

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

ANDIELLI SILVEIRA

O “B” não é pra bonito:

uma análise das representações midiáticas da bissexualidade feminina
em *Orange Is the New Black*

Porto Alegre

2019

ANDIELLI SILVEIRA

O “B” não é pra bonito:

uma análise das representações midiáticas da bissexualidade feminina
em *Orange Is the New Black*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Biblioteconomia
e Comunicação da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul como requisito parcial à
obtenção do grau de Bacharela em
Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Laura Hastenpflug
Wottrich Cougo

Coorientador: Prof. Ms. Guilherme Barbacovi
Libardi

Porto Alegre

2019

ANDIELLI SILVEIRA

O “B” não é pra bonito: uma análise das representações midiáticas da
bissexualidade feminina em *Orange Is the New Black*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Biblioteconomia
e Comunicação da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul como requisito parcial à
obtenção do grau de Bacharela em
Jornalismo.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Laura Hastenpflug Wottrich Cougo – UFRGS
Orientadora

Prof. Ms. Guilherme Barbacovi Libardi – UFRGS
Coorientador

Prof^a. Dr^a. Mônica Bertholdo Pieniz – UFRGS
Examinadora

Prof^a. Ms^a. Paula Coruja – UFRGS
Examinadora

“acima de tudo ame
como se fosse a única coisa que você sabe fazer
no fim do dia isso tudo
não significa nada
esta página
onde você está
seu diploma
seu emprego
o dinheiro
nada importa
exceto o amor e a conexão entre as pessoas
quem você amou
e com que profundidade você amou
como você tocou as pessoas à sua volta
e quanto você se doou a elas”

“meu coração sangra pelas irmãs em primeiro lugar
sangra por mulheres que ajudam mulheres
como as flores anseiam pela primavera”

-rupi kaur

AGRADECIMENTOS

A todas as mulheres que fazem parte de mim. Sou porque somos e porque vocês me ensinaram a ser. Leci, Andiará, Catieli e Martina, vocês são as primeiras mulheres da minha vida – me ofereceram (e oferecem, diariamente) todo o amor, a dedicação e o incentivo. Gabriela, Ananda, Julia, Victoria, Francini, Letícia e Vitória, por estarem sempre ao meu lado, com todo o afeto e compreensão que só essa união proporciona. Adriana, Giulias, Monique, Ana e Valentina, por me acompanharem nessa loucura ótima que é a faculdade de Jornalismo, vocês são meus kinderpresentes.

Ao meu pai, Luiz, que, literalmente, sempre me levou pra onde eu queria estar. Ao Renato e a todos os familiares que, de diferentes formas, me apoiaram a chegar até aqui. Às minhas professoras e professores, do Uruguai ao Anchieta, que despertaram em mim a vontade de estudar e aprender sempre, e mais. À UFRGS, universidade pública e de qualidade, que incentiva a pesquisa, a extensão e a formação de profissionais mais humanos. A todos os profissionais da UFRGS, em especial ao Guilherme e à Laura - vocês me dão esperança sobre o futuro do ensino da Comunicação. Sou muito grata e orgulhosa por ter o nome dos dois nesse trabalho, que não seria o mesmo sem a orientação de vocês.

Ao Dudi, Dani, Éveny e a todos que foram meus colegas de aula e me mostraram novas perspectivas – de interesses, de amizade, de vida. À minha linhagem, por esse novo conceito de família. Aos meus colegas e supervisores de estágio, pelos desafios, a convivência e as experiências.

A todas e todos que passaram por mim, que deixaram e que levaram. Que deixaram saudade, lições, ideais, transformações, vontade, inspiração. E que levaram recordações, trocas, sorrisos, amor e meus mais sinceros agradecimentos.

E ao Mateus, que arrumou meu computador aos 45 do segundo tempo e fez com que eu não precisasse escrever tudo isso de novo. E de graça.

RESUMO

Em um contexto de invisibilidade da bissexualidade na mídia, este estudo dedica-se às representações midiáticas da bissexualidade feminina na série *Orange Is the New Black*. O objetivo é analisar a construção das representações midiáticas da bissexualidade da personagem Piper Chapman a partir do exame dos marcadores de gênero e sexualidade e da discussão sobre estereótipos, heteronormatividade e sexualidades hegemônicas nesta representação. A pesquisa tem cunho qualitativo e foram utilizadas as técnicas de pesquisa documental e análise de imagens em movimento. O referencial teórico foi desenvolvido a partir dos Estudos Culturais em relação aos conceitos de gênero e sexualidade, em uma abordagem interseccional, baseado em autores como Judith Butler, Joan Scott e Jeffrey Weeks, investigando também a bissexualidade e as identidades sexuais. Além disso, foram articulados os conceitos de representações midiáticas e o signo televisivo, com base nos estudos de Stuart Hall, evidenciando como a “diferença” é retratada. A série completa foi analisada e dessa análise emergiram três categorias de representação da bissexualidade: a combinação da hetero e da homossexualidade; sexualidade promíscua e infiel; sexualidade instável e indecisa. Foram selecionadas 16 cenas que evidenciavam essas categorias e seus diálogos foram transcritos e examinados. O resultado da análise demonstrou uma representação baseada em estereótipos sobre a bissexualidade, contribuindo no seu processo de deslegitimação e invisibilização, além da manutenção de binarismos e de ideias hegemônicas sobre gênero e sexualidade. Para trabalhos futuros, foi sugerido a comparação com outras séries que representam personagens bissexuais e estudos de recepção dessas séries.

Palavras-chave: Bissexualidade; representações; gênero; séries; *Orange Is the New Black*.

ABSTRACT

In a context of bisexual invisibility on the media, this study is dedicated to the media representations of female bisexuality on Orange Is the New Black serie. The objective is to analyze the construction of media representations about the bisexuality of the character Piper Chapman from the examination of the markers of gender and sexuality and the discussion about stereotypes, heteronormativity and hegemonic sexualities in this representation. The research has a qualitative nature and were used the techniques of documentary research and analysis of moving images. The theoretical framework was developed based on the Cultural Studies in relation to the concepts of gender and sexuality, in an intersectional approach, a based on authors like Judith Butler, Joan Scott e Jeffrey Weeks also investigating bisexuality and sexual identities. In addition, the concepts of media representations and the television sign were articulated, based on studies of Stuart Hall, showing how “difference” is portrayed. The entire TV show was analyzed and from this analysis three categories of representation of bisexuality emerged: the combination of heterosexuality and homosexuality; promiscuous and unfaithful sexuality; unstable and unsure sexuality. Sixteen scenes that highlighted these categories were selected and their dialogues were transcribed and examined. The result of the analysis showed a representation based on stereotypes about bisexuality, contributing to its process of delegitimation and invisibility, as well as the maintenance of binarisms and hegemonic ideas about gender and sexuality. For future works, comparison with other series representing bisexual characters and reception studies of these series was suggested.

Keywords: Bisexuality; representations; gender; TV series; Orange Is the New Black.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Parte do elenco de OITNB..... | 14 |
| Figura 2 - Piper Chapman..... | 15 |
| Figura 3 - O circuito da cultura..... | 29 |
| Figura 4 - Cena 1..... | 44 |
| Figura 5 - Cena 7..... | 45 |
| Figura 6 - Cena 3..... | 46 |
| Figura 7 - Cena 6..... | 48 |
| Figura 8 - Cena 8..... | 50 |
| Figura 9 - Cena 15..... | 52 |
| Figura 10 - Cena 14..... | 53 |
| Figura 11 - Cena 2..... | 54 |
| Figura 12 - Cena 9..... | 55 |
| Figura 13 - Cena 12..... | 57 |
| Figura 14 - A intersecção das categorias..... | 58 |
| | |
| Quadro 1 - Corpus..... | 37 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 GÊNERO E SEXUALIDADE: UMA CONSTRUÇÃO | 18 |
| 2.1 Gênero | 18 |
| 2.2 Sexualidade..... | 20 |
| 2.3 Bissexualidade e as identidades sexuais | 21 |
| 2.4 Gênero e Sexualidade: uma intersecção..... | 25 |
| 3 REPRESENTAÇÕES..... | 27 |
| 3.1 As representações como modo de conhecimento e construção da realidade..... | 27 |
| 3.2 O signo televisivo: codificando e decodificando representações..... | 30 |
| 3.3 A representação midiática da “diferença” | 32 |
| 4 METODOLOGIA | 35 |
| 5 ANÁLISE..... | 37 |
| 5.1 Corpus..... | 37 |
| 5.2 A bissexualidade como a combinação da hetero e da homossexualidade..... | 43 |
| 5.3 A bissexualidade como uma sexualidade promíscua e infiel..... | 49 |
| 5.4 A bissexualidade como uma sexualidade indecisa e instável | 53 |
| 5.5 A intersecção dos resultados | 57 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 60 |
| REFERÊNCIAS..... | 62 |

1 INTRODUÇÃO

Este estudo tematiza a representação midiática da bissexualidade feminina na série *Orange Is the New Black*. A bissexualidade é uma orientação sexual de pessoas que se sentem atraídas por mais de um gênero. Historicamente, é uma parcela da população LGBTQ+¹ que luta por visibilidade e reconhecimento de suas demandas específicas tendo em vista a falta de representação que este grupo tem nos espectros político e midiático. Quando se trata de mulheres bissexuais, o preconceito é “em dobro”. Segundo estudo da Escola de Higiene e Medicina Tropical de Londres², as mulheres bissexuais sofrem mais problemas de saúde mental do que as mulheres lésbicas, pois são mais marginalizadas, inclusive dentro da comunidade LGBTQ+. De acordo com a pesquisa, as bissexuais têm 64% mais chance de enfrentar distúrbios alimentares do que as lésbicas, 37% a mais de chance de praticarem automutilação e são 26% mais propensas a sofrer com quadros de depressão. Apesar de sofrerem menos agressões físicas por sua sexualidade, sofrem mais violência psicológica, contando menos sobre sua orientação sexual a amigos, familiares e companheiros e permanecendo “no armário” por muito mais tempo do que gays e lésbicas.

Segundo Esteves (2018), do projeto de investigação “Sexualidades Invisíveis: Cidadania Íntima e bem-estar psicossocial na Bissexualidade” do Instituto Universitário de Lisboa, a bissexualidade tem ocupado um lugar precário, vista como uma sexualidade “invisível” que dificulta a possibilidade de imaginá-la. Quando a bissexualidade aparece, isso se dá através de estereótipos sociais negativos, que associam os bissexuais a

pessoas promíscuas, sexualmente insatisfeitas, obcecadas sexualmente, incapazes de se comprometer em relacionamentos, o que significa que são frequentemente vistas como uma opção de parceiro não confiável e instável, de alguém que não sabe exatamente o que quer. (ESTEVES, 2018, documento eletrônico).

¹ A sigla é para “Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros” e o + serve para englobar toda a diversidade da comunidade, como as pessoas Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais, entre outros.

² Publicado em 2015 na revista científica *Journal of Public Health*.

Ao realizarmos pesquisas³ sobre a representação midiática da bissexualidade, não encontramos nenhum estudo focado em mulheres bissexuais. Como futura comunicadora, acredito no potencial da mídia de desconstruir padrões, explicitar vivências e criar representatividades. Como mulher bissexual, não me sinto representada em diversos produtos midiáticos, das peças publicitárias ao telejornal, do cinema às telenovelas. Pensando no contexto atual de popularização das plataformas de *streaming*⁴ e de um consumo massivo de séries de TV, denominado por Silva (2014) como “cultura das séries”, personagens LGBTQ+ têm conquistado cada vez mais espaço nos conteúdos audiovisuais. Isto, claro, não se dá de maneira autônoma. Esta visibilidade é resultado, principalmente, de uma demanda que emerge do mundo social que quer ver seus corpos, desejos e afetos representados na mídia de modo coerente.

Ainda assim, principalmente no caso de mulheres bissexuais, essa representação muitas vezes se dá através de roteiros que perpetuam ideias antigas e abusam de estereótipos, o que pode aumentar a invisibilidade desta parcela já marginalizada da população e até mesmo acentuar a bifobia (discriminação contra pessoas bissexuais). Em um país como o Brasil, no qual 536 mulheres são agredidas por hora e um (a) LGBTQ+ é morto a cada 20 horas⁵, é essencial repensarmos as representações que construímos acerca da sexualidade feminina.

Para isso, nos filiamos à perspectiva dos Estudos Culturais, que está interessada em desvelar os códigos hegemônicos do discurso da mídia. Para esta perspectiva, a cultura adquire papel central e a mídia localiza-se como *locus* de análise primordial. Para os autores (as) vinculados (as) a essa vertente no campo da Comunicação, cultura e mídia são elementos indissociáveis da equação que busca compreender a construção discursiva em uma sociedade permeada por imagens, sons, anúncios e outros tipos de textos midiáticos. É tomado como premissa que as narrativas sobre o mundo social são culturalmente e historicamente construídos através destes símbolos e discursos que (também) emanam da mídia. Desse modo,

³ As pesquisas foram realizadas nos repositórios digitais da UFRGS, PUCRS, Unisinos, USP, UFPE e Portal CAPES. Os termos pesquisados foram “representação”, “bissexualidade”, “bissexual”, “séries” e “*Orange Is the New Black*”.

⁴ Tecnologia que envia informações e conteúdos multimídia por meio da transferência de dados, utilizando a internet, sem que os dados sejam armazenados no computador do usuário. (PINHEIRO; BARTH; NUNES, 2016).

⁵ Dados de 2018 do Fórum Brasileiro de Segurança Pública e da ONG Grupo Gay da Bahia, respectivamente.

os Estudos Culturais reconhecem o caráter construtivista da cultura. Esta pesquisa se alinha ao viés construtivista ao negar qualquer tipo de essencialismo e percebe gênero, sexualidade e as representações midiáticas como construções sociais, culturais e históricas que produzem efeitos no mundo social. Pois, como ressalta Freire Filho (2005):

A construção (ou supressão) de significados, identificações, prazeres e conhecimentos – nos espaços e mercados midiáticos – envolve, necessariamente, a disputa pela hegemonia entre grupos sociais dominantes e subordinados, com consequências bastante concretas no tocante à distribuição de riquezas, prestígio e oportunidades de educação, emprego e participação na vida pública. (FREIRE FILHO, 2005, p.21).

Nesse contexto cultural, estamos imersos no que Silva (2014) propõe como uma “cultura de séries” a partir de três fatores. O primeiro é a forma narrativa das séries, que buscam qualificar seus roteiros e apostar em grandes nomes do cinema para a criação e atuação. Desde o surgimento da televisão a cabo, houve uma mudança na forma de se pensar o audiovisual, saindo da linha generalista de programas que deveriam interessar ao maior número de pessoas, e apostando em uma segmentação a partir de obras específicas para cada público. É nesse contexto que as séries ganham relevância dentro do campo televisivo. Segundo Colonna (2010) *apud* Silva (2014), a arte das séries de TV se difere pelo texto, que é capaz de atrair a atenção dos telespectadores mesmo em um meio de exibição dispersivo e cacofônico que é a televisão ou, atualmente, a tela do computador.

O segundo fator é o contexto tecnológico propiciado pela internet que facilitou a circulação das séries globalmente, para fora do processo convencional da TV. Agora, para assistir, basta ter uma tela conectada à internet e optar por um serviço de *streaming* ou fazer um *download* em sites ou fóruns de séries. Esse modelo, apesar de não superar a televisão nacional e em fluxo contínuo da grade de programação, é o início de um novo paradigma de audiovisual transnacional e em rede (SILVA, 2014). Esse processo, além de criar um novo tipo de telespectador, também força as grandes empresas televisivas a se adaptarem às novas demandas, criando opções de consumo digital, como o *HBO Go*, o *Telecine Play* e o *Globoplay*. Para Silva (2014), esse contexto tecnológico possibilita a ampliação da oferta e do

⁶ COLONNA, Vincent. **L’Art des Séries Télé**: Ou Comment Surpasser Les Américains. Paris: Payot & Rivages, 2010.

consumo das séries para além do que está sendo exibido sincronicamente, o que demonstra a força da permanência das séries em um fluxo televisivo caracterizado pela efemeridade das produções. Já o terceiro fator está relacionado aos modos de consumo e às estratégias de engajamento. Segundo Silva (2014), as próprias séries buscam interagir com o seu público e estimular uma “comunidade de fãs”, através de *hashtags*, sites com material extra, entre outros. Além disso, o crescente material noticioso e crítico em jornais e revistas, especializados ou não no assunto, também demonstra o espaço que as séries de TV estão tendo nos veículos de comunicação.

Para Pinheiro, Barth e Nunes (2016), o entretenimento é a principal função da televisão atualmente. Através dela é possível envolver e despertar sentimentos no público. De acordo com Carlos (2006), o modelo de serialização audiovisual consegue fidelizar o telespectador com base nessa emoção, na expectativa do que será entregue no próximo capítulo ou episódio. E, devido a sua extensa duração, tem mais capacidade de complexidade dramaturgica, pois pode desenvolver personagens e situações em maior detalhe, além de poder transformar a narrativa ao longo do tempo, conforme o envelhecimento dos criadores, dos atores e do público. Dessa forma, Messa (2006) acredita que as séries não podem ser consideradas apenas mais uma forma de entretenimento, mas sim fenômenos sociais que abordam temáticas pertinentes para a sociedade. Aqui, cabe diferenciar “série” de “seriado”, apesar de muitos autores não o fazerem em virtude de uma recente hibridização das duas modalidades. Nesta pesquisa, iremos tratar como série a narrativa que se desenrola durante os episódios e que só encontra um desfecho no fim da temporada ou até mesmo na última temporada, mantendo uma continuidade através de “ganchos” com o próximo episódio a ser exibido. Já seriado, para Dantas (2015), é a narrativa com início, meio e fim em cada um de seus episódios, que podem ser assistidos aleatoriamente, pois cada um tem sua história e desfecho próprios.

Nesse cenário, podemos destacar o surgimento da plataforma de *streaming Netflix*. A empresa começou nos Estados Unidos em 1997 como uma locadora e hoje já tem em torno de 140 milhões de assinantes em 190 países⁷, distribuindo todo tipo de produção, tanto de emissoras televisivas quanto originais. Segundo Rossini e Renner (2015), a *Netflix* está se consolidando como um modelo do processo de

⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/01/netflix-tem-recorde-de-assinantes-mas-receita-cresce-menos-que-o-esperado.shtml>. Acesso em: 23 jun. 2019

convergência entre televisão e internet, criando uma nova cultura de consumo audiovisual. Disponível desde 2011 no Brasil, é a plataforma de *streaming* de vídeo mais popular do país, oferecendo 2.926 filmes e 950 séries, segundo a consultora *Business Bureau*. A criação de originais começou em 2012 e já atingiu mais de mil conteúdos.

Em 2013 foi lançado um grande sucesso original: *Orange Is the New Black* (OITNB), uma série sobre mulheres presidiárias criada por Jenji Kohan, Sara Hess e Tara Herrmann. A história foi baseada no livro de memórias *Orange Is the New Black: My Year in a Women's Prison* (2010), escrito por Piper Kerman, no qual ela conta sobre os 13 meses que passou em uma prisão federal de segurança mínima, condenada por lavagem de dinheiro e tráfico de drogas. Foi a primeira série da *Netflix* a ter sua temporada disponibilizada de forma completa, incentivando assim uma nova forma de relação com o produto audiovisual: o *binge-watching*, comportamento no qual o telespectador assiste de forma sucessiva vários episódios de uma mesma série, também conhecido como “maratona”. O *binge-watching* é estimulado pela plataforma, pois quando um episódio termina, automaticamente, dentro de cinco segundos, o próximo inicia (ROSSINI; RENNER, 2015).

Em 2016, antes do lançamento de sua quarta temporada, a série já havia sido renovada para mais três, em virtude de sua grande aceitação pelo público e pela crítica especializada. O que se pensava como uma narrativa de comédia sobre uma mulher branca de classe média alta indo parar numa cadeia, acabou se tornando um dos maiores dramas de denúncia ao sistema prisional, à desigualdade social, ao racismo, machismo, LGBTfobia e todo tipo de opressão sofrida pelas mulheres da prisão fictícia de *Litchfield*. Para a autora Judy Berman, colunista da Revista *Time*, é a série mais importante da década⁸. OITNB trouxe para as telas, como protagonistas de suas próprias histórias, toda a diversidade de mulheres: negras, latinas, imigrantes, velhas, gordas, pobres, neuroatípicas, viciadas, lésbicas, transexuais.

⁸ Disponível em: <https://time.com/5631804/orange-is-the-new-black-season-7-legacy/>. Acesso em 25 nov. 2019.

Figura 1 - Parte do elenco de OITNB



Fonte: Divulgação

A série atingiu 79 de 100 na pontuação do site estadunidense *Metacritic* em sua primeira temporada e obteve “aclamação universal” na segunda e na terceira, segundo o site, com 89 e 83 pontos, respectivamente. Em 2019, *Orange Is the New Black* chegou a sua sétima e última temporada, totalizando 91 episódios. É a série original mais assistida do catálogo, e, no *ranking* geral, ocupa a 6ª posição⁹. Foram 105 milhões de espectadores¹⁰, 139 indicações e 47 prêmios¹¹, dentre eles quatro *Emmys* e um *Critics Choice Television Award*, como melhor série de comédia.

No entanto, apesar de *Orange* tratar sobre tantas minorias e ser reconhecida pelo grande número de personagens LGBTQ+, diversos blogs de crítica¹², especializada ou não, consideram que a narrativa da série contribui para a invisibilização bissexual. Isso porque, apesar da própria protagonista Piper Chapman (inspirada em Piper Kerman) ser claramente bissexual, essa não é uma temática explorada pela trama que, pelo contrário, só traz a palavra “bissexual” duas vezes durante todos os episódios. Além disso, diversas outras personagens, como Soso, Lorna Morello, Judy King e Dayanara Diaz, se relacionam com mais de um gênero

⁹ Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/news/is-wall-street-giving-netflix-a-pass-sky-high-content-costs-1012880>. Acesso em: 14 jun.2019

¹⁰ Disponível em: <https://variety.com/2019/tv/news/netflix-105-million-watched-orange-is-the-new-black-1203271524/>. Acesso em: 26 nov. 2019.

¹¹ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt2372162/awards>. Acesso em: 25 nov. 2019.

¹² Para saber mais, ver <https://nodeoito.com/medo-bissexual-midia/>; <http://www.conversacult.com.br/2016/10/orange-is-new-black-continua-apagando.html>; <https://medium.com/todxs/personagens-bissexuais-seriados-novela-televisao-c50a0f5ec8eb>.

durante as temporadas e esse comportamento é tratado, quando o é, como uma fase dentro da cadeia, experimentação, passatempo, necessidade, algo para obter vantagem, “gostar de pessoas” - enfim, como tudo, menos bissexualidade.

Nesta pesquisa, foi escolhida para análise a representação de Piper Chapman, por se tratar do caso de maior destaque da série em virtude de seu protagonismo em todas as temporadas. Piper é uma mulher branca de classe média alta nos seus 30 anos, nascida em *Connecticut* e formada pela *Smith College*.

Figura 2 - Piper Chapman



Fonte: Divulgação

Na sua juventude, namorou uma traficante internacional, Alex Vause, e viveu uma vida de aventuras conhecendo o mundo ao seu lado. Piper, em uma dessas viagens, levou uma mala de dinheiro do cartel de drogas. As duas terminam brigadas, pois Piper afirmou que Alex só se preocupava com o trabalho. Anos depois, quando Piper está vivendo em Nova York com seu namorado Larry Bloom e tem um pequeno negócio de sabonetes com sua melhor amiga, Polly Harper, ela é condenada à prisão por lavagem de dinheiro e tráfico de drogas e se declara culpada. Sua sentença é passar 15 meses na prisão de Litchfield, mas o que ela não sabia é que Alex também está lá e foi ela que a entregou para a polícia.

Na prisão, Piper mantém seus privilégios: tem sempre dinheiro na “lojinha”, recebe visitas semanais, nutre bom relacionamento com seu conselheiro, organiza atividades. No entanto, isso não contribui para sua melhor adaptação ao ambiente prisional, muito pelo contrário. A maioria das outras detentas tem raiva da presença de Piper na cadeia e de tudo o que ela representa. Ela passa a conviver com as outras presas brancas, em um ambiente totalmente segregado por raças. Depois de muitos episódios de sofrimento e lamentações por ter parado lá, Piper passa de “vítima” à “rebelde sem causa”, pois começa a gerenciar um esquema de tráfico de calcinhas e acaba se tornando uma líder da prisão, mesmo sem querer. A personagem se envolve em brigas de gangues, em vinganças e até mesmo na rebelião, sempre com a vontade de ter uma causa pela qual lutar e se sentir importante, pertencente, forte.

No âmbito de seus relacionamentos amorosos, Piper está noiva de Larry quando é presa, mas acaba traindo-o com a ex-namorada Alex. Piper se vê obrigada a escolher entre os dois e opta por Larry, mas já era tarde, pois ele termina o noivado. Piper se reaproxima de Alex e entre idas e vindas elas começam a namorar, até que Piper a trai com outra detenta, mas Alex a perdoa. No final da série, as duas casam na prisão, mas quando Piper é solta, Alex propõe um relacionamento aberto, para que Piper não se frustrasse. Ela então fica com várias pessoas e acaba se envolvendo afetivamente com outra mulher, o que não estava previsto no acordo. Piper então precisa decidir entre ficar com essa mulher bem-sucedida e divertida e assim ter um relacionamento mais leve do lado de fora da prisão ou esperar por anos até Alex sair e, enquanto isso, manter um relacionamento à distância, baseado em telefonemas e visitas. No fim, Piper escolhe Alex.

Apresentadas as questões referentes à bissexualidade na mídia e à relevância das séries de TV, com destaque para OITNB e à personagem Piper Chapman, nos questionamos: como se constroem as representações midiáticas da bissexualidade feminina em *Orange Is the New Black*? Para responder a este problema, delineamos o seguinte objetivo geral: Analisar a construção das representações midiáticas da bissexualidade feminina na personagem Piper Chapman. A fim de cumprir com este grande objetivo, traçamos outros dois objetivos específicos: (1) Localizar e examinar os marcadores de gênero e sexualidade nas representações da personagem; (2) Discutir de que forma essas representações perpetuam (ou não) estereótipos e atuam diante das sexualidades hegemônicas.

No capítulo seguinte, nos aprofundamos nos conceitos de gênero e sexualidade a partir de teóricos como Butler, Scott, Louro, Weeks e Foucault, até adentrarmos no debate sobre bissexualidade e epistemologias bissexuais e defendermos a necessidade de uma abordagem interseccional das temáticas pesquisadas. No terceiro capítulo, tratamos sobre o conceito de representações, com enfoque no trabalho de Stuart Hall, e descrevemos o processo de codificação e decodificação do signo televisivo, além de abordarmos as representações da diferença pela mídia e seu papel na construção de identidades e estereótipos. No quarto capítulo, evidenciamos a metodologia da pesquisa e, no quinto, a partir do referencial teórico levantado, descrevemos o corpus desta pesquisa, composto por uma tabela com a descrição do diálogo das 16 cenas selecionadas, além de conceitos evocados e categoria de análise pertencente, e, em seguida, apresentamos a análise a partir de cada categoria de representação.

2 GÊNERO E SEXUALIDADE: UMA CONSTRUÇÃO

Neste capítulo, apresentamos os conceitos de gênero e sexualidade através do construcionismo social, com o objetivo de rever binarismos como homem/mulher e hétero/homo, que são característicos das perspectivas essencialistas. A abordagem construcionista, como conceitua Weeks (2000), afirma que só é possível compreender as questões como gênero e sexualidade a partir de uma análise do contexto histórico em que estão inseridas e das formas de poder que as regulam e as determinam. Além disso, investigamos a bissexualidade como uma sexualidade marginalizada e a bifobia a partir das epistemologias bissexuais e os efeitos da construção das identidades sexuais. Por fim, afirmamos a necessidade de uma abordagem interseccional sobre os temas discutidos.

2.1 Gênero

A primeira seção irá abordar a criação dos conceitos de gênero e de sexo através da cultura e das relações de poder. Para Butler (2003), gênero e sexo são construídos socialmente através de processos discursivos. Os sistemas de poder constroem os sujeitos, os regulando e definindo, para depois representá-los através da política e da linguagem. Sexo, originalmente, era entendido como “o resultado da divisão da humanidade no segmento feminino e no segmento masculino” (WEEKS, 2000, p. 28). O significado estava nas diferenças entre homens e mulheres e na forma como se relacionavam. No entanto, devemos pensar o sexo como algo mais específico: as distinções anatômicas entre homens e mulheres. Apesar dessas diferenças serem biológicas, seus significados são construídos através da cultura e da história. Assim, surge o conceito de gênero, que se refere às diferenciações sociais, culturais e políticas entre homens e mulheres (WEEKS, 2000). Além de se deter sobre essas duas figuras, a discussão sobre gênero complexifica o binarismo homem/mulher, envolvendo os debates sobre transgêneros, por exemplo. Para Butler (2003), precisamos entender o gênero como um dispositivo de produção no qual os próprios sexos são estabelecidos, pois “não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero” (BUTLER, 2003, p. 27).

Em diálogo com Butler, podemos mobilizar a pesquisadora John Scott. Segundo Scott (1995, p. 86), “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e é uma forma primária de dar significado às relações de poder”. Para a autora, todas as mudanças nas relações sociais têm correspondência com as mudanças nas representações do poder. Há quatro elementos que se relacionam à questão do gênero: os símbolos culturalmente construídos que criam representações; os conceitos normativos que interpretam esses símbolos através da fixação do que significa ser homem ou mulher; as concepções que envolvem toda a organização social como constituinte do gênero e as identidades generificadas que são construídas subjetiva e socialmente (SCOTT, 1995).

Assim, podemos entender como os conceitos de gênero, que se apresentam objetivamente e tornam-se referências, na verdade são construídos pela sociedade através da política, da economia, da cultura e da mídia, por exemplo, ao mesmo tempo em que também constroem essas áreas através das desigualdades nas distribuições de poder. “Os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social” (BOURDIEU¹³, 1980, p. 336 *apud* SCOTT, 1995, p. 88). Scott (1995) afirma que a sociedade representa o gênero através de sistemas de significados e o usa para criar as normas e legitimar as relações sociais, visto que ele pode ser usado para entender as complexas ligações que existem entre diferentes tipos de interação que se pautam em narrativas cisheteronormativas.

Essa heteronormatividade, como explica Miskolci (2012, p. 41), “é um modelo social regulador das formas como as pessoas se relacionam”. Esse regime é imposto a todos e cobra comportamentos dentro da norma heteronormativa, como o casamento, a reprodução, a monogamia, entre outros. Assim, a sociedade só reconhece, quando o faz, casais homossexuais que seguem esses padrões, o que aumenta a discriminação com quem não cumpre as expectativas com relação ao gênero ou ao estilo de vida heteronormativo, que pode ser evidenciado através da luta pelo casamento gay ou da adoção de crianças por casais homossexuais (MISKOLCI, 2012).

¹³ BOURDIEU, Pierre. **Le Sens Pratique**. Paris: Les Editions de Minuit, 1980. p. 336

Butler (2011) acredita que os gêneros são performados pelas pessoas através de como falamos, nos vestimos, nos portamos, nossa forma de nos apresentar para o mundo. Nesse sentido, ser homem ou ser mulher não é um fato dado, interno, e sim um fenômeno construído e reconstruído socialmente, que produz efeitos, como a violência contra quem performatiza um gênero diferente do “esperado”. Dessa forma, precisamos analisar os binarismos hierárquicos de homem/mulher, masculino/feminino como criações que são reiteradas através das estruturas de poder, como a mídia, por exemplo. Para Scott (1995), novos símbolos culturais podem possibilitar uma reinterpretação desses paradigmas e até mesmo uma reescrita de narrativas ou, ao contrário, podem fixar categorias já existentes.

2.2 Sexualidade

Agora, vamos trazer o conceito de sexualidade para além do corpo, como uma construção social que pode ser utilizada até mesmo para controlar os indivíduos. Através do construcionismo, podemos avaliar que comportamentos sexuais iguais em sociedades ou épocas diferentes terão significados distintos, o que evidencia que a sexualidade em si não possui um sentido fixo e universal. É a cultura que fornece as categorias nas quais as sexualidades são rotuladas. Esse viés é oposto ao essencialismo, que busca explicar o mundo através de uma suposta essência interior, reduzindo os diversos fatores que influenciam às sexualidades, por exemplo, a características biológicas e impulsos internos. A perspectiva construcionista pode entender as necessidades e vontades sexuais como algo interno do indivíduo, o que não exclui a possibilidade de investigá-los de forma complexa, relacionando questões históricas, culturais e individuais (WEEKS, 2000). Ou seja, partimos da premissa de que, assim como o gênero, a sexualidade também é socialmente forjada.

Weeks (2000) aborda que, apesar da necessidade do corpo biológico para a sexualidade, ela não se limita a ele: a sexualidade envolve crenças, comportamentos, ideologias, relações e identidades. A sexualidade é construída através de processos culturais e diversificados, é a expressão dos nossos desejos e prazeres que, muitas vezes, é centralizada no corpo, uma referência supostamente “evidente” de nossa sexualidade, a fim de fixá-la. No entanto, todo significado dado a

uma “marca” biológica é cultural, além do próprio corpo estar suscetível a mudanças (LOURO, 2000).

A partir do final do século XIX, essa temática começou a ser objeto de estudo de especialistas, os sexólogos, que perpetuaram uma visão masculina, como se as mulheres, por terem corpos tão sexualizados, não necessitassem de conceituação teórica acerca de suas sexualidades e fossem simplesmente reativas aos homens, os agentes da ação sexual. Essa construção da sexualidade feminina sempre em relação à masculina é uma das relações de poder que modelam as sexualidades. Há diversas outras, como as religiões, o Estado e a medicina (WEEKS, 2000).

Foucault (1988) trata a sexualidade como um dispositivo histórico. Ou seja, ela é uma criação constituída por discursos produzidos pelos mecanismos de poder, que não apenas a regulam, mas a produzem. Esse poder está em todas as relações, sejam elas processos econômicos ou relações sexuais; o poder não é uma instituição específica, é uma estratégia. Ou seja, a sexualidade é o nome que se dá

à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (FOUCAULT, 1988, p. 100).

O dispositivo da sexualidade se relaciona com o corpo que produz e consome, não estando vinculado diretamente à reprodução, mas à criação, à inovação, entrando na população e controlando-a de forma cada vez mais complexa. Esse controle se dá não pela repressão, mas pela produção e valorização dos corpos como uma forma de saber e como componente das relações de poder. Foucault (1988) define os principais elementos do dispositivo da sexualidade: o corpo feminino, a precocidade infantil, a regulação dos nascimentos e a especificação dos perversos. Para efetuar esse controle, são usadas estratégias que submetem esses tipos de pessoas com as quais a sociedade está “preocupada” a determinadas posições de sujeito, especificando esses indivíduos através de algumas características e, assim, criando figuras como o homossexual pervertido, por exemplo, a fim de exercer um poder e um saber sobre a homossexualidade e, assim, regulá-la (FOUCAULT, 1988).

2.3 Bissexualidade e as identidades sexuais

Esta seção vai discutir a resistência à bissexualidade em uma sociedade heteronormativa e definir a importância da identidade bissexual num contexto de invisibilidade. Conforme relembra Weeks (2000), a definição de heterossexualidade foi construída como norma, no século XIX, para definir a forma “anormal” da sexualidade, a homossexualidade. No entanto, outra categoria foi criada para quem não se encaixava nas anteriores: a bissexualidade. Para Lewis (2012, p. 26) “a palavra “bissexual” tem sido usada para indicar um desejo sexual que “combina” ou “une” a heterossexualidade e a homossexualidade”. Contudo, essa concepção reforça o binarismo hétero/homo e discrimina qualquer tipo de sexualidade fluida.

Butler (2003) explica que as performances de gênero e sexualidade são restringidas pela ordem heteronormativa que impera na sociedade e que espera que o sexo e o gênero se alinhem e que as pessoas sintam atração sexual pelo sexo/gênero oposto. No entanto, dentro da comunidade LGBTQ+, destaca Lewis (2012), geralmente existe uma matriz homonormativa, que exige a atração e afetividade por pessoas do mesmo sexo/gênero. As performances bissexuais geram crises de significação nas posições binárias, o que leva a um apagamento da bissexualidade para a manutenção da ilusão do sistema binário (BAKER, 2008). Assim, os bissexuais são discriminados tanto por heterossexuais quanto por homossexuais, por representarem essa ambiguidade que é temida por ambos. Eles “não conseguem entender a capacidade do/a bissexual de compartilhar suas preferências, mas não suas aversões” (KLEIN, 1978, p. 11).

Esse fenômeno é chamado de bifobia e perpetua preconceitos de que a bissexualidade é apenas uma fase antes de alguém se tornar hétero ou homossexual, de que um bissexual é um homossexual não assumido ou alguém que não quer perder seus privilégios héteros ou ainda um indivíduo patologicamente promíscuo, entre outros. Contudo, é preciso diferenciar as formas como a bifobia se manifesta, por exemplo, em relação à homofobia.

Lewis (2012) explica que alguns autores acreditam que o fim da homofobia seria também o fim da bifobia, pois uma pessoa heterossexual irá discriminar uma bissexual por sua “parte homossexual” e, com o aumento da homofobia, os homossexuais acentuam seu orgulho gay, o que aumenta a estigmatização da bissexualidade, por ela ser uma “ameaça heterossexual” à coesão do movimento ou por usufruir de privilégios heterossexuais e, portanto, ser menos “oprimida” que

outras minoria sexuais. Porém, essa visão ainda demonstra a ideia da bissexualidade como a união da hetero e da homossexualidade e não uma sexualidade própria, que sofre seus próprios preconceitos, tem seus próprios interesses e necessita de demandas específicas:

a eliminação da homofobia ajudaria muito na luta contra a bifobia; porém, dada a ignorância geral sobre a bissexualidade e a tendência de temer o que não se entende – mesmo se a homossexualidade não fosse mais estigmatizada, as pessoas poderiam ainda temer a “ambiguidade” da bissexualidade –, acho que também é necessário continuar lutando para visibilizar a bissexualidade e a diversidade sexual em geral (LEWIS, 2012, p. 72).

A partir dos anos 90, estudiosos propuseram a bissexualidade como ponto de partida de diversas teorias, que ficaram conhecidas como

Epistemologias bissexuais – modos de aprender, organizar e intervir no mundo que refutam correspondências unívocas entre atos sexuais e identidade, entre objetos eróticos e sexualidades, entre identificação e desejo – reconhecem desejos fluídos e sua contínua construção e desconstrução do sujeito desejante (PRAMAGGIORE¹⁴, 1996, p. 146 *apud* LEWIS, 2012, p. 65).

Para esses epistemólogos, a bissexualidade teria o poder de subverter o binarismo heterossexualidade/homossexualidade e mudar a concepção acerca da sexualidade, que ainda é definida pelo sexo/gênero de atração. Isso porque os desejos sexuais e as afetividades não são fixas e a bissexualidade evidencia essa fluidez: algumas pessoas têm preferência por determinada performance de gênero por muito tempo e depois passam a sentir atração por outra; outros preferem ter relações afetivas com uma performance de gênero e relações sexuais com outra, etc. Além disso, a sexualidade poderia ser definida por várias outras categorias, como as técnicas eróticas empregadas no ato sexual, preferência por certos tipos de corpos ou interesse por performances de gênero não-normativas, como travestis, genderqueer (não-binários) e agêneros (sem performance de gênero) (LEWIS, 2012).

Apesar da sexualidade ser um produto mutável da cultura, há tentativas de estabilizá-la, como a criação de identidades sexuais, a “aceitação de uma posição social particular e um organizado senso de si” (WEEKS, 2000, p. 52). No entanto, a

¹⁴ PRAMAGGIORE, Maria. “Extracts from Epistemologies of the Fence (1996)”. Em: STORR, Merl (org). **Bisexuality: A Critical Reader**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1999, p. 144-149.

criação de uma “identidade bissexual” não é consenso entre os teóricos. Lewis (2012) comenta a posição de algumas autoras, como Ault (1996)¹⁵, que vê na legitimação de uma identidade bissexual um reforço do discurso da sexualidade definida pelo objeto de desejo, o que acaba com seu potencial de subversão, assim como Däumer (1992)¹⁶, que considera uma simplificação das questões sócio-políticas inerentes à bissexualidade pensá-la como uma terceira orientação sexual. Essa categorização pode controlar e até restringir as sexualidades, mas, para indivíduos de fora da norma, as identidades podem dar conforto e segurança (PLUMMER, 1981¹⁷, *apud* WEEKS, 2000). Ou seja, a identidade é um ato político:

a preocupação que as pessoas sexualmente marginalizadas têm com a identidade não pode ser explicada como um efeito de uma peculiar obsessão pessoal com sexo. Ela pode ser vista, em vez disso, mais apropriadamente, como uma forte resistência ao princípio organizador de atitudes sexuais tradicionais (WEEKS, 2000, p. 51).

Nesse sentido, podemos perceber que não é comum uma afirmação da heterossexualidade, pois ela é vista como norma. Assim, dizer “eu sou lésbica” ou “eu sou bissexual” carrega outro peso, “significa fazer uma declaração sobre pertencimento, assumir uma posição específica em relação aos códigos sociais dominantes” (WEEKS, 2000, p. 51), visto que muitos se permitem viver uma sexualidade não-hegemônica apenas no âmbito da vida privada, pois o que realmente incomoda é a manifestação pública de pessoas e práticas não-heterossexuais (LOURO, 2000). Outros teóricos da epistemologia bissexual, com os quais nos aproximamos, reconhecem a necessidade da construção da identidade bissexual para combater a estigmatização da bissexualidade e a forma atual da militância LGBT+, frequentemente voltada somente aos interesses de gays e lésbicas.

E, como conclui Lewis (2012, p. 185), “insistir em desconstruir a suposta fixidez e estabilidade da sexualidade no contexto de discutir a bissexualidade possa

¹⁵ AULT, Amber. “Ambiguous Identity in an Unambiguous Sex/Gender Structure: The Case of Bisexual Women (1996)”. Em: STORR, Merl (org). **Bisexuality: A Critical Reader**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1999. p. 167-185.

¹⁶ DÄUMER, Elisabeth D. “Extract from Queer Ethics; or, the Challenge of Bisexuality to Lesbian Ethics (1992)”. Em: STORR, Merl (org). **Bisexuality: A Critical Reader**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1999. p. 152-161.

¹⁷ PLUMMER, Kenneth. “Going gay: identities, life cycles, and lifestyles in the male gay world.” Em: J. Hart e D. Richardson (orgs.). **The theory and practice of homosexuality**. Londres: Routledge, 1981.

resultar na ligação da noção da fluidez unicamente à bissexualidade e não às sexualidades em geral”, o que pode perpetuar bifobias ligadas à deslegitimação da bissexualidade. Essa deslegitimação acontece tratando-a apenas como uma fase transitória ou até mesmo negando sua existência, e à super-sexualização de pessoas bissexuais, como se elas tivessem necessidade de relações poliamorosas com ambos os sexos/gêneros para satisfação sexual, construindo a ideia de indivíduos promíscuos, ninfomaníacos (obsessivos por sexo) e infiéis (LEWIS, 2012).

2.4 Gênero e Sexualidade: uma intersecção

Aqui pensaremos gênero e sexualidade como marcadores sociais da diferença que devem ser articulados. Essa abordagem é uma forma de entender “como diferenças são socialmente instituídas e podem conter implicações em termos de hierarquia, assimetria, discriminação e desigualdade” (ALMEIDA *et al*, 2018, p. 19). A diferença é criada pelos sistemas de conhecimento e relações sociais através de classificações que reforçam sentidos e tentam naturalizá-los ou, por outro lado, apagá-los. Essas diferenças provocam desigualdades nas suas representações sociais, que criam ou fortalecem determinadas posições de sujeitos e relações de exclusão ou disparidade (FRY, 2012¹⁸ *apud* ALMEIDA *et al*, 2018). No entanto, essas diferenças não devem ser analisadas separadamente, pois elas podem circular por diversos domínios de relações e interseccioná-los, produzindo diferentes tipos de desigualdade. Assim, “a interseccionalidade pode servir como uma ferramenta analítica útil para o desvelamento e análise dos códigos que estabilizam as noções de gênero, sexualidade, classe e raça na mídia” (LIBARDI, 2019, p. 4).

Para Weeks (1995), a sexualidade é um domínio moldado por diversas forças que influenciam os comportamentos e complexificam ainda mais as identidades sexuais. O poder

atua através de mecanismos complexos e superpostos — e muitas vezes contraditórios — os quais produzem dominação e oposições, subordinação e resistências. Há muitas estruturas de dominação e subordinação no mundo da sexualidade, mas três elementos ou eixos interdependentes têm sido vistos, atualmente, como particularmente importantes: os da classe, do gênero e da raça (WEEKS, 1995, p. 38).

¹⁸ FRY, Peter. “Diferença, desigualdade, discriminação”. Em: SOUZA LIMA, Antonio Carlos (org.) **Antropologia e Direito: temas antropológicos para estudos jurídicos**. Rio de Janeiro/Brasília: Contra Capa/ LACED/ Associação Brasileira de Antropologia, p. 227-233, 2012.

Para esse trabalho, o foco será a relação entre gênero e sexualidade. Como explica Louro (2000), nossa identidade de gênero está conectada com nossa identidade sexual e ambas interferem na forma de viver uma e outra. Até o século XVIII, os corpos femininos e masculinos eram considerados versões hierárquicas de um mesmo sexo, sendo o feminino uma versão inferior e invertida do masculino, com importância do prazer sexual somente para a reprodução. Essa concepção é substituída pela diferenciação total entre os corpos e pela oposição da sexualidade feminina e masculina, destacando as diferenças entre homens e mulheres, o que causa mudanças nas relações de gênero e, conseqüentemente, de poder (LAQUEUR, 1990¹⁹ *apud* WEEKS, 2000). Dessa forma, “padrões de sexualidade feminina são, inescapavelmente, um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável — um poder historicamente enraizado” (WEEKS, 1995, p.40). No entanto, não havia apenas a tentativa de regulação da sexualidade feminina por parte dos homens, mas também a construção de novas relações políticas e culturais por parte das mulheres que buscavam um novo equilíbrio nesse jogo de poder. Weeks (1995) afirma que, apesar do privilégio sexual masculino não ter acabado, já é evidente que ele não é natural e pode ser modificado.

Nesse sentido, a identidade de uma mulher bissexual, por exemplo, não pode ser apenas uma combinação da identidade de gênero “mulher” e da identidade sexual “bissexual”, mas sim uma intersecção que produz um tipo específico de desigualdade e preconceito, como exemplifica Lewis (2012) em relação ao próprio conceito de bissexualidade, que não pode ser pensado como uma simples combinação de hetero e homossexualidade. Agora, damos continuidade ao referencial teórico abordando o conceito de representações e como elas são construídas, com o objetivo de compreender como gênero e sexualidade são representados pela mídia.

¹⁹ LAQUEUR, Thomas. **Making sex**: body and gender from the Greeks to Freud. Londres: Harvard University Press, 1990.

3 REPRESENTAÇÕES

Neste capítulo, apresentamos o conceito de representações, com enfoque nas representações midiáticas e sua relação com a cultura, através de um viés construtivista. Abordamos a representação como forma de conhecer e construir o mundo e analisamos seu processo de codificação pelos meios de comunicação, com foco na televisão, pois a construção da representação da bissexualidade feminina será a base para a análise da série de TV selecionada. Por fim, trazemos a representação da diferença na mídia e seu papel na formação tanto de identidades quanto de estereótipos.

3.1 As representações como modo de conhecimento e construção da realidade

Nesta seção, vamos entender o conceito de representações e sua função social no âmbito da cultura. Em uma abordagem psicológica, Moscovici (2007) pensa as representações sociais como uma forma de conhecimento prático que é desenvolvido pelo social, construindo assim uma visão de mundo comum a determinado grupo. As representações seriam construídas não com base no “real” dos comportamentos sociais, mas sim com o intuito de fixar posicionamentos para organizar o funcionamento cognitivo de uma coletividade, ou seja, para dar sentido e construir a realidade. A grande questão é: como o social interfere na elaboração psicológica que faz parte da representação social e como essa elaboração psicológica interfere no social? No caso das representações de grupos diferentes, a tendência seria a transformação de diferenças sociais em diferenças do ser, em um processo de “essencialização” (MOSCOVICI, 2007).

A partir de seu grau de desenvolvimento e sua forma de circulação midiática, Moscovici (2007) cria três categorias para as representações sociais. As controversas ou polêmicas são aquelas construídas em meio a uma luta entre grupos, não sendo compartilhadas por toda a sociedade. Já as emancipadas são o resultado da troca de ideias entre “sub-grupos”, que criam suas versões e as compartilham com outros “sub-grupos”. E as representações hegemônicas são as compartilhadas pelos integrantes de um grupo muito estruturado, como a população de um país, e que, dessa forma, estão implícitas nas práticas simbólicas,

aparecendo como um consenso. Estes níveis de representação estão em diálogo com alguns aspectos do que é debatido pelos Estudos Culturais, que buscam desconstruir a “naturalização” dessas representações, colocando a cultura como *locus* principal em que elas são elaboradas.

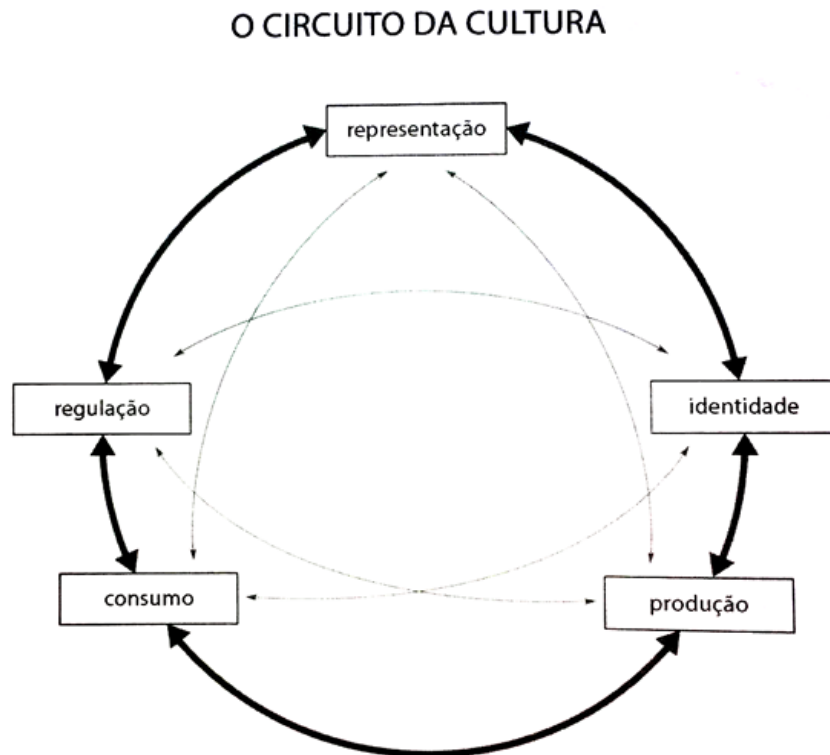
A cultura, para Hall (1997), está no centro da construção da subjetividade e da identidade dos indivíduos, além de regular as práticas sociais. Assim, as lutas pelo poder estão cada vez mais no âmbito simbólico e discursivo, pois quem quer ter influência sobre essas práticas, precisa conseguir modelar a cultura a seu favor²⁰. A representação é uma das estratégias para se fazer isso.

Por que os moralistas tradicionais pouco se importariam com o que as pessoas vêem na televisão, a menos que, implicitamente, acreditassem que o que as pessoas assistem na TV, que as representações que elas vêem, e a forma como o mundo é representado para elas - em resumo, a "cultura da televisão" - influencie, modele, guie e regule normativamente, por exemplo, a conduta sexual dessas pessoas? (HALL, 1997, p. 41).

Hall trata desta concepção em diálogo com o pensamento do filósofo marxista Antonio Gramsci. Este pensador sugere as noções de articulação e hegemonia para entender de que forma o poder negocia com o subalterno. Para o pensador, a dominância se mantém no momento em que consegue ocupar a maior parte do espaço social através da organização de discursos, símbolos e valores condicionados em um bloco ideológico. De acordo com Hall (2016), a representação é uma das fases mais importantes do circuito da cultura, que é a inter-relação entre cinco processos culturais, dependentes entre si. Neste trabalho, vamos ter como foco apenas a representação, que é constituída pelos signos - imagens, sons, objetos ou expressões que carregam sentido e que representam conceitos e ideias -, como no caso desta pesquisa, a ideia sobre o que é ser uma mulher bissexual. Para traduzir e fixar essas ideias em signos, é necessário um código que seja compartilhado entre as pessoas e uma linguagem em comum, que também são construídos socialmente a partir de convenções.

²⁰ Hall (2003) trata desta concepção em diálogo com o pensamento do filósofo marxista Antonio Gramsci. Este pensador sugere as noções de articulação e hegemonia para entender de que forma o poder negocia com o subalterno. Para o pensador, a dominância se mantém no momento em que consegue ocupar a maior parte do espaço social através da organização de discursos, símbolos e valores condicionados em um bloco ideológico.

Figura 3 - O circuito da cultura



Fonte: Du Gay *et al* (1997²¹, p. 3) *apud* Hall (2016, p. 18)

A forma como representamos as coisas é o que dá o sentido que associamos a elas. Que palavras usamos? Que emoções evocamos? Que histórias narramos? Esses sentidos são produzidos culturalmente através das mídias e das relações interpessoais e entre pessoas e objetos culturais. Ou seja, a representação é a produção do sentido pela linguagem. Neste trabalho, vamos nos focar na abordagem discursiva, que se debruça sobre as consequências das representações, ou seja, sua “política” (HALL, 2016). Esse viés busca analisar “como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados” (HALL, 2016, p. 27).

²¹ DU GAY, P. *et al.* **Doing Cultural Studies**: The Story of the Sony Walkman. Londres: Sage, 1997, p. 3.

Para Hall (2016), é essencial perceber a representação como parte constitutiva das coisas que representam, construída social e culturalmente, que não apenas reflete os conceitos do mundo. Assim, existe uma “representação política”:

que, em seu ato de representar, constitui não somente a identidade, mas a própria qualidade existencial, ou “realidade” (ontologia), da comunidade política, sendo representada em seus valores, interesses, posicionamentos, prioridades, com seus membros (e não membros), suas regras e instituições. Nesse contexto, da “representação como política”, não ter voz ou não se ver representado pode significar nada menos que opressão existencial. (ITUASSU, 2016, p. 13).

Com essas ideias, podemos analisar as representações como resultado de uma construção social em um determinado contexto histórico-social, mas também como agente de mudanças desse contexto. Além disso, permite pensar sobre o papel dos produtos midiáticos, como as ficções seriadas, na propagação de representações hegemônicas ou no seu enfrentamento.

3.2 O signo televisivo: codificando e decodificando representações

Agora, vamos analisar como é realizada a codificação de um significado, como uma representação, para o público, e as consequências dessa produção e difusão de sentidos na cultura. Para isso, vamos abordar a teoria de Stuart Hall presente no artigo “Codificação/Decodificação”, apresentado no Centro de Pesquisa de Comunicação de Massa da Universidade de Leicester, em 1980. O artigo opunha-se a algumas concepções vigentes na época, como a noção da mensagem fixa que é comunicada ao receptor de forma unidirecional. Apesar de terem sido produzidas em outro contexto, as ideias do texto ainda podem ser utilizadas para uma análise atual da mídia e de seus métodos.

O processo comunicativo, para Hall (2003), é uma estrutura amparada pela articulação de diferentes práticas: produção, circulação, consumo e reprodução. Cada uma dessas práticas é composta por mensagens e significados através de signos que são organizados pelos códigos de um determinado discurso. Os meios de comunicação, com suas relações técnicas e sociais próprias, produzem programas e, assim, criam mensagens para a sua audiência a partir, geralmente, de sentidos e ideias dominantes nessas estruturas comunicacionais. Ou seja, os veículos usam códigos para produzir mensagens na forma de discursos

significativos. Esse é o processo de codificação e é aí que a representação é construída por esses meios.

Do outro lado, essa mensagem é apropriada pela audiência e o conjunto de significados são decodificados, o que gera efeitos: “influencia, entretém, instrui ou persuade, com consequências perceptivas, cognitivas, emocionais, ideológicas ou comportamentais muito complexas” (HALL, 2003, p. 390). Segundo o autor, para que haja compreensão entre o produtor e o receptor, eles precisam compartilhar os mesmos códigos - o que demonstra uma tentativa de determinação do significado do discurso, mas também evidencia certa autonomia das audiências, que podem se apropriar da mensagem de forma distinta da intenção do transmissor, “distorcendo-a” do seu sentido preferencial.

Na televisão, em especial, o signo é uma junção do discurso visual e do auditivo. O signo televisivo é icônico, ou seja, se parece com aquilo que representa, causando assim confusão com o próprio referente. No entanto, esse efeito é resultado de uma prática discursiva de articulação da linguagem sobre o que é “real”. Alguns aspectos de um signo estão tão naturalizados e fixados que parecem remeter de forma literal e consensual a um sentido (nível denotativo), enquanto outros precisam estar associados ao signo para obter significado (nível conotativo). É no nível da conotação que os sentidos são mais explorados pelas ideologias²², pois ainda não estão fixos e podem ser transformados em outros significados; a conotação é a parte do signo que está aberta para a disputa de sentidos através da linguagem (HALL, 2003). Pensando em nosso objeto de análise, podemos identificar os níveis denotativos e conotativos das representações da bissexualidade feminina na série. Por exemplo, no nível da denotação, a série representa a personagem Piper Chapman como uma mulher que trai, e isso pode ser percebido consensualmente. No entanto, no nível da conotação, essa representação carrega outros sentidos que, em conjunto com outras características (seu gênero, sua sexualidade), se transformam em um significado específico, como veremos no capítulo da Análise.

Apesar dos meios de comunicação não conseguirem controlar totalmente a decodificação realizada pelo público, há uma tentativa de transmitir as mensagens

²² Para Hall, aliado a perspectiva de Gramsci, a ideologia é entendida como uma construção que permeia toda a conjuntura social e é ativamente realizada pela mídia. Não estamos tratando do conceito através de um viés determinista no qual “falsas verdades” seriam impostas para os indivíduos.

através de discursos organizados pelos sentidos dominantes ou preferenciais, como define Hall (2003), para que o significado seja lido da forma desejada pelo produtor. Esse discurso dominante contém

toda a ordem social enquanto conjunto de significados, práticas e crenças: o conhecimento cotidiano das estruturas sociais, do "modo como as coisas funcionam para todos os propósitos práticos nesta cultura"; a ordem hierárquica do poder e dos interesses e a estrutura das legitimações, restrições e sanções. (HALL, 2003, p. 397).

Assim, o sentido preferencial “é a tentativa que o poder faz para amarrar a mensagem a um significado” (HALL, 2003, p. 372). No caso de *Orange is the New Black*, os sentidos preferenciais das representações da bissexualidade feminina estão relacionados à infidelidade, invisibilidade e instabilidade, questões que aprofundaremos na Análise.

3.3 A representação midiática da “diferença”

Aqui, o papel da representação na formação da identidade e da diferença será explorado. É a partir da diferença que se constrói a identidade, defende Silva (2012). Para o autor, o processo de criação de uma identidade é baseado, primeiramente, naquilo que não somos, que vemos como o outro, para então enxergarmos o que somos. Essa diferenciação é uma relação de poder: a identidade e a diferença “não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (SILVA, 2012, p. 81). Nesse processo, há a definição do que é bom ou mau, do que é puro ou impuro, de quem pertence ou não pertence, do que é normal ou anormal, entre outras classificações que incluem ou excluem determinados grupos. Essa divisão também é uma hierarquização, pois quem tem o poder de classificar também tem o poder de conceder diferentes valores para cada classe. No entanto, tudo que é considerado “normal”, “natural” ou “desejável” depende da existência do que é considerado “anormal” ou “abjeto”, porque as definições das identidades hegemônicas só fazem sentido quando há a marcação da sua diferença (SILVA, 2012). Assim, como explica Hall (2016), a diferença é ambivalente: necessária para a produção de significados, mas ameaçadora, lugar de hostilidade com o “outro”.

A identidade e a diferença aparecem e ganham sentido através da representação. Quem representa acaba definindo as identidades e suas diferenças. Assim, questioná-las “significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação” (SILVA, 2012, p. 91), ou seja, significa questionar a estrutura e, em última instância, o poder. Ao usarmos certas palavras, por exemplo, ao nos referirmos a determinado grupo social, acabamos reforçando, ou até mesmo determinando, uma identidade que acreditamos estar apenas “descrevendo”. Isso porque a linguagem pode ser performativa, na perspectiva de Butler (1999²³ *apud* SILVA, 2012), ou seja, pode criar aquilo que enuncia. Portanto, as identidades não surgem de uma essência interior, e sim pelas definições que são representadas através do discurso da cultura (HALL, 1997).

Como define Hall (2016), uma das formas de representação da diferença é a estereotipagem - a redução de um grupo a poucas características que são reconhecidas como suas e que são apresentadas como essenciais ou fixas por natureza, de forma simplificada e exagerada. Esse processo divide os comportamentos aceitáveis (os tipos) e os que devem ser excluídos (estereótipos), fixando os limites de cada um. A criação de estereótipos auxilia na vinculação entre os que estão na “norma” social e que lutam para manter sua hegemonia - seu poder e tentativa de regulação de toda a sociedade de acordo com seus próprios valores e visões de mundo que, para eles, são “naturais”. Esse poder não é apenas em termos econômicos ou de coerção, mas inclui

o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira - dentro de um determinado “regime de representação”. Ele inclui o exercício do *poder simbólico* através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica. (HALL, 2016, p. 193).

De acordo com Cabecinhas e Évora (2008), a mídia contribui para a hegemonia de algumas representações. Mas “os meios de comunicação social podem ser também excelentes instrumentos para a visibilidade das minorias ativas, permitindo a difusão de representações polêmicas e contribuindo assim para a

²³ BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. Em: LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2 ed, 2000. p. 151-172.

mudança social” (CABECINHAS, 2009, p. 3). Nesse sentido, para Pardo (1996²⁴, *apud* SILVA, 2012), respeitar a diferença não é deixar o outro ser como eu ou diferente em *relação a mim*, mas sim deixá-lo ser quem eu não sou e não serei, alguém que é totalmente diferente, sem relação com alguma identidade pré-estabelecida como norma. Hall (2003) concorda com esta concepção da mídia como lugar em que representações contra-hegemônicas podem ser circular. Entretanto, o autor considera que esta forma de representar a “diferença” será sempre mediada por uma visibilidade regulada, ou seja, por um discurso policiado construído de modo muito cauteloso. Finalizado o referencial teórico, vamos abordar, na sequência, os procedimentos metodológicos desta pesquisa.

²⁴ PARDO, J. L. El sujeto inevitable. Em: CRUZ. M (org.). **Tiempo de subjetividad**. Barcelona: Paidós, 1996, p. 133-154.

4 METODOLOGIA

Neste capítulo será evidenciado como foi realizada a coleta e análise dos dados a fim de responder o objetivo desta pesquisa. Este trabalho é exploratório acerca das representações da bissexualidade feminina em um formato específico de produto midiático, as ficções seriadas. Isso porque o estudo dessa representação, como constatado em levantamento do estado da arte²⁵, é bastante incipiente na área da Comunicação. Portanto, conforme Gil (2008), minha pesquisa é uma investigação ainda inicial dessas representações, com o foco no desenvolvimento de uma ideia geral sobre os conceitos pesquisados e sobre o cenário no qual eles estão inseridos. O método escolhido foi o qualitativo, pois a pesquisa aborda conceitos no escopo da subjetividade humana, como gênero e sexualidade. O enfoque foi dado na identificação e na interpretação dessas representações, buscando compreender os significados por elas construídos. O estudo não se baseou em números e estatísticas, mas sim na análise de fenômenos da realidade social (GIL, 2008).

Em um primeiro momento, foi realizada uma listagem com todas as personagens bissexuais femininas em séries contemporâneas. Devido a relevância da plataforma *Netflix*, já evidenciada na Introdução desta pesquisa, optou-se por séries disponíveis em seu catálogo e, assim, foram filtradas as 10 séries mais assistidas. Delas, duas possuíam mulheres bissexuais: *Grey's Anatomy* (1º lugar) e *Orange is The New Black* (6º lugar). A segunda foi escolhida por tratar-se de uma série reconhecida pela representação da diversidade e pela personagem bissexual ser a protagonista da trama. Apesar de eu já ter assistido OITNB previamente, para a pesquisa, reassisti todos os 91 episódios, fazendo anotações quando Piper aparecia ou quando sua sexualidade era comentada por outros personagens. Essa coleta foi realizada a partir de pesquisa documental, pois os dados foram identificados e retirados de um documento não-científico, como uma série (MOREIRA, 2009). Para a autora, além da descrição e da caracterização do conteúdo a ser analisado, o processo de anotar comentários durante a pesquisa documental é também bastante relevante para o estudo.

A partir desse material coletado, observamos um padrão de representação da sexualidade da personagem que poderia ser identificado em três categorias. Assim,

²⁵ Conforme tratado na Introdução deste trabalho.

foram selecionadas 16 cenas para o corpus, que evidenciam as categorias de análise, sendo que algumas, inclusive, pertencem a duas categorias distintas. As cenas foram organizadas em um quadro, que apresenta as seguintes informações: a) Em qual episódio de qual temporada a cena está; b) A descrição do diálogo da cena; c) Conceitos emergentes; d) Categoria de análise pertencente. O procedimento escolhido para o estudo das cenas foi a análise de imagens em movimento, desenvolvido por Diana Rose (2004). Para a autora, a análise de um produto audiovisual deve ser pensada diferente de outras análises:

[...] os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, sequência de cenas e muito mais. É, portanto, indispensável levar essa complexidade em consideração, quando se empreende uma análise de seu conteúdo e estrutura. (ROSE, 2004, p. 343).

Portanto, segundo Rose (2004), toda análise de audiovisual implica em uma troca de linguagem e em uma simplificação, pois não é possível transcrever com total fidelidade um material televisivo. Dessa forma, pensando no método da autora para analisar representações na televisão, foi realizado as transcrições apenas dos diálogos das cenas, apesar de contextualizarmos-as através de ações, encadeamentos da narrativa e imagens da série. Para a autora, visto que é impossível transcrever tudo que está na tela, a transcrição deve ser baseada na teoria; assim, como abordamos a representação construída através da linguagem (HALL, 2016; SILVA, 2012), nos focamos na parte textual das cenas. Afinal, “em vez de procurar uma perfeição impossível, necessitamos ser muito explícitos sobre as técnicas que nós empregamos para selecionar, transcrever e analisar os dados” (ROSE, 2004, p. 345). Após a apresentação dos procedimentos metodológicos, seguimos com a exibição do corpus e de sua respectiva análise.

5 ANÁLISE

Neste capítulo apresentaremos os dados coletados, sistematizados e analisados à luz do corpo teórico. Ele está dividido em cinco subseções, sendo a primeira para a exposição do corpus desta pesquisa, as três seguintes para a análise, uma para cada categoria, e a quinta para uma retomada dos resultados.

5.1 Corpus

Nesta subseção, vamos mostrar a transcrição dos diálogos das 16 cenas selecionadas, além de evidenciar os conceitos teóricos presentes e a qual categoria de análise a cena pertence. O corpus, como já explicado na Metodologia, foi escolhido de forma a ilustrar as três categorias emergentes da primeira pesquisa de todo o conjunto da série televisiva. A categoria 1 é intitulada “A bissexualidade como a combinação da hetero e da homossexualidade”, a 2 é “A bissexualidade como uma sexualidade promíscua e infiel” e a 3 é “A bissexualidade como uma sexualidade indecisa e instável”.

Quadro 1 - Corpus

| Cenas | Diálogo | Conceitos | Categorias de análise |
|------------------|--|-------------------------|------------------------------|
| 1 - 01x01 | Piper: Eu nunca transportei drogas, só...dinheiro. Mãe de Piper: Você era lésbica? Piper: Na época. Irmão da Piper: E ainda é? Piper: Não, eu não sou mais lésbica. Larry: Tem certeza? | sexualidade, lésbica | 1 |
| 2 - 01x01 | Larry: (...) porque você não falou disso? Piper: O que você queria que eu dissesse? Foi...Foi só uma fase! Foi a minha fase de alma perdida, pós-faculdade, cheia de aventuras. Eu tinha tanta vergonha. Não sei...Não acredito que fez isso. Larry: Não acredito que você fez isso! Digo, quem é você? (...) | aventura, comportamento | 3 |

| | | | |
|----------------------|---|--|-------|
| | Piper: Eu tinha vinte e dois anos. Pensei que estava apaixonada! E eu estava. Era uma loucura. E aí ficou...sinistro. E então eu fugi. E me tornei a loirinha certinha que era para eu ser. | | |
| 3 - 01x05 | Larry: Espere. Ela está aqui com você? Piper: Sim. Larry: Por que não me disse? Mentiu pra mim? Piper: Querido, não menti pra você. Só não mencionei. Não queria preocupá-lo. Larry: Preocupar? Por quê? Polly: Que ela virasse gay novamente. Piper: Não vai acontecer. E não se “vira” gay. Você está dentro do espectro. Como na escala de Kinsey. Polly: Certo. Piper: Além disso, ela é a última pessoa aqui com quem eu transaria. Larry: Quem é a primeira? Piper: Viu? Eu não quis dizer isso. Eu...não disse exatamente por isso. Eu sabia que faria isso. Do que tem medo? Que eu faça alguma coisa...gay? Larry: Eu não tinha medo, até você mentir. Agora imagino que você esteja preocupada que fará. | mentira, gay, Escala de Kinsey, medo | 1 e 2 |
| 4 - 01x10 | Piper: Não sou gay. Nicky: Está bem. Só estou dizendo que percebi um padrão pela manhã. Você chega atrasada, pouco antes da Vause. Chegada estrategicamente espaçada? Lorna: Parece familiar. Piper: Absolutamente não. Isso é ridículo. Nicky: Então onde você estava? Passei por onde você dorme. Piper: Onde eu estava? Piper aparece transando com Alex. Piper: Sim. Eu e Alex temos passado muito tempo juntas, mas eu não... Nicky: Não vai voltar a jogar no time de “Softball”? Piper: Não, isso nem passa pela minha cabeça. | gay, sexualidade | 1 |
| 5 - 01x10 | Piper: Não posso nem imaginar ficar para sempre com alguém. Polly: Claro, considerando o tipo de garotas que namora. | compromisso, superficialidade, atração | 2 |

| | | | |
|------------------|--|---|-------|
| | <p>Piper: O tipo de garotas que namoro? Polly: Gostasas que te enlouquecem. Piper: Gosto de gostosonas. E gosto de gostosões. Gosto de gente gostosa. O que posso fazer? Sou superficial. Polly: Não é isso. Você procura gente com quem tem atração física, mas isso não é tudo. Tem que achar alguém com quem passar duas semanas em um timeshare minúsculo em Montauk, na chuva e não queira matar.</p> | | |
| 6 - 01x11 | <p>Piper: Basta. Não posso fazer isso. Não posso estar com você. Alex: É sério? Para onde vai? Piper: Não sei para onde vou. Pros EUA onde não sou sua mensageira. Alex: Não acredito que não previ isso. Eu previ sim. Há anos. Regra número um: não se apaixone por uma hétero. Piper: Você acha que se trata disso? Que eu gosto de pinto? É mais fácil do que encarar o fato de que é uma traficante e está arruinando tudo de bom na sua vida. Não ouse pôr a culpa em mim. Alex: Você sabia exatamente onde estava se metendo. Achei que éramos um time.</p> | hétero, sexualidade, término | 1 e 3 |
| 7 - 01x12 | <p>Larry: Mas isso não justifica ela ter me traído. Irmão da Piper: Não, trair é uma palavra muito forte. Larry: Ah, existe outra palavra pra transar com alguém que não é a pessoa com quem se comprometeu, num passado bem recente, a transar exclusivamente para sempre? Irmão da Piper: Se a outra pessoa é uma garota, isso não é traição. Tipo, você e Piper jogam Squash juntos. E se nos intervalos ela jogar num time de Softball, então... Larry: Esse é o maior problema de tudo isso. Ela deu para uma mulher. O que ela é? Ela é gay agora? Irmão da Piper: Eu não sei se é agora. Eu só acho que ela é o que ela é, cara. Larry: O que ela é, exatamente? Irmão da Piper: Eu vou logo dizendo que um dos problemas aqui é sua necessidade de rotular o que exatamente uma pessoa é.</p> | traição, compromisso, sexualidade, gay, rótulos | 1 e 2 |
| 8 - 01x13 | <p>Larry: O drama todo te procurou. Como sempre, porque você precisa dele.</p> | mágoa, mentira, | 2 |

| | | | |
|--------------------------|---|--|--------------|
| | <p>Piper: De onde veio isso?</p> <p>Larry: Eu conheci a Alex.</p> <p>Piper: Como assim você conheceu a Alex?</p> <p>Larry: Eu queria falar pra ela ficar longe. Queria que ela visse que sou uma pessoa real, magoada por ela. Mas...Na verdade, Piper, você é quem sempre me magoa.</p> <p>Piper: Tudo que ela falou é mentira, Larry. Ela é uma mentirosa manipuladora e louca. É inacreditável. Não acredito que não confiou em mim pra lidar com isso.</p> <p>Larry: Não confiei, não. Não mesmo. E isso significa muito mesmo. Não posso mais ficar no seu barco, Piper. Nós não temos os mesmos valores. Por que eu quis correr tanto? Porque eu estava com medo. A gente não pode ficar com alguém por medo.</p> | <p>confiança, insegurança, medo, término</p> | |
| <p>9 - 02x02</p> | <p>Larry: Tem razão. Está certo. Ela me chifrou, certo? Ela mentiu. Por que não deixo pra lá? A prisão a mudou. Ela muda as pessoas.</p> <p>Pai do Larry: É o que dizem.</p> <p>Larry: Ela não era mais lésbica, não comigo. Mas com umas semanas na prisão, bum, lésbica de novo. Ou, ou bissexual? Eu nem sei...Era legal entre nós, sei que era. Eu acho, merda. E se isso também fosse mentira? Mas não acho que fosse, não acho. Não sou ruim de cama, sou atencioso e dedicado. Sei o que fazer. Não sou pequeno.</p> <p>Pai do Larry: Larry...</p> <p>Larry: Tem razão. Preciso sair por aí. Eu vou sair. Dei a ela orgãos vaginais, sabe como isso é difícil?</p> | <p>traição, mentira, lésbica, mudança, sexualidade, bissexual, insegurança</p> | <p>1 e 3</p> |
| <p>10 - 03x04</p> | <p>Piper: Faço parte de uma comunidade e tenho namorada. Eu tenho uma namorada que amo. É isso.</p> <p>Irmão da Piper: Eu já sabia.</p> <p>Mãe da Piper: Então quer dizer que você é oficialmente...</p> <p>Piper: Quer dizer que, oficialmente, tenho uma namorada.</p> <p>Mãe da Piper: Deus do céu.</p> | <p>namoro, amor, sexualidade</p> | <p>1</p> |
| <p>11 - 03x09</p> | <p>Stella: O que a Alex falou quando contou a novidade boa?</p> <p>Piper: Ainda não contei. Ela anda ocupada. Com "ocupada", quero dizer instável psicologicamente. E com "instável</p> | <p>flerte, traição, confusão</p> | <p>2</p> |

| | | | |
|-------------------|--|-----------------------------|---|
| | <p>psicologicamente”, digo chata. Stella: Eu me sinto honrada em ser a primeira a saber. Piper: Dezesseis garotas. Preciso achar garotas confiáveis. Stella: Pois é. Piper: Garotas que sabemos que irão curtir. Stella: As calcinhas? Piper: Sim. Stella: Não será difícil. Piper: Não? Stella: Não, é tipo descobrir se alguém está ou não interessado em você. Quando você sabe, sabe, sacou? Piper: Por outro lado, às vezes você suspeita, mas não tem certeza absoluta. E aí você fica naquela expectativa, esperando que alguém termine com o suspense. Stella a beija. Stella: Isso esclareceu as coisas? Piper: Não. Na verdade, só deixou tudo confuso pra caralho.</p> | | |
| 12 - 05x12 | <p>Yoga Jones: Por que mandou a Chapman embora? Alex: Porque ela não queria ficar. A Piper sempre precisa de uma causa. Ou de uma escotilha de emergência. Yoga Jones: Parecia que ela queria te ajudar. Pelo menos de onde eu estava, que não era perto, mas aqui é apertado, então também não era longe. Alex: Ela vai embora. Ela é assim. Acredite. Nesses últimos dias, a gente podia ficar juntas, brincar de casinha, aproveitar a única liberdade relativa que teremos em anos. Mas não, ela tinha de ir fazer outra coisa.</p> | instabilidade, abandono | 3 |
| 13 - 05x12 | <p>Piper: Finalmente estou com medo. Porque faltou pouco para eu morrer. Nunca estive tão próxima da morte. E isso me fez ver que não quero ter saudade dela. Quero ficar por causa dela. Desculpe, você não veio ouvir isso. Mãe da Piper: Ah, não, querida, não é fácil, mas que bom que você tem alguém assim. (...) Mãe da Piper: Sim. É legal você querer apoiar a Alex. Sempre achei que você era a garota no namoro, mas acho que você sempre teve uma dose saudável de testosterona. Então não</p> | medo, apoio, gênero, namoro | 1 |

| | | | |
|-------------------|--|---|-------|
| | deveria me surpreender. | | |
| 14 - 07x06 | <p>Piper: Eu só queria sentir algo. Foi burrice, desculpe.</p> <p>Alex: Por que não sai com outra pessoa que não o seu irmão?</p> <p>(...)</p> <p>Alex: Piper, quer se enfiar no saco de outra farinha?</p> <p>Piper: O quê? Não. É a minha farinha, meu saco. Por que você perguntaria isso?</p> <p>Alex: Escute. Você precisa de algo mais na vida. Alguém fora deste vidro. Alguém que possa tocar, sem ser ilegal e que seja gostoso. Não quero saber de detalhes, mas... Não acha que ajudaria?</p> <p>Piper: É perigoso, é muito perigoso.</p> <p>Alex: E o que está fazendo não é? Olha, não tem como trocar minha xoxota de ouro, sei disso, mas também sei que se sente presa por tantas regras e não quero que se frustre se nossa relação te confinar.</p> <p>Piper: Não estou frustrada.</p> <p>Alex: Piper, só posso fazer isso por você daqui. Deixe-me fazer.</p> <p>Piper: Isso é ridículo. Além disso, nem estou afim.</p> <p>Alex: Temos três anos pela frente. Pense nisso. Por mais que queira estar com você, não quero você de volta aqui.</p> | relacionamento aberto, necessidade, frustração | 2 e 3 |
| 15 - 07x11 | <p>Mãe da Piper: Estou tão feliz que voltou a se arrumar. Fiquei com medo que fosse virar uma lésbica machona.</p> <p>Piper: Mãe...!</p> <p>Mãe da Piper: Desculpe. Bissexual. Nem sei como dá conta. Os dois gêneros? Parece cansativo. Já me preocupo quando seu pai encontra alguma mulher. Ficaria louca me preocupando toda vez que ele também visse um homem.</p> <p>Piper: A Alex sabe que não precisa se preocupar.</p> | lésbica, gênero, bissexual, traição, insegurança | 2 |
| 16 - 07x13 | <p>Piper: Todos acham que ela estragou minha vida. Mas, por favor.</p> <p>Larry: Não, espere aí. Não falei isso e não penso assim. De muitas formas, ela definiu sua vida. Você era a loira bonitinha de Connecticut, indo pra Smith, no seu caminho. Olhava em</p> | comportamento, heteronormatividade, instabilidade | 3 |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>frente e via tudo, sua vida inteira bem diante de si, essa vida legal, normal, e uma parte sua falou: “Foda-se. Quero ser especial”. Alex foi sua passagem para o especial. Pôde ter uma vida de intrigas. Estava acima da lei. Então se assustou e retomou a velha estrada. Sou eu, né? E a nossa vida juntos. E viu esta vida diante de você, esta vida legal, normal e desta vez disse: “Foda-se. Cansei. Vamos nessa”. Mas creio que seu lado inquieto simplesmente voltaria a aparecer. Sorte nossa que a Alex definiu você, porque agora, novamente, é especial.</p> | | |
|--|---|--|--|

Fonte: Autora

5.2 A bissexualidade como a combinação da hetero e da homossexualidade

Nesta subseção vamos discutir sobre como a sexualidade da personagem Piper aparece durante a série, com foco nas expressões “lésbica”, “gay” e “hétero”. Para isso, vamos avaliar as cenas 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10 e 13, uma a uma, e destacar as informações relevantes para a categoria.

Piper está contando sobre o seu passado para a família na cena 1 e sua mãe a questiona, perplexa, se ela era lésbica. Piper afirma que na época, sim, e seu irmão pergunta se ela ainda é. Piper está sentada ao lado de seu então namorado, Larry, e responde que não, não é mais lésbica.

Figura 4 - Cena 1



Fonte: *Netflix*

Na cena 4, Piper afirma que não é gay para colegas da prisão que estão desconfiadas de seu envolvimento com Alex, ex-namorada de Piper. As detentas Nicky e Lorna afirmam que reconhecem a estratégia das duas, pois já se relacionaram também. Piper diz que aquilo é ridículo, que ela só tem passado bastante tempo com Alex. Nicky pergunta se ela não pretende voltar a jogar no “time”, como se a categoria “lésbica” fosse uma identidade coletiva, e Piper afirma que isso nem passou pela sua cabeça. No entanto, de fato, Piper e Alex estão juntas novamente. Durante toda a série, esse padrão de abordagem irá permanecer. Ao se relacionar com mulheres, Piper é entendida como lésbica e, ao se relacionar com homens, como hétero. Conforme explica Baker (2008), essa é uma tentativa de manutenção dos binarismos hierárquicos hétero/homo através do apagamento da bissexualidade. Piper, portanto, se posiciona nessa fronteira entre o espectro de duas sexualidades: a lésbica e a heterossexual. Como vemos ao longo da análise, a questão da bissexualidade vai se apresentando como um disparador de uma crise de identidade (SILVA, 2012), uma vez que não encontra legitimação ou formas de inteligibilidade no microcosmo da prisão ou fora dela.

Na cena 7, a questão de para qual “time” Piper joga aparece novamente. O irmão de Piper fala para Larry que não há problema se nos intervalos dos “jogos” deles, ela jogar para outro “time”. Mas Larry afirma que esse é justamente o problema, porque então ele não sabe quem ela é e se ela é gay agora. O irmão diz

que não sabe se agora, mas que ela é o que é e que o problema de Larry na verdade é tentar rotular exatamente quem uma pessoa é. A questão dos rótulos, como explica Lewis (2012), é importante para a comunidade bissexual, pois relacionar a noção de fluidez somente à bissexualidade pode auxiliar no seu processo de deslegitimação, ao ser representada apenas como uma fase transitória entre a hetero e a homossexualidade ou até mesmo negando sua existência. O caráter fluido, orgânico e em eterno processo de construção, no entanto, é inerente à identidade por si só (HALL, 1997), não sendo uma característica de apenas um ou outro de seus marcadores, como a bissexualidade. O próprio caráter interseccional da identidade (ALMEIDA *et al*, 2018; LIBARDI, 2019) pressupõe que ela é interdependente das diversas categorias que a forma, de modo que sexualidade, gênero e outros marcadores se articulam de modo complexo, elaborando uma construção identitária.

Figura 5 - Cena 7

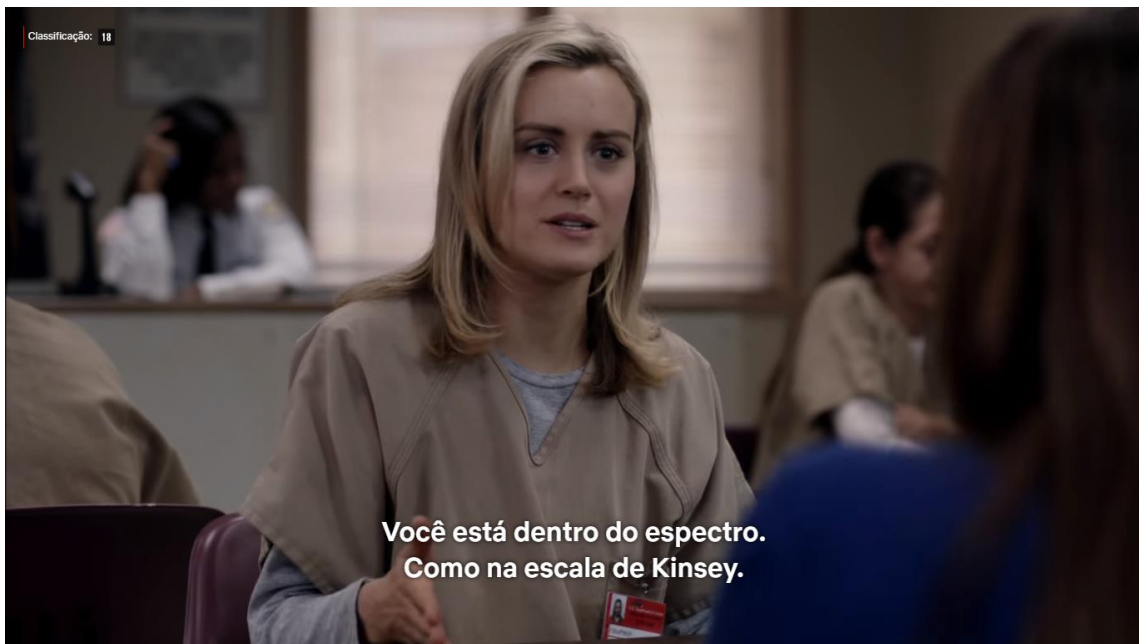


Fonte: *Netflix*

A cena 3 mostra a visita de Larry e Polly, a melhor amiga de Piper, à cadeia. Larry descobre que Alex está na mesma prisão e fica irritado com a mentira. Piper disse que não contou porque não queria preocupá-lo e Larry questiona porque ficaria preocupado. “Que ela virasse gay novamente”, responde Polly. Piper afirma que isso não vai acontecer e que não se “vira” gay, se está dentro do espectro, como na Escala de Kinsey. Neste trecho, além da contínua tentativa de manter os binarismos hétero/gay, apresenta-se alguns estigmas bifóbicos (LEWIS, 2012), como

se a sexualidade de Piper fosse apenas uma fase antes dela se assumir, de fato, homossexual. Além disso, há a menção à Escala de Kinsey²⁶, o que irá se repetir em mais episódios. A escala, apesar de inovadora na época de sua criação por considerar que a sexualidade humana não é fixa, pode acabar perpetuando a ideia da bissexualidade como a combinação da hetero e da homossexualidade, e não como uma sexualidade própria.

Figura 6 - Cena 3



Fonte: Netflix

A menção à Escala de Kinsey, por parte de Piper, para elaborar um entendimento acerca da sua sexualidade, também é um movimento que se ampara por um discurso biologizante para explicar algo que é social e cultural. Ainda que tais perspectivas possam contribuir para entendermos algo que é subjetivo e, na maioria

²⁶ A escala, como explica Lewis (2012), foi criada pelo biólogo Alfred Kinsey em 1948 e serve para “medir” a orientação sexual dos indivíduos com base em suas experiências e reações de desejo baseadas em estímulos. O número 0 designa uma pessoa “exclusivamente” heterossexual e o número 6, uma pessoa “exclusivamente” homossexual. O número 3 representa uma pessoa “igualmente” heterossexual e homossexual. O número 1 indica uma pessoa “predominantemente” heterossexual e somente “incidentalmente” homossexual, e o número 5 é, ao contrário, “predominantemente” homossexual e “incidentalmente” heterossexual. Finalmente, o número 2 representa uma pessoa “predominantemente” heterossexual, mas com experiências homossexuais “mais incidentais”, e o número 4 indica uma pessoa “predominantemente” homossexual, mas com experiências heterossexuais “mais incidentais” (LEWIS, 2012, p. 38 apud KINSEY, et. al. 1948, p. 639). O autor nunca usou a palavra bissexual porque, na época, esta era relacionada a uma combinação de masculinidade e feminilidade biológica ou psicológica.

das vezes, inconsciente, não dá conta de toda sua complexidade. Acionar discursos biológicos ou biomédicos é uma estratégia adotada para legitimar questões sexuais através de um saber-poder (FOUCAULT, 1988), ou seja, através de disciplinas que teriam maior credibilidade e capacidade de legitimação dos seus saberes.

Larry, na cena 9, está contando para seu pai da traição de Piper e afirma que ela não era mais lésbica com ele, mas bastou algumas semanas na prisão e ela virou lésbica de novo. “Ou bissexual? Eu nem sei...”. Aqui, pela primeira vez na série (já estamos no segundo episódio da segunda temporada), a palavra bissexual aparece. A segunda (e última) aparição do termo será no décimo primeiro episódio da sétima (e última) temporada (cena 15 do corpus), quando a mãe de Piper a denomina lésbica e Piper chama sua atenção, fazendo com que a mãe diga “bissexual”. Larry, ainda na cena 9, também está se questionando se o tempo que passaram juntos era verdade ou não, tentando acreditar que era, pois tem virtudes sexuais e inclusive já havia dado à Piper orgasmos vaginais. A cena 6 é um flashback do passado de Piper, quando ela decide terminar com Alex, que só pensa nos negócios. Alex diz que devia ter previsto isso, pois a primeira regra é não se apaixonar por uma hétero. Piper pergunta se ela realmente acha que isso é por ela gostar de “pinto” e não por Alex ser uma traficante que está arruinando tudo de bom que tem na vida. Nas duas cenas, mostram-se os parceiros de Piper inseguros em relação a sua sexualidade, visto que tanto héteros quanto homossexuais se sentem ameaçados pela ambiguidade que a bissexualidade representa e acabam discriminando-a (KLEIN, 1978).

Figura 7 - Cena 6



Fonte: *Netflix*

Os binarismos de gênero aparecem na cena 13, quando a mãe de Piper, ao receber um telefonema da filha no meio da rebelião, conta que achava que Piper era a “garota” do namoro, mas acredita que ela sempre teve uma dose saudável de testosterona e acha legal ela querer apoiar Alex. Novamente, aspectos biológicos são acionados no discurso para explicar algo que se dá na relação entre cultura e subjetividade. A mãe de Piper relaciona o comportamento anterior da filha ao de uma garota e, quando Piper decide ser corajosa, tomar atitudes e proteger Alex, sua mãe relaciona isso ao masculino. Esse processo evidencia a ideia do gênero como performativo (Butler, 2011), ou seja, produzido na ação; e a relação hierárquica e de poder entre as identidades generificadas (Scott, 1995). Ao receber a visita de sua família na prisão, na cena 10, Piper conta que está namorando com Alex. Sua mãe então pergunta se isso quer dizer que ela é oficialmente...Piper não a deixa completar a frase com “lésbica”, só diz que isso quer dizer que oficialmente ela tem uma namorada - o que sua mãe claramente desaprova. Aqui, novamente, há uma invisibilização da bissexualidade que, como explica Hall (2016) e Ituassu (2016), ao não ser representada, acaba não tendo voz e sofrendo uma “opressão existencial”, pois a representação é política e constitui aquilo que representa.

Ao analisarmos o conjunto dessas cenas, podemos perceber a representação da bissexualidade como a “combinação” da hétero e da homossexualidade, invisibilizando-a. A personagem não se afirma bissexual e seus parceiros, amigos e

familiares não a reconhecem desta forma. Portanto, não há a criação de uma identidade bissexual que, para Plummer (1981) e Weeks (2000), é um posicionamento político de resistência e pertencimento, que poderia contribuir para o fim da estigmatização da bissexualidade e da maior visibilidade e relevância dada aos interesses de gays e lésbicas (LEWIS, 2012).

5.3 A bissexualidade como uma sexualidade promíscua e infiel

Agora serão analisados outros diálogos de Piper com seu noivo, seus familiares, com Alex e colegas da prisão, e também alguns diálogos entre esses personagens. Além disso, expressões específicas como “fazer algo gay” ou “lésbica machona” aparecem na análise. Algumas ações de Piper serão avaliadas. Para isso, vamos comentar as cenas 3, 5, 7, 8, 11, 14 e 15, evidenciando os elementos que caracterizam a categoria.

Na cena 3, Larry, noivo de Piper, fica extremamente preocupado ao saber que a ex-namorada de sua noiva está presa com ela e pergunta porque a personagem havia mentido sobre a situação. Piper afirma que não contou porque não queria preocupá-lo e diz que Alex seria a última pessoa com quem transaria ali. Larry então questiona quem seria a primeira. A personagem diz que era exatamente isso que ela não queria, deixá-lo inseguro, e pergunta do que ele tem medo, se é de que ela faça algo “gay”. Neste trecho, evidencia-se a sexualidade como produzida na ação (FOUCAULT, 1988) e diretamente relacionada com a prática sexual, reduzindo o conjunto complexo de comportamentos, relações, crenças e processos culturais da sexualidade (WEEKS, 2000) ao ato sexual em si. Nesse sentido, o ciúme e a “ameaça” sentida por Larry está ligada à perda de controle sobre a sexualidade de Piper pois, como explica Weeks (1995), historicamente, há uma tentativa de regulação da sexualidade feminina por parte dos homens - regulação essa que, nesse caso, não está necessariamente ligada à traição, mas ao medo que a personagem faça algo “gay”. O noivo diz que não tinha medo até saber que ela tinha mentido e que imagina que agora Piper deva estar preocupada se fará algo “gay” ou não.

Durante os primeiros episódios, Larry está sempre inseguro em relação a Piper e a sua ida para a cadeia, inclusive a pede em casamento antes da prisão para “garantir isso”, segundo ele. O casamento aparece como peça-chave da

relação heterossexual, capaz de regular as dinâmicas sexuais de Piper, a partir de uma visão masculina do ritual como forma de garantia do corpo e do desejo da mulher (MISKOLCI, 2012). Por fim, suas incertezas são concretizadas, pois Piper de fato o trai com a sua ex quando é presa. Na cena 8, quando Larry já descobriu sobre a traição através de um dos funcionários da prisão e resolve terminar o noivado, ele demonstra como não consegue confiar em Piper e percebe que só queria apressar o casamento por medo que ela o deixasse ou o traísse antes. Piper fica desolada, pois já tinha terminado seu caso com Alex e escolhido ficar com Larry, e agora está, então, sozinha.

Figura 8 - Cena 8



Fonte: Netflix

A cena 7 começa com Larry admitindo para o irmão de Piper que errou ao usá-la como uma história interessante para um programa de rádio sobre relacionamentos à distância ao qual foi convidado, mas que isso não justifica ela o ter traído. Para o irmão, trair é uma palavra muito forte, porque foi com uma mulher. Essa concepção demonstra o quanto a própria gramática dos afetos encontra-se construída a partir de uma lógica heteronormativa (MISKOLCI, 2012). Na cena, a concepção de “traição” é relativizada pois o ato sexual se deu entre Piper e outra mulher. Este fenômeno pode ser compreendido a partir de Weeks (2000), quando explica que o poder masculino atua de modo a menosprezar a sexualidade feminina, como se ela só existisse em relação à sexualidade dos homens, o que evidencia a importância de uma abordagem interseccional sobre o tema, pois a união da

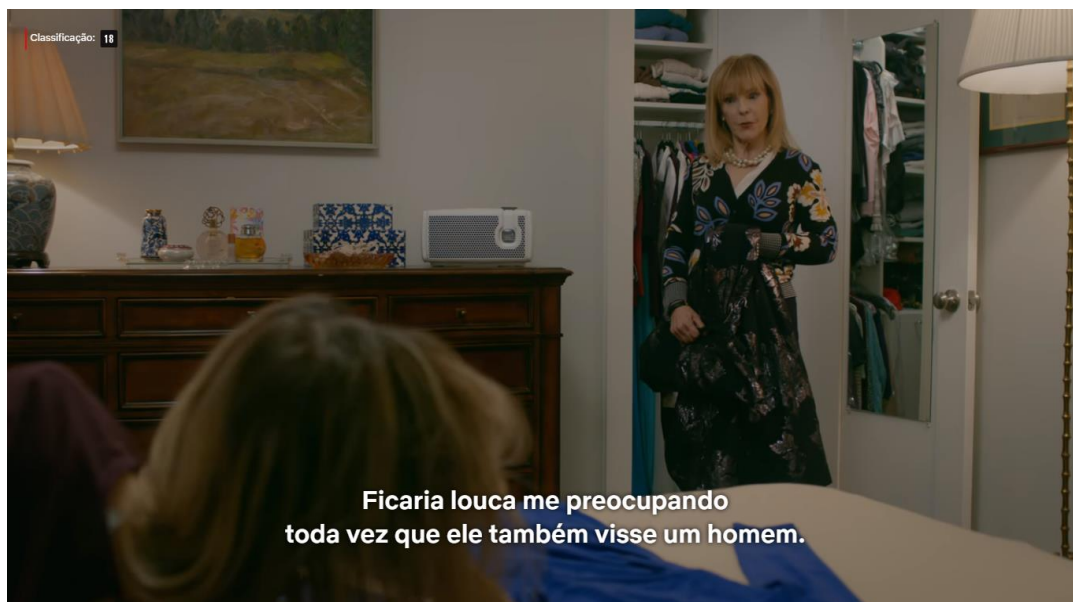
sexualidade com questões de gênero produz um tipo específico de desigualdade para as mulheres (FLY, 2012). Larry diz que foi traição sim, que não existe outra palavra para transar com outra pessoa que não seja aquela que você se comprometeu, há pouco tempo, a transar exclusivamente, e que o fato de ser com uma mulher só piorava tudo. Portanto, percebemos uma disputa de sentidos em torno da traição motivada por dois elementos: o casamento, que a princípio deveria garantir a fidelidade entre duas pessoas; e o recorte de gênero, que ameniza a gravidade da traição. Em ambos, o discurso heteronormativo masculino é a matriz ideológica que sustenta tais ideias.

Já na cena 11, quando Piper está com Alex na cadeia, ela também a trai com Stella, outra presidiária, e tenta justificar a traição a partir do comportamento de Alex, que estaria “chata”. Ao pensarmos sobre esses exemplos, podemos analisar a representação de um padrão de comportamento infiel da personagem, não apenas perpetuando estereótipos (HALL, 2016) sobre a bissexualidade feminina, mas produzindo uma bissexualidade através do discurso (FOUCAULT, 1988) da infidelidade. Nesse sentido, ao representar a “diferença” - a bissexualidade - como uma sexualidade propensa a traição, acaba-se por reiterar como norma a identidade (SILVA, 2012) heterossexual monogâmica, uma vez que as identidades são relacionais e não existem isoladas umas das outras. Nesse contínuo entre sexualidade e gênero vemos, a partir de Piper e seus afetos, a norma sendo reiterada a partir de uma diferença narrada na chave do impulso sexual e da traição. Além disso, a cadeia aparece como cenário disparador desse comportamento sexual na série, sempre em relação à mulheres, pois como explica Louro (2000), os indivíduos se permitem mais a ter uma relação não-hegemônica no âmbito privado, porque o que realmente “incomoda” é a manifestação pública de práticas não-heterossexuais. Paradoxalmente, a prisão é um lugar de maior liberdade sexual para as personagens.

De formas mais sutis, como na cena 5, a questão da promiscuidade também é sempre reforçada. A cena acontece minutos antes do casamento da melhor amiga de Piper, Polly. Piper comenta que não se imagina naquela situação, ficar para sempre com alguém, e as duas conversam sobre o tipo de pessoa que Piper escolhe, apenas pela atração física, e ela afirma que é superficial. Na cena 15, por exemplo, a mãe de Piper admite que não sabe como ela consegue dar conta dos dois gêneros, que isso parece cansativo, e diz que já fica preocupada com seu

marido em relação a mulheres, e então iria enlouquecer se precisasse se preocupar com homens também. Esse diálogo, além de novamente evocar o rito do casamento como garantia de uma relação necessariamente monogâmica, demonstra a ideia de que parceiros de bissexuais precisam se preocupar mais, pois as chances de serem traídos são “dobradas”. Além disso, na mesma cena, a mãe de Piper está escolhendo um vestido para a filha e conta que está muito feliz que Piper voltou a se “arrumar”, pois tinha medo que ela virasse uma “lésbica machona”. Aqui, evidenciamos as questões de gênero sobre o que é ser homem ou mulher (SCOTT, 1995) e o receio que a orientação sexual de Piper afetasse sua performance de gênero (BUTLER, 2011). Via uma perspectiva interseccional (ALMEIDA *et al*, 2018), evidenciamos, na expressão “lésbica machona”, um atributo de gênero (machona) qualificando um espectro da sexualidade (lésbica). É possível, a partir dessa cena, perceber os limites aceitáveis de uma identidade percebida a partir do marcador da sexualidade. Analisando pelo viés foucaultiano, o que a mãe espera é que a sexualidade da filha não tenha influência no discurso sobre o seu gênero, mantendo-o intacto e salvaguardado no quadro normativo do que é “ser mulher”.

Figura 9 - Cena 15



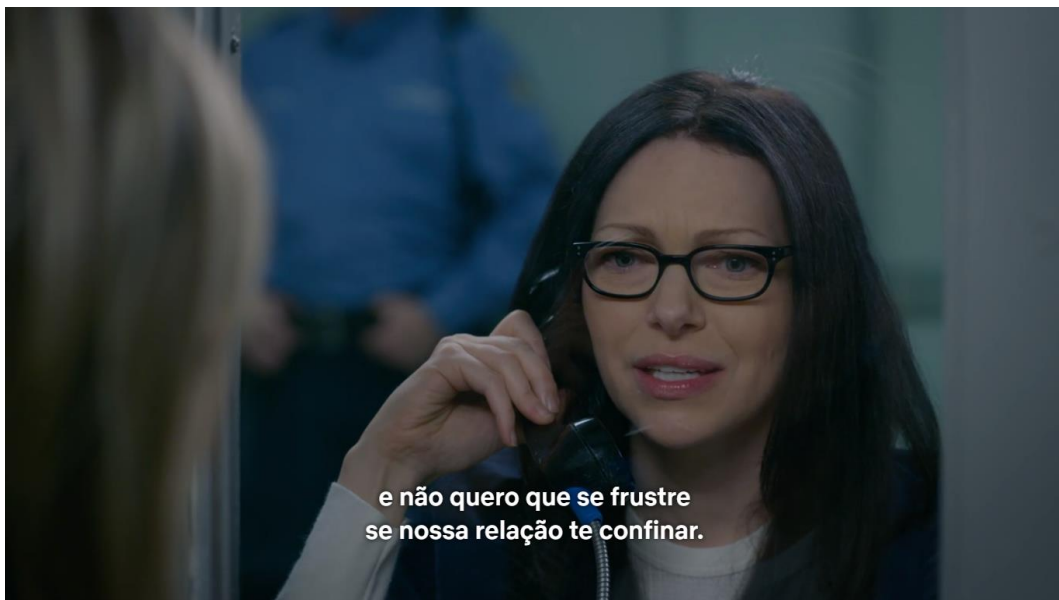
Fonte: Netflix

Por fim, a cena 14 mostra Piper visitando Alex, que ainda está presa. Piper quase violou a condicional por comer um doce de maconha com seu irmão porque queria “sentir algo”. Alex diz que entende que ela se sente presa com tantas regras e pergunta se ela teria interesse em ter um relacionamento aberto, poder transar com

outras pessoas, porque ela não quer que a relação delas a “confine”. Essa cena mostra Piper como alguém que precisa ser tocada, ou seja, necessita de sexo e atenção para conseguir enfrentar os problemas. Apesar de Piper negar em um primeiro momento, Alex insiste porque teme que ela volte para a prisão fazendo alguma besteira, como se Piper fosse incapaz de se controlar sozinha. E, de fato, Piper resolve experimentar, transa com vários desconhecidos e acaba se envolvendo com outra mulher.

A partir desse material, podemos entender a segunda categoria de representações da bissexualidade feminina em *Orange is the New Black* e perceber que os sentidos preferenciais (HALL, 1980) emitidos pela série, nesse conjunto de cenas, remete bissexualidade à traição, promiscuidade e insegurança. Essa construção super-sexualizada da bissexualidade feminina, que reafirma a ideia de que os indivíduos bissexuais são mais propensos a terem relações poliamorosas para se satisfazerem sexualmente, a traírem ou a serem obcecados por sexo, é uma das formas de deslegitimação dessa sexualidade (LEWIS, 2012).

Figura 10 - Cena 14



Fonte: *Netflix*

5.4 A bissexualidade como uma sexualidade indecisa e instável

Por fim, vamos adentrar na última categoria de análise, descrevendo os aspectos das cenas 2, 6, 9, 12, 14 e 16 que demonstram a representação de Piper

como uma personagem indecisa e instável amorosa e sexualmente. Questões como as “fases” de sua vida em relação à heteronormatividade e seu comportamento inconsistente serão examinados.

Larry descobre, na cena 2, tudo sobre o passado de Piper e pergunta porque ela escondeu isso dele. Ela afirma que foi só uma fase - de alma perdida e aventuras - e que se sentia envergonhada. Ele questiona quem é ela e Piper conta que só tinha 22 anos, estava apaixonada e quando as coisas ficaram “sinistras” ela fugiu e se tornou a loirinha certinha que ela deveria ser.

Figura 11 - Cena 2



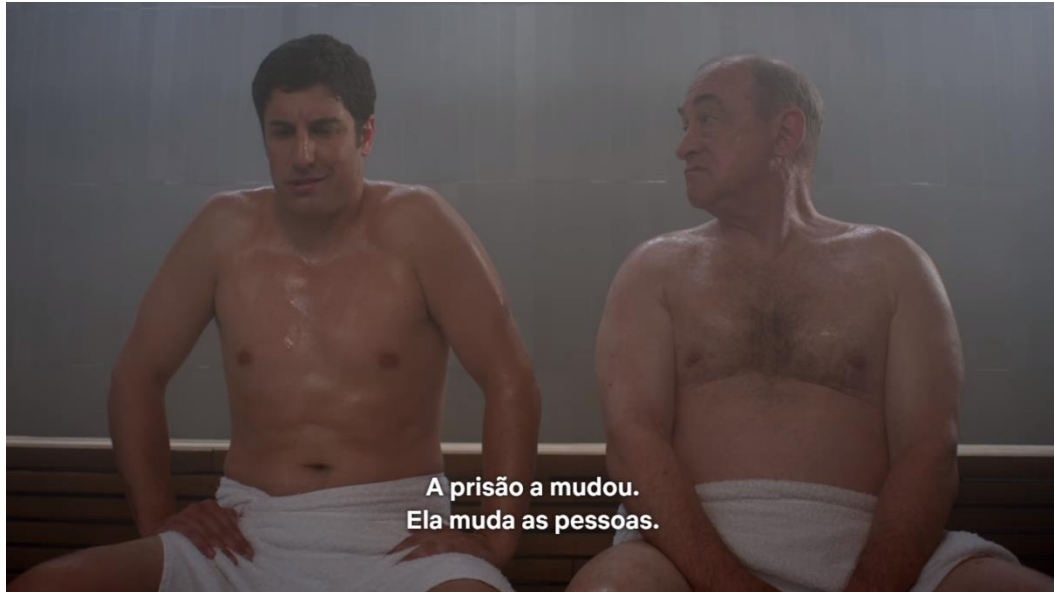
Fonte: Netflix

Na cena 16, Larry afirma que Alex definiu quem Piper é, porque ela era uma loira bonitinha de *Connecticut*, indo para a faculdade, seguindo seu caminho e quando percebeu que teria uma vida normal e legal, Piper disse “foda-se, quero ser especial”. E então Alex foi a “passagem” para o especial. Larry continua, dizendo que Piper teve essa vida de intrigas, acima da lei, mas então se assustou e retomou a velha estrada, que é ele e a vida deles juntos. Então, mais uma vez, Piper percebeu a vida que teria e se cansou. Para ele, o lado “inquieto” de Piper sempre voltaria a aparecer e, agora, estando novamente com Alex e pós-prisão, ela é especial de novo.

Essas duas cenas mostram como a questão da diferença não é apenas representada, mas disputada (SILVA, 2012) e, através dessa disputa, define-se a

fase “boa” de Piper - hétero, monogâmica, cursando faculdade, em busca de um casamento - e a fase “ruim” de Piper - lésbica, aventureira, sem emprego fixo, que acaba parando na prisão. Essa classificação é baseada na norma heteronormativa (MISKOLCI, 2012), que busca regular a forma que as pessoas se relacionam através de comportamentos considerados aceitáveis, como o casamento, a monogamia, etc. Quem não cumpre esses padrões acaba sendo discriminado, rotulado como “anormal” ou, conforme Butler (2003), tratados como abjeto, ou seja, como algo não-inteligível. Assim, Piper sente-se envergonhada de seu passado “anormal”, apesar de sentir-se, também, sempre “tentada” a repetí-lo, visto que é indecisa sobre a vida que quer e instável em seus relacionamentos e comportamentos. Novamente, como explica Butler (2003), a performance sexual da personagem acaba sendo restringida pela ordem heteronormativa, colocando a bissexualidade no conjunto de elementos morais negativados.

No flashback da cena 6, quando Piper termina com Alex e diz que não pode mais estar com ela, Alex demonstra que Piper simplesmente mudou de ideia, porque ela sabia onde estava se metendo. “Achei que éramos um time”, afirma Alex. Na cena 9, Larry conversa com seu pai sobre a prisão ter mudado Piper, visto que ela a traiu e talvez seja lésbica agora. Ele então se questiona se o que tinham fora da prisão era realmente verdade.



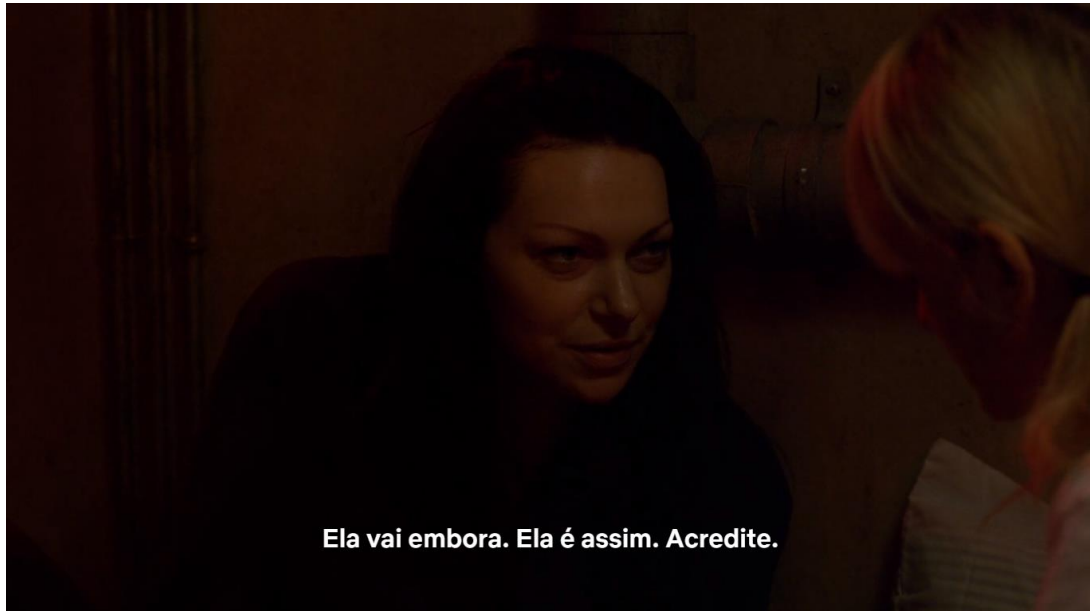
Fonte: *Netflix*

Já na cena 14, Piper está livre, mas acabou de ser pega no exame toxicológico realizado pela agente da condicional e está contando para Alex que só comeu um doce com maconha para sentir alguma coisa. Alex então propõe um relacionamento aberto, porque sabe que Piper se sente presa por tantas regras, que ela precisa de “algo mais” e tem medo que ela se sinta frustrada. Piper diz que aquilo é ridículo, que ela nem está afim, mas logo que sai da visita, resolve tentar. Todos esses exemplos reforçam a ideia de Piper como uma pessoa indecisa e instável em diferentes situações de sua vida amorosa e, conforme explica Hall (2016), é a forma como representamos as coisas que dá o sentido que associamos a elas - ou seja, a série associa bissexualidade à instabilidade. Essa é a mensagem do programa (portanto, provavelmente, a ideia dominante nessa indústria audiovisual), que chegará à audiência produzindo narrativas que geram diferentes produções de sentido (HALL, 2003). Uma dessas consequências é a perpetuação de bifobias (LEWIS, 2012), como a ideia de que indivíduos bissexuais não conseguem se decidir por apenas um gênero ou são propensos a largar seus parceiros por outra pessoa a qualquer momento, visto que nunca estariam completamente “satisfeitos”.

Na cena 12, Alex e uma colega de prisão, Yoga Jones, estão no esconderijo da rebelião. Piper acabou de sair para ver como estava a movimentação, com o pretexto de buscar ajuda para Alex, que quebrou o braço. Yoga pergunta porque Alex, ao discutir com Piper, mandou ela ir embora. Alex diz que é porque Piper não queria ficar, pois ela sempre precisa de uma causa ou de uma saída de emergência

e afirma que Piper é assim, ela sempre vai embora. Alex conta que nos dias da rebelião, os únicos momentos, em anos, que elas poderiam ficar juntas, ela sempre tinha que fazer outra coisa.

Figura 13 - Cena 12



Fonte: *Netflix*

A representação de Piper, durante toda a série, é construída através de um viés essencialista, como se seu comportamento fosse instável em virtude de uma essência interior diretamente ligada a sua sexualidade e seus “impulsos internos” (WEEKS, 2000). Para Moscovici (2007), esse processo de “essencialização” é uma tendência na representação de grupos diferentes, como os bissexuais, transformando diferenças sociais em diferenças do ser. Essa é, por fim, a terceira categoria de análise, que evidencia a representação de Piper Chapman como uma personagem volúvel, principalmente em relação as suas escolhas amorosas e sexuais.

5.5 A intersecção dos resultados

Aqui, vamos discutir os resultados encontrados na análise de forma conjunta, a partir desta ilustração gráfica da representação da bissexualidade feminina de Piper Chapman em OITNB.

Figura 14 - A intersecção das categorias



Fonte: Autora

Os sentidos preferenciais (HALL, 2003) evocados por *Orange Is the New Black* sobre a representação da bissexualidade da personagem podem ser sintetizados nestas três categorias interseccionadas: a bissexualidade como a combinação da hetero e da homossexualidade, como uma sexualidade promíscua e infiel e também indecisa e instável. A série explora a sexualidade feminina (WEEKS, 2000) de Piper como “arma”, como artifício para controlar e obter vantagens, seja de guardas da prisão, de outras detentas ou de seus próprios parceiros amorosos, Larry e Alex. Já a bissexualidade, aliada à questão de gênero, torna-se terreno fértil para a representação do caráter errático, confuso e instável das tramas da personagem, que envolvem mentiras, traições, manipulações, terminos e retornos, traçando-a como uma mulher indecisa, muitas vezes impulsiva, narcisista, egoísta e até mesmo mal-intencionada.

Além disso, para conter o caráter abjeto e promíscuo de sua sexualidade, há uma demonstração da necessidade da manutenção de sua performance de gênero (BUTLER, 2003) hegemônica e normativa, através de comportamentos, vestuário e aparência “adequadas” ao considerado “feminino”. Portanto, em uma perspectiva interseccional (ALMEIDA *et al*, 2018; LIBARDI, 2019), é possível perceber o caráter regulatório do gênero mediante uma sexualidade dissidente. O gênero, ao articular-se com a sexualidade no caso estudado, é evocado a fim de conter o caráter antinatural da sexualidade da personagem.

Também, com o mesmo objetivo, construções do estilo de vida heteronormativo (MISKOLCI, 2012) são absorvidas por Piper, que tem o desejo de se casar com Alex dentro da prisão, e o faz, e que opta por um relacionamento monogâmico, por esperar anos para o amor da sua vida ser, enfim, libertada. Por fim, a partir das categorias criadas para a análise da série, podemos perceber uma tentativa de apagamento da bissexualidade através de sua não-nomeação, além de uma estigmatização através da construção da personalidade e das atitudes de Piper, perpetuando bifobias e estereótipos de uma sexualidade marginalizada, inclusive pela comunidade LGBT+.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse contexto de exploração da sexualidade feminina e de invisibilidade da bissexualidade em diversos âmbitos da vida social, inclusive na mídia, já retratados na Introdução desta pesquisa, torna-se ainda mais relevante a representação construída pelos produtos audiovisuais, produzidos e consumidos em grande escala atualmente. Dessa forma, respondendo nosso problema de pesquisa, podemos perceber que as representações midiáticas da bissexualidade feminina em *Orange Is the New Black*, série original mais assistida da *Netflix*, foram construídas em torno dos estereótipos de promiscuidade, infidelidade, indecisão e instabilidade. A partir de nosso objetivo geral, analisar a construção dessas representações da personagem Piper Chapman, podemos perceber que a série tratou Piper ora como heterossexual, ora como homossexual, de acordo com a “fase” de sua vida e com quem estava se relacionando no momento, contribuindo assim para a deslegitimação da bissexualidade e perpetuando binarismos em relação à sexualidade. Em relação aos objetivos específicos, examinar os marcadores de gênero e sexualidade nas representações e discutir de que forma essas representações atuam, destacamos o marcador de gênero acionado na tentativa de regular a bissexualidade da personagem, mantendo-a “feminina”. Para isso, também são inseridos estilos de vida heteronormativos nas tramas de Piper, como o casamento e a monogamia, fortalecendo ideias hegemônicas sobre sexualidade.

Para chegarmos a esses resultados, analisamos apenas os diálogos da série. Destacamos aqui que a narrativa de um produto audiovisual vai muito além disso, mas, por se tratar de uma monografia com período curto de elaboração, não incluímos na análise os ângulos de filmagem, a iluminação, a sonorização, o figurino e demais elementos que constroem as representações midiáticas em séries de TV. Além disso, tivemos como limitação a articulação de conceitos teóricos não ligados diretamente à área da Comunicação, o que demandou mais tempo de leituras para a apropriação das ideias sobre gênero e sexualidade - conceitos que, infelizmente, ainda não são estudados no curso de Jornalismo. Como obstáculo, também podemos citar a falta de material bibliográfico sobre a representação da bissexualidade na mídia. Esperamos que esta pesquisa possa contribuir na constituição desta bibliografia e corroborar o ativismo bissexual dentro e fora da Academia e da comunidade LGBTQ+. Como mulher e futura comunicadora bissexual,

este trabalho significa uma afirmação de existência e resistência e uma reiteração da importância da representatividade social, cultural, histórica e acadêmica para minorias sociais.

Como sugestões para novos estudos, podemos pensar na comparação com outras séries que também trazem personagens bissexuais em suas tramas, inclusive homens bissexuais. Como o marcador de gênero masculino influencia nessas representações? Outro critério de seleção poderia ser a raça ou a classe das/dos personagens. Essas características alteram as representações? Seria importante, também, analisar os sentidos despertados no público dessas séries, a partir de um estudo de recepção, focado na parte do “consumo” do Circuito da Cultura. Como as/os bissexuais se sentem em relação a essas representações da mídia? Além disso, podemos sugerir a análise da bissexualidade feminina em outros produtos midiáticos, como telenovelas ou propagandas. Por fim, tratando do objeto desta pesquisa, *Orange Is the New Black* abre diversas possibilidades de investigação como, por exemplo, as representações de outros grupos sociais dentro da prisão - negras, latinas, neuroatípicas, lésbicas -, explorando toda a diversidade que essa série nos oferece.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Heloísa Buarque de *et al.* Numas, 10 anos: um exercício de memória coletiva. In: SAGGESE, Gustavo Santa Roza [*et al.*] (orgs.). **Marcadores sociais da diferença: gênero, sexualidade, raça e classe em perspectiva antropológica.** São Paulo: Terceiro Nome, 2018.

BAKER, Paul. **Sexed Texts: Language, Gender and Sexuality.** Londres: Equinox, 2008.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Your Behavior Creates Your Gender.** Publicado pelo canal Big Think, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc>. Acesso em: 24 set. 2019.

CABECINHAS, Rosa. Investigar representações sociais: metodologias e níveis de análise. In: BAPTISTA, M.M. (ed.) **Cultura: Metodologias e Investigação,** Lisboa, p. 51-66, 2009.

CABECINHAS, Rosa; ÉVORA, Silvino. Visões do Mundo e da Nação: jovens cabo-verdianos face à história. In: MARTINS, M. e PINTO, M. (Org.) **Comunicação e Cidadania.** Actas do 5o Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Braga, p. 2685- 2706, 2008.

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

DANTAS, Sílvia Góis. **As séries televisivas no contexto da ficção nacional: uma aproximação.** Itajaí: Vozes & Diálogo, vol. 14, n.02, p. 165-179, jul/dez. 2015.

ESTEVES, Mafalda. **Bissexualidade: Até quando uma sexualidade invisível?** Lisboa: Sociedade Portuguesa de Sexologia Clínica, 2018. Disponível em: <http://spsc.pt/index.php/2018/07/05/bissexualidade-ate-quando-uma-sexualidade-invisivel/>. Acesso em: 14 jun. 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. In: **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia.** Porto Alegre: PUC-RS, n. 28, p.18-29, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 4.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. v. 22, nº 2. Porto Alegre: Educação & Realidade, jul./dez. 1997, p. 15-46.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

ITUASSU, Arthur. Prefácio: Hall, comunicação e a política do real. In: HALL, Stuart. **Cultura e Representação**, Rio de Janeiro, 2016, p. 9-15.

KLEIN, Fritz. **The Bisexual Option**: A Concept of One Hundred Percent Intimacy. 2a ed. Nova Iorque: Haworth Press, [1978] 1993.

LEWIS, Elizabeth Sara. **“Não é uma fase”**: construções identitárias em narrativas de ativistas LGBT que se identificam como bissexuais. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

LIBARDI, Guilherme. Panorama dos estudos sobre interseccionalidade no Brasil (2008 - 2018): notas gerais e especificidades dos objetos empíricos comunicacionais. In: XXVIII Encontro Anual da Compós, 2019, Porto Alegre. **Anais da Compós**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2019, p.1-24.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2 ed, 2000. p. 4-24.

MESSA, Márcia Rejane. A cultura desconectada: sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro. In: **UNlrevista**, v. 1, n. 3, jul. 2006.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica Editora/UFOP, 2012.

MOREIRA, S. V. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 1ed.São Paulo: Atlas, 2005, p. 267-279.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

PINHEIRO, Cristiano; BARTH, Mauricio; NUNES, Raona. Televisão e Serialidade: formatos, distribuição e consumo. In: **Cadernos de Comunicação**, v. 20, n.2, art. 6, p. 01-19, 2016.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

ROSSINI, Miriam; RENNER, Aline. Nova cultura visual? Netflix e a mudança no processo de produção, distribuição e consumo do audiovisual. In: **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p.73-102.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. In: **Galaxia**. São Paulo: PUC-SP, n. 27, p. 241-252, jun. 2014.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Porto Alegre: Educação & Realidade, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995. p.71-99.

WEEKS, Jeffrey. **Invented moralities: sexual values in an age of uncertainty**. Nova York: Columbia University Press, 1995.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2 ed, 2000. p. 24-61.