



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

CENTRO DE HUMANIDADES

***ESCRITA DE SI E REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES
NÃO-BRANCAS EM *ORANGE IS THE NEW BLACK: MY
YEAR IN A WOMEN'S PRISON****

Maria Albenize da Silva

Campina Grande, Março de 2018

Maria Albenize da Silva

*ESCRITA DE SI E REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NÃO-
BRANCAS EM ORANGE IS THE NEW BLACK: MY YEAR IN A
WOMEN'S PRISON*

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Língua portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação em Licenciatura Letras-Português sob a orientação da Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues.

CAMPINA GRANDE,

Março 2018.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

S586e Silva, Maria Albenize da.
Escrita de si e representação das mulheres não-brancas em Orange is the new Black : my year in a women's prison / Maria Albenize da Silva. – Campina Grande, 2018.
58 f : il. color.

Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2018.
"Orientação: Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues".
Referências.

1. Escritos de Si. 2. Representatividade. 3. Literatura Comprometida. I. Rodrigues, Rosângela de Melo. II. Título.

CDU 82-94(043)

Maria Albenize da Silva

ESCRITA DE SI E REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NÃO-BRANCAS EM ORANGE IS THE NEW BLACK: MY YEAR IN A WOMEN'S PRISON

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Língua portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

BANCA EXAMINADORA

Aprovada em ____ de _____ de _____.

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues

Orientadora – UFCG

Prof^a Dra. Tassia Tavares

Examinadora – UFCG

Prof^a Dra. Marta Nóbrega

Examinadora – UFCG

DEDICATÓRIA:

A um ser muito especial, um Deus vivo, fonte de toda inspiração e sabedoria, que me não me deixou fraquejar perante as dificuldades.

Aos meus pais, por serem minha base e sempre me apoiarem em todos os momentos, especialmente a minha mãe que sempre me mostrou a importância do estudo para minha formação social e política.

Ao meu esposo pela compreensão e paciência durante toda a minha caminhada acadêmica, por me incentivar a conquistar meus objetivos e aos meus filhos, as maiores razões dessa conquista.

AGRADECIMENTOS A(OS) :

Rosângela Melo, orientadora deste trabalho, por todo seu empenho, dedicação e carinho ao me enviar materiais e me responder até em momentos de descanso; por ter uma identidade fortemente marcada, característica que me fez apaixonar. À banca examinadora, por aceitarem contribuir com nosso trabalho.

A todos professores que compõe a Unidade Acadêmica de Letras- UAL, em especial, Márcia Tavares, Maria Luciene Patriota, José Mário Branco, que construíram comigo uma relação fraternal desde que iniciei a graduação e apresentava muitas dificuldades nas aulas. A todos atribuo o mérito e a honra de novos pais que a vida acadêmica me deu, e por isso, sou muito feliz.

Aos meus pais, Maria Cristina da Silva e Antônio Francisco da Silva (*in memoria*) e aos meus irmãos Albânia Cristina da Silva e Airton Carlos da Silva por torcerem e apoiarem o meu sucesso.

Adeildo Soares, meu esposo, que a quase duas décadas está ao meu lado dedicando amor e paciência, e aos meus filhos, o que está em meu ventre, e a minha primogênita, Tainá Yasmim.

Aos meus colegas de turma, em especial, Ana Karla Oliveira, Shirley O. Mangureira, Mariana Rodrigues e Thamires Sâmia por sempre estarem dispostas a ajudar, colaborando para com o desenvolvimento da minha aprendizagem.

RESUMO

Orange Is The New Black: My Year In a Women's Prison é um livro de memórias escrito pela americana Piper Kerman. A obra que expõe de maneira dramática aspectos da realidade do sistema prisional da USA e destaca a desconstrução da identidade da mulher, do sujeito que ocupa esse espaço. Em 2013 a obra ganhou uma dimensão midiática mundial, após adaptação feita pelo canal Netflix. Posto isso, surgiu a necessidade de pensar a realidade das mulheres dos sistemas prisionais em vários contextos. Nosso objetivo é analisar a protagonista em ambos os enredos identificando o grau de representatividade no *escrito de si* da Piper Kerman - escritora- sobre o grupo ao qual ela se refere, as mulheres encarceradas não-brancas. Como objetivos específicos: 1º Verificar na obra os conceitos de autobiografia, autoficção e pós-autonomia. 2º Analisar, através da autora/narradora, traços dos *escritos de si* contemporâneos. 3º Identificar o grau de *representação* da obra, sobre as presidiárias, a partir da fragmentação identitária da protagonista. Para atingir nossos objetivos nos fundamentamos nas teorias de Martins (2014); Ludmer (2007\10); Klinger (2008); Casanova (2002); Rodrigues (2016); Davis (2016), Foucault (2014), Butler (2003) e Holanda (1994). Como resultados finais alcançados, compreendemos através das *performances de ambas* protagonistas (série e livro) que por um sentido amplo de *representação* a obra deixa algumas lacunas. Contudo, apresenta uma literatura comprometida não só com o estético e/ou entretenimento, mas, com seu papel de mecanismo de denúncia, abrindo possibilidades para questionamentos de outra ordem.

Palavras-chaves: *Escritos de si, Representatividade, Literatura comprometida.*

SUMÁRIO

I-INTRODUÇÃO	9
Capítulo I: Fundamentação Teórica	13
1.1- A escrita de si no espaço das literaturas pós-autônomas.....	13
Capítulo: II - Análise da protagonista- livro.....	30
2.1 A escrita de si e a fragmentação da identidade.....	30
2.2 A mulher que ocupa o sistema prisional.....	37
Capítulo III- Análise da protagonista- adaptação	44
3.1- Piper Chapman e a relação com as outras mulheres	44
3.2-OITNB: diversos protagonismos e o impacto no público leitor.....	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS:	56

I-INTRODUÇÃO

“O fato é que se lê cada vez menos literatura. As pessoas leem mais livros, mas menos literatura.” (LUDMER, 2011)

A citação acima da crítica argentina Josefina Ludmer, em entrevista ao Palácio da República, no Catete-Rio do Janeiro, endossa uma maneira diferente de se conceber a literatura a partir das práticas contemporâneas de escritores, leitores e críticos literários. A partir dessa fala, Ludmer (2011) lança mão de questões, no mínimo polêmicas em seus ensaios sobre a literatura, entendida como autônoma *versus* a literatura pós-autônoma, grosso modo, uma literatura carregada de hibridismo em gêneros formais\informais e reais\ficcionais. Toda via, essa correlação entre gêneros vem sendo cada vez mais problematizada por outros estudiosos, tanto do campo literário quanto dos estudos sobre cultura.

Se voltarmos o olhar, assim como esses estudiosos, para os sujeitos (e suas práticas) que compõem a atual sociedade, perceberemos que há uma ampliação da liberdade das pessoas com relação às suas práticas leitoras e escritas. Seja em prosa ou em verso, as pessoas buscam, atualmente, livros que lhes acrescentem sentidos, livros que se aproximem das suas realidades e contribuam para sua formação social e humana. A ideia utópica de literatura como mecanismo de purificação ou diletantismo já não se aplica, o sujeito de agora tem a necessidade de expor seu lado mais obscuro, para problematizá-lo, e a partir disso transcender humano e socialmente.

Assim sendo, quando precisarmos falar sobre os leitores e escritos atuais, é de bom grado lembrar das exceções, haja vista que diante das leituras realizadas para construir este trabalho não encontramos nenhum estudioso que afirmou ter lido “a literatura”, pois a atual crítica literária¹ ainda busca em um debate incansável definir o que é esse objeto. Posto isso, consideramos que as pessoas, em todas as épocas, sempre leram livros; já a literatura em si pode ser entendida pela fala modalizada de J.Ludmer.

¹Terry Eagleton, traz em *Teoria da Literatura: Uma Introdução (1997)*, especificamente, no capítulo dois, uma significativa [...] explicação da indagação quase secular que os estudiosos da linguagem tentam responder, ilusoriamente, de forma unânime e objetiva, refiramo-nos a seguinte indagação *O que é Literatura?*

na citação que abre esse texto, como uma idealização imposta socialmente sobre o que seria uma ‘boa’ ou uma ‘má’ literatura, a partir dos pressupostos dos estudiosos da linguagem literária que representam uma parcela mínima da sociedade

Orange Is The New Black: My Year in a Women’s Prison, doravante *OITNB* [O laranja é o novo preto: meu ano na prisão feminina] é uma obra que carrega traços dos estudos sobre literatura pós-autônoma, escrita em 2010 por Piper Eressea Kerman, natural de Boston (28 de setembro de 1969) - Massachusetts- USA. A narrativa trata de questões do tempo presente, como *lugar de fala, representação e construção identitária* por um viés midiático mais crítico do que divertido. A narrativa toma como base a experiência vivenciada pela autora em 1998, quando foi indiciada pelo crime de lavagem de dinheiro e envolvimento com o tráfico de drogas internacional, crime do qual ela se declarou culpada, sendo condenada em 2004 a 15 meses de prisão, dos quais cumpriu treze meses na Federal Correctional Institution, uma prisão de segurança mínima localizada em Danbury, Connecticut, e também e dois meses em Litchfield - Nova York – EUA.

Essa condenação rendeu a Kerman não só um registro na folha corrida, mas o *status* de escritora e militante de um grupo que situado à margem da sociedade, a comunidade penitenciária feminina da USA. A obra, na versão brasileira, traz na capa a ilustração do cenário e dos personagens da série Original Netflix², ambos com o mesmo título.

Figura 1: Capa ilustrada por Júlio Moreira



Fonte: www.saraiva.com.br

²Netflix é um provedor global de filmes e séries de televisão via *streaming*, ou seja, via transmissão contínua, também conhecida como fluxo de mídia em distribuição digital.

No primeiro semestre de 2013 o serviço lançou a série *Orange Is the New Black* abreviada como *OITNB*, uma das principais *webséries* originais, desenvolvida por Jenji Kohan, Sara Hess e Tara Herrmann. A série foi oficializada no primeiro semestre de 2013, com ordem de 13 episódios para a primeira temporada, e estreou em 11 de julho de 2013. Apesar de falar da comunidade carcerária feminina da USA, *OITNB* traz temáticas universais em seus enredos, criados pelas roteiristas Jenjin Kohan e Sara Hess, e até o presente momento exibiu até a quinta temporada, contemplada em nossa análise.

Diferente das séries mais tradicionais, esse título quebrou paradigmas ao trazer protagonistas (mulheres) com comportamentos, linguagens e corpos próximos da realidade das mulheres atuais, com o mínimo de estereótipo da figura feminina. Diante disso, nosso principal objetivo neste trabalho é analisar a protagonista dos enredos (fílmico\escrito), buscando identificar o grau de representatividade no *escrito de si* da Piper Kerman, sobre o grupo ao qual ela se refere, as mulheres encarceradas. Contribuímos desse modo, com uma leitura politizada do mundo a partir de conceitos que atravessam esses grupos (gênero, identidade, raça, etc.)

O interesse por esse estudo (gênero\identidade) se justifica pela necessidade de possibilitar a ampliação das discussões que permeiam a literatura contemporânea e seus temas\questões que vão desde a configuração formal do texto (gênero literário, linguagem, etc.) a subjetividades intimistas e ideológicas dos escritores\autores. Consideramos que essas literaturas (autobiográficas\autoficcionais) estão mais recorrentes, atraindo, por sua vez, para o centro dos estudos literários\culturais, os sujeitos reais, agora não só, ou apenas como personagens, mas como autores da sua própria história.

Posto isso, ressaltamos que o título do nosso trabalho “*Escrita de si e representação das mulheres não-brancas em Orange Is The New Black: My Year in a Women’s Prison*”, designa-se a discutir os conceitos literários contemporâneos em destaque a partir da representação étnica variada das mulheres que compõem a comunidade carcerária, neste caso dos Estados Unidos. Para isso, nos basearemos nas ações da protagonista na narrativa e na adaptação, fazemos, também, um paralelo entre os conceitos de autobiografia, autoficção e pós-autonomia; discutimos sobre os *escritos de si* e a fragmentação identitária; sobre os aspectos inerentes às mulheres que ocupam, de fato, as prisões, e os conceitos de *performance e representatividade* em ambos

formatos. Para tal abordagem dialogamos com os estudos de Martins (2014), sobre autobiografia e autoficção ; Ludmer (2007\ 2010), sobre literatura pós-autônoma vista como impura ou inadequada; Casanova (2002), e a relação midiática das produções literárias; Klinger (2008) com *escrita si* como *performance*; Rodrigues (2016), em análise sobre a escrita de mulheres; Davis (2016) e Foucault (2014), que problematizam as questões sociais negativas e as relações de poder que se dão pela sujeição do corpo; e por fim, compartilhamos das ideias de Butler (2003) sobre o feminismo e o jogo político performático, dentre outros estudiosos.

No que compete à estrutura desse trabalho, está dividido em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo, Intitulado “A *escrita de si* no espaço das literaturas *pós-autônomas*,” tem por finalidade expor a discussão teórica que emerge dos estudos literários e culturais sobre os escritos contemporâneos, e subdivide-se em dois tópicos: “1.1-A *escrita de si* no espaço das literaturas pós-autônomas\ 1.2-Literatura de mulheres e representação.”

O segundo capítulo, assim como o terceiro, é analítico e está intitulado “Análise da protagonista- no livro”, e é composto dos tópicos: “2.1-A *escrita de si* e a fragmentação da identidade\ 2.2- A mulher que ocupa o sistema prisional”. Por fim, o terceiro capítulo intitula-se “Análise da protagonista- adaptação,” e subdivide-se nos tópicos: 3.1-*OITNB*: diversos protagonismos e o impacto no público leitor\ 3.2- Piper Chapman e a relação com as outras mulheres.

Capítulo I: Fundamentação Teórica

1.1- A escrita de si no espaço das literaturas pós-autônomas

Desde o início do século XXI, as obras que vêm sendo produzidas apresentam uma maior flexibilidade em termo de estética e conteúdo, e esse aspecto revela novos paradigmas na prática escrita. Agora, o problema não é se tornar um escritor (a), mas se manter ‘bom’ no que faz. Então, a medida que a sociedade contemporânea volta, em alguns momentos, seu olhar para o indivíduo enquanto sujeito e não como objeto ela gera oportunidades e disponibiliza instrumentos que vão auxiliá-lo no seu desenvolvimento intelectual e subjetivo das pessoas. Mesmo que ainda sejam insuficientes, algumas mudanças no sistema educacional do Brasil permitem aos grupos que compõe as margens da sociedade (mulheres, negros, gays, deficientes, etc) uma expansão dos seus conhecimentos, pois esses passam a ter mais acesso ao ambiente acadêmico, e por conseguinte, ampliam, adquirem e disseminam novos saberes, e aos poucos esses sujeitos ‘invisíveis’ vão ocupando a posição social de autores, das suas próprias histórias.

Diante dessa realidade, há um aquecimento nos estudos e nas discussões teóricas a respeito dessa literatura que é produto da sociedade pós-moderna, inquieta, e permeada de valores rasos e relações efêmeras. Estudiosos e críticos literários destacam a influência cultural e social das produções que surgem nesse contexto; desde o conteúdo aos recursos estéticos essas obras explicitam uma preocupação com o imediatismo e com o impacto das informações sobre seu público. A maioria dos escritores imersos nessa realidade buscam, de algum modo, preencher aos seus vazios, e os dos seus leitores que parecem viver uma busca constante por algo que lhes constituam, represente e identifiquem enquanto sujeitos sociais e ativos, nesse mundo.

Por isso, é cada vez mais comum encontramos no mercado editorial obras que tratam de um aspecto real da vida cotidiana de seus autores. Misturando realidade e ficção, elas (obras) expõem os acontecimentos mais marcantes da vida dos escritores com vista a criar uma aproximação com a realidade do leitor. Com efeito, tanto os elementos estruturais (autor, personagem e narrador, etc.) quanto os conceituais (temas, ideologias, etc.), são articulados para valorizar o que está sendo dito. O leitor passa a confiar no que está lendo, porque em algum aspecto ele se identifica com o texto que tem em mãos e que foi produzido com base em uma ‘idealização’ da realidade.

Os escritores, agora, não contam a história de um personagem: eles se tornam o personagem da sua própria história, e desempenham várias *performances* dando a seus escritos um carácter autoficcional. Acerca disso, para melhor discutir o conceito de autoficção dialogamos, nesse momento, com a consistente pesquisa realizada por Anna Faedrich Martins em sua tese (doutorado) intitulada “Autoficções: do conceito teórico à prática de literatura brasileira contemporânea” (2014). Neste trabalho, a autora traz uma discussão do termo autoficção desde quando foi criado, em 1977, pelo escritor francês Serge Doubrovsky, até estudos mais atuais desenvolvidos na França, no Canadá e, mais recentemente, na Argentina, como veremos mais adiante nesse trabalho.

Ao longo de seu texto, Martins (2014) levanta diferentes hipóteses do que ‘não’ é autoficção a partir da relação entre os conceitos de autobiografia de Philippe Legume, *Le Pacte Autobiographique* (1975), e de autoficção de Doubrovsky *Fils* (1977). Ela desenvolve sua tese tomando por base a semelhança entre os conceitos imprimidos por esses críticos, que mesmo tendo caminhos parecidos possuem funções distintas sendo, talvez por isso, confundidos em vários estudos.

Desse modo, achamos oportuno destacar em nosso trabalho essas concepções, assim sendo, “uma obra percebida como autobiográfica seria aquela que possui uma introdução clássica, que se esforça para seguir o curso linear e cronológico da vida, seguindo a lógica da vida para o texto, relatando o passado” (MARTINS, 2014, p.24). Já o conceito de autoficção, apresentado pela primeira vez, segundo a autora, em 1977 no livro *Fils*, do teórico e professor de literatura Doubrovsky, considera o seguinte:

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura de uma linguagem fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro fios de palavras, aliteraões e assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura concreta. Como se diz em música. Ou ainda autoficção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer. (DOUBROVSKY, 1977 *apud* MARTINS, 2014, p.20)

No trecho, acima, observa-se uma certa ironia do crítico, como se em 1977 esse tipo de escrita (autoficcional) não fosse destinada aos ‘grandes escritores’, por ser uma escrita descomprometida com as regras da sintaxe e da estética que o gênero romanescos da época exigia. Contudo, mesmo tendo se passado quase quatro décadas dessas discussões iniciais a respeito dos conceitos autobiográficos e autoficcionais, alguns

críticos e estudiosos atuais continuam a dar um tratamento dicotômico e, às vezes, preconceituoso aos gêneros literários e autores que produzem uma escrita autorreferente.

Essa postura pode causar uma sensação de que os estudos literários não tenham avançado muito, ficando restritos apenas às discussões da década de setenta, tornando-se retrógrafos às mudanças socioculturais da sociedade. Todavia, podemos destacar vários estudos (artigos, ensaios e obras) de críticos literários que buscam classificar e valorizar as obras contemporâneas com viés autobiográfico e/ou autoficcional. É o caso de trabalhos como: “*Aqui América Latina: Una Especulación (2010)*” de Josefina Ludmer e a ‘*Escrita de si: Escrita do Outro,*’ de Diana Klingler (2007), breves exemplos de obras que argumentam a produção literária contemporânea a partir das concepções de leguminiana e doubrovskyana com o objetivo de desmistificar possíveis equívocos em torno desses escritos, os críticos pretendem em suas discussões, entender como é a literatura de sua época e como é a literatura do agora (pós-autônoma).

A escritora e crítica literária argentina Josefina Ludmer publicou, em 2002, uma série de ensaios, enquanto pensava sobre a realidade política que seu país passava na época (eventos de *impeachment*). Nesses textos ela refletiu sobre os discursos que emergiam daquele cenário político e a relação deles com o presente, haja vista que os discursos políticos não passam de uma encenação, de uma ficção a partir de dados reais. Posteriormente, com a publicação do Livro “*Aqui América Latina: Una Especulación (2010)*”, a autora discute a ideia de literatura como imaginação pública que fabrica uma *realidadficción*; ela correlaciona o cenário político com o literário contemporâneo no sentido de que, assim como os discursos políticos, a literatura agora é uma ficção baseada na realidade, só que com muito mais respeito ao seu público; é perceptível a recorrência de produções e adaptações fílmicas baseadas em experiências vividas que podem ser concebidas como *pós-autônomas*, postuladas por Ludmer (2010) como textos que:

Basicamente tratam-se de escrituras que não admitem leituras literárias, que não mais reivindicam um campo autônomo de atuação e uma separação clara entre realidade e ficção. Sendo literatura ou não, o que nelas importa é sua capacidade imaginativa de fabricar um presente, num regime de visibilidade midiática (LUDMER, 2010, p.1).

Por essa perspectiva, a literatura contemporânea assume uma liberdade e não se engessa em um único gênero ou estilo com vista a ganhar um prestígio no cânone literário, e por isso, não admite apenas uma leitura literária, haja vista que a depender da temática

e de sua construção a obra pode possibilitar estudos filosóficos, antropológicos, historiográficos, etc, ainda, com o auxílio de uma abordagem midiática. Essa “liberdade”, velada, também pode ser uma estratégia do escritor para criar um grau de intimidade entre obra e público, pois ele observa os costumes do leitor atual, que está muito conectado às novas tecnologias e a serviços ofertados por ela, e muitas pessoas conhecem as obras impressas só depois de assistirem à adaptação. Desse modo, a maior parte dessas produções não possuem um caráter individual, como as clássicas literaturas autônomas: sua dimensão é coletiva, já que busca atingir grupos específicos que compartilham da mesma experiência social, política, econômica e/ou cultural.

No entanto, a velocidade das experiências vividas e relatadas refletem um nível acentuado de abstração nessas produções que termina por causar dúvidas a respeito de seu valor e conceituação no campo literário. Este é o caso do nosso *corpus* de análise, a obra *Orange Is The New Black* (2010), doravante *OITNB*, o enredo da narrativa é rápido no sentido que a experiência foi única, a escritora não foi presa pela segunda vez para escrever a ‘segunda parte’ de seu livro, ou seja, no gênero escrito a narrativa deixa de ser atraente se for recontada pela autora, porque ela não parte de um dado ficcional e sim de um fato real, neste caso, da sua prisão, diferente da adaptação que parte da ficção (obra) para o real, ou seja para expor questões reais.

Apesar do texto trazer uma linguagem simples, o movimento entre discursos descritivos e reflexivos que se intercalam a todo instante exigem uma leitura mais detida e, muitas vezes, é preciso usar da recursividade para compreender as ideias da autora. Mesmo não sendo um livro longo, com pouco mais de 300 páginas, a riqueza de detalhes na descrição do ambiente prisional americano é bastante simbólica, exigindo atenção, pois são nesses momentos que a narradora convida o leitor a refletir e a crer ‘na sua verdade,’ sobre as dificuldades que ela e outras mulheres passaram, em um local tão inóspito como é um presídio de segurança mínima americano.

Os personagens são muitos, alguns são apresentados rapidamente, já os que conviveram mais tempo com a escritora ganham mais espaço no enredo e, posteriormente, na série televisiva. É possível perceber a evolução de Piper Kerman (a personagem) durante o enredo, e essa metamorfose acontece forçosamente pelo próprio sistema penitenciário e suas peculiaridades, mesmo que este não tenha sido tão violento com a narradora\protagonista, aspecto que abordaremos com mais ênfase em nossa análise.

A questão é que, ao expor memórias de seu cárcere, Kerman reflete sobre dois aspectos principais: primeiro a condição da mulher americana ‘não-branca’ subjugada por um sistema carcerário opressor; o segundo é a concessão de ‘privilégios’ relegados à mulher branca (ela própria), o que reforça a presença de ideologias e atitudes racistas no sistema.

A reflexão da narradora incidi diretamente nas suas ideologias subjetividades mais intimistas, fragmentando sua identidade. Mesmo com todo lucro e sucesso que a narrativa proporcionou para todos os envolvidos (tanto na adaptação quanto na venda de exemplares) a autora confessa em entrevista concedida ao TV Uol, quando esteve no Brasil, que se pudesse voltar ao tempo nunca teria carregado aquela mala com drogas: “eu me arrependo muito do crime que cometi. Por mais que eu seja grata por ter encontrado leitores e feliz com a série na Netflix, a verdade é que a prisão é uma experiência muito traumática” (KERMAN, 2013). Assim, o texto de Kerman, é constituído por dois aspectos característicos do mundo de hoje: “O primeiro é que toda cultura [e literatura] é econômica e toda economia é cultural [e literária]. E o segundo aspecto é o de que realidade [se for pensada pela mídia, que a constitua constantemente] é ficção, e que a ficção é a realidade.”(LUDMER, 2007, p.03).

O caráter comercial e midiático, apesar de estar intrinsecamente ligado e evidenciado na literatura atual, já era discutido por Pascalle Casanova em *A República Mundial das Letras* (2002): “o capital literário é nacional, pois por meio de seu vínculo constitutivo com a língua, que é sempre apropriada pelas instâncias nacionais como um símbolo de identidade, o patrimônio literário está ligado às instâncias nacionais”. (CASANOVA, 2002, p.53). Assim sendo, torna-se um equívoco dizer que as produções literárias perderam seu prestígio por terem se tornado um objeto de lucro, na verdade elas são mecanismos de emancipação. Casanova continua:

Porém, aos poucos a literatura escapa do domínio original das instâncias políticas e nacionais para cuja constituição e legitimação ela contribuiu. A reunião de recursos literários específicos que também é a invenção e o acúmulo de um conjunto de técnicas de formas literárias, de possibilidades estéticas, de soluções narrativas ou formais, em suma essa história específica permite que o espaço literário alcance progressivamente uma autonomia (...) os escritores- pelo menos parte deles- podem recusar, ao mesmo tempo coletiva e individualmente submeter-se a definição nacional ou política da Literatura. (CASANOVA, 2002, p. 57).

Contundo, vale ressaltar que dentro desse contexto, há um forte jogo midiático e cultural com a intenção de alienar a sociedade e que pode, por sua vez, respingar no fazer literário. Mas, através de mecanismos diversos (televês, celulares, e-book, etc.) expostos por uma cultura de massa que se amplia sobre as culturas populares, essa mídia excessiva pode também ter seu bônus, quando cria uma proximidade entre as classes sociais e estimula alterações positivas no comportamento ético e moral dos indivíduos, levando a cultura ao alcance dos menos favorecidos. Sendo assim, a necessidade de relativizar as atribuições funcionais desses novos produtos é indispensável, mesmo sendo adaptações baseadas na literatura nem tudo tem o propósito de alienar ou conscientizar totalmente o indivíduo.

Então, mesmo que a adaptação de *OITNB* tenha um certo nível de alienação (explícito) pelo entretenimento, a narrativa de Kerman (2010) apresenta um caminho mais politizado, pois a reflexão da autora incentiva o leitor a olhar para si, para suas falhas e seus vazios. E principalmente para a sociedade, para o tráfico de drogas efetuado por pessoas brancas e ricas, para as disparidades de tratamento da justiça ao criminalizar ricos e pobres. O leitor tende a se enxergar em algum personagem, e a parti disso, reflete sobre as desigualdades da sociedade moderna, seja dentro ou fora de um presídio e está relação com a narrativa o deixa confuso na distinção dos limites entre realidade e ficção.

Diana Klinger, crítica argentina, vem discutindo em alguns trabalhos esse aspecto das obras literárias contemporâneas como um encantamento do leitor com a história real/ficcional, obras em que o ‘eu’ do escritor se mistura com a entidade ‘autor’. Em seu artigo *Escrita de Si como Performance (2008)*, Klinger destaca ‘a questão da primeira pessoa autobiográfica’ como um aspecto problemático e recorrente nas prosas da América Latina mais recentes, citando algumas obras e escritores que fazem uso desse recurso; ela busca defender, ao final do artigo, seu ponto de vista. Para ela, autores como João Gilberto Noll e Silviano Santiago produzem obras que podem se enquadrar dentro do campo de literatura *pós-autônoma*, discutido pela crítica literária atual, um dos objetivos desse estudo é analisar o valor literário dessas narrativas *pós-autônomas* com relação as produções ditas *autônomas*, “que se situam além do paradigma moderno das letras, baseado em narrativas autônomas em relação com a figura do autor e em uma busca de uma linguagem literária claramente diferenciada da cultura de massas.”(KLINGER, 2008, p.13)

A autora também faz uma abordagem, breve, sobre o ‘sujeito cartesiano’ de Nietzsche; o conceito do ‘inconsciente freudiano’ discutido por Lacan (1985); ‘o sujeito como signo vazio,’ de R. Barthes (1977) e a teoria da *performance* como encenação, de Judith Butles (2003). Ao correlacionar essas teorias, o estudo dá mais ênfase ao conceito de *performance*, correlacionando com o conceito de *autoficção*, ao considerar que “o gênero é uma construção performática, quer dizer, uma construção cultural imitativa e contingente. O gênero é um estilo corporal, um ato, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde performativo sugere uma construção dramática e contingente de sentido.” (BUTLER, 2003, p.195 *apud* KLINGER, 2008, p.19). Para a crítica argentina, não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção, ou um efeito de linguagem, mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico. (KLINGER, 2008, p.22), ou seja, importa notar nessas autoficções ou autobiografias, como queiramos chamar, é se o impacto da obra transcendeu o espectro literário, se o *escrito de si* é reconhecido como o *escrito do\para o outro*. Parte do texto para o contexto.

Nessas produções, o que se destaca não é o grau de verdade entre o relatado e o vivido, mas sim a capacidade do autor em persuadir o leitor, que vai ter que confiar desconfiando. A *autoficção*, assim como a *performance*, implica em uma representação do sujeito. O conceito de *performance*, nesse contexto, permite ver o caráter teatralizado da figura do autor; para Klinger há uma diferença entre a pessoa que escreve e o autor que representa um papel da sua própria ‘vida real’, em suas múltiplas falas de si, especialmente quando se expõem publicamente. Ao discutir *Autoficção e Escrita de Si em Ficções Contemporâneas*, a Dr. em Literatura e Interculturalidade Rosângela M. Rodrigues (2016) reflete sobre a posição da figura do autor a partir de Diana Klinger, para ela:

O sujeito da escrita, então, passa a ser considerado objeto de estudo com a mesma relevância da escrita que ele produz: “o retorno do autor, entendido tanto como marcas biográficas quanto como referências à situação de enunciação, é o ponto de confluência, entre uma tendência e uma epistemologia” (RODRIGUES 2016, p.60 *apud* KLINGER, 2012, p.18)

Neste sentido, os *escritos de si* contemporâneos devem receber um tratamento ou estudo mais detido, não só por retomar o ensaio do autor R. Barthes sobre ‘A morte do autor’ (1968) - texto que traz uma crítica sobre a importância do autor, do leitor e da crítica moderna da época- ou por instigar as discussões sobre a tendência ou a

epistemologia das obras, é por ser reflexo concreto dos sujeitos e das suas vivências nos dias atuais. Portanto, o que interessa do autobiográfico no texto de autoficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a ilusão da presença do acesso ao lugar de emanação da voz” (ARFUCH 2005. p.42 *apud* KLINGER 2008).

Diante do que expusemos, é possível afirmar que essas características presentes nos *escritos de si* chamam a atenção do público e aumentam a demanda por textos autorreferentes como: biografias de memória ou de vida, cartas, diários etc. Em *Escrita de si, Escrita da História*, GOMES (2004) faz uma reflexão sobre uma espécie de *boom* nas publicações com caráter biográficos e autobiográficos; a autora diz que isso é reflexo das práticas do leitor atual, que busca cada vez mais *escritos de si*. Ela apresenta resultados de uma pesquisa realizada em 2002, que analisa a recorrência de textos sobre um tipo de escrita de si (a correspondência) na virada do século XIX; esse gênero foi utilizado por escritores brasileiros como Lima Barreto, Mário e Carlos de Andrade. Com essas correspondências o leitor tem a oportunidade de ‘ler e sentir’ o movimento modernista por outros ângulos, diz Gomes.

Mais adiante, a pesquisadora afirma que a escrita desses gêneros não se limita apenas aos literatos, mas também a políticos e outras pessoas públicas, mas ela destaca o fato do estudo sobre esse tipo de escrita ainda ser insuficiente, pois só é abordado pelos estudos do campo literário e de história da educação; isso se deve, segundo a autora, ao fato dessa escrita ter ganhado muito tardiamente seu valor, enquanto objeto teórico e metodológico de estudo. De acordo com Gomes (2004)

A escrita auto referencial ou *escrita de si* integra um conjunto de modalidades que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos. (GOMES, 2004, p.14)

É importante notar que a concepção exposta pela autora, mesmo apontando para a sociedade moderna que surgia no Brasil no início do século XX, pode ser ressignificada para a sociedade atual. Atualmente essa a prática escrita está aos poucos se intensificando e assumindo um viés mais psicológico, do que puramente histórico e documental. Na sociedade pós-moderna, a *escrita de si* revela a identidade de um sujeito fragmentado e instável, e concebe a literatura a partir do público que a constrói. A relação estabelecida entre o indivíduo pós-moderno e seus documentos é mais intrínseca no sentido de que seu

documento (carta, relato etc) é um mecanismo de denúncia e libertação dos padrões e normas da sociedade.

Neste sentido, obras como *OITNB (2010)*, *House Of Card*, de Michael Dobbs, e tantas outras que são fontes de adaptações fílmicas nos últimos vinte anos, podem ser consideradas como *escritos de si*, porque mesmo sendo resultado de um corte sincrônico da vida do sujeito, elas conseguem mostrar as mudanças que os indivíduos passam em tempos e ritmos diversos. Assim, os registros de memória desses indivíduos podem ser subjetivos, fragmentados e conflituosos como suas vidas, o que não quer dizer que a obra não possui valor literário ou compromisso com a verdade, pelo contrário, essas obras dão ao seu leitor a liberdade de analisar e atribuir o valor que ele achar pertinente. Os autores buscam criar um grau de intimidade com o leitor, quando, por meio de detalhes do relatado e da linguagem intimista utilizada demonstram um ‘excesso de sentido real pelo vivido’, como destaca Rodrigues (2016) na obra *Mulheres e amores em ficções de autoria feminina (2016)*

A Literatura das últimas décadas já apresenta aspectos diferentes porque precisou se moldar as mudanças ocorridas nos próprios leitores, que não mais se dispõem a recepção passiva de lições de vida dos mais velhos. Os narradores de agora continuam apresentando suas experiências ficcionalizadas em diversas formas de escrita de si, autoficção e memórias, mas o foco da atenção se direciona com muita envergadura para os ‘fracassos’ de quem escreve. (RODRIGUES, 2016, p.75)

A postura ativa do leitor atual é que marca as diretrizes dessas “outras” literaturas -não consideramos “nova literatura” para não corremos o risco de atenuarmos mais as dicotomias desses estudos- ao utilizar em sua fala a expressão ‘fracassos de quem escreve’ a autora refere-se ao fato do autor, atual, apresentar-se para o seu leitor com características de uma pessoa real, imperfeita, não se limitando a uma entidade ou termo literário. Entendendo que esse leitor possui diversos recursos para manifestar sua opinião a respeito da obra, ele não quer ser subestimado, e sendo capaz de perceber as intenções de quem escreve, a opinião desse leitor pode ser decisiva para a construção de uma crítica do texto, bem como de seu sucesso ou fracasso literário. Não é uma questão de julgamento e sim de apatia de representação e identificação com o que está sendo relatado, assim o *escrito de si* passa a ser um *escrito do coletivo*, assumindo um aspecto coletivo, pois divide, dialoga e troca experiências com a comunidade de leitores.

1.2 Literatura de mulheres e representação

Depois das discussões empreendidas sobre conceitos de *autoficção*, *autobiografia*, *escrita de si* e a lógica da indústria cultural midiática nas produções literárias, convidamos o leitor a refletir sobre a *escrita de mulher*, de Piper Kerman, a partir da sua experiência, buscando perceber até que ponto o seu texto revela sua fragmentação identitária, bem como representa outros perfis femininos dentro da condição de confinamento em preseídios.

Talvez seja um pouco pretenciosa a ideia de que a narrativa de Kerman (2010) subverta o *cânon* literário, mas com certeza ela contribui com os estudos da crítica atual, já referendados nesse trabalho. Esse escrito, de uma mulher, traz vários enredos de um hibridismo nada romantizado, sem personagens ideais e finais felizes. A forma como as histórias são intercaladas lhe garante um *status* de obra (literatura) *pós-autônoma*. Esse *status* é discutido pelo crítico literário Nestor García Canclini, quando afirma em seu livro *A Sociedade Sem Relato* (2010), que:

A arte pós-autônoma seria aquela na qual aumentariam os deslocamentos das práticas artísticas baseadas em *objetos* a práticas baseadas em *contextos*, até chegar a inserir obras nos meios de comunicação, espaços urbanos, redes digitais e formas de participação social onde parece diluir-se a diferença estética. (CANCLINI, 2010, p. 17)

Por essa perspectiva, as obras do presente baseiam-se muito mais em contextos socioculturais, nos quais determinados grupos estão inseridos, do que em objetos que representavam uma determinada classe social, como eram concebidas na visão de literatura autônoma, em que o destaque das diferenças estéticas era primordial, algo que hoje não parece ser o foco da crítica. Canclini, cita em seu livro uma série de obras, as quais ele considera ter uma “*estética da eminência* que valoriza o efêmero, os encontros intempestivos, não harmonizando patrimônios de culturas discrepantes, mas acompanhando esses *Djs fusionadores*¹ que são os migrantes, ou os dissidentes, ou os estrangeiros em sua própria sociedade” (CANCLINE, 2010, p. 252).

Essa estética destacada por Canclini é aplicável à obra que estamos estudando, pois o escrito de Kerman (2010) surge em uma sociedade construída a partir de traumas entre sujeitos que não se reconhece como parte de um grupo ou comunidade. Percebemos

² A expressão utilizada por Canclini deriva do verbo transitivo *fusionar*. Aquilo que produz uma fusão, une partes, interesses, etc. Dicionário enciclopédico vox. 1. Luressse Editorial. 2009.

a intenção da autora em expor a vida ‘real’, de grupos que são constantemente marginalizados (mulheres, gays, transexuais, etc) dentro e fora da prisão, por uma sociedade em que a indústria cultural dita as normas, fomenta o estereótipo e o preconceito. Assim, a narrativa, em estudo, não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica.²

Em tempos nos quais a cultura da aparência é tão equivocadamente valorizada, e que o corpo da mulher é constantemente objetificado, quando uma obra e, mais especificamente, uma série de televisa traz corpos fora do padrão de beleza imposto pelas mídias, essa adaptação\obra se apresenta como inadequada para uma sociedade envolta de valores narcisistas, ou seja, uma sociedade que exalta excessivamente a sua própria imagem. Uma escrita de mulher, por essa perspectiva, não faz relação com as questões estéticas, ou marcas linguísticas que separam o escrito pelo traço biológico, essa escrita deve falar das questões intimistas que fazem parte do universo feminino. Em *Ainda Sobre a Escrita Feminina: Em que Consiste a Diferença?*, Antônio de Pádua Dias³ defende a ideia de que a “escrita feminina diz respeito a uma produção estritamente das mulheres, escrita com o corpo - na perspectiva de muitas feministas e estudiosas das questões de gênero e das mulheres”. (PÁDUA, 2010, p. 34)

Com o objetivo de discutir a noção de *escrita feminina* adotada por dois autores, Pádua (2010) procura, em seu texto, dar uma amplitude universal ao significado do termo, e correlaciona sua linha de pensamento com a de Magalhães (1995), quando destaca que assim como a temática é um elemento que marca a escrita feminina a noção de *denominador simbólico* também é importante, pois ele é “definido pela forma como as mulheres são condicionadas por elementos fisiológicos, antropológicos, socioeconômicos, culturais, e deram repostas aos problemas de produção e de reprodução, material e simbólica” (MAGALHÃES 1995, p.18 *apud* PÁDUA 2010, P.36). Esses *denominadores simbólicos*; sempre serão o elo de ligação entre as mulheres em suas várias etnias e culturas, então, pensando na atual cultura histórica, moldada em torno de termos como: *representação, empoderamento, lugar de fala*, etc, utilizados com vista a

³ Conceito disponível no texto *O que significa Literatura Contemporânea?* (SHOLLHAMMER, 2009).

³Doutor em Letras pela UFAL. Professor de Literatura e estudos de Gênero no curso de Letras e no Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba.

aumentar a estima feminina, através da prática escrita de Kerman, que é uma prática cultural, buscamos identificar esses denominadores simbólicos.

Para isso, dialogamos com a pesquisa intitulada *A historicidade da escrita feminina no Brasil*, de Surian (2009), que contrapõe concepções sobre a escrita de gêneros íntimos (cartas, diários e poemas), e a relação desses escritos com a posição social, econômica e intelectual das mulheres. Em sua tese de mestrado a autora discorda da ideia de ‘prática escrita’ como subordinada ao ‘nível sociocultural’ das mulheres, como se as condições econômicas criassem limitações sociocognitivas nas pessoas. Conforme Surian (2009)

Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de um “eu”. E graças a ele que se ouve o “eu” a voz das mulheres, cultas, ou pelo menos, que tem acesso a escrita. E cujos papéis, além do mais. Foram conservados, são condições difíceis de serem cumpridas. (PERROT, 2007 p.30 *apud* SURIAN, 2009)

Em nosso trabalho, dialogamos com essa perspectiva, posto que, tanto na narrativa de Kerman (2010); quanto na adaptação, o enredo aponta para práticas leitoras das prisioneiras. As narrativas apontam para mulheres que apesar de não ter o mesmo grau de escolaridade da autora, encontram na escrita, e principalmente na leitura, um refúgio para o caos em que estão inseridas, ou seja, o *denominador simbólico*. Desse modo, não é o gênero literário ou os eixos de leitura, escrita, etc que vão determinar o valor da obra, mas uma realidade que em alguma medida nivela os sujeitos, nesse caso específico, a cadeia.

Contudo, é preciso lembrar que essa relação, esse elo, não é construído pacificamente nem quando os sujeitos estão inseridos em contextos serenos, nem muito menos em um ambiente inóspito como um cárcere. Pelos os enredos tanto da obra quanto da adaptação, é possível ter uma ideia de como são constituídas as relações dentro da prisão, ele vai revelar a construção e desconstrução de muitas concepções e ideologias presentes na sociedade atual, bem como da própria escritora, como veremos em nossa análise.

Diante disso, faz-se necessário refletirmos o porquê desses enredos chamarem tanto a atenção de críticos, leitores e expectadores: o que Kerman fala sobre um presídio que outros seriados, filmes e obras com este tema\cenário não tenham falado? Há algo que é intimista, que é e inerente aos *escritos de si*. É verdade que esse espaço e essa temática já foram muito expostos, mas por uma visão falocêntrica da sociedade, pelo olhar

e realidade elitista em que a repetição de temáticas como violência, drogas e sexo já são previsíveis, reduzido a constituição humana a esses aspectos, quando se trata de escrita de minorias.

Por mais surpreendente que possa parecer a sociedade não pensa na relação prisão *versus* mulher, reforçando o papel de invisibilidade de gênero, de raça, etc., por isso, torna-se relevante acentuar uma discussão epistemológica que vai além do campo literário, pois a mulher presidiária é real e por falta de um olhar das políticas públicas e da justiça, o número de encarceradas está se reproduzindo está se reproduzindo, cada vez mais, e superlotando os espaços.

Carla Adriana da Silva Santos, em sua tese intitulada “Ó pa í, Prezada: Racismo e Sexismo Institucionais Tomando o Bonde no Conjunto Penal Feminino de Salvador (2014)”, traz uma discussão de fôlego sobre a violência e a desumanização ocorridas a partir do sexismo e do racismo institucionais em um presídio feminino de Salvador –BA. Ao discorrer de todo o trabalho empreendido pela pesquisadora destacamos a importância de cada capítulo e conceito que é exposto, contudo a ênfase que daremos, neste momento, é no capítulo três, intitulado: ‘A Prisão na Perspectiva da Interserccionalidade de Gênero, Raça e Classe’, por considerarmos que esse contempla melhor nossa discussão.

Santos (2014) considera que o racismo institucional na América apresenta-se no aspecto repressivo, em que a prisão referencia os guetos negros como territórios de agrupamentos humanos inferiorizados e imiscíveis a serem controlados. Citando Davis e Dent (2003), ela diz que “há uma existência de um quadro ideologicamente tramado contra as mulheres, no qual o prognóstico das prisões vem a incidir em espécies de complexos industriais da lógica capitalista, para aprofundar o racismo, o sexismo, o machismo e a lebosfobia, dentro da prisão”. (SANTOS, 2014, p.79)

Mesmo tendo se passado pouco mais de dez anos dessas reflexões, elas continuam atuais, pois apresentam, ainda, as realidades das instituições prisionais como um todo, independente de algumas poucas diferenças culturais ou judiciárias. O descaso e abuso de autoridades nesses ambientes estão cada vez mais fortes, de tal maneira que não se sustenta mais entre as quatro paredes de uma cela, transbordando para a literatura e outros campos das artes e das mídias. Pode-se, nesse sentido, pensar em um início de crise desse sistema, que não dá o tratamento digno aos presos, mas cobra trabalho e lucro em cima

do esforço físico e mental das pessoas que não veem perspectiva de reinserção social, e preferem muitas vezes terminar seus dias na prisão, atendendo à lógica do desumano, da coisa, do inútil, fomentada por esse sistema industrial interno das prisões.

Quando um sistema prisional assume um tratamento industrial com visão de lucro e investimento quase zero, já que não há uma relação entre patrão e empregado, os presos e, conseqüentemente, seus corpos são mergulhados diretamente num campo político e econômico exploratório e são atingidos diretamente pelas relações de poder que os deixam marcados por diferentes formas de suplício, ou seja, por diferentes formas de sofrimento físico e psicológico a que serão submetidos enquanto estiverem confinados. A sentença recebida no ato do julgamento só é concretizada por meio dos vários níveis de punição ou suplício que “repousa na arte quantitativa do sofrimento. Mas não é só: esta produção é regulada. O suplício faz correlacionar o tipo de sofrimento com a gravidade do crime, a pessoa do criminoso, o nível social e suas vítimas” (FOUCAULT, 2014, p. 37)

Desse modo, há diferentes formas de praticar o suplício que para a lei passa a ser encarada como parte de um ‘cerimonial judiciário’ de caráter exemplar e não vergonhoso, mas para as presas se trata de trabalho sem fim, quase comparável à escravidão já que a tortura, o estupro e a hierarquia social que existem nesse sistema. Em *OITNB* podemos destacar vários momentos de suplícios, tanto na narrativa fílmica quanto na escrita; na série essas punições estão mais evidentes, o que é compreensível quando se leva em conta a proposta dessa forma de narrar. Vemos e, talvez, até sentimos, por meios dos recursos audiovisuais e das melhores interpretações, as dores das personagens quando são, muitas vezes, ignoradas ao solicitarem as medicações e os serviços básicos para sobrevivência; quando são mandadas para a solitária devido a identidade de gênero; quando são tratadas como bichos, instigadas a atacar violentamente uma colega, para divertir guardas pervertidos, e os fazem porque lhes foi tirada a medicação que garantia o controle de sua sanidade mental, e ainda, quando elas veem a vida de uma colega ser ceifada por um abuso de poder.

Esses são fatos que ocorrem diariamente nos presídios ‘reais,’ e a sociedade como um todo não reflete sobre questões como: por que será que as prisões continuam superlotadas? Por que será que a punição não está funcionando como mecanismo regulador de um cidadão, para que esse possa ser inserido na sociedade? Uma

possibilidade de resposta seria que tudo isso ocorre porque os presos não são vistos como pessoas e sim como animais, como bem relata a canção de abertura da série. O telespectador, quando percebe esse viés denunciativo da série, deixa para segundo plano os apelos midiáticos, sexuais e ideológicos estereotipados nesse formato, e passa a pensar na situação de um amigo, parente ou conhecido que já esteve preso.

Essa ineficiência do sistema prisional é discutida a partir da realidade brasileira no artigo intitulado “Barbárie nas Penitenciárias Brasileiras” publicado na revista *Filosofia: Ciência e Vida* (2015), por Leonardo Goldeberg. Nesse trabalho, o autor apresenta dados sobre o contingente populacional nos presídios brasileiros e reflete sobre esse sistema a partir das teorias de Sigmund Freud (1856-1939) em ‘O mal-estar na civilização’, texto que reflete sobre o sentimento de culpa visto como uma ordem regulatória da sociedade; sobre as teorias de Michel Foucault (1926-1984), que define o cárcere como “um aparelho disciplinar exaustivo, que deveria se ocupar de todos os aspectos do indivíduo: seu treinamento físico, sua aptidão para o trabalho, seu comportamento cotidiano, sua atitude moral e suas disposições” (FOUCAULT *apud* GOLDEBERG, 2015, p.18) e, por fim, o autor traz a psicanálise de Jacques Lacan (1901-1981) a partir da ideia de psicose e neurose como pertencentes a uma estrutura, assim como a perversão, dentro do ato criminoso. Goldeberg (2015) considera que:

Se a categorização dos presos é praticamente um dado aleatório no país [...] o ajuntamento de neuróticos, psicóticos e perversos, os ‘monstros’ que fogem da possibilidade de um enquadramento psiquiátrico ou jurídico e, não obstante, a falta básica de higiene [...] saúde e as ordenações caóticas das facções criam um terreno fértil para um movimento de violência cíclica que em vez de ser combatido, é reproduzido com a situação das prisões atualmente (GOLDEBERG, 2015, p. 21)

Mesmo referindo-se à realidade brasileira a constatação de Goldeberg é compatível a realidade das prisões da China e dos Estados Unidos, como bem sinalizou o próprio, o que chega a ser uma ironia, pois em desenvolvimento econômico e tecnológico tais países desbancam o Brasil, mas ao tratar do sistema carcerário acabam por se equiparar com uma mesma unidade de medida para o crime e o castigo.

Neste sentido, é essencial que observemos essa medida entre crime e castigo, quando falamos de um presídio feminino; em que muitas vezes as questões de sexo, de gênero e raça são colocadas como menores em detrimento do nível social das presas.

Colocar centenas de mulheres com várias nuances ou necessidades dentro de um sistema arcaico e homogêneo é, no mínimo, um crime igualmente comparado aos que elas cometeram. Para se ter uma ideia, a porcentagem de mulheres encarceradas subiu em 800% desde de 1980 na Califórnia-USA, de acordo com Kerman- em entrevista dada a tevê espanhola *En Confidencial Tv*, 2014- mulheres que poderiam ter sido submetidas à um trabalho social como punição para crimes como furto, ou tráfico de drogas (de seus companheiros).

No Brasil, de acordo com dados apresentados na notícia de Fernanda Cunha⁴(2017) “em menos de 15 anos a quantidade de mulheres presas aumentou em 500%, pois em 2000 havia 5.601, já em 2016 essa população passou a 44.721 mulheres; com base em dados da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) 65% dos presídios brasileiros não possuem sequer cama para todos os detentos, tanto no feminino quanto no masculino.” (CUNHA, 2017). Atualmente, o país tem 622 mil pessoas presas, ultrapassando o número de vagas que é de 370 mil. Diante disso, o Estado precisa, com vista a desafogar essas penitenciárias, atentar para algumas questões estruturais que constituem o aparato carcerário como um todo, começando por métodos educativos (oficinas para capacitação profissional, sistema de saúde eficaz, programas sociais\ culturais e garantias da integridade física e mental) que conscientizem o apenado da importância de sua reinserção na sociedade evitando que os próprios familiares dos presos, que dele dependem, cometam os mesmo erros e aumentem esses números.

Essas são questões sérias e reais que ganharam um cerne ficcional na obra de Kerman (2010), apontam para alguns pontos de representação das mulheres encarceradas em qualquer realidade, pois de acordo com os dados expostos e os enredos escrito e televisivo essas são falhas que parecem independer da posição econômica dos países, já que em países de “primeiro mundo,” como os USA, os problemas são semelhantes. Diante disso, dialogamos com a ideia exposta por Judith Butler (2003) sobre *representação* como uma postura política, para a filósofa;

Política e representação são termos polêmicos. Por um lado a representação serve como um termo operacional no meio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos. Por outro lado a *representação* e a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que

⁴ Repórter que publicou o artigo “Além das Grades: Uma leitura do Sistema Prisional Feminino no Brasil” disponível em: www.huffpostbrasil.com.

é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres (BUTLER, 2003, p.18)

A ideia exposta pela teórica pode ser aplicada a *OITNB* sem grandes desvios, pois depois da publicação da obra a escritora assumiu o objetivo de levar sua experiência para além do campo literário. Atualmente ela participa de várias conferências, palestras entre outros eventos para falar sobre a vida de mulheres presas. Desse modo ela assumiu uma postura politizada dando visibilidade a esse grupo; já a representação da obra, enquanto função normativa, revela as bases ideológicas da protagonista que antes eram vistas, por ela, como superiores e verdadeiras. Essas práticas de Kerman se refletem desde a adaptação fílmica ao título disposto nos dois formatos, auxiliando na desconstrução da ideia das mulheres presas como altamente perigosas, que nos é socialmente imposta.

O título *Orange is the New Black: O laranja é o novo preto* é impactante e fortalece os enredos, mesmo sendo ambíguo. O título pode referenciar a população não-branca que é maioria nas cadeias, como acarretar um ar aristocrático à obra. O termo “*__ Is the New Black: __ É o novo preto*” é bem comum na cultura pop atual, mas também nos remete ao contexto social dos USA nos anos 80 quando era recorrentemente utilizado no mundo da moda para indicar que alguma cor (como; marrom, branco, azul) estava na moda no lugar do preto, a cor entendida como sinônimo de elegância. O preto foi a cor estabelecida pela atriz Audrey Hepburn, em *Bonequinha de Luxo (1961)*; quando viveu a personagem *Holly Golightly*, uma garota sonhadora e de personalidade forte, Hepburn se tornou um imenso ícone. A imagem da atriz com seu coque, tiara, luvas pretas e cigarro na mão se tornou mítica. Ela atravessa gerações, culturas, e é hoje um dos símbolos mais queridos do cinema e da internet.

Essa influência chegou até *OITNB*, pelo menos ao título, no caso das narrativas de Piper Kerman, no contexto de uma prisão dos Estados Unidos, a cor predominante é o laranja (Orange), o ‘tom da moda’, mas o título não diz que ir para a cadeia é legal ou que os trajes de cadeia são bonitos; o título se refere à protagonista do enredo Piper Chapman. Uma loura de classe alta que provavelmente estaria envolvida com pessoas que usam “*__ Is the New Black*”, com isso ocorre também a exposição do contraste entre ela e as outras mulheres na cadeia, onde o *Orange* (uniforme das presas) é o *New Black* para a Chapman recém chegada, mas para a Chapman veterana, a que tem a maturidade de reconhecer que na prisão a única realidade é se manter vivo, essa ideia, essa frase, já não tem o mais significado fútil de antes.

Capítulo: II - Análise da protagonista- livro

2.1 A escrita de si e a fragmentação da identidade

Orange Is the New Black: My Year in a Women's Prison (2010) – doravante abreviado para *OITNB*, traduzido por Lourdes Sette e Cláudio Figueiredo, é a primeira obra da americana Piper Eressa Kerman (28-09-1969) natural de Boston- Massachusettes. Atualmente Kerman é vice-presidente de uma empresa de comunicação sediada em Washington- Distrito de Colúmbia- que trabalha com fundações e organizações sem fins lucrativos. Kerman apresenta em seu livro um relato reflexivo da sua experiência em uma prisão de segurança mínima na qual foi confinada em 2004 para cumprir 15 meses em regime fechado, pelo crime de lavagem de dinheiro e tráfico de drogas.

A narrativa autodiegética de Kerman está organizada em dezoito capítulos constituídos por um hibridismo formal e temático que muitas vezes exige do leitor mais atenção, no sentido de que ele tenha uma melhor compreensão da história que a autora quer passar. A relação tênue entre autora, narradora e personagem compromete a categorização do texto em autobiografia, como recorrentemente é considerado pela crítica cinematográfica e por sites que tem interesse no conteúdo do enredo.

Com o entrelace entre os gêneros referencial e ficcional, a obra pode ser compreendida como um romance do tempo presente por fragmentos esporádicos de memória em uma construção arbitrária que não lhe dá *status* de uma referência incontestável, já que não relata um fato de um passado distante. O leitor tem a ‘liberdade’ para aplicar a concepção que lhe convir, mas para isso ele precisa atender às regras de um jogo literário, implícito, posto pela escritora, observando tanto a linguagem e os elementos formais (tempo, espaço, foco narrativo, etc.) que compõe o texto literário, quanto os elementos extras textuais que antecedem a sua construção.

Por essa perspectiva, a liberdade do leitor é delimitada por inúmeros fatores que compreendem as especificidades do fazer literário dos *escritos de si* atuais. Notadamente referenciados como literatura *pós-autônoma*, esses textos, “basicamente tratam-se de escrituras que não admitem leituras literárias, que não mais reivindicam um campo autônomo de atuação e uma separação clara entre realidade e ficção. Sendo literatura ou não, o que nelas importa é sua capacidade imaginativa de fabricar um presente, num regime de visibilidade midiática” (LUDMER, 2010, p.1).

Nesse sentido, o leitor pode perceber as transformações da protagonista central da narrativa, bem como ousar na sua especulação sobre o lugar de fala do autor, do narrador e da personagem, mesmo em uma obra em que o imaginário e o real são propositalmente manipulados através de pormenores circunstanciais, midiáticos, e descrições milimetricamente detalhadas de um fato, um espaço, etc., como é *OITNB*.

A autora faz questão de descrever detalhadamente esses pormenores circunstanciais, tanto com detalhes espaciais do ambiente até aspectos psicológicos das personagens. Com vista a fomentar uma ideia de realidade do que está sendo dito, o enredo de Kerman (2010) tem uma gradação dos fatos que, por sua vez, auxiliam na exposição da fragmentação identitária da autora\escritora; nesse tipo de escrita, o acontecimento que seria o ápice da história e poderia causar um efeito catártico no leitor ou no escritor, em certa altura do enredo, não é mantido em suspense. Por isso, o dia que a protagonista transportou a mala com dinheiro de tráfico, o envolvimento com a mulher que a colocou nesse tipo de ‘negócio’, o fim dessa relação e o comunicado de seu futuro julgamento, condenação e prisão são fatos apresentados logo no início da obra, nos capítulos “Você vai para onde eu vou? E Tudo mudou num instante” causam um deslocamento da posição tradicional do clímax da narrativa.

Quando o leitor conclui a leitura desses dois capítulos ele já tem condições de saber se continuará a leitura ou não, será o estilo literário da escritora que o manterá amarrado ao seu texto até o término. Mesmo tendo marcas de uma autobiografia há no texto algo mais forte do que um alívio da tensão ou de uma ansiedade psicológica ou moral causadas pela função catártica da literatura, especialmente aquela do passado usada por Aristóteles “ao afirmar que as tragédias (representações teatrais), purificam as emoções.” (DIAS, 2013)

O texto de Kerman segue o movimento inverso dessa literatura mais positivista, pois ele não representa uma literatura que tinha apenas função moral e pedagógica de purificação do sujeito. A narrativa em questão vai assumir uma quarta função literária, além da cognitiva, da estética e da catártica, sendo a função ‘político-social’, aspecto que já é incorporado por alguns estudiosos há algum tempo no campo literário contemporâneo. Assim sendo, a obra literária assume contornos de instrumento para a conscientização das pessoas e de transformação da sociedade. “Por isso, a literatura atua como um agente de participação nos movimentos e lutas sociais de uma época e de um

povo nos quais o escritor se acha inserido. Muitos chamam isso de literatura engajada” (DIAS, 2013)

OITNB tem em seu enredo um amplo espaço reservado a reflexões da autora sobre as experiências que ela passou antes e durante o tempo que esteve na prisão; essas experiências revelam características sociais e políticas desse ambiente. Mas como é uma obra construída a partir do narrador em primeira pessoa, torna-se necessário filtrar as informações trazidas pela escritora, já que “nesse tipo de escrita é impossível fazer literatura, sem falar de si mesma, mesmo a obra tendo traços de ficção ela pode ser compreendida como uma ‘ficção de si’ que “não é verdadeira nem falsa, é apenas a ficção que o sujeito cria para se próprio” (KLINGER, 2007, p.52).

A área internacional de retirada de bagagem do aeroporto de Bruxelas era espaçosa e arejada, com diversas esteiras girando sem parar. Eu ia de uma a outra tentando encontrar desesperadamente minha mala preta. Como ela estava cheia de dinheiro do narcotráfico, eu estava mais preocupada do que seria o normal para alguém que perdeu a mala. (KERMAN, 2010, p.13)

No trecho supracitado, destacamos o foco narrativo (primeira pessoa) que tem a função de confundir o leitor na distinção sobre quem conta (narrador) a história e quem a criou (autor). Onisciente intruso, “esse autor\narrador tem a liberdade de narrar à vontade, pode narrar da periferia dos acontecimentos ou do centro deles. Com o traço característico da ‘intrusão’, ele lança mão de comentários sobre a vida, os costumes, a moral, etc.” (LEITE, 1985, p.25).

Eu estava mais preocupada do que seria o normal para alguém que perdeu a mala [...] “Nora me chamou para tomar um drinque, só nos duas, o que era inédito. Seria um encontro romântico? [...] “Era como se, ao revelar seus segredos, Nora tivesse criado um vínculo comigo, e um namoro secreto começou [...] fiquei hipnotizada pela aventura ilícita que Nora representava. (KERMAN, 2010, p.13-17).

Em termos de estrutura, em toda a obra encontramos essa dinâmica dos trechos supra citados, descrição mais comentários em primeira pessoa, o que a coloca como uma narrativa híbrida que tem como referente “o autor não como pessoa biográfica (e biografada), mas enquanto *personagem* construído discursivamente e cuja construção se dá no texto de forma contínua e inacabada, como se em movimento: um verdadeiro *work in progress*, uma verdadeira *performance*- no sentido que Judith Butler dá ao termo de construção dramática do sujeito.” (KLINGER. 2007, p.51)

Desse modo, ainda mais forte que a ‘intrusão autoral’ no texto (com comentários) para a percepção da função\intensão da narrativa é a configuração e disposição da (s) personagem (s) no enredo, que neste caso é a transfiguração do autor. O escritor tem consciência que seu texto logo será substituído por outras obras, outras histórias, então ele investe em um aspecto que marque sua narrativa. Como um elemento fictício a personagem pode assumir características subjetivas infinitas, e ganhar vários contornos, por isso, a sua fragmentação no texto pode ser um mecanismo. “No romance, ela é criada e estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor que delimita e encerra, numa estrutura elaborada a aventura sem fim que é na vida [...] daí a escolha de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor” (CANDIDO, 2002, p.58).

Desse modo, é evidente o valor desse elemento, a construção da personagem dentro da narrativa ganha um espaço privilegiado no âmbito dos estudos literários, pois ela é concebida como a pedra angular que marca a diferença entre textos autobiográficos e autoficcionais. A busca de uma fixação para a significação do sujeito, “do eu” através de quem conta- enunciador- e da personagem que se desenvolve na história – o enuciado, aproxima esses gêneros e insita postulados de que nos escritos atuais, “se efetivamente o escritor de autobiografia não estabelece como o de ficção, uma continuidade com o imaginário, tal continuidade na verdade é buscada em relação ao vivido, a experiência de vida que o autor tenta reconstruir, procurando sem sucesso, *exprimer totalement la personne*” (ALBERTNI, 1991, p.14).

Ao expor a seguinte informação: “Este livro é uma memória e foi escrito a partir da minha experiência” (KERMAN,2010, p.12), em nota presente no início da obra, a escritora tem consciência de que é impossível reconstruir toda a estória como na época em que ela ocorreu, pois o sujeito ‘do eu’ a Piper Kerman de agora não corresponde mais àquela que foi presa em 2004. Autor, narrador e, especialmente, a personagem são elementos entendidos como “marcas autobiográficas e autoreferenciais à situação de enunciação e são o ponto de confluência entre uma tendência e uma epistemologia” (RODRIGUES 2016, p.60).

OITNB é uma obra que situa-se nesse limite entre tendência e epistemologia, como aponta Rodrigues (2016), assim a autora dedica cada capítulo do livro a um fato ou um personagem que a influenciou na sua transgressão real\fictícia; esses personagens de

segunda instância possuem diferentes e importantes papéis na trama, ganhando pela escrita da autora um veículo para a voz, o lugar de fala na representação de grupos sociais.

Por fim uma mulher, [...] entrou no saguão. Tinha uma cicatriz horrível em um dos lados do rosto e no pescoço. Era difícil entender a voz rouca da guarda. Ela me levou para outra sala, onde os seus colegas de trabalho descansavam. Os dois eram carecas, homens e brancos [...] *ambos olharam para mim como se eu tivesse três cabeças*” (KERMAN, 2010, p. 42-45, *grifo nosso*)

Retirado do capítulo três intitulado “11187-424” (que significa a identidade da nova detenta), o trecho acima mostra que ao relatar as descrições físicas da agente feminina a narradora denuncia o quanto ainda é marcante a influência de uma sociedade machista e preconceituosa dentro de um presídio feminino. Através das atitudes e dos pensamentos da personagem ela expõe, implicitamente, a sua ideologia e começa a definir o grupo que busca representar socialmente - as mulheres - as questões de gênero.

Há no texto de Kerman uma *representação* de identidades “como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado” (KLINGER, 2007, p.25) inclusive da protagonista. Todas as mulheres imersas nesse contexto, diretoras, agentes e principalmente as detentas vão, em certo ponto do enredo, mostrar uma fratura na sua identidade, bem como um ponto de ligação com as outras. Situações de saudade, medo, dor, subordinação, etc., possuem um caráter universal e chegam a todos os sujeitos, independentemente do nível intelectual e social; em alguns tem um impacto mais forte por causa de discursos de ódio e preconceito enraizados na sociedade, mas o fato é que esse texto parece contemplar identidades múltiplas, não fazendo distinção de um público leitor.

Desde de muito jovem aprendi a me conter - a não me expor emocionalmente, a esconder ou ignorar os meus problemas [...] Eu era uma grande impostora. E quando a sobrevivência banal e cotidiana na prisão exigiu que eu me contivesse, consegui novamente. Esse comportamento era descrito em tom de aprovação pelas minhas colegas de prisão como “malandragem”, como na frase: “Não parece, mas Piper é malandra.” [...] o sistema prisional exige estoicismo e tenta esmagar qualquer emoção genuína, mas todas tanto as carcereiras quanto prisioneiras, ainda assim ultrapassam os limites a torto e a direito. (KERMAN, 2010, p. 229)

Retirado do capítulo intitulado “Meio assim,” esse trecho explicita que a personagem está em um profundo estado de melancolia após receber a notícia que sua avó está prestes a morrer e ela não tem autorização para visitá-la. Com esse

acontecimento, Piper se dá conta de que os valores morais e éticos nos quais acreditou a vida inteira eram frágeis diante de uma situação real/desafiadora, pois é quando estamos fora da nossa zona de conforto que temos o caráter e a identidade postos à prova. Ainda nesse capítulo ela analisa outras mulheres em situações parecidas com a sua;

Pensei numa mulher cujo o rosto havia ostentado marcas de um sofrimento quando soube da morte da mãe [...] Lembrei também de Roland uma caribenha empertigada cuja força eu admirava. Roland era capaz de dizer, sinceramente, que a prisão havia salvado a sua vida. - Eu estaria morta num valão, com certeza, se continuasse levando a vida que tinha- contou ela. (KERMAN, 2010, p. 229)

Ao expor esses pensamentos a personagem declara que a prisão tanto pode nivelar os sujeitos a mesma situação de impotência pela reclusão, quanto pode ser a solução para outras pessoas que ainda não sabiam do seu papel e valor no mundo. Os relatos da autora não convergem com a função desumanizadora que o sistema prisional tenta impor às mulheres presas, como se elas fossem incapazes de serem inseridas na sociedade. Temos então duas maneiras diferentes de representação das mulheres presas, uma que nos é colocada convencionalmente por todo um aparato social excludente (à marginal) e outra pela qual a autora nos expõe com sua obra (à mulher presidiária em reconstrução identitária).

Conscientes que a Literatura é uma casa como muitos cômodos, ela abriga uma diversidade de obras marcadas pelos estilos de seus escritores, todavia, por mais que essa casa seja grande, os conceitos que lhe são atribuídos condicionam sempre a um trabalho artístico da linguagem entrecruzando os mecanismos linguísticos com a imaginação de quem a produz, por isso, mesmo em textos contemporâneos que subvertem o cânone literário ela deve ser feita com parcimônia, já que tendem a representar uma camada da sociedade. É por esse parâmetro que a obra de Kerman deve ser compreendida, haja vista que ela está ligada aos sistemas de poder que circundam a produção artística literária.

Há todo um jogo *performativo* que cerca essa obra, pois por causa dessas ‘relações de poder’ a autora modaliza na sua linguagem, haja vista que ela não poderia simplesmente relatar as falhas que viu no sistema prisional da USA, tanto é que ela esclarece em nota no início da obra que o livro trata-se de suas memórias. Mas ela sabe que não é só isso, então ela ‘ficcionaliza’ os seus questionamentos com ajuda de Piper (a personagem) sendo, como ela mesmo disse, ‘estoica’ no seu texto para no futuro a Piper

Kerman -escritora, pôr em prática a sua mais ambiciosa ação: tornar-se militante e representante das detentas fora da reclusão.

Piper traz vários exemplos de mulheres que sofrem com as regras desse sistema, com interesse de repetir, de reforçar pela linguagem a violência e as condições dessa cadeia que podem ser aplicadas às outras cadeias, de diversas culturas. Essa repetição que garante a eficácia dos atos performativos podem reforçar as identidades existentes e interromper as identidades hegemônicas, como era equivocadamente concebida a da própria escritora.

Minha identidade, que funcionava como meu alicerce, estava ameaçada [...] pela primeira vez desde que fui para a prisão, articulei as palavras, vocês têm de me tirar daqui. (KERMAN, 2010, p.280)

Nesse trecho, retirado do capítulo “Sempre Pode Piorar”, a autora revela que a essa altura da reclusão não é mais uma mulher equilibrada e plena como acreditava ser, apesar de todo o sucesso que a Piper escritora ganhou, pós-publicação da obra e adaptação fílmica. A fragmentação de sua antiga identidade deixou marcas incisivas na Piper escritora que na sua *ficção de si* apresentou como um dos mecanismos de sobrevivência naquele lugar, o controle do psicológico, mantendo o estoicismo, o autocontrole. Contudo, em alguma altura da reclusão essa estratégia não foi eficiente, quando ela foi transferida do presidio de segurança mínima em Danbury para o presidio de segurança máxima de Chicago e posta frente a frente com a pessoa que a envolveu nesse mundo- Nora- a situação psicológica da protagonista entrou em crise.

Nora, pseudônimo da mulher que foi namorada da protagonista, quando ela era bem mais jovem e recém saída da faculdade, usou do espírito aventureiro da jovem Kerman implementar seu negócio com o narcotráfico. Ao perceber que Nora não nutria um sentimento sincero por ela, Kerman acabou o relacionamento e voltou para sua cidade. No entanto ela não sabia que a organização criminosa de sua ex- namorada tinha começado a cair, nem tão pouco que Nora para se livrar de uma retaliação pelos chefes do crime havia entregado a participação dela.

Então quando Kerman, que se autodeclara como bissexual se envolveu com Larry (um jovem judeu) e começou a refazer sua vida, recebeu a intimação para se apresentar à justiça. E apesar de ter tido todo o apoio do seu noivo e de sua família, de ter passado dez

anos se preparando para o momento que realmente fosse detida, ela teve por muitas vezes medo.

Kerman, sentiu na pele as situações de superlotação, más condições sanitárias de alimentação, assédio, ócio, violência etc. Aspectos reais dos sistemas prisionais como um todo. Quando foi transferida do presídio de segurança mínima para outra penitenciária, essas questões ficaram ainda mais fortes, pois ela perdeu os privilégios e as amigas que tinha em Danubiry, e a realidade agora era bem mais difícil, já que nessa prisão (Chicago) homens e mulheres ficavam juntos esperando o dia do depoimento sob forte pressão psicológica pré-depoimento.

2.2 A mulher que ocupa o sistema prisional

Ao falar que a identidade e a diferença tem que ser representadas, Silva (2000) diz que “é por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder “quem tem o poder de representar tem o poder de definir a identidade” (SILVA, 2000, p.91). Posto isso, pensamos na nossa protagonista e na sua relação com as mulheres que ocupam o cenário penitenciário tanto nos Estados Unidos quanto em outros contextos, para tentarmos identificar pelo discurso da autora possibilidades, ou não, da representação de alguns grupos.

A população carcerária feminina, em sua maioria, é composta por mulheres negras, latinas, asiáticas, e por último, as mulheres brancas como a nossa protagonista. Em pesquisa realizada sobre o sistema penitenciário feminino brasileiro, a advogada Marina dos Santos Gárcia (2017) traz dados internacionais para reforçar as suas discussões; a autora diz que “o perfil da mulher apenada tem, de modo geral, características semelhantes: são jovens, mães, estão entre dezoito e 29 anos, em sua maioria negras, solteiras e com o ensino fundamental incompleto” (GÁRCIA, 2017).

Por esse trecho, podemos inferir que as hierarquias e as desigualdades de classe se reproduzem dentro desse sistema, porque a mulher negra está em um lugar que para o imaginário social racista e androcentrico é natural. Tanto que houve espanto, por assistentes sociais, por agentes penitenciários, e até por detentas, quando se deparavam com Piper, uma mulher loura, alta, de olhos azuis, rica de bom nível acadêmico, sendo presa por tráfico de drogas e lavagem de dinheiro.

Passei quase seis anos sob a supervisão dos federais, me apresentando todo mês a minha supervisora de ‘pré-julgamento’ [...] às vezes, tinha a

companhia de algum jovem negro ou latino, que me examinava em silêncio ou se limitava a olhar direto para a frente. Ocasionalmente a um ou outro sujeito branco [...] esses me olhavam completamente surpresos. (KERMAN, 2010, p.33)

Outra mulher branca no grupo também tinha voltado por violação da condicional e estava amargurada [...] o resto do grupo era composto por um sortimento variado de mulheres negras ou latinas que se mantinham recostadas na parede [...] (KERMAN, 2010, p. 61)

O presídio de segurança mínima de Danbury abrigava, em média, aproximadamente duzentas mulheres, ainda que as vezes esse número para uma assustadora superlotação de 250. Cerca da metade delas eram latinas (porto-riquenhas, dominicanas, colombianas) em torno de 24% eram brancas, 24% eram afro-americanas e jamaicanas, e o resto de origem bem variada [...] o racismo era descarado; os três dormitórios principais seguiam princípios de organização supostamente instituídos pelos supervisores, que determinavam quem dormia onde. O dormitório A era conhecido como ‘o condomínio’, o dormitório B era apelidado de ‘gueto’ e o dormitório C era o ‘distrito hispânico (KERMAN, 2010, p.74).

Esses trechos apresentam um panorama geral da constituição do sistema prisional, mesmo sendo pelo olhar de uma branca, mesmo sendo uma autoficção em que convivem escritor\autor e o personagem\ator, reforçando a ideia de literatura como *performance* discutida por KLINGER (2007); torna-se necessário considerar a aproximação desse discurso da autora com o extratextual, com a realidade, haja vista que “não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção, ou um efeito de linguagem, mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico”. (KLINGER, 2007, p.22).

A *performance* da autora e da personagem transcendeu a ficção para o sujeito Piper Kerman, a escritora, com experiências que saem da obra para a vida, pois a antes memorialista estadunidense não participa de palestras, entrevistas, etc., em prol da comunidade carcerária feminina estadunidense. Nesse sentido, destacamos uma das várias entrevistas¹ da escritora, dessa vez, concedida a Larissa Saram para o blog da revista Marie Claire, em julho de 2013.

No presídio aprendi que a força das mulheres é milagrosa e ultrapassa qualquer coisa que esperamos de nós mesmos. O sexo feminino tem uma capacidade enorme de superar as dificuldades e isso foi o que mais me marcou (KERMAN, 2013).

¹Entrevista concedida por Piper Kerman a Larissa Saram em 2013, disponível em: revistamarieclaire.globo.com

Quando “fala da força das mulheres” a autora considera as mulheres por um viés homogêneo, esquecendo de falar que para ‘algumas’ mulheres não é preciso estar em um presídio para ser forte, basta ter um tom de pele diferente para as questões financeiras e intelectuais serem automaticamente apagadas. Na obra, há uma breve discussão sobre esse problema, sobre o racismo institucional, mas a escritora dá um tratamento genérico enfatizando a questão de gênero como maior, estendendo essa ideia para as suas *performances* reais, concebendo as questões femininas como a pauta das palestras, entrevistas etc., postura que é fortemente rebatida por representantes do feminismo negro em palestras atuais, já que as lutas da mulher negra parecem sempre ser vencidas pela condição do seu tom de pele.

Essas são questões que devem ser pensadas na contemporaneidade por bases interseccionais, por uma ideia de que todas as vidas importam e devem ser destituídas de hierarquizações, “quando há pela instituição prisional uma postura ‘neutra’ ao tratamento arbitrário da polícia com as pessoas negras há uma reprodução do racismo e do sexíssimo, então a universalidade da categoria mulher deve ser questionada, como defendem as filósofas Davis (1981), Butler (1990) entre outras” BORGES(2016).

Kerman, involuntariamente, reproduz posturas das feministas do século XVIII, como expõem Ângela Davis, no capítulo “O sufrágio feminino na virada do século: A crescente influência do racismo”, do clássico livro *Mulheres, Raça e Classe* (2016), em que a filósofa conta a história da amizade abalada entre duas ativistas do movimento sufragista, uma branca (Anthony) e a outra negra (Well), quando para não criar ‘inconvenientes’ Anthony, evita em seus encontros falar da questão racial. “É claro que Susan B. Anthoy não deve ser responsabilizada individualmente pelos erros racistas do movimento sufragista. Mas ela era a líder mais importante do movimento à época, e sua postura pública supostamente ‘neutra’ em relação a luta pela igualdade negra de fato reforçou a influência do racismo[...]” (DAVIS, 2016, p.125).

A fala de Davis (2016) pode ser aplicada a nossa protagonista, pois a neutralidade dela é um instrumento que sustenta o silenciamento da mulher negra. Dizer que representa as mulheres não é a mesma coisa de ser\ viver uma mulher negra falando da sua condição, que historicamente foi\ é privada de direitos como educação, saúde e segurança. E, muitas vezes, sequer é tratada como mulher e sim como um objeto por essa sociedade fundamentada em bases machistas e coloniais. A mulher negra só será desconectada de

estereótipos (como a fêmea forte, a mulata quente, a dotada de qualidades culinárias e domésticas) quando ocorrer um nivelamento das questões de raça, gênero e classe, sem hierarquização, na pauta de quem tem acesso a lugares privilegiados na sociedade, dos discursos feministas e nos currículos educacionais.

Piper Kerman tem condições para expor esse assunto e apesar das discussões empreendidas em seu livro não terem atingido um status de escrita como *performance e representação* para as mulheres não-brancas, ele reconhece que há um problema social, pois revela\denuncia o racismo velado e inconsciente que a maioria das pessoas preservam no seu íntimo. Nesse sentido *OITNB* aproxima-se das teorias que têm como base não só as marcas linguísticas da psiquê e do biológico nas obras, mas, e, sobretudo, a cultura da mulher, e abre possibilidades para outras discussões. A esse respeito, considera Holanda (1994) que “uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto o gênero.” (HOLANDA, 1994, p.44)

Dessa maneira, para a teoria cultural e também literária, a obra de Kerman deve ser observada a partir de várias nuances que foram\ são importantes para a composição social, moral e identitária da escritora, que não poupou a protagonista de seu enredo ao demonstrar posturas e pensamentos no mínimo equivocados sobre mulheres de grupos opostos ao seu.

Cartas e bons livros- uma enorme quantidade de bons livros- começaram a chegar do mundo exterior quase que imediatamente. Na hora do correio, quase todos os dias o Ator Pornô Gay gritava “Kerman!” e empurrava com a bota uma caixa de plástico transbordando de livros para mim, ao mesmo tempo enojado e perplexo [...] A avalanche literária era uma prova de que eu era diferente: ‘É a tal dos livros’. [...] Jane Austen, Virginia Wolf e *Alice No País das Maravilhas* definitivamente serviram para encher meu tempo e fazer companhia no interior da minha cabeça (KERMAN, 2010, p. 70).

Nesse trecho encontramos os três marcadores simbólicos que recaem sobre os movimentos feministas: a questão de gênero, aparente quando um sujeito representa o heteropatriarcado ao sentir ‘nojo’ de uma mulher por demonstrar capacidade intelectual dentro desse contexto, o que é considerado uma falta de respeito ao vil masculino internalizado nesse agente. A questão de classe e a questão de nível sociocultural, quando a personagem reconhece que é diferente (e não melhor) da maioria das mulheres ali presentes, inconscientemente, ela sinaliza a questão racial, pois o conjunto de normas e

valores que a constituiu durante sua vida foram potencializados pela sua diferença racial, corroborando para essa situação de desigualdade.

Como já expusemos neste trabalho, o perfil da mulher encarcerada não-branca é majoritariamente de mulheres pobres, não escolarizadas e não profissionalizadas; ao contrário dessas, a mulher branca possui uma condição de classe que lhe permite acessar de forma satisfatória advogados, promotores de justiça e demais operadores do direito, como fez a nossa protagonista quase dez anos antes de ser presa. Através da protagonista a ficção de Piper Kerman ganha uma coerência interna, pois além de expor essa questão racial, a diferença da mulher branca e da não-branca no tratamento pré e pós encarceramento, a estrutura da obra tem um vigor nos detalhes, os artifícios que criam o efeito do real, com os monólogos da protagonista de uma onisciência que, por razões epistemológicas, não caberia a um enunciador real das orações.

Uma desconhecida enfiou a cabeça para dentro do meu cubículo [...] olhei para aquela mulher- negra, meia-idade [...] Fiquei em estado de alerta. [...] Tinha certeza que ela planejava algo” [...] “Quando pensei no medo que tive de Rochelle fiquei me sentindo uma tremenda idiota. Eu estudara, namorara e trabalhara com negros de classe média a vida toda, mas ao ficar frente a frente com uma mulher negra que não vinha do mesmo ambiente que eu, me senti ameaçada (KERMAN, 2010, p.86).

O racismo involuntário está presente tanto na atitude da personagem quanto no discurso da autora. Ao justificar que conviveu com negros ela reforça o preconceito que há no seu íntimo; é como a expressão “eu não sou racista, tenho até um amigo negro!”. Uma condição não elimina a outra, e a tentativa de justificar as ações é uma característica de quem ainda não tem sua formação ideológica sobre as diversidades étnicas acabada. Não existe uma pessoa meio racista por ter um amigo ou parente negro, nessa situação só há duas vertentes: a dos racistas e a dos antirracistas.

Diante disso é possível considerar que a identidade, bem como a formação ideológica da Piper real, a escritora, ainda está em construção, mas para o leitor (a) da sua obra o fato da autora trazer essas reflexões pela protagonista já é um ponto positivo, haja vista que o leitor busca revelar quem é esse escritor (a), que bagagem cultural e intelectual ele/a tem que possa ter significado para a sua vida. São detalhes como esses que moldam a identidade do leitor atual.

A escritora além de trazer uma diversidade étnica cultural das mulheres que ocupam as prisões, revela em seu texto aspectos psicológicos da protagonista através das relações de sororidade que ela mantém com as suas companheiras, destoando das feministas sufragistas criticadas por Davis, quando as mulheres brancas não eram solidárias às questões de raça e sim de gênero e classe. Ao relatar, constantemente, cenas de violência ou abuso de autoridade, Kerman reflete sobre sua conduta enquanto ser humano e enquanto mulher. Muitas vezes ela reforça que é tratada a partir do estereótipo da mulher branca americana (a princesa). Esse fato a deixa incomodada, mesmo tendo privilégios dentro da prisão.

A personagem passa a se colocar no lugar do outro e revela um posicionamento das coisas do mundo pelo viés do coletivo. E talvez essa seja uma das características que coloca sua obra em condição literária pós-autônoma, encurtando as barreiras entre obra e público consumidor e aproximando as entidades autor\escritor (a) e leitor(as). Assim sendo, podemos dizer que a escrita de mulher apresentada pela autora da obra supracitada comunga das ideias sobre discrepâncias entre a escrita feminina e a escrita masculina abordadas por Rodrigues (2016). “A visão do texto literário de autoria feminina que as mulheres empreendem permitem um intercâmbio entre o que é lido e o que é vivido: quando uma mulher se propõe a ler uma autora não é uma mulher que olha para outra mulher apenas, mas sim uma mulher que consegue se ver no escrito e olhar também para si mesma”. (RODRIGUES. 2016, p.24)

Piper Kerman não pode representar os vários tipos étnicos de mulheres que ela conheceu no presídio, mas ao criar as personagens que as representam ela tirou da invisibilidade esses grupos, lançado no cenário nacional e internacional pela obra\ adaptação questões urgentes sobre a condição da mulher encarcerada. Se na narrativa em alguns momentos ela tem uma visão universal dos sujeitos, ao longo do enredo essa postura é abalada pelas relações que ela tem com as outras mulheres; se antes ela não percebia que tinha um lugar de fala privilegiado, agora ela tem consciência que esse aspecto tem impacto devastador no lugar de fala da mulher latina, caribenha, negra, pobre, etc.

Ao discutir as questões de representatividade e lugar de fala no programa Saia Justa, liderado por mulheres no Canal GNT, a filósofa Djamila Ribeiro afirma que “Quando o homem branco entende que a sociedade é racista, que os privilégios dele foram

construídos, ele vai entender a responsabilidade dele em lutar contra isso.” (DJAMILA, 2017). Ainda nessa entrevista a filósofa desmitifica a confusão comumente criada entre lugar de fala e representatividade “Você não precisa ser negro para falar contra o racismo, você pode e deve se responsabilizar contra o racismo, só que você fala de um outro lugar, é importante que a gente entenda que o lugar de fala é a partir do lugar que você pertence” (DJAMILA, 2017)

Diante disso, podemos dizer que a narrativa de Piper Kerman representa as mulheres, utopicamente livres de marcadores e amarras sociais. A protagonista representa a própria escritora antes de ser presa; já a escritora, a partir do seu lugar de fala, faz o uso dos seus privilégios para dar visibilidade a outros grupos, ou seja, ela reconhece e assume sua responsabilidade sobre as questões de gênero\raça e classe presentes no sistema prisional; abusos de poder, assédio, precariedade nos serviços de saúde, entre outros, que são aspectos que tentam desumanizar essas mulheres.

Nada no dia a dia do sistema penitenciário faz com que os seus habitantes concentrem a atenção em como será a vida quando voltarem ao mundo exterior [...] Essa é uma das terríveis verdades sobre o encarceramento, o fato de que o horror, as lutas e os interesses ligados à nossa vida imediata atrás das grades afastam o “mundo real” das nossas cabeças (KERMAN, 2010, p.129)

Capítulo III- Análise da protagonista- adaptação

3.1- Piper Chapman e a relação com as outras mulheres

Para pensar em Piper Chapman, a protagonista da adaptação, devemos fazer um paralelo entre a sua constituição e as suas ações dentro da trama, também pelo crivo dos conceitos de *representação e performance* discutidos pelos estudos literários e estudos culturais, como fizemos com a protagonista da obra. Chapman aparece na trama representando o arquétipo proferido como o ‘ideal’ da mulher americana burguesa ou rica branca, com parentes de boa posição social. Era inevitável que ela seguisse os passos das mulheres de sua família, sendo no futuro uma boa mãe e uma esposa fiel, contudo, a personagem desvia desse caminho e ‘de repente’ passa a ser uma criminosa procurada pela polícia.

De forma resumida, é exatamente essa quebra de padrões que a personagem apresenta nos primeiros capítulos da série, a desconstrução do ideal feminino e o desmonte das hierarquias de classe. Por um tom cômico, a personagem passa por situações no mínimo constrangedoras, como no dia que foi tomar o primeiro banho na cadeia e viu seus seios se tornarem motivos de piada entre as outras presas; nesse momento ela compreende que privacidade é uma palavra extinta. Naquele contexto a personagem demonstra uma identidade forte e cria estratégias (ler, correr, articular situações) para conseguir o que quer.

Com o passar do tempo ela vai conhecendo as características de cada pessoa, e com essa informação assume várias *performances* a partir da sua condição biológica e social, aspecto discutido por J. Butler em *Problemas de Gênero* “como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma *performance repetida*. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente” (BUTLER, 2003, p.20). Neste sentido, todas as ideias de Chapman para se manter ocupada nada mais são que uma estratégia para camuflar o medo que ela tinha de perder o controle, pois a mulher precisa ser ‘serena e controlada’ de acordo com os padrões que a ela foram impostos. Contudo, nem toda mulher corresponde a essa ideia, o que pode ser um problema se pensarmos na representação ampla pela *performance* da personagem, que para a sociedade racista esse perfil só pode ser atribuído a um grupo de mulheres, as brancas de classe média, que agora recebem influenciam midiática em várias produções, até mesmo nessa quinta temporada de *OITNB*.

Chapman- Porra!? O que é que essa gente toda tá fazendo aqui? \ Alex- Devem gostar de dormir ao livre também\ C- Podem estar brincando de siga o mestre \ A- Cala essa boca! (OITNB, quinta temporada, 2017, grifo nosso)

Taystee- E ae? Quanto tempo um bando de brancos leva para concordar com alguma coisa? \ Chapman- Nosso método é deixar de falar e guardar rancor então, isso pode levar anos \ T - Perfeito! Porque tá todo mundo com fome e acabei de queimar o estoque completo dos salgadinhos preferidos da galera \ C- Você fez tudo que podia [...] Bom o que eu tô querendo dizer... porque não fazer uma coisa construtiva?! Finalmente as coisas estão dando certo, porque não aproveitar um pouco do fruto do nosso trabalho, seu trabalho! (OITNB, quinta temporada, 2017, grifo nosso)

Acima, temos diálogos entre a protagonista, sua namorada e a líder da revolução da quinta temporada. O primeiro trecho é referente à cena em que Chapman e Alex estão no campo da penitenciária arrumando um lugar para ficarem longe de toda confusão, mas ficam contrariadas ao notarem que outras mulheres estão chegando para acampar com elas. Com sarcasmo, Chapman se auto intitula como ‘chefe’ daquelas mulheres latinas e negras que a estão seguindo. No segundo trecho, temos o diálogo de Chapman e a líder negra da revolução, Taystee, que se sente perdida após ter aceitado a ideia de Chapman de queimar os salgadinhos perante os guardas em forma de protesto. A fala de Chapman perante ao sentimento de Taystee logo deixa claro o grupo que ela representa, mesmo depois de ser encarada por Taystee, quando diz que o trabalho foi dela, e rapidamente corrige a sua fala.

A protagonista revela, por suas atitudes um ar de superioridade com relação às outras mulheres. Ela está sempre controlar todas as situações e quando não assume essas posturas Chapman parece com a líder citada dos movimentos feministas sufragistas por Davis (2016), e que por sinal tem o mesmo sobrenome da personagem. Lá na narrativa de Davis a Chapman defendeu apenas as feministas brancas, assumindo um discurso de ‘neutralidade’ para não defender as feministas negras, aqui na adaptação de Jenji Kohan a Chapman tem o mesmo parâmetro, quando no momento que as mulheres deveriam se unir para reivindicar seus direitos, ela se mantém distante.

É importante destacar que a personagem segue as normas do formato fílmico de qual faz parte, então ela está à mercê das intenções da produção da série. Se no começo ela quebrou paradigmas demonstrando algum poder de fala, aos poucos suas ações vão

diminuindo, e esse aspecto pode ser uma estratégia de imagem para que a personagem retorne na sexta temporada com outro formato, com uma ideia dos heróis contemporâneos, como veremos mais adiante. Até essa altura do seriado a personagem, em termos de *representação* de um grupo, mantém-se fiel aos primeiros grupos feministas que tinham como líderes mulheres brancas com um certo nível intelectual, as feministas sufragistas da França do século XIX.

De acordo com Butler (2003) “Em sua essência a teoria feminista tem presumido que existe uma identidade definida, compreendida pela categoria das mulheres, que não só deflagra os interesses e objetivos feministas no interior do seu próprio discurso, mas constitui o sujeito mesmo em nome de quem a representação política é almejada” (BUTLER, 2003, p.18). Se como já observamos em Silva (2000) “a identidade está ligada a sistemas de representação que faz conexões com as “relações de poder” (SILVA, 2000, p.17)) então há questões mais fortes que devem ser consideradas, principalmente nos dias de hoje que todos os discursos têm um grau de ficção e de vários interesses.

Contundo, presumir que a identidade de Chapman é definida e que ela é compreendida por outras mulheres é uma ideia equivocada, pois apesar da protagonista trazer marcas desse grupo, na quinta temporada ela quase não apareceu e ao longo de toda a série ela vem sendo modificada, por isso, é conveniente aguardar as próximas temporadas para saber qual grupo de fato ela vai representar. Butler (2003) chama atenção para uso do termo *representação* por ter uma carga polêmica, e diz que “a *representação* é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou destorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres [...] o próprio sujeito mulher não é mais compreendido em termos instáveis ou permanentes.” (BUTLER, 2003, p.18)

Em suma, Chapman está em um momento de amadurecimento profundo; a personagem que parecia ser prática e objetiva passa por momentos de pura reflexão, está voltada para si, e este fato não pode lhe tirar o mérito de heroína da trama, pois é a partir da história dela que outras histórias são contadas. Chapman tem uma jornada individual, pode ser concebida como heroína, ainda que sua jornada seja dentro de si mesma, ainda que suas *performances* não estejam apontando para um grupo. Nesse sentido, partindo do pressuposto que Chapman não existiria dentro desses moldes se não fosse a autoficção de Piper Kerman, dialogamos com o conceito exposto por Klinger (2007), quando a partir da teoria de gênero da crítica norte-americana Judith Butler, considera que o

performático significa “não, o ‘real, genuíno;’ mas exatamente o oposto: a artificialidade, a encenação [...] A arte da *performance* supõe uma exposição radical de si mesmo, do sujeito enunciador, assim como do local de enunciação [...] a exibição de identidades como um trabalho de constante restauração sempre inacabado” (KLINGER, 2007, p.25).

Chapman, enquanto artificialidade da protagonista da obra que também é uma ficção da Kerman ‘real’, representa, no sentido de encenar, duas identidades que a antecedem, além de ser atravessada implicitamente pelas ideologias do sujeito que está por traz dela, a atriz Taylor Shilling. Sendo assim, essa protagonista, em tese, depende de muitos fatores para continuar no centro da história diferente da protagonista da obra, essa (Chapman) começou grande na série no sentido de encenação e foi se reduzindo.

Todavia, as ações dessa personagem trazem para o centro das discussões as questões serias sobre as realidades de outras mulheres, historicamente invisibilizadas, que parecem carregar o carma de suas irmãs, citadas por Ângela Davis em *Mulher, Raça e Classe*, que mesmo depois de séculos terem passado continuam a ser abusadas sexualmente, mortas e relegadas quase exclusivamente a trabalhos domésticos. Davis (2016), apresenta em no seu livro *Mulheres, Raça e classe* um ensaio com a concepção que as mulheres brancas, a época, tinham da mulher negra, quando preferiam contratar uma ex- escrava por elas serem ‘leais e dedicadas’; a questão do racismo velado, exposto pela protagonista, sobre essa ideia equivocada de subestimar a inteligência do negro com conversas ‘bonitas’, autora considera que “a definição tautológica de pessoas negras como bons serviçais é de fato um artifício essencial da ideologia racista” (DAVIS, 2016, p. 102).

Taystee a protagonista negra da quinta temporada demonstra que essa visão ainda perdura, quando no lugar dos direitos que ela negociou com a polícia (a demissão do agente, melhoras estruturais e cursos para as detentas) ela e suas colegas recebem caixas de salgadinhos e artigos pessoais. O negro, dessa realidade, continua a ser ignorado, mas é nessa hora que Chapman reaparece na trama e demonstra compaixão a Taystee, quando promete criar um plano para homenagear a negra que foi morta na quarta temporada, além de orientá-las sobre seus direitos jurídicos. Com essa ação Chapman deixa evidente que mesmo com seus conflitos identitários internos ela ainda tem condições de enxergar a dor do outro, ela parece sentir uma ponta de responsabilidade em fazer algo. E então ratificamos a fala da filósofa Djamilia Ribeiro “Você não precisa ser negro para falar

contra o racismo, você pode e deve se responsabilizar contra o racismo, só que você fala de um outro lugar, é importante que a gente entenda que o lugar de fala é a partir do lugar que você pertence, e que faz sentido.” (DJAMILA, 2017)

Por estar em construção, Chapmam ainda pode retomar o seu lugar no protagonismo central nas próximas temporadas, pois ela já começou a mostrar indícios de sua mudança, assim sendo dialogamos com os pressupostos teóricos destacados na dissertação de mestrado de Michelle Prata Galvão intitulada “Notas sobre o Herói contemporâneo e os limites do Discurso terapêutico” (2015):

No fundo, a despeito da variedade de alguns detalhes, toda história de um herói é uma jornada. Uma caminhada que parte do seu ambiente cotidiano e seguro para um mundo novo e estranho, muitas vezes, hostil. Essa jornada não necessariamente é literal, ou seja, nem sempre é uma viagem a um lugar real. Na realidade na maioria dos casos, tal jornada é interior. Em suas palavras: em qualquer história, o herói cresce e se transforma, fazendo uma jornada de um modo de ser para outro: do desespero à esperança, da fraqueza à força, da tolice à sabedoria, do amor ao ódio e vice-versa. (VOGLER, 2006, p.35 *apud* GALVÃO, 2015, p. 41)

Neste sentido, Chapam, nossa heroína, está adquirindo experiências formadas a partir da crítica ao seriado sobre as suas ações, então, considerando que sua atuação ao lado da outra protagonista já possui críticas positivas, ela pode dividir a cena ou dar as diretrizes e se manter na reta guarda, mesmo sem perder o status do herói contemporâneo.

3.2-OITNB: Diversos protagonismos e o impacto no público leitor

É notório que a sociedade contemporânea, principalmente a brasileira, vem sofrendo mudanças em várias camadas que a compõe, desde a educação, tecnologia até os serviços básicos de saúde, essas mudanças se expandem pela capacidade de produção dos sujeitos no panorama econômico, encurtando as distâncias entre as culturas ditas ‘superiores’ e de ‘massas’. Com isso, os grupos com poucos recursos passam a ter acesso aos bens de consumo simbólicos da cultura dita superior (artes e serviços tecnológicos).

Produtos como Tv, rádio, filmes, livros e séries podem direcionar o público para o domínio científico, artístico etc., e o fato das realidades serem bastantes distintas não impede que haja uma fusão desses elementos possibilitando a comunicação. Mesmo apresentando riscos de alienação para os sujeitos, a cultura de massa, quando associada à cultura superior, promove alterações nos comportamentos dos sujeitos que se deparam com novas possibilidades de estar e se fazer no mundo. Como produto desse tempo as

séries possuem uma grande influência sobre seu público leitor que buscar se identificar vários elementos dispostos nas músicas, nos figurinos e principalmente nas personagens. Desde a abertura da série com as imagens de prisioneiras reais da USA, reforçando a ideia de desumanização (a elas imposta) que existente na vida ‘real,’ até a trilha sonora composta da canção “You've Got Time” (você ainda tem tempo), de Regina Spektor, a ficção se mistura com a realidade e ganha a confiança do público.

A letra funciona de forma literal para o tema principal, a prisão, mas também alude outros subtemas da série- redenção e perdão por meio da mistura entre perturbação e calma quando o rock pesado abre espaço para um ritmo leve e mostra uma esperança para além do sofrimento na canção, tema, de abertura da série: *You've Got Time*.

You've Got Time \ Você tem Tempo

Trapped, trapped 'till the cage is full \ Presos, presos até a gaiola ficar cheia

The cage is full \ A gaiola está cheia

Stay awake \ Fique acordado

In the dark, count mistakes \ No escuro, conte os erros

The light was off, but now it's on \ A luz estava apagada, mas agora está acesa

Searching the ground for a bitter song \ Pesquisando o terreno para uma canção amarga

The sun is out, the day is new \ O sol se pôs, o dia é novo

And everyone is waiting on you \ E todo mundo está esperando, esperando por você

And you've got time \ E você tem tempo

You've got time \ Você tem tempo

Think off all the roads \ Pense em todas as estradas

Think off all their crossings \ Pense em todos os seus cruzamentos

Taking steps is easy \ Tomar medidas é fácil

Standing still is hard \ Ficar parado é difícil

Remember all their faces \ Lembre-se de todas as suas faces

Remember all their voices \ Lembre-se de todas as suas vozes

Everything is diferente \ Tudo é diferente

The second time around \ Por volta da sua segunda vez

Animals, the animals \ Os animais, animais

Trapped, trapped 'till the cage is full \ Presos, presos até a gaiola ficar cheia

The cage is full \ A gaiola está cheia

Stay awake\ Fique acordado

In the dark, count mistakes \ No escuro, conte os erros

The light was off, but now it's on \ A luz estava apagada, mas agora está acesa

Searching the ground for a bitter song \ Pesquisando o terreno para uma canção amarga

The sun is out, the day is new\ O sol se pôs, o dia é novo

And everyone is waiting, waiting on you\ E todo mundo está esperando, por você

And you've got time\ E você tem tempo (3x)

Disponível em: www.vagalume.com.br

Mas é na quinta temporada que a série traz mudanças significativas com temáticas sérias e por um viés mais dramático. Colocando o protagonismo não-branco em cena, as personagens em diferentes representações étnicas e morais, expõem temas como, homofobia, abandono e genocídio da população negra, com a morte de Pulse Washington (Samira Wiley), uma jovem negra que mesmo tendo uma boa conduta dentro da prisão, foi asfixiada sem chances de defesa. Episódio que resultou na rebelião que abriu a quinta temporada

É certo que em todo o seriado houve um tratamento exacerbado às cenas com uso drogas, sexo e violências, questões que segundo a escritora Piper Kerman não ocorrem com tanta frequência na vida real. Mas a quinta temporada traz uma proposta diferenciada por meio das ações e dos discursos de personagens fortes na trama, e são feitas alusões a discursos feministas, antirracista, homofobicos, etc.

Mas, essa é uma jogada puramente tática e prática, pô! *O contingente de garotas brancas lésbicas baixinhas que a gente representa, a gente precisa de uma fortaleza.* Se aprendi alguma coisa com essa grande corporotrocacia que a gente chama de américa, as grandes farmacêuticas é quem mandam. (OITNB, quinta temporada, 2017, grifo nosso)

Guarda-Eu preciso de um médico! \ Sofia -*Se contenta comigo eu já fui bombeiro fui treinada para emergência.* \ (G) –Não, eu preciso de um cirurgião não da porra de um traveco bombeiro! \ (S) ai! caguei pra você vou voltar pra minha revista e você morre ai no chão e vai direto pra o inferno. (OITNB, quinta temporada, 2017, grifo nosso)

-Meu rosto tá errado, meu rosto tá de baixo do errado. *Ame o rosto que Deus te deu Suzane o negro é lindo do cabelo até a bunda, do nariz até ao dedo do pé.* Você faz todas as cores aparecer. (OITNB, quinta temporada, 2017, grifo nosso)

O primeiro trecho é referente à fala de uma lésbica viciada em crack que está tentando invadir a farmácia da penitenciária, mas que ao tentar convencer a sua amiga de que não vai ter uma recaída nas drogas, termina denunciando toda uma logística do mercado farmacêutico que existe fora e dentro da prisão, pois a maioria das pessoas são ligadas ao mundo do crime, viciadas em um tipo de droga. No segundo, temos o diálogo entre um guarda violento que está baleado e se nega a aceitar os cuidados de uma profissional da área porque ela é transexual, demonstrando o quanto as pessoas em nome do ódio e do preconceito podem ser perversas. E que em países desenvolvidos economicamente também há sujeição e preconceito com as que escapam da heteronormatividade

Por fim, o terceiro trecho traz a fala da personagem Suzane, uma negra que tem problemas mentais e que por causa da falta de medicação entra em crise e pinta o rosto com uma pasta branca, mas quando encontra um espelho faz uma reflexão crítica sobre a sociedade racista patriarcal que sempre quis oprimir a beleza negra ditando seus padrões. Além de empoderar esse grupo valorizando o que ‘Deus lhes deus’, o fenótipo do negro.

As personagens dos trechos em destaque possuem forte influência e ganharam o carisma do público, como mostra a repercussão da crítica ao trabalho das atrizes em questão. Mesmo com histórias diferentes há entres essas personagens um ponto em comum, o uso do corpo como mecanismo direto de opressão dos sujeitos, sejam nas prisões físicas ou sociais. O ponto mais grave de tudo é que mesmo sendo ficção essas questões só foram representadas porque existe um dado real, ou seja, cenas sem intervenção de músicas e luzes para criar uma ‘ambientação’. Sobre esse aspecto dialogamos com Foucault (2014)

A forma-prisão preexiste a sua utilização sistemáticas nas leis penais. Ela se constitui fora do aparelho judiciário, quando se elaboram, por todo um corpo social, os processos para repartir os indivíduos, fixá-los e distribuí-los espacialmente, classificá-los tirar deles o máximo do tempo e o máximo da força [...] a forma de uma aparelhagem para tornar os indivíduos dóceis e úteis, por meio de um trabalho preciso sobre o seu corpo (FOUCAULT, 2014, p. 223)

Quando o teórico fala de indivíduos ‘dóceis e úteis por meio de um trabalho preciso sobre o seu corpo’, ele remete as especificidades de cada corpo, do homem, da mulher, da mulher negra, da mulher trans., da mulher com câncer, etc., especificidades

que dentro da prisão podem ser uma arma contra o próprio sujeito. Tão importante quanto o tempo da pena são as formas de sua aplicação, pois a depender da forma de castigo o suplício será mais intenso. Na narrativa, assim como na obra, Piper Kerman reflete sobre esses sofrimentos, esses suplícios;

Agora aproximava o momento que tínhamos nos esforçado para esquecer: o fim do dia e as despedidas. Aquelas crianças que tinha viajado de muito longe, haviam se aproximado das suas mães, mas do que em qualquer outro momento daquele ano[...] seria impossível repreendê-las por chorarem na hora de ir embora. (KERMAN, 2010, p.192)

Alex-Você está super animada hoje! \ Chapman-E porque não estar? Sem guardas e sem olhar masculino, a luz do sol \ (A)-Que bom que está se divertindo agora, vai ser menos divertido quando as pessoas começarem a ser mortas \ (C)- quer dizer mais pessoas? \ (A)-Isso não é uma atividade extra curricular Piper... \ (C)- Tá certo só que na verdade isso é muito importante! (OITNB, 2017, fala de Chapman)

Em ambos os trechos, a protagonista participa diretamente de um evento dentro da prisão, no primeiro ela se encarregou de fazer pinturas infantis nas crianças e após passar o dia inteiro envolvida em um clima de esperança, acaba por se dar conta do quanto cruel pode ser a prisão até para pessoas que não são criminosas como, filhos, mães e companheiros. No segundo trecho a protagonista da série está tentando promover um evento artístico para acalmar os ânimos em meio a todo o desgaste emocional e físico das companheiras, mas é tratada com rispidez pela namorada, mas Chapman, e enfatiza que para si própria isso é muito importante, pois é uma maneira de se sentir útil e de manter o auto controle.

Assim, “o suplício penal não corresponde a qualquer punição corporal: é uma produção diferenciada de sofrimentos, um ritual organizado para a marcação das vítimas e a manifestação do poder que pune: não é absolutamente a exasperação de uma justiça que, esquecendo seus princípios, perdesse todo o controle. Nos “excessos” dos suplícios se investem toda a economia do poder.” (FOUCULT, 2014, p.37-38). Por essas nuances a narrativa de Kerman, em ambos formatos, deve ser observada destituída de armas literárias ou culturais, pois sua proposta é bem mais ampla.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de Kerman (2010) se destaca não só pela temática – a prisão- ou pela presença marcante da comunidade feminina, mas por trazer aquilo que as últimas discussões da crítica literária vêm considerando como “a autonomia,” dos padrões políticos e literários. Isso porque, como *OITNB*, é grande a lista de obras literárias que são cercadas por elementos midiáticos, os quais apesar de serem correlacionados com um entretenimento alienador também carregam o bônus do reforço da identidade nacional, posto que são representados nessas obras os costumes e valores de determinada região e/ou país.

Sobre os padrões literários da obra, esses são determinados pela reunião de recursos literários específicos advindos de um conjunto de técnicas, de formas literárias, de possibilidades estéticas etc., as quais seguem o curso natural das *ficções de si* deixando o escritor à vontade para submeter-se às definições políticas/literárias e autobiográficas/autoficcionais. Piper Kerman está tão à vontade que sua escrita é híbrida, não é a clássica autobiografia porque ela não fala de alguém que após ter vivido muito deixou o seu legado, mas em vários momentos ela diz ser uma outra pessoa, então mesmo que no campo da psiquê, todos que passam pela experiência da prisão matam um lado seu, uma ideia fictícia de si mesmo.

OITNB não relata apenas os medos da protagonista, ela relata os medos do ‘eu’ que escreve seja ele uma ficção ou uma realidade, trata-se de alguém que era um anônimo (a) e que agora, escritor (a), abre possibilidades para que outros anônimos expressem suas histórias, pela ideia do coletivo é que a obra se constrói. Seja por postagens em redes sociais, ou por narrativas autorreferentes (cartas, diários, etc.) esses anônimos irão revelar uma transgressão moral e étnica a partir de uma falha, de uma irregularidade social de quem escreve. Nesse sentido, o discurso não é em torno da diferença entre certo ou errado, mas como o errado é necessário para existência do ‘certo’ na formação humana.

Kerman traz uma escrita de mulher livre das necessidades literárias autônomas, nas quais, a mulher escritora precisa mostrar que tanto quanto o homem ela domina as técnicas escritas e formais da Literatura. Apesar das produções femininas serem concebidas como uma espécie de ‘novo gênero textual literário’, pesquisadores e estudiosos evidenciam que não se trata de encontrar uma marca, um rótulo. O que está em pauta é a questão do reconhecimento desses sujeitos enquanto escritores, sujeito aqui entendido pelo sentido subjetivo do termo. Quem escreve não é ‘a mulher’, mas um ser

humano que expressa na sua escrita o repúdio a essa urgência da sociedade, ainda carregada de conceitos patriarcais, separando e rotulando tudo e todos. Assim, na perspectiva de muitos estudos literários contemporâneos sobre esses vários perfis de escritores (já que a humanidade não se resume mais a ideia do duplo, o homem e mulher) um traço em comum presente na construção de seus textos é a ideia da representação literária a partir do próprio corpo como um construto literário, com suas infinitas especificidades, naturalmente diferenciadas das demais.

É por essa perspectiva que *OITNB* pode ser percebida, não apenas por ser uma obra de mulher ou por falar da prisão, mas por ser a obra de uma mulher que esteve na prisão e que ao perceber como o corpo tem influência direta nas relações dentro desse sistema, ele se torna um mecanismo atenuador para a redenção ou para o fracasso a depender de como ele é tratado. Por isso, a obra possui um cerne político-social quando leva o leitor a pensar que há violência e preconceito ao sujeito se ele for diferente, se ele for mãe, se ele for uma negra, não heterossexual, uma esquizofrênica, asiática, latina, etc. A obra de Kerman (2010) não quer apenas lembrar à sociedade de que existem mulheres presas, ela quer mostrar como esse sistema pode ser contraditório entre sua ideologia de restauração do caráter e seu trabalho, velado, para anular qualquer traço de moral humana, de esperança dos sujeitos.

A impressão que se tem com a leitura da obra é de que o sistema prisional não passa de um reflexo da sociedade patriarcal colonialista, da qual foi alicerçado, só que com muito mais crueldade. A configuração atual desses sistemas ainda como as prisões do século XVIII estuda por Foucault (2016), usa o corpo do preso como mecanismo punitivo, mas diferente das primeiras prisões, em que essa punição tinham um caráter de espetáculo educativo, na configuração de prisão atual esse mecanismo punitivo é mais velado. O corpo agora vai corroborar para um suplício lento e destruidor da essência humana atingindo a psiquê do sujeito, atingindo a sua identidade. Por isso, para determinadas detentas, o tempo da pena não é o fator relevante quando comparado às outras questões que em liberdade são saudáveis, mas em reclusão podem ser devastadoras.

A leitura de *OITNB* faz o leitor refletir sobre a sua liberdade em poder abraçar sua mãe sem ter hora para acabar, em poder tirar uma roupa íntima sem ser vigiado, em poder fazer sexo com amor, em poder se vestir de roupas e acessórios que lhe fazem bem, etc. Ao mostrar essas questões, a narrativa representa uma variedade de grupos através das

ações e reflexões da protagonista, que nesse caso é uma mulher, mas que poderia ser vista pela perspectiva de uma pessoa gay, negra, idosa, etc., pois como já mencionamos o que está em jogo nesse texto é a construção ou desconstrução da identidade do sujeito. Nesse sentido, a obra se aproxima da arte pós-autônoma referendada por Nestor García Canclini (2010) como sendo aquela que se desloca das práticas e dos contextos artísticos para chegar nos espaços urbanos, nos meios de comunicação, nas redes digitais e todas as formas midiáticas, onde segundo o crítico parece diluir-se a forma estética, entretanto revela as identidades fraturadas de escritores que surge em uma sociedade construída a partir de traumas, fomentados por excessos de estereótipos e preconceitos. Assim, a narrativa em estudo, representa a atualidade por uma inadequação que expõe as zonas marginais e obscuras do presente.

Ao expor os problemas do sistema prisional feminino, o enredo de Kerman (2010) quebras as barreiras geográficas, políticas e sociais existentes entre as realidades americana e a brasileira, como apontamos em no tópico 1.2 “Literatura de Mulheres e Representação,” no qual pesquisas apontam para as semelhanças dos sistemas desses países. Com isso, o leitor percebe também outros aspectos em comum com essas mulheres que em nada tem a ver com o fato de serem presas, mas sim com o fato de serem seres humanos constituídos, muitas vezes, de falhas. Ao se reconhecer nas protagonistas e narrativas dessa obra o leitor tem sua visão de mundo ampliada pelo alargamento dos *horizontes de expectativas*, postulado por Hans Robert Jauss (1971), sobre a relação entre leitor e obra.

Como a obra ganhou uma dimensão midiática pela adaptação é comum que os leitores de hoje procurem o livro só depois de terem conhecido a forma adaptada. Esse comportamento faz com que ele carregue para a leitura pressuposições que podem ser confirmadas ou negadas ao decorrer da leitura. E mesmo com a influência da adaptação, que obviamente como uma ficção televisiva contribui para a busca de entretenimento, é possível tirar lições com a história de cada personagem, pois a série mostra a realidade prisional (embora numa versão teatral e romantizada) e os dilemas e fantasmas das mulheres que vão parar a cadeia, das mulheres que existem.

Em suma, *Orange Is The New Black: My Yars Prison* é uma literatura comprometida não só com o estético ou o entretenimento, mas também como um mecanismo de denúncia dos problemas sociais presentes, de forma injusta, nas prisões femininas. Com um engajamento político, filosófico, social e literário, essa forma de fazer

literatura revelada em nosso *corpus* ganha atualmente muitos adeptos e espaços sociais, dessa maneira, a prática literária serve, de certa forma, para que no mínimo a sociedade tenha consciência e posicionamento crítico sobre os problemas relatados em *OITNB*.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *Literatura e Autobiografia*. Rio de Janeiro. Revista estudos históricos 4, n.7. 1991.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*; tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2003.
- CANCLINI, Nestor García. *A Sociedade Sem Relato: Antropologia e Estética da Eminência*. Tradução; Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- CASANOVA, Pascalle. *A República Mundial das Letras*. São Paulo. Tradução de Marina Apezeller. Ed, Estação Liberdade, 2002.
- CÂNDIDO, Antônio et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo. Perspectiva. 2002
- DAVIS, ANGELA. *Mulher, Raça e Classe*. Educação e Libertação: a perspectiva das mulheres negras. São Paulo: Boitempo (2016)
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Ed, 42. Petrópolis, RJ. Vozes, 2014.
- GOLDBERG, Leonardo. *Crise do aprisionamento*. Revista, Filosofia Ciência e Vida. Ed, 102. Barbárie nas Penitenciárias Brasileiras. São Paulo. Editora Escala. 2015.p, 15-22.
- GALVÃO, Michelle Prata. *Notas sobre o Herói Contemporâneo: os limites do Discurso terapêutico*. São Cristóvão. 2015. Universidade Federal de Sergipe- UFS- TESE.
- GOMES, Ângela de Castro. *Escrita de Si: Escrita da História*. Rio de Janeiro. Editora FGV. 2004.
- HALL, Stuart. *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis-RJ. Editora Vozes. 2000.

- JAUSS, Hans Robert. *La estória Literária como Desafio La Atual Ciência Literária*. Salamanca. Ed, única 1971.
- LIMA, Natalie Araújo. *A crítica Literária e o Campo expandido: Uma Proposta Interventora para o cenário Brasileiro a partir de Flora Sussekind*. Rio de Janeiro. Tese (Doutorado)-Programa de pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. PUCRJ. 2014.
- LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Buenos Aires. Ciberletras-Revista de crítica- literária y de cultura, n. 17.2007.
- _____. *A literatura não é mais sagrada*. Rio de Janeiro. Blog Post, 2010
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo: A tipologia de Norma Friedman*. São Paulo. Ática. 1985, p.25.
- KLINGER, Diana. *Escrita de Si como Performance*. Rio de Janeiro- Revista Brasileira de Literatura Comparada. ABRALINC, n.2, 2008.
- KERMAN, Piper (2010). *Orange Is The new Black: My Year in a Women's Prison*". Tradução de Lourdes Sette e Cláudio Figueredo. Rio de Janeiro: Intrínseca .2014.
- MARTINS. Anna Faedrich. *Autoficções: do Conceito Teórico à Prática na Literatura Brasileira Contemporânea*. Porto Alegre. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS. 2014.
- RODRIGUES. Rosângela. *Mulheres e Amores em Ficções de Autoria Feminina*. Campina Grande-PB. EDUFCG. 2016.
- SANTOS, Carla Adriana da Silva. *O Paí Ì, Prezada! Racismo e Sexismo Institucionais tomando o bonde no conjunto Penal Feminino de Salvador*. Salvador- BA. Dissertação (Mestrado)-UFBA.2014. 200f.
- SURIAN, Thais. *Um estudo da Prática de escritas das Mulheres (escritoras ou não)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro. São Paulo. 2009.
- SHOLLHAMMER, Karl E. *Ficção Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ. Vozes. 2000.
- SILVA, Antônio de Pádua Dias da. *O conto e o romance contemporâneo na perspectiva das literaturas pós-autônomas*. Campina Grande. Eduepb.2016
- HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. A escrita da mulher e a cultura da mulher. Rio de Janeiro: Rocco. 1994.
- **Acessos à internet**
- ALEXANDER, Leonardo. *Cinemateca Bonequinha de Luxo*. Disponível em <: <http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/>: > acessado em: 10\01\2018
- BERTOL, Raquel. *A Literatura não é mais sagrada*. Blog, Blogpost.2011. Disponível em:<[zelmar.blogpost.com.literatura-nao-e-mais-sagrada](http://zelmar.blogpost.com/literatura-nao-e-mais-sagrada). :> Acessado em: 10\02\2018
- CUNHA, Fernanda. *Além das grades: Uma leitura do sistema prisional feminino no Brasil*. Blog, Huffpost, 2017. Disponível em <: <http://www.huffpostbrasil.com/>: > Acessado em: 17\08\2017
- DIAS, Marcelina Almeida. *Palavras de aprendizes: Funções da Literatura*. Disponível em:< <http://polialunos.blogspot.com.br/>> acessado em: 17\02\2018
- FIGUEIREDO, Mariza. *Afinal, o que é Netflix?*. Blog High-Tech Girl,2015. Disponível em <: [http:// hightechgirlblog.com/2015/07/afinal-o-que-e-netflix/](http://hightechgirlblog.com/2015/07/afinal-o-que-e-netflix/):> Acessado em: 26\08\2017
- GÁRCIA, Marina dos Santos. *A situação das mulheres brasileiras nos estabelecimentos prisionais*.2017.Blog-JUS. Disponível em <: <https://jus.com.br/artigos>: > acessado em: 26\08\2017
- RIBEIRO, Djamila. *Djamila Ribeiro quebra a internet falando sobre lugar de fala*. Canal GNT. Disponível em <: <https://www.youtube.com>: > acessado em: 26\08\2017
- SPEKTOR, Regina. *You've Got Time*.2014. Blog Vagalume. Disponível:< www.vagalume.com.br/regina-spektor.> acessado em: 10\02\2018.
- KERMAN, Piper. *A força das mulheres dentro de um presídio é impressionante*. Blog Marie Claire. Disponível em <: <https://revistamarieclaire.globo.com>:> acessado em: 26\08\2017