

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO DE HISTÓRIA

CAROLINE BERNARDI

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER LATINA NA SÉRIE ONE DAY AT A TIME**

FLORIANÓPOLIS  
2019

CAROLINE BERNARDI

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER LATINA NA SÉRIE ONE DAY AT A TIME**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de licenciado em História.  
Orientadora: Dra. Joana Maria Pedro.

FLORIANÓPOLIS  
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Bernardi, Caroline

A Representação da Mulher Latina na Série One Day at a Time /  
Caroline Bernardi; orientadora, Joana Maria Pedro, 2019.  
63 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de  
Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em  
História, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. História. 2. Feminismos. 3. Gênero. 4. Sexualidades. 5.  
Representação. I. Pedro, Joana Maria. II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Graduação em História. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
ATA DE DEFESA DE TCC

Aos vinte dias do mês de dezembro do ano de dois mil e dezenove, às dezoito horas, na sala seiscentos e doze do Centro de Educação, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof.<sup>a</sup> Joana Maria Pedro (Orientadora e Presidente); Prof.<sup>a</sup> Roselane Neckel (Titular); Prof.<sup>a</sup> Cristina Scheibe Wolff (Suplente), designados pela Portaria Tcc nº103 /HST/CFH/2019, a fim de arguirm sobre o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Caroline Bernardi**, intitulado: **“A REPRESENTAÇÃO DA MULHER LATINA NA SÉRIE ONE DAY AT A TIME”**. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, a acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas, Prof.<sup>a</sup> Joana Maria Pedro, nota 10,0, Prof.<sup>a</sup> Roselane Neckel, nota 10,0, Prof.<sup>a</sup> Cristina Scheibe Wolff, nota \_\_\_\_\_, sendo o(a) acadêmico(a) aprovado(a) com a nota final 10,0. A acadêmica deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 20 de fevereiro de 2020. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 20 de dezembro de 2019.

Prof. Joana Maria Pedro (Orientadora): Joana Maria Pedro

Prof.<sup>a</sup> Roselane Neckel (Titular): Roselane Neckel

Prof. Cristina Scheibe Wolff (Suplente): \_\_\_\_\_

Caroline Bernardi (Candidata): Caroline Bernardi



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
Campus Universitário Trindade  
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina  
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o  
acadêmico(a) Caroline Bernardi, matrícula  
n.º 13101862, entregou a versão final de seu TCC cujo título é  
A Representação da mulher latina na série One  
com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa. day at a time

Florianópolis, 19 de Janeiro de 2020

José Maria Farias

\_\_\_\_\_  
Orientador(a)

## AGRADECIMENTOS

Esse trabalho só foi possível graças a ajuda de algumas pessoas especiais. Primeiro, meus pais, Carlos e Jenecir, que me proporcionaram tantas oportunidades em minha vida, pela ajuda financeira e pelo apoio durante os anos da graduação, por sempre terem me incentivado a ler e a estudar. Não teria chegado tão longe ou mesmo seguido por este caminho sem a base firme de minha família. Segundo, minhas amigas e meus amigos que por meses me aguentaram incontáveis vezes falando sobre meu trabalho, minhas dúvidas e minhas incertezas e me ajudaram a continuar. E terceiro, a prof. Joana Maria Pedro que aceitou me orientar e teve a paciência de me guiar e me ajudar por todo o processo de escrita deste TCC. Não há palavras que expressem o quanto eu sou grata a todos.

Também agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina, instituição e comunidade, pela oportunidade de cursar de História e por ter me acolhido e feito parte da minha vida nos últimos anos.

## RESUMO

Esse trabalho é uma análise histórica da série *One Day at a Time*, original da Netflix, em que são analisadas as representações da mulher latina e os discursos sobre feminismos, sexualidades e gênero presentes na série. O principal objetivo deste trabalho é discutir qual é o discurso feminista apresentado pela série, assim como fazer uma análise de como é feita representação da mulher latina através das três personagens mulheres principais e quais são as relações que elas possuem com os feminismos, com gênero e com suas sexualidades, relacionando com a identidade cubana-americana das personagens. As personagens analisadas são: Lydia, a avó conservadora e sensual; Penelope, a mãe divorciada que trabalha para sustentar sua família; e Elena, a adolescente que se assumiu como lésbica durante a primeira temporada da série. São analisados oito dos treze episódios da primeira temporada da série através das categorias de análise 'representação', 'feminismos', 'gênero' e 'sexualidades'. Também é considerado para essa análise o contexto político em que a série foi produzida e sua importância como a primeira série sitcom em que o enredo gira em torno de uma família latina.

**Palavras-chave:** Feminismos. Gênero. Mulher. Netflix. Representação. Sexualidades.

## ABSTRACT

This paper is an historical analysis of the tv show *One Day at a Time*, a Netflix original, where are analyzed the representation of latin women and the discourses about feminisms, sexualities and gender in the tv show. This paper's main purpose is to discuss which is the feminist discourse introduced by the tv show, as well as to do an analysis of the latin women's representation through the three main women characters and how are their relationship with feminism, gender and their sexualities, relating with their cuban-american identities. The characters analyzed are: Lydia, the sensual and conservative grandmother; Penelope, the divorced mother who works to provide for her family; and Elena, a teenager who comes out as a lesbian during the first season. Eight of the thirteen episodes of the first season are analyzed through the analysis categories 'representation', 'feminisms', 'gender' and 'sexualities'. Is also considered for this analysis the political context of the tv show's production and it's important as the first sitcom about a latin family.

**Keywords:** Feminisms. Gender. Woman. Netflix. Representation. Sexualities.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	10
2. RAÍZES CUBANAS .....	14
3. LYDIA, PENÉLOPE, ELENA .....	25
4. CONCLUSÃO: .....	55
5. FONTES: .....	58
6. BIBLIOGRAFIA: .....	59

## 1. INTRODUÇÃO

Cada vez mais a mídia faz parte das nossas vidas, principalmente com o auxílio da internet, tecnologia que possibilitou a criação dos serviços de streaming<sup>1</sup>, como é o caso da Netflix, que se tornaram concorrentes dos canais de televisão tradicionais. Não só o acesso a filmes e séries é cada vez mais fácil, como houve um aumento considerável na quantidade de produções de mídia feitas por ano, uma vez que serviços de streaming não precisam se preocupar em abrir espaço em suas programações para aumentar seus catálogos, atualizando-os mensalmente. E não é nenhuma novidade que produções de mídia fazem parte da cultura popular global, com alguns personagens fazendo sucesso há décadas e sendo facilmente reconhecidos no mundo inteiro. Mas considerando que “um dos aspectos do poder da mídia relaciona-se ao seu papel econômico, cultural e comercial de promover o consumo, o desejo por bens, e de ser parte central da sociedade e da cultura de consumo”<sup>2</sup> e como as produções hollywoodianas afetam a cultura popular global, torna-se ainda mais necessário que essas produções tenham seus discursos analisados e criticados para que não sejam consumidas maquinalmente.

A necessidade de analisar a representação da mulher latina na mídia motivou esta pesquisa, que surgiu quando assisti à produção original da Netflix chamada *One Day at a Time*, uma comédia sobre uma família latina que vive em Los Angeles, EUA, após ter visto várias propagandas da série. Logo nos primeiros episódios a narrativa que mistura comédia e drama me prendeu, e o que imediatamente me chamou a atenção foi como a série era aberta para falar sobre temas como feminismos, gênero e sexualidades de uma forma que é incomum nas séries que surgem a partir dos anos 2000, além de três personagens principais serem mulheres latinas. A série não só apresenta mulheres fortes, “duronas” e decididas com naturalidade, mas o enredo de alguns episódios gira em torno de discussões sobre machismo, sexismo e gênero. Porém, mesmo gostando da série, não pude deixar de me incomodar com alguns aspectos problemáticos da série, como é o caso da falta de uma conexão entre a descendência latina das personagens e o feminismo presente na série, e isso me levou a escrever este trabalho.

---

<sup>1</sup> A transmissão contínua, também conhecida por fluxo de mídia é uma forma de distribuição digital de filmes e séries através da internet sem que seja necessário baixar dados.

<sup>2</sup> ALMEIDA, 2007.

Outros fatores que me chamaram atenção na série tem relação com a descendência dos personagens do núcleo principal<sup>3</sup> da série: dos cinco personagens principais quatro são latinos, sendo a primeira série de sitcom<sup>4</sup> a girar em torno de uma família latina. O primeiro fator é a importância da descendência cubana para a identidade dos personagens, que acaba trazendo uma visão de que a Revolução Cubana foi injusta e maléfica para o país e os Estados Unidos ofereceram uma nova pátria àqueles cubanos em busca de ‘liberdade’. Esta visão fica bem clara nas falas de Lydia, expatriada que fugiu de Cuba em 1960, sobre como Cuba era antes e depois da Revolução, chegando a ter episódios inteiros sobre o tema – que não serão explorados neste trabalho. E o segundo fator é como são representadas as mulheres latinas na série, uma vez que a imagem da mulher latina normalmente apresentada pelas produções de Hollywood se encaixam, segundo Herridge, em duas categorias: a mulher latina doméstica (empregada doméstica, babá, mãe, avó) e/ou a mulher latina sedutora (interesse amoroso, objeto sexual, amante, dançarina de salsa)<sup>5</sup>. No caso de *One Day at a Time*, a personagem Lydia é apresentada como o estereótipo da mulher latina sedutora, é uma dançarina sensual ao mesmo tempo que é uma avó católica e conservadora. Já sua filha Penelope se afasta desse estereótipo da latina sensual até certo ponto, uma vez que sendo veterana de guerra tem uma personalidade mais durona, ainda que trabalhando como enfermeira também entre na categoria da mulher latina doméstica. Porém Elena, neta de Lydia e filha de Penelope, não só quebra o estereótipo por ser representada como a personagem nerd<sup>6</sup> da série, mas também critica a avó em várias ocasiões por ter atitudes estereotipadas, mas, ao se afastar dos estereótipos, também se afasta de suas raízes latinas.

Porém, um dos fatores que mais chama a atenção na série foi a tentativa de encontrar um meio termo entre quebrar com a representação típica da mulher latina pelas produções hollywoodianas além de apresentar um discurso abertamente feminista, ao mesmo tempo que mantém uma visão bastante conservadora para contra balançar, assim atraindo o interesse de um público liberal sem desagradar telespectadores mais conservadores. A série não apenas dialoga com a história de Cuba, mas também com a história das mulheres e a história da representação das mulheres em produções televisivas, em especial das mulheres latinas, ao fazer críticas de

---

<sup>3</sup> Considerando como núcleo principal os personagens que aparecem em todos os episódios da série.

<sup>4</sup> Situation Comedy, em português “comédia de situação, séries de TV com personagens comuns (normalmente famílias, grupos de amigos ou colegas de trabalho) vivendo situações cômicas.

<sup>5</sup> HERRIDGE, 2014.

<sup>6</sup> Termo utilizado para se referir a uma pessoa muito dedicada aos estudos, alcançando níveis intelectuais mais avançados do que a média da população ou do que outras pessoas de sua idade.

estereótipos e trazer diferentes representações da mulher latina, ainda que essas representações sejam problemáticas em alguns momentos.

Sendo assim, como principal objetivo deste trabalho pretendo discutir qual é o discurso feminista apresentado pela série, assim como fazer uma análise de como é feita representação da mulher latina através das três personagens mulheres principais e quais são as relações que elas possuem com os feminismos, com gênero e com suas sexualidades. Estas personagens são: Lydia, dançarina e professora de dança que fugiu de Cuba ainda adolescente durante a revolução, é mãe e avó, sendo a personagem mais velha da série, além de católica e conservadora; Penelope, veterana da Guerra do Afeganistão, trabalha como enfermeira e começou uma faculdade no final da primeira temporada da série, cria os dois filhos após se divorciar do ex-marido – também veterano de guerra; e Elena, filha mais velha de Penelope, que é ativista de várias causas sociais e ecológicas, feminista, e se assumiu como lésbica na primeira temporada, ainda com seus quinze anos.

Visto que em seu cerne este trabalho é uma análise histórica, para atingir seus objetivos será necessário o uso de categorias de análise. São estas categorias que, ancoradas em uma fundamentação teórica, possibilitarão que as representações da mulher latina e os conceitos de feminismos, gênero, e sexualidades presentes na série *One Day at a Time* possam ser analisados. Para tanto, as categorias de análise escolhidas foram, justamente, ‘representação’, ‘feminismos’, ‘gênero’ e ‘sexualidades’, uma vez que estas categorias dialogam com o problema de pesquisa e são essenciais para o intuito deste projeto. Tais categorias serão utilizadas para analisar alguns dos episódios da primeira temporada da série e serão melhor elaboradas no segundo capítulo.

O primeiro capítulo deste trabalho, dividido em duas partes, primeiro traz informações técnicas sobre a série, como elenco, direção, etc., que são importantes para a melhor compreensão da mesma e desta análise, assim como um resumo da série e dos episódios que serão analisados. A segunda parte do capítulo é uma contextualização histórica da série e dos personagens, uma vez que é preciso entender em qual contexto a série foi produzida para entender seu discurso e como a identidade das personagens analisadas é afetada pelo contexto histórico muito específico em que estão inseridas, como mulheres latino-americanas e de descendência cubana.

É no segundo capítulo que começa a análise propriamente dita da série, assim como discuto a metodologia utilizada. Sendo focado nas três personagens mulheres principais, Lydia, Penelope e Elena, esse capítulo trata da representação da mulher latina na série, da representação do discurso feminista na série – e qual discurso é esse –, como as personagens principais se inserem dentro desse discurso, e como isso afeta a interação entre elas. O objetivo deste capítulo é não apenas identificar de quais formas as mulheres latinas são representadas dentro da série e quais estereótipos são quebrados ou mantidos pela forma que as personagens são concebidas, mas também analisar como a série se utiliza do contraste entre essas representações, por exemplo a avó conservadora e a neta feminista, como artifício cômico.

## 2. RAÍZES CUBANAS

### 2.1. UM DIA DE CADA VEZ

Nos últimos anos a indústria cinematográfica norte-americana tem tido a tendência de fazer os chamados remakes, o que consiste em refazer um filme, série ou desenho animado que fizeram sucesso em décadas passadas, adaptando-o para as novas gerações. A série *One Day at a Time* (2017 - 2019) apesar de não ser um remake propriamente dito não foge dessa tendência, sendo baseada na série de mesmo nome que foi ao ar de 1975 a 1984<sup>7</sup>. Muitas características da série original foram mantidas, mas há uma diferença fundamental entre elas: são sobre famílias diferentes. A família original – uma mãe solteira e suas duas filhas – foi substituída por uma nova família, que desta vez é latino-americana. O único personagem mantido em ambas as séries foi o faz-tudo do prédio, Schneider, mas com uma nova personalidade e uma nova relação com a família<sup>8</sup>. A alteração para uma família latino-americana não só mudou completamente o tom da série como foi um marco na história da televisão norte-americana, pois é a primeira série a ter como foco uma família latina.

Mas qual a história desta nova família? Assim como na série original, a família é sustentada por uma mãe recém divorciada, mas essa nova matriarca também é filha de imigrantes cubanos e veterana de guerra que sofre de stress pós-traumático. Ela mora com sua mãe, já aposentada e viúva, e seus dois filhos, uma adolescente e um pré-adolescente, em um apartamento alugado no distrito Echo Park, em Los Angeles. São os Álvares: Penelope, a mãe; Lydia, a avó; Elena e Alex, os filhos. O núcleo principal é completado por Schneider, dono do prédio, síndico e faz tudo, que apesar de ser um personagem principal atua como um complemento ou um apoio à família. E a partir desta família a série trata de assuntos como feminismo, gênero, sexualidade, preconceito racial, imigração ilegal, depressão, stress pós-traumático, entre outros.

---

<sup>7</sup> IMDB. *One Day at a Time* (1975 - 1984) <https://www.imdb.com/title/tt0072554/>

<sup>8</sup> IMDB. *One Day at a Time* (2017 - 2019) - Trivia <https://www.imdb.com/title/tt5339440/trivia?item=tr3950718>

Como parte do objetivo deste trabalho é analisar as três personagens principais mulheres, cabe aqui fazer um pequeno resumo da personalidade e da história de cada uma delas. Começando por Penelope, a mãe que trabalha como enfermeira para sustentar a família. Como já foi dito antes, ela é filha de imigrantes cubanos, mas nasceu em Los Angeles. Entrou para o exército aos 18 anos, onde conheceu o marido. Quando terminou seu tempo de serviço casou e teve sua primeira filha em 2001. Após assistir o ataque de 11 de setembro pela televisão, ela e o marido se alistam ao exército e participam da Guerra do Afeganistão, ela como enfermeira e ele como infantaria. Tem seu segundo filho em 2004. Ela volta da guerra com um ombro machucado e stress pós-traumático, e seu marido desenvolve diversos problemas psicológicos e começa a abusar de álcool e medicamentos, causando a separação do casal. Ela é apresentada como uma mulher durona, dedicada – decide fazer graduação em enfermagem durante a primeira temporada – e super protetora com a família, mas que não esquece seu lado sensual.

Lydia, a mãe de Penelope e avó de Elena e Alex, é cubana de nascimento, mas se torna cidadã dos EUA no final da segunda temporada da série. Se sabe muito pouco sobre a família dela antes de ela e as irmãs mais novas serem mandadas para a América do Norte em 1962 pelo programa da Igreja Católica chamado Pedro Pan, por causa da Revolução Cubana. Mas pelo pouco que a personagem fala de sua família e de Cuba pode-se presumir que eram uma família rica para os padrões de Cuba da época, uma vez que ela menciona que seu pai tinha terras e mesmo um carro de um modelo luxuoso. Ela chega aos Estados Unidos sem saber inglês, e precisa aprender a língua ao mesmo tempo que cuida das irmãs mais novas. Alguns anos depois ela reencontra seu namorado da adolescência, Berto, com quem casa e tem dois filhos, sendo Penelope a mais velha – o irmão de Penelope não é mencionado até aparecer na terceira temporada. Ela primeiro trabalhou como dançarina e mais tarde como professora de dança. Quando Elena nasceu, passou a morar com Penelope e o genro, que transformaram a sala de jantar do apartamento em um quarto, sendo separado da sala apenas por cortinas. Após a morte de seu marido ela tem um relacionamento platônico com Dr. Leslie Berkowitz, o chefe de Penelope, por quem ela não admite ser apaixonada pois considera uma traição a seu falecido marido. Ela é apresentada como uma mulher conservadora e muito religiosa ao mesmo tempo que é narcisista e muito sexualizada – exigência feita pela atriz Rita Moreno, que interpreta Lydia, pois considera que porque a personagem é idosa não significa que ela não tenha uma vida sexual.

Por último, Elena, a filha adolescente de Penelope. Ela é apresentada como sendo muito estudiosa e uma justiceira social, lutando por causas como feminismo, direitos LGBTQ+, proteção do meio ambiente, entre outros. Possui interesse em estudos sociais e quer fazer mestrado e doutorado após a faculdade. Também é considerada como nerd<sup>9</sup>, geek<sup>10</sup> e deslocada do resto da família por isso. Depois de um rápido relacionamento com um colega de classe, ela se assumiu como lésbica durante a primeira temporada da série. Seu irmão e sua avó não têm problemas em aceitá-la, sua mãe precisa de alguns dias para se acostumar com a notícia, o que acontece sem conflito entre mãe e filha. Mas quando ela conta ao seu pai sobre sua sexualidade ele se mostra bastante preconceituoso e acabam brigando por isso e se entendendo novamente após um ano. Assim como sua mãe e avó, ela tem uma personalidade forte.

Apesar de a série ter, no momento em que este trabalho está sendo escrito, três temporadas, serão analisados apenas oito dos treze episódios da primeira temporada da série. São estes os episódios mais relevantes para a pesquisa, uma vez que seria necessário um tempo de pesquisa muito maior para que todos os episódios da série fossem analisados. Também é preciso lembrar cada episódio tem aproximadamente 30 minutos de duração, ou seja, são no total quatro horas da série que estão sendo analisadas. Farei um pequeno resumo de cada um destes episódios para que o leitor ou a leitora possa melhor se orientar nos próximos capítulos.

Machistas, Maquiagens e Afins<sup>12</sup>: Penelope tem problemas para ser levada a sério no trabalho e vê suas ideias sendo tomadas por seu colega de trabalho Scott. Enquanto isso Elena não consegue que suas ideias sobre compostagem sejam aceitas por seus colegas na escola porque eles a consideram muito agressiva. Elena sugere para a mãe que ela esteja sofrendo micro agressões<sup>13</sup> machista da parte de Scott, o que inicialmente Penelope diz ser bobagem, mas acaba pedindo demissão ao saber que Scott ganha a mais do que ela mesmo estando a menos tempo no emprego. Lydia convence Elena a usar maquiagem e ser menos agressiva para que as pessoas escutem as ideias dela, mas Elena não se sente confortável e tira a maquiagem o que causa uma

---

<sup>9</sup> Termo utilizado para se referir a uma pessoa muito dedicada aos estudos, alcançando níveis intelectuais mais avançados do que a média da população ou do que outras pessoas de sua idade.

<sup>10</sup> gíria inglesa que se refere a pessoas peculiares ou excêntricas, fãs de tecnologia, eletrônica, jogos eletrônicos ou de tabuleiro, histórias em quadrinhos, livros, filmes e séries.

<sup>11</sup> SANTOS; ALVES, 2015.

<sup>12</sup> Primeira temporada, episódio 2.

<sup>13</sup> Preconceitos sutis, no caso da personagem machismo sutil. São ações pequenas, que parecem simplórias demais para merecer uma resposta, mas que acabam marginalizando um indivíduo.

discussão com Lydia. O episódio termina com Penelope voltando ao emprego, agora recebendo mais que Scott, e Lydia pedindo desculpas para Elena.

Amizade do Tipo Intensa<sup>14</sup>: A amizade de Elena com Carmen faz com que Lydia suspeita que elas estão namorando, uma vez que Carmen tem passado a semana inteira no apartamento dos Álvares. Penelope precisa organizar um jantar de aniversário para seu chefe, Dr. Berkowitz, depois que seus colegas de trabalho esquecem de preparar a surpresa de aniversário no escritório. Penelope pede para que Carmen vá para casa por causa do jantar e Elena fica brava com a mãe por isso, causando suspeitas em Penelope também. Durante o jantar Carmen tenta entrar no apartamento pela escada de incêndio, fazendo Penelope ficar furiosa com Elena. Penelope tenta explicar aos convidados que Elena e Carmen estão muito estressadas com o projeto sobre imigração delas, o que gera uma discussão sobre imigrantes ilegais, os quais Penelope defende. Depois do jantar Elena e Carmen explicam a Penelope que os pais de Carmen foram deportados por serem imigrantes mexicanos ilegais e que ela não tem mais onde morar. O episódio termina com Schneider e Penelope ajudando Carmen a viajar até a casa de seu irmão no Texas.

A Morte da Senhora Resnick<sup>15</sup>: O carro da família, chamado de Sra. Resnick, dá perda total e Penelope precisa comprar um novo. Por ser sua primeira compra grande depois da sua separação ela fica assustada e reclama que comprar um carro para a família é dever do homem e não da mulher. Elena convence a Penelope de que ela, como mulher, é capaz de fazer a compra sozinha. Penelope pesquisa sobre vendas de carro e sobre o carro que quer comprar e descobre que vendedores de carro costumam aumentar o preço quando o comprador é mulher, então convence Schneider a fingir ser seu marido e acompanhá-la. Ela também usa roupas do exército para que o vendedor a trate melhor por ser veterana de guerra. Ao chegar na loja é atendida por uma mulher que também é veterana de guerra e que percebe logo que Schneider não é marido de Penelope. Penelope conta a vendedora porque fingiu ser casada com Schneider e a vendedora disse que ela não precisava se preocupar com isso e que ambas chegariam a um acordo. Penelope compra o carro.

---

<sup>14</sup> Primeira temporada, episódio 5.

<sup>15</sup> Primeira temporada, episódio 6.

Um Minuto, Por Favor<sup>16</sup>: Penelope liga para o Departamento de Veteranos para marcar uma consulta com o quiroprata por causa de sua dor no ombro, mas precisa esperar na linha pela responsável pelo seu caso. Elena precisa escolher um amigo para dançar com ela em sua festa de quinze anos, mas ela não quer escolher nenhum. Enquanto isso, acontece uma feira de rua no bairro. Alex pede 20 dólares para Penelope para se divertir com seu amigo na feira, mas ela só dá 10 dólares. Lydia e Dr. Berkowitz vão juntos a feira, mas mentem para Penelope que se encontraram por acaso. Outra pessoa atende o telefone e diz para Penelope reenviar seus documentos por fax, e ela precisa ir até o mercado da rua para fazer isso e pede para Elena aguardar na linha por ela. Enquanto Elena está no banheiro o amigo de Alex o convence a pegar o remédio para dor de sua mãe e vender um comprimido para conseguir dinheiro. Alex se esconde quando Elena volta para a sala e a ouve falando sozinha sobre ter dúvidas sobre sua sexualidade e achar que pode ser lésbica. Elena descobre Alex escondido, dá um sermão nele por tentar roubar os remédios de Penelope e eles conversam sobre Elena não saber se é lésbica ou hétero. Elena pede para Alex guardar segredo até que ela tenha certeza. O episódio termina com Penelope conseguindo marcar sua consulta.

Uma Mentira Por Vez<sup>17</sup>: Penelope mente para sua família que vai em um encontro enquanto vai ao grupo de terapia para mulheres veteranas. Lydia mente que vai na igreja, mas na verdade vai à ópera com Dr. Berkowitz. Elena escolhe um amigo para ser seu acompanhante em sua festa de 15 anos, convida-o para o apartamento enquanto está sozinha em casa com Alex e manda o irmão para o apartamento de Schneider. A caminho da ópera, Lydia tropeça e machuca o tornozelo e Dr. Berkowitz a leva para o seu consultório. Dr. Berkowitz descobre que Lydia está com um joanete que precisa ser raspado e que tropeçou por estar tonta depois de não ter comido o dia inteiro, pois estava ocupada fazendo comida para os netos. Elena e seu amigo, Josh, se beijam. Alex acidentalmente conta para Schneider sobre as dúvidas de Elena e que ela está sozinha com um garoto no apartamento. Schneider entra no apartamento dos Álvares e pede para o amigo de Elena ir embora. Lydia e Penelope chegam em casa e descobrem que Elena estava sozinha com um garoto. A família descobre que Lydia saiu com Dr. Berkowitz e que teve um AVC há 15 anos, e que Penelope foi a terapia em grupo. Elena fica de castigo, mas Penelope fica animada pela filha estar interessada em um garoto.

---

<sup>16</sup> Primeira temporada, episódio 7.

<sup>17</sup> Primeira temporada, episódio 8.

Papo Sobre Aquilo<sup>18</sup>: Penelope está sozinha em casa procurando por cupons de desconto quando Schneider chega e pede para usar o notebook dela. Ele abre o notebook de Alex, que está em cima da mesa da cozinha, e descobre que um vídeo pornô está aberto no notebook. Lydia e Dr. Berkowitz chegam no apartamento e os quatro conversam sobre Alex estar vendo pornografia escondido. Penelope conversa sobre sexo com Alex e descobre que era Elena quem assistiu ao vídeo. Elena não está em casa porque foi ver um filme na casa de Josh. Alex diz para Penelope que ficou sabendo que os pais de Josh estão viajando, e Penelope acha que Elena quer fazer sexo com Josh, então vai até a casa dele. Na casa de Josh ela vê Elena, Josh e a irmã de Josh vendo um filme e descobre que os pais dele estavam em casa. Ao voltar para casa Alex conta que eram os pais de outro Josh que tinham ido viajar. Elena volta para casa e Penelope conversa sobre sexo com Elena, que revela a mãe que é lésbica.

Orgulho e Preconceito<sup>19</sup>: Penelope vai até o apartamento de Schneider para contar para ele sobre a conversa que teve com Elena. Schneider conta que ele e Alex já sabiam que Elena era lésbica. Penelope conta para Schneider que se sente estranha agora que sabe que a filha não é heterossexual. Schneider a aconselha a não contar que está se sentindo assim para Elena porque isso poderia deixá-la traumatizada pensando que a mãe não a aceita. Penelope tenta mostrar para Elena que está muito animada com a novidade. Enquanto ensaia a coreografia de sua festa de 15 anos com Josh, Elena conta para Lydia que é lésbica. Lydia, mesmo sendo conservadora e religiosa, aceita a neta por lembrar que o próprio Papa<sup>20</sup> não julgaria uma pessoa por sua sexualidade. Penelope vai a um bar gay com sua amiga Ramona, que é lésbica, para tirar dúvidas sobre Elena. Ramona a deixa para conversar com outra mulher, Penelope bebe demais e começa a contar seus problemas com Elena para um homem que não conhece. O homem lhe diz que ela só se sente estranha porque ainda é uma novidade para ela, e que com o tempo esse sentimento estranho vai passar porque ele passou pela mesma situação quando o seu irmão se assumiu gay. Penelope conversa com Elena e o sentimento estranho passa.

Elena Faz Quinze<sup>21</sup>: A família Álvares se prepara para a festa de quinze anos de Elena. Penelope está bastante estressada tendo que organizar a festa. Enquanto a família está conferindo

---

<sup>18</sup> Primeira temporada, episódio 10.

<sup>19</sup> Primeira temporada, episódio 11.

<sup>20</sup> Referência ao Papa Francisco I.

<sup>21</sup> Primeira temporada, episódio 13.

o salão de festa, Elena e seu pai, Victor, ensaiam a dança de pai e filha e Elena se assume como lésbica para Victor. Victor fica furioso e acha que a filha está confusa. Penelope precisa falar com ele para que ele não falte na festa da filha. Victor diz a Penelope que não é para Elena contar para mais ninguém que é lésbica. Lydia acha que Elena não gostou do vestido da festa e faz mudanças, insatisfeita com a reação da neta com o vestido. Elena diz a Lydia que não se sente confortável usando vestido e preferiria usar um terno. Lydia transforma o vestido em um terno e Elena chora de emoção ao ver o que a avó fez, fazendo Lydia ficar satisfeita com o resultado. Victor, ao ver a filha na festa de terno, vai embora. Durante a dança de pai e filha, Penelope, Lydia, Alex, Schneider e Dr. Berkowitz dançam abraçados com Elena.

A série é gravada com câmera múltipla em frente a uma plateia, um estilo de filmagem bem comum para sitcons em que é gravado também as risadas e reações do público. Foi desenvolvida por Glória Calderón Kellett e Mike Royce<sup>22</sup>, que se preocuparam em formar uma equipe para trabalhar na série (escritores, diretores, todos os profissionais envolvidos na produção da série) que não só fosse dedicada a ser o mais fiel possível a como uma família de origem cubana realmente seria e se comportaria, desde figurino e decoração do apartamento da família até personalidades, crenças e práticas comuns da cultura latina, mas que também fosse representativa da série. Por isso, a equipe tem membros do México, da América Central e do Caribe, além de grande representatividade de mulheres e de pessoas LGBTQ+. O elenco principal é formado pelos atores Rita Moreno (Lydia), Justina Machado (Penelope), Isabella Gomez (Elena), Marcel Ruiz (Alex) e Todd Grinnell (Schneider)<sup>23</sup>. Rita Moreno e Isabella Gomez são, respectivamente, de nacionalidade porto-riquenha e colombiana.

Além disso, a série foi aclamada pela crítica, sendo indicada a vários prêmios da televisão norte-americana.

## 2.2. VIVA CUBA

---

<sup>22</sup> IMDB. One Day at a Time (2017-2019) - Full Cast & Crew. [https://www.imdb.com/title/tt5339440/fullcredits?ref=ttloc\\_sa\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5339440/fullcredits?ref=ttloc_sa_1)

<sup>23</sup> IMDB. One Day at a Time (2017-2019) - Full Cast & Crew. [https://www.imdb.com/title/tt5339440/fullcredits?ref=ttloc\\_sa\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5339440/fullcredits?ref=ttloc_sa_1)

Como foi dito na primeira parte deste capítulo, as raízes cubanas da família Álvares são muito importantes para a identidade dos personagens, principalmente de Lydia que nasceu em Cuba. Portanto, a história de Cuba, mais especificamente a Revolução Cubana e do êxodo de cubanos para os Estados Unidos no período logo após a revolução, também faz parte da história da família, e tem um papel importante na formação identitária das personagens analisadas neste trabalho. Assim como também é importante notar o contexto no qual a própria série foi produzida. Portanto, na segunda parte deste capítulo irei contextualizar historicamente tanto a série como seus personagens principais.

A Cuba tão adorada por Lydia é um arquipélago colonizado pela Espanha, localizado no Caribe (América Central), que durante séculos produziu tabaco, açúcar e café com mão de obra escrava para a metrópole espanhola. Hoje o país é mais conhecido pelos mais de 50 anos de governo de cunho socialista de Fidel Castro, sendo o único país da América Latina a se tornar socialista e ter apoio direto da extinta URSS – e manter seu sistema de governo mesmo após o esfacelamento da potência socialista –, pelo seu sistema de saúde gratuito e de qualidade, e pelo turismo. A série *One Day at a Time*, porém, não tem nenhuma aspiração de mostrar a Cuba atual por um ângulo positivo, inclusive fazendo muitas críticas a Fidel Castro e ao governo atual. Lydia apenas se refere ao arquipélago de uma forma positiva ao se lembrar de uma época pré-revolução.

Os episódios em que Lydia relembra Cuba são sempre ligados a uma forte emoção, seja o nacionalismo exacerbado pela antiga Cuba, seja por tristeza e/ou saudade da terra natal, seja por raiva contra Fidel ou contra a revolução. A série descreve o arquipélago como um lugar paradisíaco com um povo feliz e próspero, que foi destruído pelos comunistas. Exalta a cultura cubana: a dança, a culinária, o café, as crenças, práticas e comemorações, como a *quinceañera*<sup>24</sup>. Mas com um detalhe fundamental: a ligação da família Álvares é com uma Cuba que existe apenas na memória da avó.

A personagem Lydia relembra em vários episódios como precisou abandonar sua família e fugir de seu país de origem apenas com uma mala e as irmãs mais novas para encontrar abrigo nos Estados Unidos por causa da Revolução Cubana. É, sem dúvidas, uma história trágica. Mas é

---

<sup>24</sup> Festa que comemora o aniversário de 15 anos de uma menina católica, considerada como a passagem da infância para a fase adulta. No Brasil essa prática é conhecida como Baile de Debutante.

preciso notar que se trata, acima de tudo, de uma memória sentimental e traumática do êxodo e uma forma de legitimizar sua identidade e status como uma exilada cubana<sup>25</sup>. Essa memória sentimental se baseia na lembrança de uma infância feliz em uma ilha paradisíaca e próspera que é interrompida por uma revolução, e esta revolução força a separação de famílias e causa a miséria do povo cubano<sup>26</sup>, sentimento que é reforçado em Lydia. É uma interpretação muito particular da história, uma vez que nostalgia, luto e resignificação são mecanismo de sobrevivência para indivíduos que passam por grandes mudanças<sup>27</sup>. Esta interpretação se fundamenta em um forte nacionalismo ligado a uma terra natal que já não existe, pois foi completamente modificada pela revolução<sup>28</sup>, e não se fundamenta na narrativa histórica acadêmica – nem cubana, nem norte-americana.

A memória de muitos exilados cubanos, como Lydia, é seletiva. Esquece-se que a Revolução Cubana surge como uma reação a um governo corrupto, que ao transformar Cuba em um paraíso turístico acabou levando a sua população a miséria e ao desemprego. Esquece-se que em seus primeiros anos a revolução teve amplo apoio popular. Esquece-se que a associação do governo revolucionário com o bloco socialista deu-se após a derrubada do antigo regime. Diferente de Cuba, onde a revolução faz uma separação temporal entre passado e presente, a comunidade cubana exilada vivencia uma separação espacial, o que faz com que a memória sentimental mantenha uma continuidade temporal com a ‘Cuba de antigamente’<sup>29</sup>.

O grande êxodo de cubanos para os Estados Unidos aconteceu durante os anos de 1959 e 1962<sup>30</sup>, quando o governo revolucionário já está instaurado e se associa a URSS, se tornando um governo socialista. A repressão da religião em um país majoritariamente católico não só causou perda do apoio popular, mas também pânico na população, principalmente após uma série de rumores de que Castro iria revogar o direito de *patria potestad*, autoridade legal dos pais sobre os filhos, começarem a circular pelas ilhas<sup>31</sup>. Os pais também temiam que seus filhos fossem doutrinaados por uma educação revolucionária, o que fez com que muitos enviassem seus filhos

---

<sup>25</sup> MARTINEZ, 2001.

<sup>26</sup> SUÁREZ, 2014.

<sup>27</sup> SUÁREZ, 2014.

<sup>28</sup> MARTINEZ, 2001.

<sup>29</sup> MARTINEZ, 2001.

<sup>30</sup> BRADFORD, 2015.

<sup>31</sup> BRADFORD, 2015.

para os Estados Unidos através do programa da Igreja Católica, e apoiado pela CIA, chamado Pedro Pan<sup>32</sup>. Ao encorajar que famílias cubanas de classe média fugissem de Cuba, o governo dos Estados Unidos esperava desestabilizar o regime revolucionário tirando da ilha técnicos e profissionais que mantinham a economia e infraestrutura cubana<sup>33</sup>.

É através do programa Pedro Pan que Lydia, aos quinze anos, e suas irmãs mais novas são mandadas para os Estados Unidos, se tornando exiladas. Há pouca informação sobre a família de Lydia antes da revolução ou mesmo sobre os primeiros anos de seu exílio. A série traz uma narrativa baseada na memória sentimental da comunidade cubana norte-americana, e demonstra como esta memória é importante para a formação da identidade dos personagens. A história do exílio desta comunidade não é apenas sobre o passado ou presente, mas se orienta para que as próximas gerações mantenham sua ‘cubanidade’ no futuro<sup>34</sup>. A cultura cubana, ou melhor dizendo, a cultura da Cuba de antigamente precisa ser passada para as novas gerações, e inclui-se nisso a língua espanhola, a comida, as crenças, os valores e também o modo de agir. Isso fica claro nas personagens Lydia e Penelope, que justificam muitas de suas ações, como a sensualidade ‘natural’ ou a superproteção com os filhos com “somos cubanas, nós agimos assim”, evidenciando a conexão que possuem com uma identidade cubana/latino-americana baseada na sensualidade/exotismo do povo latino e no conservadorismo católico.

Apesar de ainda haver muito do que falar sobre a formação da identidade da comunidade cubana exilada, não explorarei mais a fundo este assunto.

É preciso notar também o contexto histórico em que a série foi produzida e exibida. A primeira temporada foi lançada pouco mais de um mês após a morte de Fidel Castro<sup>35</sup>, que em seus últimos anos de vida já não mais exercia o cargo de chefe de estado cubano. Seu irmão Raúl Castro, que assumiu o posto após o afastamento de Fidel, retomou as relações diplomáticas com os Estados Unidos durante a presidência de Barack Obama. O governo cubano não parece se importar com a audácia das críticas feitas a Fidel e a Revolução Cubana pela série, o que parece ser explicado pela abordagem cada vez mais aberta ao exterior de Raúl e seu sucessor.

---

<sup>32</sup> BRADFORD, 2014.

<sup>33</sup> BRADFORD, 2014.

<sup>34</sup> MARTINEZ, 2001.

<sup>35</sup> Fidel Castro morreu em 25 de Novembro de 2016 e a série One Day at a Time foi lançada em 6 de Janeiro de 2017.

Outro ponto é que a série foi lançada durante o governo Trump<sup>36</sup>, governo esse marcado por um forte preconceito contra latinos, aumento das deportações de imigrantes e uma política mais agressiva contra a imigração ilegal. Apesar de One Day at a Time trazer uma visão muito positiva dos Estados Unidos como uma terra de liberdade que acolheu os cubanos exilados, a série também faz críticas ao governo atual norte-americano. Estas críticas, porém, são feitas sem que o nome do atual presidente seja mencionado em nenhum dos episódios, mesmo que não haja dúvidas de a quem estão se referindo.

---

<sup>36</sup> 45º Presidente dos Estados Unidos da América, 2017 - atualidade.

### 3. LYDIA, PENÉLOPE, ELENA

One Day at a Time é uma série aclamada pela crítica. A série foi nomeada para diversos prêmios<sup>37</sup>, ganhando alguns, possui uma nota de 8,3 no IMDB<sup>38</sup> e aprovação de 98% no site Rotten Tomatoes<sup>39</sup>, website norte-americano agregador de críticas de cinema e televisão. Parte deste sucesso se deve ao fato de a série dialogar com temas importantes, como saúde mental, preconceito racial, feminismo, sexualidades, entre outros, de uma forma responsável mantendo um equilíbrio entre drama e comédia. Mas como, segundo Maria Inês Guilardi-Lucena, é necessário que seja feito um exame crítico de todo e qualquer discurso social, para que os valores propostos pelos mesmos não sejam aceitos como algo evidente e natural, nem os jogos de manipulação implícitos por estes discursos sejam ignorados<sup>40</sup>. O que nos leva ao objetivo deste trabalho, e as categorias de análise que serão utilizadas.

Um dos fatores que distingue a série de outras produções com personagens latinos é a representação das mulheres latinas. Em filmes e séries a mulher latina costuma ser encaixada em duas categorias distintas descritas por Sonya E. Herridge: a mulher latina doméstica e a mulher latina sensual<sup>41</sup>. O que significa as mulheres latinas são representadas de apenas duas formas nas produções hollywoodianas, a primeira é ligada ao trabalho doméstico (dona de casa, avó, mãe, empregada doméstica, babá, enfermeira) e a segunda a sensualidade (dançarina exótica, mulher sedutora e sexualizada, a amante). Na série há três personagens mulheres latinas, Lydia, Penélope e Elena, e, apesar da série discutir preconceito racial e os estereótipos latinos, é preciso que se faça uma análise crítica da representação dessas personagens e de como são consumidas pelo público. Para tanto, utilizarei representação como categoria de análise.

Representação aqui está empregada com a definição utilizada por Chartier de apresentação pública de uma coisa, uma pessoa ou um grupo social determinado<sup>42</sup>. Lembro que

---

<sup>37</sup> IMDB. One Day at a Time (2017-2019) - Awards.  
[https://www.imdb.com/title/tt5339440/awards?ref=tt\\_ql\\_op\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5339440/awards?ref=tt_ql_op_1)

<sup>38</sup> IMDB. One Day at a Time (2017-2019) - Rating.  
[https://www.imdb.com/title/tt5339440/ratings?ref=tt\\_ql\\_op\\_4](https://www.imdb.com/title/tt5339440/ratings?ref=tt_ql_op_4)

<sup>39</sup> ROTTEN TOMATOES. One Day at a Time (2017-2019).  
[https://www.rottentomatoes.com/tv/one\\_day\\_at\\_a\\_time](https://www.rottentomatoes.com/tv/one_day_at_a_time)

<sup>40</sup> GHILARDI-LUCENA, 2003.

<sup>41</sup> HERRIDGE, 2014.

<sup>42</sup> CHARTIER, 1991.

estou me referindo à representação do grupo social que consiste nas mulheres latinas. A representação de um grupo social, que também pode ser chamada de representação coletiva<sup>43</sup>, pode ser considerada como a matriz de práticas construtoras do mundo social<sup>44</sup>. Ou seja, como um grupo é representado pode definir como a sociedade espera que este mesmo grupo se comporte. Segundo Chartier, a construção das identidades sociais é o resultado de uma luta entre as forças de quem detém o poder de impor uma representação de uma determinada comunidade, e as forças da própria comunidade representada, que possui o poder de se auto definir, nomear e caracterizar, produzindo uma imagem de si mesma<sup>45</sup>. Apesar de um grupo social ter a capacidade de fazer sua existência ser reconhecida a partir de uma demonstração de unidade, sua identidade social depende de como o grupo é representado. Sendo assim, aqueles que detém o poder de representar os outros, como é o caso da mídia, possuem o que Chartier denomina de uma dominação simbólica<sup>46</sup> sobre aqueles que são representados.

A luta de um grupo contra a dominação simbólica pode ser traduzida como uma luta entre quem deve deter o direito de controlar a narrativa, pois muitas vezes uma comunidade é representada através de uma visão que beneficia os interesses daqueles que detém o poder de representar, mas que pode ser negativa para a comunidade que está sendo representada, caracterizando uma relação de poder. Ao tratarmos de como a mídia se utiliza da representação para os seus interesses é preciso perceber que “um dos aspectos do poder da mídia relaciona-se ao seu papel econômico, cultural e comercial de promover o consumo, o desejo por bens, e de ser parte central da sociedade e da cultura de consumo”<sup>47</sup>. O papel da mídia é vender bens de consumo, serviços e ideias, e para atingir seus objetivos faz uso da representação. Um exemplo disso utilizado por Heloísa Buarque de Almeida é a representação da mulher moderna feita pelas telenovelas brasileiras, que define quais comportamentos desta mulher são aceitáveis e quais não são, quais produtos são essenciais para ela, etc.<sup>48</sup>

Ao utilizar a categoria de representação neste trabalho, busco tratar especificamente da representação da mulher latina pela mídia. Para Guilardi-Lucena, estudar as representações da

---

<sup>43</sup> DURKEIN; MAUSS, 1969.

<sup>44</sup> CHARTIER, 1991.

<sup>45</sup> CHARTIER, 1991.

<sup>46</sup> CHARTIER, 1991.

<sup>47</sup> ALMEIDA, 2007.

<sup>48</sup> ALMEIDA, 2007.

mulher na mídia, por si só, não resolve os problemas da busca de igualdade entre homens e mulheres, mas traz à tona os discursos que os perpetuam e nos mostra o que já foi conquistado e o que ainda precisa ser<sup>49</sup>. O mesmo vale para a representação da mulher latina pela mídia: estudar como a mulher latina tem sido representada traz à tona os mecanismos e discursos utilizados para perpetuar a naturalização de estereótipos degradantes que perseguem as mulheres latinas, sendo um passo importante para que os mesmos sejam desconstruídos. Pôr a mídia ser uma formadora de opinião, que ao mesmo tempo que informa também enforma, ela pode demonstrar o processo lento da luta contra a discriminação das mulheres na sociedade<sup>50</sup>.

Outro aspecto da série é falar abertamente sobre feminismo, principalmente a partir de Elena, que se posiciona como feminista e não tem medo de enfrentar e criticar as atitudes machistas de outros personagens. Mas qual feminismo é esse? E como esse discurso feminista é utilizado durante a série? Para responder essas perguntas utilizarei a categoria de análise feminismos. A categoria feminismos é utilizada no plural pois não existe apenas uma única teoria feminista<sup>51</sup>, mesmo no que consideramos como ocidente, segundo Clare Hemming, há várias teorias que se embasam em fontes diferentes e que divergem entre si, mesmo que as feministas anglo-americanas pareçam ser politicamente dominantes dentro dos movimentos feministas<sup>52</sup>, junto com as pós-estruturalistas que ainda são vistas como as primeiras a desconstruir a “mulher”.<sup>53</sup> O objetivo desta categoria de análise é justamente examinar quais os discursos feministas presentes dentro da série *One Day at a Time* e como eles são apresentados. Quando os personagens da série discutem sobre sexismo, micro agressões e mansplanning no episódio ‘Machistas, maquiagens e afins’, por exemplo, fica claro três discursos conflitantes: o discurso de cunho machista de Lydia, que diz não entender como homens e mulheres querem ter igualdade, e despreza a discussão sobre sexismo; o discurso de Penelope que desconsidera como sexismo micro agressões, dizendo que sexismo de verdade seria uma situação de assédio sexual, o que tem sido durante muito tempo uma pauta dos movimentos feministas; e por último o discurso de Elena, que se coloca como pertencente de uma geração mais contemporânea que a de sua mãe a qual precisa lidar com formas mais sutis de discriminação do que as gerações

---

<sup>49</sup> GUILARDI-LUCENA, 2005.

<sup>50</sup> GUILARDI-LUCENA, 2005.

<sup>51</sup> SCOTT, 1990; HEMMING, 2009.

<sup>52</sup> HEMMING, 2009.

<sup>53</sup> HEMMING, 2009.

anteriores. A série apresenta a diferença entre os discursos das três personagens como geracional e não ideológica, e, apesar de dar visibilidade para essa discussão, em vários momentos utiliza-os dentro da cena para gerar piadas e situações de alívio cômico.

Além da diferença de discursos feministas – e machista, no caso de Lydia –, outra diferença entre as três personagens é em suas relações de gênero. Cada uma delas tem sua própria definição do que é ser mulher e sua própria opinião de como um homem deve ser, relacionando-se de formas diferentes com as questões de gênero apresentadas nos episódios. Para Lydia feminilidade e sensualidade são importantes, e se recusa a ser vista sem maquiagem. Penélope equilibra feminilidade com um lado durão, resultado de seu treinamento no exército. E Elena ainda está se descobrindo, mas, diferente da mãe e da avó, luta contra os padrões de feminilidade impostos às mulheres. É preciso notar que seu uso “tem uma história que é tributária de movimentos sociais de mulheres, feministas, gays e lésbicas. Tem uma trajetória que acompanha a luta por direitos civis, direitos humanos, enfim, igualdade e respeito”<sup>54</sup>. A palavra ‘gênero’ surge na academia nos anos 80, durante o feminismo de segunda onda, como um termo para substituir a palavra ‘mulher’, buscando uma quebra com o determinismo biológico<sup>55</sup>. Como categoria de análise considero as duas definições propostas por Joan Scott em seu texto ‘Gênero: uma categoria útil de análise histórica’ de que “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder”<sup>56</sup>. Ou seja, para Scott, primeiro gênero é parte essencial – um elemento da própria constituição – das relações sociais baseadas na oposição entre homem/mulher, e segundo gênero é importante para a legitimação e manutenção do poder e como categoria de análise é necessária para entender como a relação entre os sexos está presente na política e na organização de desigualdades. Sendo um campo primário, onde o poder se articula, gênero inclui uma concepção política, assim como uma referência às instituições e às organizações sociais<sup>57</sup>, além de não apenas fazer referência ao significado da oposição homem/mulher, ele também estabelece essa oposição<sup>58</sup>. Então, essa categoria nos

---

<sup>54</sup> PEDRO, 2005.

<sup>55</sup> SCOTT, 1990; HEMMING, 2009.

<sup>56</sup> SCOTT, 1990.

<sup>57</sup> SCOTT, 1990.

<sup>58</sup> SCOTT, 1990.

permite focalizar tanto as relações entre homens e mulheres, quanto as relações de homens com outros homens e as relações de mulheres com outras mulheres.

A série também discute sexualidades, principalmente através de Elena que durante a primeira temporada passa a questionar sua sexualidade e, após um namoro rápido com um colega de classe, se assumiu como lésbica e começa a militar pelos direitos LGBTQ+. Esta é a última categoria de análise que utilizarei, e dentro de ‘sexualidades’ considero tudo o que engloba a política queer – termo proveniente do inglês (algo como ‘excêntrico’) que engloba todas as identidades de gênero não-binárias e todas as sexualidades não heterossexuais (exemplo: gays, lésbicas, pansexuais, polisssexuais, assexuais, não-binários, transsexuais, transgêneros, etc.) –, ou seja, como uma descrição geral de Weeks “para a série de crenças, comportamentos, relações e identidades socialmente construídas e historicamente modeladas”<sup>59</sup> da e sobre a comunidade LGBTQ+, o que inclui tanto sexualidade como identidades de gênero não-binárias. É importante focar no termo ‘historicamente modeladas’, pois tanto as identidades de gênero quanto as sexualidades não são dadas a priori pela natureza, mas socialmente, culturalmente e historicamente construídas. São dispositivos históricos<sup>60</sup>. Assim como a categoria gênero, apesar de não se apoiar na oposição mulher/homem<sup>61</sup>, sexualidades também é um elemento constitutivo das relações sociais assim como é uma forma de dar significado as relações de poder e está presente nas questões políticas e nas instituições. São essas chamadas minorias que a política queer engloba, e que precisam resistir a uma transversalidade das relações de poder<sup>62</sup>.

A partir destas categorias irei analisar os episódios já citados anteriormente da primeira temporada da série, seguindo a ordem cronológica dos mesmos. Tal ordem é importante neste caso pois apesar de que os episódios possam ser vistos separadamente sem que deixem de ser entendidos, há uma evolução da história e dos personagens que é importante para este trabalho.

### 3.1. MACHISTAS, MAQUIAGENS E AFINS

---

<sup>59</sup> WEEKS, 2001.

<sup>60</sup> FOUCAULT, 1993.

<sup>61</sup> PRECIADO, 2011.

<sup>62</sup> PRECIADO, 2011.

‘Machistas, Maquiagens e Afins’ é o segundo episódio da série, e, como o próprio nome deixa claro, o seu enredo gira em torno de uma discussão sobre machismo no ambiente de trabalho e como o uso de maquiagem é visto como uma característica natural das mulheres, assim como a feminilidade.

O episódio começa com Penelope acordando de um pesadelo, causado pelo stress pós-traumático que a personagem enfrenta, e é confortada por sua mãe que passou a noite ao seu lado. Após se acalmar, Penelope percebe que Lydia já está maquiada mesmo tendo acabado de acordar. Lydia então explica que precisava estar arrumada caso encontrasse alguém durante a noite ou para o caso de, se morrer dormindo, estar bonita. Maquiagem é um fator importante na construção da personagem de Lydia, faz parte de sua personalidade e de sua visão do que é ser mulher. Para ela, estar sempre bonita – o que significa estar maquiada, arrumada e vestida de forma a evidenciar uma ideia de feminilidade e sensualidade essenciais na visão da personagem – é inerente ao ser mulher, e ela cobra isso de sua filha e de sua neta. Inclusive fazendo Penelope prometer não deixar que a maquiagem fúnebre a faça parecer uma ‘puta’ e lembrando que sua cor de batom é “scarlet sunrise”<sup>63</sup>. Sendo assim, a personagem de Lydia é representada como uma mulher fútil, que se utiliza de memórias de seu tempo de juventude, ou mesmo na cultura cubana<sup>64</sup>, para legitimar as opiniões machistas que possui sobre gênero.

Na sala, Elena se irrita com o irmão porque ele estava desperdiçando água quando Lydia pergunta a ela porque já colocou o uniforme da escola antes de se arrumar, o que a neta responde dizendo que já está arrumada, gerando um comentário sarcástico da avó sobre não cuidar da aparência. Um dos pontos do episódio é mostrar em como a diferença geracional entre avó e neta afeta as suas visões do que é ser mulher, e como isso afeta a relação que elas têm entre si, sendo gênero um elemento constitutivo da relação familiar de Lydia e Elena<sup>65</sup>. A relação entre avó e neta é uma luta entre duas concepções diferentes do gênero mulher que entram em conflito e desgastam o relacionamento familiar. É uma demonstração de como gênero também afeta relações sociais e familiares de mulheres com outras mulheres a que Joan Scott<sup>66</sup> se refere.

---

<sup>63</sup> Tradução: alvorada escarlate.

<sup>64</sup> Considerando aqui a como a cultura dos expatriados cubanos baseada na memória de uma Cuba que já não existe, como foi discutido no primeiro capítulo deste trabalho.

<sup>65</sup> SCOTT, 1990.

<sup>66</sup> Utilizo o nome completo da autora para evitar confundir com o personagem da série chamado Scott.

Penelope apressa a família para saírem de casa pois tem uma reunião de trabalho e está animada com o plano para diminuir o tempo de espera dos pacientes que ela quer apresentar, mas reclama de ter que aguentar Scott, seu colega de trabalho desrespeitoso. Elena diz também estar animada porque a escola vai começar a implementar sua iniciativa de compostagem.

Durante a reunião mensal do consultório em que trabalha, Penelope tenta apresentar ao seu chefe, Dr. Berkowitz, e seus dois colegas de trabalho, Lori e Scott, uma proposta para diminuir o tempo de espera dos pacientes, que tendem a ficar irritados pela demora das consultas. Porém ela mal consegue falar, sendo interrompida e tendo sua fala desconsiderada por Scott. O personagem de Scott é representado como um estereótipo do homem machista e preconceituoso, tendo inúmeras falas e atitudes que o fazem um personagem fácil de ser odiado, mas que tem um papel muito importante dentro da série: demonstrar como algumas atitudes comuns aos homens são machistas e, como Penelope diz em vários episódios, nojentas, mesmo que em vários momentos acabe passando por um personagem caricato. A cena é uma representação do desrespeito que as mulheres ainda sofrem no ambiente de trabalho, em que mesmo Penelope sendo educada, ela apenas passa raiva por não ser ouvida. Ao representar as atitudes e comentários machistas de muitos homens, mesmo que de forma exagerada, a série expõe discursos machistas que são comuns na sociedade e permite que eles sejam discutidos pelos personagens e pelos espectadores. Ghilardi-Lucena considera que a exposição desses discursos da mídia é um primeiro passo na luta pela igualdade entre homens e mulheres<sup>67</sup>.

De volta ao apartamento da família Alvarez, Schneider pede a Lydia que o ensine a dançar salsa. Lydia aceita ensiná-lo, e pede que ele a segure como um homem – o que Schneider diz não saber como, pois se considera um feminista – e coloca a mão dele em seu quadril. Assim como a expatriada tem uma visão do que é ser mulher baseada em uma feminilidade construída, ela tem uma visão proporcional de que o que é ser homem é ser agressivo, visão a qual muitas vezes Schneider não se adequa, mas que ela tenta passar ao seu neto Alex. Aqui também Lydia é explorada como a dançarina latina sensual e passional, não apenas no jeito que ela ensina Schneider e em seus gestos, mas também em como conversa com ele sobre a mulher com quem ele está saindo. Herridge considera que esse tipo de representação exotiza a mulher latina e a torna as atrizes que atuam nesse tipo de papel um produto a ser

---

<sup>67</sup> Ghilardi-Lucena, 2005.

consumido pelos espectadores estadunidenses, ao mesmo tempo que não retrata o grupo social das mulheres latinas.<sup>68</sup>

Penelope, Elena e Alex chegam em casa, e Elena imediatamente crítica a avó por ser um estereótipo vivo da mulher latina, em uma aparente autocrítica de como a série representa a personagem Lydia, mas logo a família inteira – incluindo Elena – começa a dançar junto. Apesar do papel de Elena ser um contraponto às atitudes e falas da avó, neste caso ela acaba cedendo a família.

Penelope diz a família que teve um dia estressante no trabalho, e Elena conta que o seu dia também foi ruim porque ninguém na escola se importou com o seu projeto de reciclagem, mesmo com ela brigando com seus colegas por não utilizarem as lixeiras de compostagem. Elena é representada como uma personagem agressiva quando se trata de expressar suas opiniões, caindo no estereótipo da feminista masculinizada – uma vez que também não usa maquiagem e não se importa com a sua aparência – e amarga, estereótipo esse utilizado para desmerecer argumentos críticos a forma machista e misógina que as mulheres são tratadas na sociedade através de *ad hominem*<sup>69</sup>. O que é evidenciado quando Penelope diz a Elena para ter cuidado e não se impor tanto, assim como ela não se impôs durante a sua reunião quando Scott a impediu de falar. A fala de Penelope reforça a ideia de que as mulheres não devem se impor em situações de desrespeito, ou que não devem se impor de forma agressiva para conseguirem o que querem, indo contra a mensagem feminista do episódio. Mas ao contar sobre a reunião, Penelope acaba começando uma discussão entre os personagens sobre machismo.

Elena crítica a atitude machista de Scott e explica para Penelope o que são micro agressões e como elas afetam as mulheres, o que Penelope ignora pois não considera que isso seja machismo de verdade, uma vez que Scott não a está assediando abertamente como era comum em seu tempo no exército. Através de Elena, a cena explica e discute formas mais sutis de machismo no ambiente de trabalho, porém desconsidera a descendência latina das personagens e como isso também é um fator importante, uma vez que o machismo afeta mulheres de cor de forma diferente. Diferente da mulher branca e de classe média que precisa lutar para ser inserida no mercado de trabalho, a mulher de cor sempre precisou trabalhar,

---

<sup>68</sup> HERRIDGE, 2014.

<sup>69</sup> Argumento falacioso que ataca o autor da afirmação ao invés da afirmação em si.

normalmente em funções domésticas, e possui menos oportunidades de estudo ou de chegar a cargos altos<sup>70</sup>. Há outras questões que permeiam a relação entre as mulheres latinas e o machismo no mercado de trabalho que poderiam ser trabalhadas pela série, mas que são desconsideradas em favor de um discurso feminista liberal<sup>71</sup>.

A discussão entre os personagens também perpassa gênero, quando Penelope diz que, durante seu tempo no exército, ela se esforçou para ser uma boa soldado para que seus superiores não a vissem como mulher. É uma situação muito comum no mercado de trabalho que mulheres, para conseguirem melhores cargos, se tornem masculinizadas para que seu gênero deixe de ser um fator importante para seus chefes, já que o padrão de competência é o homem – o que por exclusão cria a ideia de que as mulheres são menos capazes ou competentes. É uma reafirmação de papéis de gênero tradicionais, ao mesmo tempo que apela ao público de feministas liberais que se veem representadas nessa mulher que se masculiniza<sup>72</sup> para conseguir cargos mais altos no mercado de trabalho. Gastaldo afirma que esse tipo de representação desperta no “público alvo” um sentimento de pertencimento<sup>73</sup>. Penelope considera como positivo adequar-se ao padrão (homem) de como agir, ao invés de questionar esse padrão e Elena – a única das três personagens que se assume feminista – também não. Lydia se revolta com o comentário da filha, pois diz não entender como homens e mulheres querem ser considerados iguais, pois acredita que as diferenças entre eles deveriam ser celebradas, mas seu comentário parte de um discurso conservador. Apesar de Lydia ser contrária a igualdade de gênero, e preciso notar que a série apresenta a igualdade de gênero como mulheres se adequando ao comportamento dos homens, mesmo que advogue a favor de uma igualdade.

Outro ponto que a cena parece querer evidenciar é uma ideia de progresso feminista. Quando Elena diz para sua mãe que não estava falando de “sexismo de pessoas velhas” quer passar a ideia de que os problemas que Penelope considera como sexismo (assédio no ambiente de trabalho, por exemplo) já foram superados, e que a nova geração – no caso, Elena – precisa

---

<sup>70</sup> LUGONES, 2008.

<sup>71</sup> Corrente feminista muito popular nos EUA e na Europa que acredita que a forma de assegurar a igualdade entre homens e mulheres é por meio de reformas políticas e legais, mas que não considera o papel que raça e classe social possuem nas relações de gênero.

<sup>72</sup> HALBERSTAM

<sup>73</sup> GASTALDO, 2004.

enfrentar problemas mais sutis. Apesar da menção às ondas feministas<sup>74</sup>, ao dizer que sexismo é muito mais sutil e que vem em forma de micro agressões e mansplanning<sup>75</sup>, o seu discurso novamente parece desconsiderar raça e classe social, e cria a ilusão de que problemas como assédio sexual, violência contra a mulher, entre outros, já foram superados e não precisam mais ser discutidos. Parece também desconsiderar a existência de outras teorias feministas, como por exemplo as discutidas por Hemming<sup>76</sup>.

Há, também, nessa cena uma piada acerca de mansplanning: Lydia pergunta o que é mansplanning, mas antes que Elena possa responder Schneider a interrompe explicando. Ao perceber que explicando o termo ele próprio estava fazendo mansplanning, Schneider se atrapalha para pedir desculpas, causando risadas da plateia. A situação é uma piada sobre como homens tem dificuldade em entender seu papel dentro dos feminismos, muitas vezes até tirando o protagonismo da mulher, reforçando a ideia que naturaliza os homens como opressores e ignora a construção histórica e cultural de gênero, um pensamento já ultrapassado e contestado pelos estudos de gênero<sup>77</sup> em 1990 por Joan Scott.

A discussão entre Penelope e Elena continua, até que Lydia se envolve dizendo que nunca se deve ganhar de um homem o confrontando, mas seduzindo-o e fazendo com que pense está no controle, o que Elena crítica como sendo horripilante. Apesar de a fala de Lydia ser utilizada como um alívio cômico – uma vez que tanto Penelope quanto Elena discordam –, acaba por manter algum conservadorismo na série. A cena termina com Alex dizendo que está feliz por ser homem, pois assim não precisa pensar sobre sexismo.

Na cena seguinte, Lydia acorda Elena de madrugada e a convence a usar maquiagem dizendo que se a neta aparecesse mais arrumada na escola seus colegas a ouviriam e ajudariam com seu projeto de reciclagem, e a família fica surpresa em ver Elena tão maquiada. Um dos argumentos que Lydia utiliza é que beleza tem poder, e que se Elena estiver bonita seria ouvida por seus colegas. Ao colocar o poder na beleza e não no discurso, Lydia está ensinando a neta que, como mulher, a aparência dela é mais importante do que o que ela tem a falar porque parte

---

<sup>74</sup> HEMMINGS, 2009.

<sup>75</sup> Quando um homem explica alguma coisa para uma mulher de forma condescendente ou padronizante, como se ela não pudesse entender sobre tal assunto apenas por ser mulher.

<sup>76</sup> HEMMING, 2009.

<sup>77</sup> SCOTT, 1990.

de uma identidade de gênero mulher de sua geração<sup>78</sup>, em que era mais importante para a mulher ser vista do que ouvida.

No consultório, Penelope tenta conversar com o chefe, mas é interrompida por Scott, que dá como sugestão ao Dr. Berkowitz exatamente o que Penelope tinha sugerido na reunião e fora ignorada. Scott fica com o crédito pela ideia, mas desta vez Penelope o confronta. Scott a ignora a princípio, mas ela perde a paciência começando uma discussão sobre as atitudes machistas do colega que ele nega ter – chegando até a dizer que sofre sexismo reverso por ser enfermeiro e a profissão ser predominantemente ocupada por mulheres. A discussão acaba quando Scott diz que são todos iguais e recebem os mesmos trinta dólares por hora, pois até esse momento Penelope não sabia que ganhava três dólares a menos do que o colega e por isso pede demissão. Apesar de a série estereotipar Elena como a feminista agressiva, é apenas quando Penelope se impõe igual a filha é que ela percebe que estava em situação de desigualdade com seu colega homem, que no mesmo cargo recebia mais, mesmo tendo menos experiência. A cena procura vender a ideia de que gênero precisa ser discutido no ambiente de trabalho para que as desigualdades de gênero e as desigualdades salariais entre gêneros possam ser identificadas. Almeida<sup>79</sup>, Gastaldo<sup>80</sup> e outros autores discutem como a mídia vende tanto produtos quanto discursos e ideias, como é esse caso. Apesar de Penelope ter a princípio criticado sua filha por se impor, esta cena vende a ideia de que as mulheres não devem aceitar situações de desigualdade.

De volta ao apartamento da família, Elena chega em casa sem maquiagem e Lydia fica triste pela neta ter tirado a maquiagem e sugere que tentem novamente no dia seguinte. Elena explica para Lydia que não se sente confortável usando maquiagem e não gosta da atenção que estava recebendo por isso, mas que fez o que a sua mãe sugeriu e não se impôs aos colegas que não estavam reciclando. Lydia diz que, usando maquiagem, Elena poderia ser a neta com que sempre sonhou e Elena fica magoada. Lydia, por acreditar que maquiagem é uma característica essencialmente feminina, tenta impor uma definição do que é ser mulher para Elena, magoando-a no processo. Mais do que uma representação de como gênero é visto de formas diferentes pelas

---

<sup>78</sup> TESTONI; TONELLI, 2006.

<sup>79</sup> ALMEIDA, 2007.

<sup>80</sup> GASTALDO, 2004.

gerações, também representa como gênero se articula dentro das organizações sociais<sup>81</sup> e afeta as relações familiares.

Penelope chega em casa e conta a Lydia que pediu demissão, recebendo uma crítica da mãe por ter se demitido por princípios, uma vez que ela era a única a receber salário na família. Ela conta para Lydia que fez exatamente o que disse para Elena não fazer e confrontou Scott, mas agora não tinha mais um emprego para sustentar a família. Dr. Berkowitz bate na porta e pede para conversar com Penelope, implorando que ela volte a trabalhar no consultório, pede desculpas por pagar um salário maior para Scott, mas diz que só fez isso porque Scott havia pedido mais na negociação de salário. Penelope diz que não sabe se isso era uma coisa de mulher, mas ela não havia pensando em negociar o salário quando foi contratada. Esse ponto é importante, porque apesar de o enredo deste episódio ter se baseado em uma discussão sobre o machismo no ambiente de trabalho, ele termina com a mensagem de que Penelope recebia menos porque não pensou em negociar o salário e ignora que ainda hoje mulheres recebem menos que homens desempenhando o mesmo cargo. Ou seja, reforça a ideia de que mulheres são menos propensas a negociar salários como algo inerente ao seu gênero, o que Gastaldo chama de naturalização das relações de poder<sup>82</sup>. Dr. Berkowitz oferece aumentar o salário de Penelope para que se iguale ao de Scott, mas ela pede para receber três dólares a mais, chegando ao total de trinta e três dólares por hora, que é aceito pelo seu chefe. Apesar da situação ser resolvida e de a mensagem do episódio ser que Penelope conseguiu o aumento porque é uma boa funcionária e se impôs contra uma situação injusta, o enredo sugere que a atitude de Penelope não condiz com seu gênero, com ser mulher, reafirmando que o mercado de trabalho é um espaço de homens e que as mulheres precisam se masculinizar para ter sucesso.<sup>83</sup>

O episódio termina com Lydia acordando Elena de madrugada novamente, mas desta vez para mostrar a neta como sua avó fica sem maquiagem, e admite usar maquiagem como uma armadura. Avó e neta conversam e Lydia promete não mais forçar Elena a usar maquiagem – com a exceção da festa de quinceañera de Elena. Novamente a situação é resolvida, tudo acaba bem, e neste episódio as diferentes construções de gênero da avó e da neta que entraram em conflito voltam à paz. Não há uma discussão mais profunda do tema, deixando a entender que o

---

<sup>81</sup> SCOTT, 1990.

<sup>82</sup> GASTALDO, 2004.

<sup>83</sup> ALMEIDA, 2007.

problema entre as duas é apenas geracional, ignorando as relações de gênero entre elas e o machismo que permeia as opiniões de Lydia.

### 3.2. AMIZADE DO TIPO INTENSA

Apesar deste episódio ter seu foco em uma discussão sobre imigração ilegal, é nele que pela primeira vez a sexualidade de Elena é questionada, abrindo espaço para a evolução da personagem durante a temporada. Apesar de a própria Elena ainda não se questionar quanto a isso, Lydia considera a amizade entre a sua neta e Carmen intensa demais e desconfia haver algo a mais entre as duas. Lydia se engana quanto a relação entre Elena e a amiga, mas as indiretas que ela faz a Penelope são confirmadas alguns episódios depois. Porém a forma que tanto Lydia quanto Penelope se portam ao desconfiar da sexualidade de Elena é problemática.

Ao chegar em casa, Penelope encontra Elena dormindo com Carmen, sua nova amiga, no sofá e acorda as duas. Elena conta que estavam descansando um pouco depois de fazerem o trabalho sobre imigração delas, e pede para que Carmen fique para o jantar. Penelope encontra Lydia na cozinha e comenta sobre como está feliz que Elena finalmente tem uma amiga de verdade, e não apenas amigos da internet, ao que Lydia sugere que a amizade das duas é muito intensa e estranha<sup>84</sup>, mas Penelope desconsidera as preocupações de sua mãe. A postura de Lydia é que há algo de anormal com a neta, enquanto Penelope se recusa a sequer considerar que sua filha possa não ser heterossexual. Tanto avó quanto mãe veem a homossexualidade como um problema. Mesmo a possibilidade de Elena ser lésbica muda a dinâmica da família porque, segundo Weeks, as crenças, comportamentos, relações e identidades socialmente construídas e historicamente modeladas relacionadas a homossexualidade<sup>85</sup> são vistas como anormais pela avó e, logo, como um problema.

Penelope conta a Lydia que está animada pois planejou uma surpresa para o seu chefe em comemoração ao aniversário do mesmo, e enquanto dá detalhes da comemoração Elena pede para que sua amiga passe a noite no apartamento para que possam continuar com o trabalho da

---

<sup>84</sup> Lydia usa o termo “queer”, que apesar de ser traduzido como “estranho” ou “peculiar” também é um termo utilizado para se referir a pessoas não cisgêneras ou não heterossexuais.

<sup>85</sup> WEEKS, 2001.

escola. A avó sugere, então, que Carmen durma no sofá, mas Elena insiste que ambas podem dormir juntas em sua cama. Lydia dá um olhar sugestivo a Penelope e diz que não vai comentar nada, mas fica claro que pela sua reação carregada de preconceito o que realmente pensa. A narrativa do episódio insinua que há algo há mais na relação entre as duas amigas e os comentários de Lydia são usados para levar o telespectador a uma conclusão errônea de que elas são namoradas. Porém esse mesmo recurso narrativo traz consigo a ideia de que há algo errado com as duas adolescentes e na forma com que elas se comportam. A mensagem que passa é que não é normal duas amigas se comportarem de forma tão intensa e que, se forem mais do que amigas, o relacionamento entre elas é um problema.<sup>86</sup>

No dia seguinte, Penelope prepara uma surpresa de aniversário quando Scott e Lori chegam sem os balões e o bolo que eram responsáveis por trazer. Dr. Berkowitz chega ao consultório muito triste por não ter recebido nenhuma felicitação até o momento, e se decepciona achando que seus funcionários também esqueceram de seu aniversário. Ao ver o chefe tão desanimado, Penelope se propõe a fazer um jantar de aniversário para ele em seu apartamento e faz com que toda a família ajude na preparação, inclusive Schneider.

Enquanto a família prepara o jantar de aniversário, Elena e sua amiga continuam com seu trabalho, mas Penelope pede a Carmen que vá embora uma vez que seus convidados – Dr. Berkowitz, Scott e Lori – estão para chegar. Elena se revolta e exige que Carmen fique, mas não consegue convencer a mãe. As duas amigas se despedem dramaticamente, causando novos comentários da parte de Lydia, que novamente são ignorados por Penelope. Penelope acredita que a intensidade da amizade das duas se deve ao fato de serem adolescentes e nem ao mesmo considera que haja outra alternativa. Apesar de criticar os comentários preconceituosos de Lydia, ela recusa de sequer considerar a possibilidade de sua filha não ser heterossexual. Cria-se a perspectiva de que o normal e o padrão para a família é a heterossexualidade, e que há algo de errado com qualquer um que fuja deste padrão<sup>87</sup>. A própria personagem de Elena é representada dentro da série como sendo desloca da família por outros motivos – gostar da cultura nerd, se preocupar mais com política e causas sociais do que com aparência, entre outros – como se isso justificasse sua anormalidade, pois, segundo Weeks, a sociedade vê a homossexualidade como

---

<sup>86</sup> WEEKS, 2001.

<sup>87</sup> WEEKS, 2001.

dissonante<sup>88</sup>. Ao questionar a sexualidade de uma personagem se destaca das outras como estranha, diferente do resto de sua família, a série enforma a homossexualidade como anormal.<sup>89</sup>

Dr. Berkowitz, Lori e Scott chegam e o jantar começa, porém, Elena passa o jantar inteiro brava e mal fala com os convidados. Após todos comerem, Lydia trás o bolo de aniversário cantando ‘Happy Birthday to You’<sup>90</sup> sensualmente<sup>91</sup>. Ao perceber que não tem nada para cortar o bolo Penelope vai até a cozinha pegar uma faca, quando todos vem Carmen tentando entrar escondida pela janela da cozinha e se assustam. Carmen foge, mas Penelope chama Elena para um canto e briga com a filha, dizendo que após o jantar vão ter uma conversa sobre a amizade das duas. E mais uma vez Lydia insinua sobre a estranheza da amizade delas. Penelope pede desculpas aos convidados, explicando sobre o trabalho de imigração de Elena e Carmen, o que leva Schneider a perguntar porque elas não falaram com ele sobre o projeto, revelando que imigrou ilegalmente do Canadá e começando uma discussão sobre imigração ilegal entre os personagens. Scott e Lydia são ambos contra a imigração e fazem alguns comentários preconceituosos, mas Penelope diz entender e defende os imigrantes. Ao escutar o que a sua mãe diz sobre o assunto, Elena pede para conversar com ela e explica o que realmente estava acontecendo entre ela e Carmen: os pais de Carmen eram imigrantes ilegais, foram pegos pela polícia e deportados, e agora Carmen estava morando escondida no quarto de Elena desde então.

Penelope, após saber do problema que Carmen está passando, pede aos seus convidados que vão embora porque já está tarde. Ela e Lydia conversam com Elena e Carmen e decidem que o melhor a fazer é mandá-la morar com o irmão no Texas. A família ajuda Carmen com tudo que ela precisa para a viagem e o episódio termina com a família se despedindo da amiga de Elena. Apesar de no fim ser explicado que Elena estava apenas tentando proteger sua amiga e por isso agia de forma estranha, é importante notar que o episódio inteiro relaciona homossexualidade com estranheza.<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> WEEKS, 2001.

<sup>89</sup> WEEKS, 2001.

<sup>90</sup> Versão americana de Parabéns Pra Você.

<sup>91</sup> Referência a Marilyn Monroe, que cantou ‘Happy Birthday, Mr. President’ (Feliz Aniversário, Sr. Presidente) da mesma forma para o presidente americano John F. Kennedy em 1962.

<sup>92</sup> WEEKS, 2001.

### 3.3. A MORTE DA SENHORA RESNICK

Este episódio começa Penelope, Elena e Alex a caminho do jogo de baseball de Alex, mas estão atrasados por causa do carro, que por ser muito velho já não consegue ir mais rápido. Elena diz que o carro está daquele jeito por causa do nome horrível que seu pai deu ao carro, Sra. Resnick, em homenagem a uma professora por quem ele foi apaixonado na escola. E Alex faz uma piada de mal gosto dizendo que o Sr. Resnick já devia a ter trocado por um modelo mais novo, sendo repreendido tanto por Penelope quanto por Elena. A piada machista de Alex, que implica que o marido da Sra. Resnick – a quem o nome do carro homenageia – a teria trocado por uma mulher mais nova, abre o tema do episódio: machismo. Mas desta vez, ao invés de uma crítica ao machismo como no episódio Machistas, Maquiagens e Afins, o episódio foca nos comportamentos que a sociedade espera tanto de homens como de mulheres, e como Penelope supera suas próprias concepções machistas e aprende a usar o machismo ao seu favor.

O carro da família para de funcionar porque Elena ligou o ar condicionado e o motor, já muito velho, não aguentou, então precisam chamar o reboque e o carro é levado a um mecânico. Os três personagens voltam para o apartamento depois do jogo e encontram Lydia e Schneider. Penelope avisa que o carro estragou novamente e que está na oficina, ao que ela recebe uma ligação do mecânico avisando que não é mais possível consertar o carro, o que a faz ficar triste pois seu primeiro encontro com seu ex-marido foi naquele carro. A família discute a compra de um novo carro, mas Elena é contra e sugere que comecem a usar o transporte público como uma forma de também diminuir a poluição, enquanto Lydia diz que a família precisa ter um carro e que Elena está sendo chata por lutar pelo meio ambiente. Neta e avó discutem sobre o que é mais importante: ter um carro ou proteger o meio ambiente.

Penelope ignora tanto sua mãe quanto sua filha pois está preocupada com o valor do carro e com a compra, uma vez que vendedores de carros a intimidam, e admite que não entende nada de carros e aquela deveria ser uma tarefa para o marido resolver. Aqui a série deixa claro quais são as responsabilidades esperadas do homem dentro do casamento – o que Penelope considera difícil para ela, como mulher, fazer –, e entre elas estão as compras grandes, como é o caso do carro. Pode ser visto, a partir de Joan Scott, como uma relação de poder<sup>93</sup> dentro do

---

<sup>93</sup> SCOTT, 1990.

casamento, no qual o homem – que é socialmente considerado como o provedor da família – tem mais capacidade do que a mulher para lidar com a responsabilidade de comprar um carro, além de que é construído historicamente<sup>94</sup> que homens entendem mais sobre carro e mecânica do que mulheres. Porém, ao ver sua mãe duvidando de sua capacidade de lidar com a compra de um automóvel, Elena muda sua opinião e passa a apoiar a compra do carro como uma luta social, para que sua mãe deixe de ser oprimida pelo papel de esposa imposto pelo patriarcado<sup>95</sup>.

A personagem de Elena pode parecer à primeira vista estar conectada com as teorias feministas, já que suas falas contêm termos teóricos e conteúdo ligados aos movimentos feministas<sup>96</sup>, mas ao mudar de ideia tão rápido – deixar de se preocupar com o meio ambiente para lutar contra o patriarcado – passa a impressão que a personagem não tem uma consciência real do que está falando. Elena não trata as questões que defende como se realmente a afetassem, mas como se fosse uma observadora de fora, imune ao patriarcado que ela critica, que precisa salvar outras mulheres que ainda não tem conhecimento o suficiente sobre o patriarcado para lutarem sozinhas contra ele. A relação de Elena com outras mulheres é uma relação de poder<sup>97</sup>, na qual ela se vê no papel de salvadora. É a representação da mulher feminista como alguém que não só se acha superior a outras mulheres, mas que também se acha no direito de ditar como outras devem ou não se comportar. Segundo Almeida, esta representação é uma construção de como se espera que mulheres feministas se comportem<sup>98</sup>.

No dia seguinte, no consultório, Penelope conversa com Dr. Berkowitz e pede para que ele vá com ela na concessionária fingindo ser seu pai, para que os vendedores não tentem cobrar mais caro por ela ser mulher, e diz que passou a noite estudando para entender qual seria o melhor carro para comprar, e por qual preço. Ao pesquisar sobre carros, Penelope é representada quebrando com os estereótipos de gênero de que mulheres não sabem nada sobre carros e de que não tem capacidade para comprar um, tanto que ela aprende que se for sozinha tem chance de o vendedor tentar lhe passar um golpe, enquanto que se levar um homem fingindo ser seu pai as chances de conseguir um bom negócio são maiores por causa da própria estrutura do patriarcado de que homens apenas respeitam homens. Nessa cena a série expõe duas situações de

---

<sup>94</sup> FOUCAULT, 1993.

<sup>95</sup> Palavra utilizada por Elena.

<sup>96</sup> HEMMING, 2009.

<sup>97</sup> SCOTT, 1990.

<sup>98</sup> ALMEIDA, 2007.

desigualdade de gênero: a primeira é que vendedores de carros tentam se aproveitar da falta de conhecimento de mulheres sobre carros em suas vendas; e a segunda é que homens têm a tendência de apenas respeitar outros homens. O primeiro caso é outro exemplo de situação de desigualdade que Guilardi-Lucena<sup>99</sup> acredita ser necessário expor e discutir, enquanto o segundo é não mais que uma afirmação de um tipo de relação de homens com outros homens comum na sociedade como algo natural, sem considerar como gênero e poder<sup>100</sup> que se articulam nessa relação. Mas a questão não é aprofundada, ficando apenas a ideia simplista que basta pesquisar e/ou ter conhecimento sobre algum assunto que não é esperado que mulheres tenham e o machismo pode ser contornado, e as estruturas psicológicas e historicamente construídas<sup>101</sup> que são impostas nas mulheres desde o seu nascimento são superadas.

Ela está muito orgulhosa de si mesma, uma vez que é a primeira grande compra que faz desde a separação. Dr. Berkowitz diz que não pode ir com ela, então Penelope pede a Schneider que finja ser seu marido, o que ele aceita, mas sugere que ela não seja tão agressiva e use um pouco de charme no lugar. Ambos vão a concessionária no dia seguinte e, aceitando a sugestão de Schneider, Penelope usa camiseta e boné do exército para ganhar simpatia do vendedor com o fato de ser veterana de guerra. Porém, a vendedora que os atende também é veterana de guerra e se apresenta como Sargento Riley. Sgt. Riley pergunta a Penelope porque ela mentiu sobre Schneider ser seu marido, uma vez que ela não consegue acreditar que uma mulher treinada pelo exército se casaria com alguém como ele. Penelope conta a vendedora o motivo e Sgt. Riley a acalma dizendo que não há motivos para que elas não cheguem em um acordo. Apesar de toda a superação dos pensamentos preconceituosos de Penelope sobre seu próprio papel como mulher e de seu “empoderamento” ao pesquisar sobre carros, no fim a mensagem do episódio é que nada disso foi necessário, criando a ideia de que o machismo que Penelope esperava encontrar na concessionária por ser mulher estava apenas em sua cabeça e não é real, ou não é mais real, novamente reforçando um “progresso feminista”.

Ao tirar seus pertences do carro Penelope encontra a nota de cinco dólares que seu ex-marido escreveu a inicial do nome de ambos dentro de um coração no primeiro encontro deles e fica emocionada. Sgt. Riley conversa com ela, e Penelope conta que está se separando do marido

---

<sup>99</sup> GUILARDI-LUCENA, 2005

<sup>100</sup> SCOTT, 1990.

<sup>101</sup> FOUCAULT, 1993.

porque ele também é um veterano e por não procurar ajuda para os problemas psicológicos causados por lutar numa guerra acabou colocando a família em risco. Ambas conversam sobre como é difícil se adaptar à vida civil e Sgt. Riley convida Penelope para um grupo de terapia para mulheres veteranas do exército. Elas ficam amigas e conversam sobre como as mulheres civis não conseguem entender pelo que passaram, novamente entrando numa questão identitária de gênero:<sup>102</sup> por terem servido ao exército não se veem da mesma forma que outras mulheres, e consideram que as outras mulheres são superficiais demais e não entendem pelo que passaram. A experiência do treinamento do exército e do serviço militar mudou a forma como ambas percebem o que é ser mulher, e também modificou a relação que elas têm com outras identidades de gênero mulher<sup>103</sup>. É possível perceber que em muitas atitudes das duas personagens são masculinizadas por causa de seu tempo de serviço e que essas atitudes ficam mais aparentes em Penelope uma vez que ela se familiariza com Riley. Essa masculinização do gênero mulher é discutida por Judith “Jack” Halberstam e não possui nenhuma relação com a sexualidade das personagens, mas com suas visões do que é ser mulher.<sup>104</sup>

O episódio termina com a família andando no carro novo.

### 3.4. UM MINUTO, POR FAVOR

Neste episódio – que Penelope tenta entrar em contato com o Departamento de Veteranos para conseguir uma consulta com um quiroprata para seu ombro machucado, mas precisa esperar na linha – Elena pela primeira vez expressa ter dúvidas sobre sua sexualidade, situação que vai ser explorada nos próximos episódios culminando com Elena se assumindo lésbica no final da temporada.

Enquanto Penelope espera na linha para marcar sua consulta, Lydia quer que Elena finalmente escolha seu acompanhante para a sua festa de quinze anos, mas Elena recusa-se a escolher. Enquanto isso, uma feira acontece na rua em que a família mora. Riley, amiga de Penelope, vai ao apartamento convidar Penelope para a feira, e esconde no quarto de Lydia a

---

<sup>102</sup> TESTONI; TONELLI, 2006.

<sup>103</sup> SCOTT, 1990.

<sup>104</sup> HALBERSTAM, 1998.

espada que faz sons e brilha que ela ganhou em um jogo da feira para que Schneider não a pegue, voltando a feira logo depois.

Schneider chega ao apartamento com Alex e Finn, amigo da escola de Alex, depois de os levar ao jogo de baseball. Penelope sente dor no ombro e Lydia a faz tomar um remédio faixa preta para dor, enquanto Alex e Finn estão na sala. Finn pergunta como Penelope machucou o ombro, e ela conta como se machucou na Guerra do Afeganistão. Alex pede a mãe dinheiro para que ele e o amigo possam ir a feira, Penelope diz para que ele pegue dez dólares em sua bolsa, mas ele reclama dizendo que precisaria de mais, o que Penelope recusa.

Finalmente a ligação de Penelope é transferida, mas o funcionário errado atende e pede que ela reenvie seu encaminhamento médico por fax, então ela precisa ir até o mercadinho da rua tentar passar o fax e pede para que Elena continue na ligação. Elena pega o telefone móvel e vai até o seu quarto, e enquanto isso Alex e Finn voltam para o apartamento. Finn convence Alex a roubar um dos comprimidos para dor de sua mãe e vendê-lo para conseguir dinheiro para a feira, e então fica de guarda no corredor enquanto Alex pega o remédio.

Elena volta para a sala, forçando Alex a se esconder no quarto de Lydia. Sem saber que o irmão está em casa, Elena começa a conversar com as mensagens gravadas da linha de espera do Departamento de Veteranos, revelando que não quer escolher um acompanhante para sua festa porque não sabe se gosta de garotos e que talvez seja lésbica. E só a partir desta cena que o episódio se torna relevante a esse trabalho. Elena expressa sentir como se não pudesse falar com sua família por medo de rejeição, e Alex ouve. Alex acaba denunciando a sua presença ao fazer barulho com a espada de brinquedo de Riley. Elena pergunta porque o irmão estava ouvindo escondido e ele conta sobre os comprimidos, levando um sermão sobre estar se transformando no estereótipo do traficante latino por causa de Finn. Os irmãos conversam sobre as dúvidas que Elena está tendo, e ela tenta explicar da melhor forma possível para Alex, que apoia totalmente a irmã, concordando em não contar para ninguém até ela ter certeza.

A série tenta tratar do autodescobrimento de Elena sobre sua sexualidade a partir da dúvida: a personagem não sabe dizer se gosta de homens ou de mulheres porque não teve nenhuma experiência ainda com nenhum dos dois. Apesar de não trazer a possibilidade de Elena ser bissexual, deixando claro desde esse episódio que seria um ou outro mesmo ela estando em

dúvida, há uma tentativa clara de naturalizar o sentimento de confusão ou dúvida quanto a sexualidade na adolescência. Elena não se sente obrigada a decidir, mas pode experimentar e descobrir. Além disso, a atitude Alex ao descobrir que a irmã pode ser homossexual é aberta e apoiadora, sendo um episódio muito positivo em relação a sexualidade e a comunidade LGBT+ adolescente, pois não só é o primeiro a representar o grupo social LGBT+<sup>105</sup> na série através de uma personagem principal – Elena –, mas também é um dos únicos episódios em que a sexualidade de Elena não é vista como um problema<sup>106</sup>. A reação de Alex ao descobrir sobre a possibilidade de sua irmã ser lésbica é a aceitação natural, deixando-a entender que, diferentes dos outros personagens, ele não vê a heterossexualidade como a única sexualidade considerada normal ou padrão para a sociedade<sup>107</sup>.

Ao fim do episódio, uma funcionária do departamento atende o telefone, e os irmãos enrolam enquanto Penelope chega e finalmente consegue conversar e marcar a sua consulta, não sem antes precisar brigar com a funcionária.

### 3.5. UMA MENTIRA POR VEZ

Neste episódio, as três personagens mulheres contam mentiras para a família: Penelope diz que vai a um encontro para evitar contar a família que está indo a um grupo de terapia; Lydia diz ir à igreja, mas vai à ópera com Dr. Berkowitz; e Elena mente sobre estar sozinha em casa, quando na verdade está com seu colega de classe Josh. Os dois pontos principais que irei analisar nesse episódio são: como Lydia é representada como uma matrona conservadora quando se trata de cuidar da família e de seu relacionamento com Dr. Berkowitz; e a forma que Elena que decide explorar a sua sexualidade partindo da ideia de que é heterossexual e apenas confusa em relação a isso.

O episódio começa no apartamento da família, quando Elena e Lydia comentam que Penelope está arrumada demais para uma sexta-feira à noite, ao que Penelope, tentando disfarçar o motivo, mas mente que tem um encontro quando na verdade vai a terapia e não quer que sua

---

<sup>105</sup> CHARTIER, 1991.

<sup>106</sup> WEEKS, 2001.

<sup>107</sup> WEEKS, 2001.

mãe saiba, pois Lydia acha que terapia é apenas para pessoas loucas. Lydia diz que vai a igreja alimentar os pobres para esconder que vai à ópera com Dr. Berkowitz, porque não quer que a família pense que eles estão em um encontro, deixando Elena e Alex sozinhos em casa.

Na terapia de grupo para mulheres veteranas do exército Penelope conhece Ramona, uma mulher latina e lésbica, mas a personagem tem poucas falas e aparece apenas como suporte para Penelope. Enquanto isso, Lydia, ainda no corredor do prédio, ao se encontrar com Dr. Berkowitz, tropeça e acaba machucando o tornozelo e Dr. Berkowitz insiste em levá-la ao consultório para examiná-la.

Elena recebe uma mensagem no celular do rapaz, Josh, que ela convidou para ser seu acompanhante na quinceañera dizendo que ele aceita, o que a deixa brava. Ela explica a Alex que seu plano era convidar um garoto popular da sua escola e ele a rejeitar para que ela pudesse chorar para Lydia, fazendo com que a avó se sentisse mal a ponto de a libertar da tradição machista de ter um acompanhante. Alex pergunta se Elena vai contar a Josh que não gosta de garotos e ela responde que não sabe ainda, apenas acha que talvez goste de garotas, e os irmãos conversam sobre isso porque Alex ficou confuso. Então Elena chama Josh para o apartamento, mandando Alex para o apartamento de Schneider.

No consultório, Dr. Berkowitz descobre que Lydia tropeçou e estava zozona por não ter comido o dia inteiro, uma vez que estava ocupada demais cozinhando para Alex. Junta-se aqui o estereótipo da mulher latina doméstica e sensual<sup>108</sup> na personagem de Lydia: se por um lado ela ainda se considera uma dançarina sensual – inclusive recusando-se a admitir a própria idade –, por outro deixa de lado as próprias necessidades para cuidar do neto. Ainda nesta cena, ao descobrir que possui um joanete que precisa ser corrigido, Lydia demonstra uma preocupação muito maior com a possibilidade de não poder dançar novamente do que com o fato de já ter tido um ataque cardíaco – o que é explicado por sua nacionalidade cubana, que, segundo Lydia, faz com que seu sangue possa acabar com qualquer doença. Outra preocupação da personagem é deixar claro ao Dr. Berkowitz que seu corpo pertence apenas a Deus e a seu falecido marido, uma vez que se identifica com uma identidade de gênero conservadora<sup>109</sup>. Além de reafirmar estereótipos da mulher latina, também é ligado a Lydia atributos do que é considerado ser

---

<sup>108</sup> HERRIDGE, 2014.

<sup>109</sup> TESTONI; TONELLI, 2006.

feminina e que são esperados de uma construção conservadora do que é ser mulher: a preocupação com a aparência, o cuidado com a família, saber cozinhar, manter a casa limpa, etc.<sup>110</sup> Diferente das críticas feitas por Elena sobre Lydia ser um estereótipo da mulher latina quando se trata do lado sensual da personalidade da avó, não há uma discussão na série sobre as características da mulher latina doméstica da personagem – como é o caso da compulsão por limpeza ou de deixar de se alimentar para cuidar dos netos –, chegam até a ser louvadas em alguns episódio como se fosse algo naturalmente esperado de uma avó, definindo, segundo Almeida<sup>111</sup>, como um comportamento aceitável para mulheres que são mães de família ou avós. E, em outros casos, alguns comentários mais exagerados são utilizados como alívio cômico.

Penelope liga para Elena para confirmar que está tudo bem com os filhos e avisar que ainda vai demorar para chegar em casa, e Elena mente para a mãe que está tudo bem, enquanto, na verdade, está sozinha com Josh. Os dois adolescentes flertam por um tempo, Josh diz que estava interessado em Elena o ano inteiro e eles se beijam. Durante toda a primeira temporada da série há uma construção da personalidade da personagem Elena que culmina nela se assumindo como lésbica para a família, a sexualidade de Elena é um elemento essencial de sua personalidade segundo Weeks<sup>112</sup>. Porém, antes o enredo faz com que ela se relacione com um colega de classe, talvez em uma tentativa de legitimar a sexualidade de Elena para o público para que não haja dúvidas – sim, ela é lésbica pois tentou se relacionar com um homem e não deu certo. O que fica evidente nesta escolha é o que Weeks<sup>113</sup> chama de normatização da heterossexualidade: para se declarar homossexual a personagem primeiro teve que passar por uma experiência heterossexual que não deu certo.

No apartamento de Schneider, Alex pede para usar o notebook porque quer pesquisar sobre lésbicas, o que Schneider impede, mas pergunta porque o garoto quer saber mais sobre o assunto. Sem intenção, Alex acaba revelando que Elena talvez seja lésbica e que está sozinha com Josh, fazendo com que Schneider fique preocupado e vá até o apartamento da família. Chegando no apartamento, Schneider interrompe Elena e Josh, e pede que o garoto vá embora, uma vez que não tem nenhum adulto na casa. Elena fica brava com Alex por ter contato sobre

---

<sup>110</sup> TESTONI, TONELLI, 2006.

<sup>111</sup> ALMEIDA, 2007.

<sup>112</sup> WEEKS, 2001.

<sup>113</sup> WEEKS, 2001.

Josh e Schneider, tentando defender Alex, acaba revelando que já sabe sobre as dúvidas de Elena, o que deixa a adolescente ainda mais brava com o irmão.

Lydia chega com Dr. Berkowitz e acaba ouvindo a parte da conversa em que Schneider diz que só desceu porque Elena estava sozinha com um garoto. E enquanto Schneider conta a Lydia o que aconteceu, Penelope chega e ouve a versão exagerada da história por Lydia. Ao ver Dr. Berkowitz no apartamento, Penelope pergunta porque ele está ali e acaba descobrindo que Lydia mentiu sobre ir à igreja. Riley, com quem Penelope foi a terapia, sobe ao apartamento para entregar o celular que Penelope esqueceu no carro da sargento, o que faz a família achar que elas estavam num encontro, então Penelope explica que estava na terapia. A família discute sobre as mentiras que cada uma contou, mas ao final Penelope pede para conversar à sós com Elena. Penelope fica feliz por Elena ter finalmente se interessado por um garoto – mais uma vez demonstrando como a própria série faz o que Weeks<sup>114</sup> chama de normatização da heterossexualidade – e o episódio termina com as duas conversando.

### 3.6. PAPO SOBRE AQUILO

É neste episódio que, por causa de alguns mal entendidos, Elena finalmente se assume como lésbica para sua mãe. O enredo gira em torno do descobrimento da sexualidade durante a adolescência, sempre a partir de uma perspectiva heterossexual como normalidade, sendo uma surpresa para Penelope a filha se assumir. No episódio seguinte é ainda mais claro como o discurso de que a homossexualidade é uma anormalidade é naturalizado pela série.

O episódio começa com Penelope sozinha no apartamento cortando cupons de desconto quando Schneider chega e pede seu notebook emprestado. Ela diz que ele pode usar o notebook que está em cima da mesa, mas ao abrir o mesmo um vídeo pornográfico começa a tocar. Após um pequeno desentendimento entre eles, pois um achava que era o outro que tinha aberto o vídeo, Penelope fica preocupada porque o notebook é de Alex e ela acredita que chegou a hora de conversar com o filho sobre sexo, mas não sabe como. Como mulher, ela acredita que a responsabilidade de falar sobre sexo com seu filho deveria ser do pai – usando como argumento

---

<sup>114</sup> WEEKS, 2001.

que fez seu papel tendo “a conversa” com Elena – e que não caberia em sua identidade de gênero.<sup>115</sup> Lydia e Dr. Berkowitz chegam da ópera e o médico abre o notebook para fazer uma pesquisa e novamente o vídeo começa a tocar, o que gera uma discussão entre os personagens sobre pornografia e sobre como Penelope deveria tratar o assunto com o filho. É importante notar que todos os personagens consideram a pornografia como algo que, apesar de suas mudanças durante os anos e de ser cada vez mais acessível, é apenas buscado por homens, como se essa fosse uma característica exclusiva desse gênero enquanto mulheres não teriam interesse por conteúdo erótico. Essa relação de oposição entre homens e mulheres<sup>116</sup> com o assunto pornografia insinua o discurso de a sexualidade das mulheres precisa ser reprimida que Rachel Jaqueline Freiburger Testoni e Maria Juracy Filgueiras Tonelli mostram ainda ser presente em seu trabalho sobre as mulheres chefes de família<sup>117</sup>.

Quando Alex chega em casa fica confuso ao notar todos os outros personagens agindo estranho em relação a ele. Dr. Berkowitz e Schneider vão embora e Lydia vai para seu quarto, deixando Penelope conversar a sós com Alex sobre o vídeo, mas ela acaba descobrindo que não foi o filho que estava assistindo o vídeo, mas sim Elena.

No dia seguinte, Penelope conversa com Dr. Berkowitz no consultório sobre Elena estar assistindo pornografia, e Scott e Lori acabam ouvindo e participando da conversa. Apesar de Penelope estar preocupada com a filha, o fato de Elena mal ter começado a sair com o seu colega de classe, Josh, a tranquiliza de que ambos ainda não estejam tendo nenhum tipo de relação mais íntima. Porém Scott e, principalmente, Lori a deixam com dúvidas. Lori conta que entende como deve ser difícil para Elena, e que teve sorte por casar cedo e ainda virgem, pois como uma boa garota católica tinha meios “criativos” de se manter virgem sem deixar de ter relações sexuais, o que choca os outros personagens e Penelope diz a Lori que ela foi enganada.

Chegando em casa Penelope pergunta onde está Elena e Lydia diz que a adolescente está na casa de Josh, para ver filmes com a família dele. Lydia diz que Penelope precisa falar logo com a filha, pois apenas os homens podem demonstrar que gostam de sexo enquanto as mulheres precisam fingir que não gostam – e que isto está na bíblia! Apesar de ser um dos

---

<sup>115</sup> TESTONI; TONELLI, 2006.

<sup>116</sup> SCOTT, 1990.

<sup>117</sup> TESTONI; TONELLI, 2006.

muitos comentários com intuito de causar risadas dos espectadores debochando da hipocrisia de muitos cristãos, ainda reflete um pensamento conservador e preconceituoso sobre a sexualidade das mulheres que é perpetuado por Lydia, que sente pertencer a essa identidade do que é ser mulher que a sexualidade das mulheres, ainda não casadas pelo menos, precisa ser escondida<sup>118</sup>. Considerando que a própria Lydia é uma personagem bastante sexualizada e que em muitos momentos fala de sexo abertamente, é estranho que ela faça um comentário que reforça a ideia de que a sexualidade da mulher deve ser controlada e escondida. É uma questão de padrões duplos de gênero, enquanto a avó – por já ter se casado – pode se expressar sexualmente, a neta precisa se reprimir. Lydia tenta atravessar um discurso de sua geração para a geração de Elena, esperando que a neta se aproprie desse discurso da mesma forma que Lydia o apropriou de seus pais<sup>119</sup>. Testoni e Tonelli consideram que algumas identidades de gênero são forçadas por um esquema normativo que acaba tornando suas “vítimas” as mesmas pessoas que os mantém<sup>120</sup>. Lydia pode se expressar sexualmente porque já foi casada, mas mesmo assim ela ainda está presa a essa identidade conservadora do que é ser mulher uma vez que se recusa a ter outros relacionamentos pois seria uma traição a seu falecido marido<sup>121</sup>.

Alex comenta que ficou sabendo na escola que Josh ia dar uma festa pois seus pais estavam viajando, fazendo Penelope entrar em pânico ao pensar que Elena possa fazer algo escondido. Lydia diz que Penelope não precisa se preocupar porque Elena é uma boa menina católica, o que deixa Penelope ainda mais assustada – pois se lembra do que Lori lhe disse mais cedo no consultório – e a faz correr até a casa de Josh. Ao chegar na casa, Penelope vê Josh, Elena e mais uma menina assistindo a um filme, mas sem saber que a menina era irmã mais nova de Josh tenta entrar na casa pensando o pior. Ela interrompe o vídeo gritando com Elena, apenas para ver que os pais de Josh estavam em casa e todos estavam apenas assistindo um filme em família como Elena disse que estariam, então Penelope disfarça dizendo que apenas foi entregar um casaco para Elena e volta para casa envergonhada.

Penelope chega no apartamento e conta que não havia nenhuma festa, ao que Alex responde que se enganou e era outro Josh que estava dando uma festa sem os pais. Elena chega

---

<sup>118</sup> TESTONI; TONELLI, 2006.

<sup>119</sup> TESTONI; TONELLI, 2006.

<sup>120</sup> TESTONI; TONELLI, 2006.

<sup>121</sup> TESTONI, TONELLI, 2006.

logo depois querendo saber o que aconteceu e porque sua mãe estava agindo tão estranho. Por fim, Penelope conversa com Elena sobre o vídeo pornográfico e tenta conversar sobre sexo com a filha, mas Elena acaba revelando que é lésbica e que apenas estava vendo o vídeo porque estava com dúvidas sobre a sua sexualidade. Apesar da filha dar muitos sinais durante a conversa de que está tentando contar a mãe que não é heterossexual, Penelope parece não perceber e recebe a notícia como um choque, mesmo que se mostre compreensiva e apoiadora. Como já mencionei em vários outros momentos, Penelope recusa-se a ver os sinais de que sua filha pode ser algo além do que ela considera como normal – e no episódio seguinte vemos as consequências disto.

A cena final do episódio é muito importante para o desenvolvimento da personagem Elena: ela finalmente se assume como homossexual. Para Weeks<sup>122</sup>, a autoafirmação “eu sou gay” ou “eu sou lésbica” significa, acima de tudo, fazer uma declaração de pertencimento dentro de uma comunidade específica, e assumir uma posição em relação aos códigos sociais dominantes. Posição esta que pode entrar em choque com as crenças de outros personagens.<sup>123</sup>

### 3.7. ORGULHO E PRECONCEITO

Após a conversa que teve com Elena, Penelope corre até o apartamento de Schneider para conversar porque está tendo problemas para aceitar a notícia de que sua filha é lésbica. Porém, quando conta a ele, Schneider revela que tanto ele quanto Alex já sabiam. Ainda assim, Penelope pede conselhos, porque não consegue aceitar completamente que a filha seja lésbica, e Schneider a aconselha a fingir que apoia cem por cento Elena para que a adolescente não se sinta mal por isso.

No dia seguinte Penelope faz o possível para parecer o mais apoiadora o possível a Elena, e elas conversam sobre Elena ter medo de contar a Lydia, pois não sabe como a avó conservadora vai reagir. Porém, durante o ensaio de dança com Josh para a quinceañera, Elena se assume como lésbica para Lydia, que na frente da neta reage muito bem e diz ficar feliz por ela. Mas ao conversar com Penelope seu discurso é que não pode aceitar a neta lésbica porque vai

---

<sup>122</sup> WEEKS, 2001.

<sup>123</sup> WEEKS, 2001.

contra Deus, então lembra que o Papa disse que devem aceitar a todos independente da sexualidade, e se o Papa é a voz de Deus então Lydia não poderia ir contra a vontade de Deus e aceita a sexualidade da neta em um monólogo de poucos minutos, surpreendendo Penelope. Esse é um ponto que chama atenção no enredo: a avó conservadora e que em outros episódios julgou a neta por ser diferente tem mais facilidade de aceitar a sexualidade de Elena do que Penelope. Vale lembrar que Lydia já via sinais de que sua neta não era heterossexual nos primeiros episódios da série, enquanto Penelope pensava ser apenas exagero de sua mãe.

Ainda se sentindo estranha, Penelope vai até um bar gay conversa com sua amiga Ramona, que também é lésbica, para tirar algumas dúvidas e ver se assim se sente melhor. Infelizmente a conversa com Ramona não ajuda, e enquanto Ramona vai flertar com uma mulher, Penelope vai beber no balcão. Já muito bêbada, Penelope começa a conversar com um homem e diz se sentir um monstro por não estar totalmente bem com a filha se assumindo, pois não era isso que imagina para Elena. O homem, Ben, diz para ela ter calma pois ainda é uma novidade e ela precisa de tempo para se acostumar com isso e rever a filha por um novo ângulo, e que ele passou pela mesma coisa quando seu irmão se assumiu como gay. Eles continuam conversando por um tempo, e quando Penelope vai para casa ela conversa com Elena e garante a filha que sempre vai apoiá-la.

Apesar do episódio passar uma mensagem positiva de como as famílias podem superar o preconceito e aceitar e apoiar aqueles que se assumam como homossexuais, reafirma mais uma vez que a heterossexualidade é o padrão, o normal, questão trabalhada por Weeks<sup>124</sup>. A heterossexualidade é vista como tão importante para a formação identitária das personagens, que Penelope precisa mudar completamente a forma como vê a filha para aceitá-la como homossexual. Explico-me: uma vez que a heterossexualidade não faz mais parte de como Penelope percebe a identidade de Elena, ela precisa mudar a definição que ela tem sobre a própria filha<sup>125</sup>. E ao representar esse processo que Penelope precisa passar para a aceitar Elena, a série define, segundo Almeida<sup>126</sup>, como um comportamento esperado por familiares de pessoas que se assumem como LGBT+.

---

<sup>124</sup> WEEKS, 2001.

<sup>125</sup> WEEKS, 2001.

<sup>126</sup> ALMEIDA, 2007.

### 3.8. ELENA FAZ QUINZE

O último episódio da temporada começa com a família se preparando para a quinceañera de Elena. No episódio anterior Victor, ex-marido de Penelope e pai de Elena e Alex, veio a Los Angeles e está no apartamento de Schneider após ter se desentendido com a ex-mulher. Penelope está muito estressada com a organização da festa pois, como conta para Lydia, Elena passou por muita coisa naquele ano e merece que todas as suas vontades sejam feitas, incluindo que as mesas tenham nome de feministas famosas. Elena prova o vestido, mas mesmo que ela diga que adorou, Lydia acha que tem alguma coisa errada com o vestido pois a neta não está feliz o suficiente.

A família vai conferir o salão de festas, e Victor aparece para ensaiar com Elena a dança de pai e filha. Elena resolve contar ao pai que é homossexual, e primeiro Victor acha que é uma brincadeira, mas ao perceber que a filha fala sério fica agressivo e na defensiva. É importante notar a escolha de palavras de Elena: a personagem se refere como ‘gay’, palavra que remete a homens homossexuais – enquanto ‘lésbica’ remete a mulheres homossexuais – mesmo que a personagem se identifique como mulher, e ela continua a se referir como ‘gay’ e não ‘lésbica’ nas temporadas seguintes. Tal escolha, apesar de parecer estranha e destoante da personalidade sempre militante de Elena, reflete a construção social do termo ‘lésbica’ como ligado a pornografia e a hiper sexualização da mulher homossexual, tema trabalhado por Kristin Puhl.<sup>127</sup> A indústria pornográfica há anos vem produzindo material erótico lésbico voltado aos homens heterossexuais – que difere do material erótico produzido para mulheres lésbicas –, criando uma cultura que coloca valor erótico no lesbianismo<sup>128</sup> e, por consequência, liga o termo “lésbica” a pornografia.

Penelope tenta conversar com Victor, porém ele não aceita de forma nenhuma que a filha seja lésbica e vai embora do salão. Elena acha que a culpa é sua, que falou da forma errada, mas Penelope garante que a culpa é toda de seu pai que é muito cabeça dura.

---

<sup>127</sup> PUHL, 2010.

<sup>128</sup> PUHL, 2010.

Na última prova do vestido, Lydia continua insatisfeita com a reação da neta mesmo depois de ter feito muitas alterações no vestido. Elena diz a avó que não se sente confortável usando vestidos – o que Lydia responde que é porque as mulheres nunca devem se sentir confortáveis para estarem bonitas – e que prefere roupas mais masculinas, o que parece irritar Lydia. Duas coisas são importantes nessa cena: a primeira é a naturalização que Lydia faz do sofrimento pela beleza, as mulheres precisam estar desconfortáveis para estarem bonitas segundo a personagem; e a segunda é a masculinização da personagem Elena após ela se assumir como lésbica. Apesar de desde os primeiros episódios Elena não se conformar com os padrões de beleza esperados das mulheres – como usar maquiagem, por exemplo –, a mulher lésbica ‘tomboy’ é um estereótipo comum nas produções midiáticas que cria a imagem de que a mulher que não é heterossexual se torna menos mulher e mais homem<sup>129</sup>, o que não é verdade uma vez que gênero e sexualidade não são interligados. A masculinidade da mulher, segundo Halberstam, é uma questão identitária, não sexual, sendo possível a existência de identidades masculinas de mulher heterossexuais, assim como identidades não-masculinas de mulheres lésbicas.<sup>130</sup> A masculinização da mulher lésbica parte da ideia do pensamento heterossexual de que em casais lésbicos é necessário que uma das duas mulheres passe a fazer o papel do homem,<sup>131</sup> criando o imaginário de que a mulher lésbica é masculina e que relacionamentos lésbicos são entre uma lésbica e uma mulher heterossexual “curiosa” ou bissexual.<sup>132</sup>

Schneider avisa Penelope que Victor está arrumando as malas e falando em não ir a festa da filha, então ela vai conversar com o ex-marido. Ao tentar conversar com ele, ambos acabam discutindo, mas Penelope convence Victor a ir a festa. Victor, por sua vez, pede que Penelope não conte a ninguém sobre Elena porque ele acredita ser só uma fase ou uma moda de adolescente. Penelope diz que é escolha de Elena contar ou não para quem ela quiser.

Na festa, Penelope confirma a presença de Victor e então vai ajudar Elena a se vestir. Lydia, que também está ajudando, diz que fez algumas alterações no vestido e Elena chora de emoção ao ver como ficou. A apresentação de dança da festa começa, e Elena entra vestindo um terno branco que a avó fez usando o tecido do vestido. Ao entrar usando um terno no lugar do

---

<sup>129</sup> HALBERSTAM, 1998.

<sup>130</sup> HALBERSTAM, 1998.

<sup>131</sup> BUTLER, 2015.

<sup>132</sup> PUHL, 2010.

tradicional vestido das festas de quinze anos, na frente de seus amigos e família, a série passa a ideia de que assim Elena está se assumindo como lésbica perante a sociedade. O que levanta algumas questões: qual a relação entre o terno e a sexualidade da personagem? Mulheres heterossexuais não podem usar ternos sem ter sua sexualidade questionada? Parece haver uma confusão entre o que é sexualidade e o que é gênero, pois, segundo Halberstam, nada impediria Elena de se sentir bem usando um terno no lugar de um vestido de festa e ser heterossexual, ou continuar sendo lésbica e usar o vestido de festa.<sup>133</sup>

Para o pai de Elena, o terno é uma mensagem clara. Ao ver a filha de terno na frente de toda família Victor vai embora, e na temporada seguinte, quando se reencontra com Penelope, expressa seu descontentamento com a forma que Elena se assumiu na frente da família – como se fosse vergonhoso uma mulher usar terno.

Por fim, quando o DJ anuncia a dança de pai e filha, Elena percebe que seu pai foi embora e começa a chorar. Penelope, então, levanta e vai dançar com a filha, sendo seguida por Alex, Lydia, Schneider e Dr. Berkowitz, terminando a primeira temporada com uma cena comovente: ainda que o pai da personagem a abandone por ser lésbica, ela ainda tem quem a apoie.

#### **4. CONCLUSÃO:**

---

<sup>133</sup> HALBERSTAM, 1998.

Segundo Sgarbieri, é importante levar em consideração não só a ideologia dos personagens, dos escritores, diretores ou mesmo dos espectadores de uma produção televisiva, mas também o contexto de produção do discurso e os preconceitos que nele existem.<sup>134</sup> A série *One Day at a Time* tem a premissa de ser uma série feminista, amigável ao público LGBTQ+ e que questiona papéis de gênero e estereótipos racistas, apesar disso, sob um olhar crítico, podemos ver que a obra como um todo não é tão inovadora quanto parece. Mesmo sendo a primeira série de comédia a se focar em uma família toda de origem latina, com personagens LGBTQ+ e assumidamente feministas, muitas piadas e cenas cômicas derivam de comentários machistas, homofóbicos ou até mesmo racistas da parte de alguns personagens, principalmente de Lydia. Ainda assim, no contexto político em que foi produzida – durante um governo de um presidente assumidamente machista e racista –, a série traz discussões importantes sobre gênero e sexualidade, além de abrir espaço para novas representações de personagens latinos.

Ao tratar de estereótipos da mulher latina percebemos que a personagem Lydia é extremamente estereotipada, sendo uma dançarina sensual e muito sexualizada, ao mesmo tempo em que é religiosa, conservadora e deixa de lado seu próprio bem estar para cuidar da família, tudo isso enquanto exalta a cultura cubana. Já Elena é o completo oposto, apesar de utilizar a sua descendência latina como uma luta social contra o racismo em alguns momentos, não tem uma ligação real com a cultura cubana de sua família, e até mesmo seu discurso feminista ignora suas particularidades como mulher latina. A personagem Penelope parece servir como meio termo entre avó e neta, ainda que se aproxime mais de Lydia, e é a representação mais saudável da mulher latina na série, não negando sua cultura ao mesmo tempo que não cai em estereótipos extremos, mesmo que como enfermeira Penelope não fique longe do estereótipo da mulher latina como empregada doméstica<sup>135</sup>. A preocupação em manter uma fidelidade com a cultura cubana da família poderia se beneficiar da leitura de autores que discutem a memória dos imigrantes cubanos, como Martínez<sup>136</sup> e Suárez<sup>137</sup>, ou autores que trabalham a representação da mulher latina em produções cinematográficas, como Herridge<sup>138</sup> ou Macedo<sup>139</sup>.

---

<sup>134</sup> SGARBIERI, 2003.

<sup>135</sup> HERRIDGE, 2014.

<sup>136</sup> MARTINEZ, 2001.

<sup>137</sup> SUÁREZ, 2014.

<sup>138</sup> HERRIDGE, 2014.

<sup>139</sup> MACEDO, 2013.

É inegável que a série possui um discurso feminista, que fica bem claro em vários momentos da temporada analisada principalmente pelas falas de Elena. Mas há dois problemas principais com o feminismo apresentado na série, sendo o primeiro o fato de que a série se baseia no feminismo liberal voltado para a mulher branca de classe média, ignorando completamente as particularidades das três personagens principais, que são latinas, de classe média e uma delas é lésbica – o que também não é contemplado por esse discurso feminista – problema que poderia ser resolvido com a leitura de autores como Lugones<sup>140</sup> e Crewshaw<sup>141</sup>, que discutem raça, classe, gênero e feminismos. O segundo problema é que em vários momentos o feminismo é tratado por uma perspectiva de progresso que está longe de ser verdade: no episódio Machistas, Maquiagens e Afins Elena diz que hoje em dia o sexismo é muito mais sutil do que nos tempos de sua mãe, e no episódio A Morte da Sra. Resnick Penelope se prepara para não ser enganada por um vendedor de carros apenas para que o enredo sugira que este tipo de situação não é mais o normal. Infelizmente seria ingênuo acreditar que a luta feminista hoje só precisa se preocupar com micro agressões e mansplanning como a série sugere, e parece faltar um estudo maior sobre a história dos feminismos e as diferentes teorias feministas, que são discutidas por autores como Hemming<sup>142</sup>, Costa<sup>143</sup> ou mesmo a própria Joan Scott<sup>144</sup>.

Ao discutir gênero a temporada tem um começo interessante, no qual utiliza a personagem Elena para questionar estereótipos de gênero enquanto explora novas formas de se expressar em contraste com o que Lydia considera normal, mas conforme os episódios avançam a série passa a confundir gênero e sexualidade, ao ligar a forma que Elena se veste com a sua sexualidade. Sobretudo nos últimos episódios Elena passa a se vestir de forma masculinizada, inclusive usando um terno em sua festa de aniversário, e os outros personagens veem essa escolha de vestuário como a afirmação da homossexualidade dela. Enquanto Elena se afasta dos estereótipos comuns do que é ser mulher, como a feminilidade, se aproxima dos estereótipos comuns da mulher lésbica masculinizada. Autores como Butler<sup>145</sup> e Halberstam<sup>146</sup> discutem como gênero e questões identitárias – como a forma de se vestir e se comportar dentro da

---

<sup>140</sup> LUGONES, 2008.

<sup>141</sup> CREWSHAW, 2004.

<sup>142</sup> HEMMING, 2009.

<sup>143</sup> COSTA, 1994.

<sup>144</sup> SCOTT, 1990.

<sup>145</sup> BUTLER, 2015.

<sup>146</sup> HALBERSTAM, 1998.

sociedade – não são interligadas com sexualidade, discussão essa que seria muito útil aos autores da série.

Por último, o enredo da primeira temporada da série foca na descoberta da sexualidade de Elena, culminando na personagem se assumindo como lésbica – ainda que ela se descreva como gay e não use a palavra lésbica. Apesar de em um primeiro olhar ter uma das personagens principais assumindo-se como homossexual pareça ser amigável ao público LGBTQ+, a representação da personagem está longe disso. Elena é representada desde o primeiro episódio como diferente da família, naturalizando a ideia da homossexualidade como algo anormal, assunto trabalhado por Weeks<sup>147</sup>. A própria forma como Penelope lida com a homossexualidade da filha demonstra o quanto o discurso da série reforça que a heterossexualidade é o padrão, uma vez que se recusa a ver a filha como qualquer outra coisa além de heterossexual até não ser mais possível negar que Elena é lésbica. Ao invés de naturalizar essa anormalidade, uma discussão entre os personagens do porque a sexualidade de Elena é um problema para a família teria sido refrescante, e possível de ser feita através da leitura de autores como Weeks<sup>148</sup> e Preciado<sup>149</sup> que trabalham com a política queer.

Partindo da premissa de que a mídia incorpora elementos da realidade e os modifica e redimensiona recriando essa mesma realidade, podendo reforça-la ou não<sup>150</sup>, podemos perceber que a série *One Day at a Time* se diferencia de outras produções de mesmo estilo por incorporar discussões sobre feminismos, sexualidades, gênero e até a representação da mulher latina e tentar apresentá-las de forma compreensível para o público. Mas a série só vai até metade do caminho, mantendo e reforçando algumas ideias machistas, racistas e homofóbicas, seja para fazer piadas ou seja para não perder os espectadores mais conservadores. Ainda assim o sucesso com a crítica e com o público abre espaço para que novas produções possam ir mais longe ao trabalhar com esses temas.

## 5. FONTES:

*One Day at a Time*. Netflix, 2016 - atualmente, criado por Gloria Calderon Kellett, Mike Royce. IMDB. **One Day at a Time**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt5339440/>>.

---

<sup>147</sup> WEEKS, 2001.

<sup>148</sup> WEEKS, 2001.

<sup>149</sup> PRECIADO, 2011.

<sup>150</sup> SGARBIERI, 2003.

## **6. BIBLIOGRAFIA:**

ADELMAN, Miriam. **Vozes, Olhares e o Gênero do Cinema.** in: FUNCK, Susana Bornéo e WIDHOLZER, Nara. Gênero em discursos da mídia. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2004.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 177, jan. 2007. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000100011/7112>>.

AUSTIN, Robert (editor). **Imperialismo Cultural en América Latina: Historiografía y Praxis.** Centro de Estudios y Capacitación Técnico Pedagógica. Santa Mónica, 1938, Santiago de Chile, 2006 (1ª edición) Disponível em: <[https://www.academia.edu/27948190/Imperialismo\\_Cultural\\_en\\_America\\_Latina\\_Historiograf%C3%ADa\\_y\\_Praxis](https://www.academia.edu/27948190/Imperialismo_Cultural_en_America_Latina_Historiograf%C3%ADa_y_Praxis)>.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **De Martí a Fidel: A Revolução Cubana e a América Latina.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BELELI, Iara. **Diferenças Marcadas: Gênero, Raça, Nacionalidade na Propaganda.** in: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. Representações do feminino. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003. – (Coleção mulher & vida).

BISOL, Ana Lídia Weber. **Representações de Gênero na Publicidade Turística.** in: FUNCK, Susana Bornéo e WIDHOLZER, Nara. Gênero em discursos da mídia. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2004.

BRADFORD, Anita Casavantes. **Remembering Pedro Pan: Childhood and Collective Memory Making in Havana and Miami, 1960 - 2000.** P6812-CS44-master.indb. Irvine: 2015. Disponível em: <[https://www.academia.edu/17230044/Remembering\\_Pedro\\_Pan\\_Childhood\\_and\\_Collective\\_Memory\\_Making\\_in\\_Havana\\_and\\_Miami\\_1960-2000](https://www.academia.edu/17230044/Remembering_Pedro_Pan_Childhood_and_Collective_Memory_Making_in_Havana_and_Miami_1960-2000)>

BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação.** Cadernos Pagu, n. 26, p.329-365, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>>. Último acesso em: 17 ago. 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade.** Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, José Jorge de. **“Imperialismo cultural hoje: uma questão silenciada.”** Revista USP 0, no. 32 (1997): 66. Disponível em:

<[https://www.academia.edu/10436918/IMPERIALISMO\\_CULTURAL\\_HOJE\\_UMA\\_QUEST%C3%83O\\_SILENCIADA](https://www.academia.edu/10436918/IMPERIALISMO_CULTURAL_HOJE_UMA_QUEST%C3%83O_SILENCIADA)>.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estud. av., São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, Apr. 1991. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso)>

CONFURTIN, Helena. **Discurso e Gênero: a Mulher em Foco**. in: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. Representações do feminino. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003. – (Coleção mulher & vida).

COSTA, Claudia de Lima. "O leito de Procusto: gênero, linguagem e as teorias feministas". Cad. Pagu, v. 2, 1994, pp.141-174. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=50817>>.

CRENSHAW, Kimberle. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004. P. 7-16.

FERNANDES, Florestan. **Da guerrilha ao socialismo: a Revolução cubana**. São Paulo: Quirós, 1979.

FOUCAULT, M. **A História da Sexualidade, v. 1: A vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

GARBOGGINI, Flailda Brito. "Era Uma Vez" uma Mulher Margarina. in: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. Representações do feminino. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003. – (Coleção mulher & vida).

GASTALDO, Édison. **A Representação do Espaço Doméstico e Papéis de Gênero na Publicidade**. in: FUNCK, Susana Bornéo e WIDHOLZER, Nara. Gênero em discursos da mídia. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2004.

GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. **As Representações do Feminino na Publicidade**. in: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. Representações do feminino. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003. – (Coleção mulher & vida).

HALBERSTAM, Judith "Jack". **Female Masculinity**. Durham: Duke University Press, 1998.

HALL, S. Da diáspora. **Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HEBERLE, Viviane M.; OSTERMANN, Ana C.; FIGUEIREDO, Débora de C. (orgs.) **Linguagem e gênero no trabalho, na mídia e em outros contextos**. Florianópolis, Editora da UFSC, 2006.

HEMMINGS, Clare. **Contando estórias feministas**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 215, jan. 2009. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2009000100012/10991>>.

HERRIDGE, Sonya E. **Latinas are my favorite fruit: consumption of hispanic woman in Hollywood cinema**. 2014. 15 f. Studies Seminar, Women's Studies 5732, 2014. Disponível em: <[https://www.academia.edu/9966894/Latinas\\_Are\\_My\\_Favorite\\_Fruit\\_The\\_Consumption\\_of\\_Hispanic\\_Women\\_in\\_US\\_Cinema](https://www.academia.edu/9966894/Latinas_Are_My_Favorite_Fruit_The_Consumption_of_Hispanic_Women_in_US_Cinema)>.

KAPLAN, E. A. **A mulher e o cinema**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KELLNER, D.A **Cultura da Mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

KOFES, Suely. “**Categorias analítica e empírica: Gênero e mulher: disjunções, conjunções e mediações**”. Cad. Pagu, vol. 1, 1993, pp.19-30. Disponível em: <<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/03112009-103456kofes.pdf>>.

LUGONES, María. **Colonialidad y género**. *Tabula Rasa. Bogotá - Colombia*, n.9: 73-101, julio-diciembre, 2008.

MACEDO, K. B. **Formas de desrespeito na representação latino-americana de Hollywood, através de Carmem Miranda (1940-1945)**. In: Anais eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 – Desafios atuais dos feminismos, Florianópolis, 2013. Disponível em: <[http://www.fg2013.wvc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1381432169\\_ARQUIVO\\_KarithaBernardodeMacedo.pdf](http://www.fg2013.wvc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1381432169_ARQUIVO_KarithaBernardodeMacedo.pdf)>.

MACHADO, Lia Zanotta. **Gênero, um novo paradigma?** Cad. Pagu, n.11, 1998, pp. 107-125. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51204>>.

MARTINS, João Roberto, and João Roberto Martins Filho. “**Os Estados Unidos, a Revolução Cubana e a Contra-Insurreição**.” *Revista De Sociologia e Política*, no. 12 (1999): 67–82. Disponível em: <[https://www.academia.edu/2022343/Os\\_Estados\\_Unidos\\_a\\_Revolu%C3%A7%C3%A3o\\_Cubana\\_e\\_a\\_contra-insurrei%C3%A7%C3%A3o](https://www.academia.edu/2022343/Os_Estados_Unidos_a_Revolu%C3%A7%C3%A3o_Cubana_e_a_contra-insurrei%C3%A7%C3%A3o)>.

- MARTINEZ, Iveris Luz. **Aging in Exile: Mental Health, Family and the Meanings of History for Cuban Elders in South Florida**. 2001. 352 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Johns Hopkins University, Baltimore, 2001.
- MISKULIN, Sílvia Cezar. **Cultura ilhada: imprensa e Revolução Cubana**. São Paulo: Xamã/FAPESP, 2003.
- MORAES, Maria Lygia Quartim de. **Usos e limites da categoria gênero**. Cad. Pagu, n. 11, 1998, pp. 99-105. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51203>>.
- OLIVEIRA, Nucia Alexandra Silva de. **Representações da Beleza Feminina na Imprensa: Uma Leitura a Partir das Páginas de O Cruzeiro, Claudia e Nova (1960/1970)**. in: FUNCK, Susana Bornéo e WIDHOLZER, Nara. **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2004.
- PETRAS, James. **Imperialismo Cultural no séc XX**. In: **Ensaio Contra a Ordem**. São Paulo: Scrittas, 1995.
- PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica**. História [online]. 2005, vol.24, n.1, pp. 77-98. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742005000100004&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742005000100004&script=sci_abstract&tlng=pt)>.
- PRECIADO, Beatriz. **Multidões queer: notas para uma política dos "anormais"**. Estudos Feministas, Florianópolis, 19(1): 11-20, janeiro-abril/2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390>>.
- PUHL, Kristin, **"The eroticization of lesbianism by heterosexual men"** (2010). WWU Graduate School Collection. 57. Disponível em: <<https://cedar.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1056&context=wwuet>>
- SAFFIOTI, Heleieth I. B.. **Primórdios do conceito de gênero**. Cad. Pagu, v.12, Campinas: UNICAMP, pp.157-163, 1999. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51300>>.
- SANTOS, Alvanita Almeida ; ALVES, I. I. D. . **Mulheres em seriados: configurações**. 1a.. ed. Salvador: EDUFBA; NEIM;, 2015. v. 1. 216p . Disponível em: <<http://www.neim.ufba.br/wp/wp-content/uploads/2016/04/mulheres-em-seriados-livro.pdf>>.

- SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, Porto Alegre, v.16, n.2, p.5-22, jul/dez., 1990. Disponível em: <[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1210/scott\\_gender2.pdf](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1210/scott_gender2.pdf)>.
- SGARBIERI, Astrid Nilsson. **A Mulher Brasileira: Representações na Mídia**. in: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. Representações do feminino. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003. – (Coleção mulher & vida).
- SGARBIERI, Astrid Nilsson. **Mídia, Ideologia e Preconceito: Análise do Discurso Crítica**. in: FUNCK, Susana Bornéo e WIDHOLZER, Nara. Gênero em discursos da mídia. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2004.
- SUÁREZ, Lucía M. **Looking For Memory: A Diaspora Child's Relationship to Havana**. In: DIANY, Jorge (ed.). Un Pueblo Disperso - Dimensiones Sociales y Culturales de la Diáspora Cubana. Aduana Vieja Editorial: Valencia, 2014.
- TESTONI, Raquel Jaqueline Freiburger; TONELLI, Maria Juracy Filgueiras. **Permanências e rupturas: sentidos de gênero em mulheres chefes de família**. Psicol. Soc., Porto Alegre, v. 18, n. 1, abr. 2006, pp. 40-48. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0102-71822006000100006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-71822006000100006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt)>.
- TILLY, Louise A. **Gênero, história das mulheres e História social**. Cad. Pagu (3), Campinas, 1994, pp. 29-62. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51008>>.
- VALDEZ, Inés. **Reel Latinas? Race, gender, and asymmetric recognition in contemporary film**. Politics, Groups And Identities, [s.l.], v. 1, n. 2, p.181-198, jun. 2013. Informa UK Limited. Disponível em: <[https://www.academia.edu/10350156/2013\\_Reel\\_Latinas\\_Race\\_Gender\\_and\\_Asymmetric\\_Recognition\\_in\\_Contemporary\\_Film\\_in\\_Politics\\_Groups\\_and\\_Identities\\_1\\_2\\_181-198](https://www.academia.edu/10350156/2013_Reel_Latinas_Race_Gender_and_Asymmetric_Recognition_in_Contemporary_Film_in_Politics_Groups_and_Identities_1_2_181-198)>.
- WEEKS, Jeffrey. **O corpo e a sexualidade**. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 35-82. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/71924951/WEEKS-Jeffrey-O-Corpo-e-Sexualidade>>.
- WIDHOLZER, Nara. **A Publicidade como Pedagogia Cultural e Tecnologia de Gênero: Abordagem Linguístico-Discursiva**. in: FUNCK, Susana Bornéo e WIDHOLZER, Nara. Gênero em discursos da mídia. Florianópolis: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2004.