

Crônicas de dois tempos: a representação LGBT nas décadas de 1990 e 2010 nas minisséries *Crônicas de San Francisco*¹

Kaippe Arnon Silva Reis

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Cachoeira, BA, Brasil
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3547-281X>

Ana Luisa de Castro Coimbra

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Cachoeira, BA, Brasil
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4372-0852>

Resumo

O artigo tem como objetivo analisar a representação da comunidade LGBT na primeira e na quarta minisséries do universo *Crônicas de San Francisco*, ambas baseadas nos escritos do autor Armistead Maupin e lançadas, respectivamente, em 1993 e 2019. O sujeito de ambos os microuniversos aqui estudados é Mary Ann Singleton, uma jovem branca e hétero, de Cleveland, que lida com uma São Francisco repleta de pessoas LGBTs e feministas, todas num espectro progressista de liberdade dos corpos. Também é comum nas narrativas a presença de cenas de choque cultural entre protagonista e coadjuvantes. Para realizar esta análise foi utilizado o método de leitura crítica dos textos midiáticos proposto por Kellner tendo como escopo teórico os Estudos Culturais, os Estudos Queer e os Estudos de Gênero. A análise do universo narrativo *Crônicas de San Francisco* nos possibilitou compreender a mudança representacional que aconteceu num intervalo de quase 25 anos. A partir desta análise, constatou-se que, se na primeira minissérie retratar homens gays brancos e uma personagem central trans parecia ser suficientemente disruptivo, nos anos 2010, para evocar diversidade foi necessário não apenas multiplicar as identidades desviantes como também pensar em um quase infinito número de interseccionalidades para que se pudesse dizer que o programa é diverso – com pessoas com deficiência, casais interracialais, pessoas vivendo com HIV e pessoas de diferentes localidades, cores e corpos.

¹ Uma versão anterior deste artigo foi apresentada no II Seminário Discente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM, em janeiro de 2022, com publicação prévia nos anais do referido evento (Reis, 2022a).

Palavras-chave

representação; LGBT; história; audiovisual; estudos culturais

1 Introdução

O audiovisual ajuda a contar as histórias dos representados, tanto diegética quanto extradiegeticamente. Os gêneros audiovisuais que costumam ser apontados como responsáveis pela exposição da realidade são o documentário e o telejornalismo, mas a construção da historicidade não se resume a eles. Também as ficções servem de documento para compreender o que era pensado por seus realizadores e pela sociedade sobre o fato narrado e qual o intuito de quem produziu a obra (Kellner, 2001; Nichols, 2005). Assim, a representação audiovisual é parâmetro de como a comunidade LGBT é compreendida na sociedade no momento em que uma produção é realizada, principalmente quando acontecimentos de ordem político-social jogam holofote sobre o grupo (Kellner, 2001). Por exemplo, pesquisadores observaram o aumento do desenvolvimento de personagens homossexuais na TV estadunidense após a Rebelião de Stonewall, a qual, em 1969, marcou a luta anti-LGBTfóbica novaiorquina (Kellogg, 2014; Merrifield, 2016). Somado a isso, a epidemia de HIV/AIDS deu a tônica da representação na década de 1980, que expunha na tela pessoas que se diziam heterossexuais até que, a partir do diagnóstico da infecção pelo vírus, passaram a identificar-se como homo/bissexuais (Kellogg, 2014).

Pensando na utilização de produtos midiáticos enquanto registros históricos e políticos do seu tempo, este artigo propõe analisar duas das quatro minisséries do universo *Crônicas de San Francisco*, com a finalidade de comparar as circunstâncias de representação da comunidade LGBT no começo dos anos 1990 e no final dos anos 2010. Para isso, partimos do pressuposto de que *Crônicas* está no escopo de representações progressistas que promovem insumos para que a diversidade de LGBTs possa travar lutas fora das telas (Kellner, 2001).

Nesse sentido, Judith Butler (2013, p. 18) elenca duas funções da representação: (1) servir “[...] como termo operacional no seio do processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos”, o que se aplica à comunidade LGBT quando esta, ao passar a ser vista como uma massa concisa, reafirma necessidades como a de realização legal de mudança de gênero ou de casamento entre pessoas do mesmo gênero; e (2) ser “[...] a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o

que é tido como verdadeiro sobre a categoria de mulheres”, o que se aplica aos LGBTs que estão em voga na mídia e são entendidos como similares aos indivíduos das comunidades que cercam o cotidiano dos espectadores.

Na Comunicação, a representação pode pautar identidades e indicar a posição de sujeito que deve ser ocupada por indivíduos dentro dos espectros reproduzidos na mídia – estereótipos, arquétipos – com intuito de criar identificação entre o que se vê e aquilo que se é. Quanto a isso, Woodward (2014, p. 19) lembra que “[...] práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído[...]”, um poder que para ser compreendido precisa observar quem está por trás dessas representações. O domínio da mídia é uma das formas dos grupos dominantes de classificar o outro, gerenciando os processos de diferenciação (Silva, 2000; Kellner, 2001; Butler, 2013) e criando o que Adilson Moreira (2019) chama de conhecimento compartilhado. A circunstância dessa representação é foco do presente artigo.

2 Percurso metodológico

Para realizar a análise comparativa do presente estudo de caso, utilizamos a leitura crítica dos textos midiáticos proposta por Douglas Kellner (2001), que parte do pressuposto de que “[...] a sociedade é um grande campo de batalha e que essas lutas heterogêneas se consomem nas telas e nos textos da cultura da mídia e constituem o terreno apropriado para um estudo crítico” (Kellner, 2001, p. 79). Por isso, tomando como base o binarismo da diferença debatido pelos Estudos Culturais, Kellner aponta que este estudo crítico volta-se a observar as produções que promovem opressão e dominação, ao passo que valoriza os fenômenos que promovem a liberdade humana, a democracia e a individualidade (Kellner, 2001), buscando compreender as ações ideológicas que podem estar por trás da representação em cena. Assim, o intuito deste estudo crítico é transitar da teoria à prática através de “[...] uma política de contestação que vise a imprimir rumos progressistas à cultura e à sociedade contemporâneas, contribuindo para desenvolver uma contra-hegemonia à hegemonia conservadora dos últimos anos” (Kellner, 2001, p. 125).

Para conseguir realizar tal leitura e chegar a um apontamento que possa ter inferência no mundo real, Douglas Kellner (2001, p. 127) lembra da importância do recorte interseccional “[...] para detectar tendências sexistas, racistas, classistas, homofóbicas e outras capazes de fomentar dominação e opressão”. Com isso, seria possível indicar “[...] o

modo como a cultura fornece material e recursos para a construção de identidade e como as produções culturais são acatadas e usadas no processo de formação de identidades no dia-a-dia” (Kellner, 2001, p. 127).

Assim, diante do campo de disputa apresentado por Kellner, torna-se possível analisar o contexto ideológico em que se dá a representação de LGBTs em produções audiovisuais a partir das escolhas realizadas pelas empresas de audiovisual, bem como pelas pessoas que estão em cargos relevantes como roteiristas, produtores e diretores. Desse modo, para compreender a forma com que a comunidade foi exposta nas minisséries do universo *Crônicas*, realizou-se o visionamento de todos os episódios, buscando dar atenção a detalhes que podem parecer irrelevantes, mas que dão sentido à análise, uma vez que o pano de fundo é tão relevante para a leitura crítica aqui proposta quanto o que aparece em destaque na tela (Kellner, 2001). Com isso, foi realizada a análise para entender a disputa ideológica que acontecia extradiegeticamente e que tomava forma nas produções, cujas diferenças e similaridades representacionais servem como auxílio na leitura político-social das décadas de 1990 e de 2010, bem como das discrepâncias entre elas.

3 Quando tudo começou

No início dos anos 1990, a emissora de TV inglesa Channel 4 lançou a minissérie *Crônicas de San Francisco* em 1993, exibida no ano seguinte nos EUA através da PBS, canal de televisão público estadunidense envolvido na produção. A minissérie se passa em 1976, ano em que o escritor Armistead Maupin começou a escrever crônicas para o jornal *San Francisco Chronicle*, que mais tarde foram publicadas como livros e deram origem ao roteiro desta produção seriada (The Untold [...], 2017). O mote inicial da narrativa da primeira minissérie é a ida da jovem branca e hétero, Mary Ann Singleton, a São Francisco para passar férias. Após apaixonar-se pelo lugar, ela decide estabelecer morada na cidade. Num primeiro momento, ela se abriga na casa de Connie, uma colega de infância que não via há oito anos. Mas logo decide buscar um lugar para si e, como que por destino, após uma longa busca encontra um sobrado anunciado no jornal como sendo um lugar que “você saberá se for o certo para você”. O apartamento pertence a Anna Madrigal, uma senhora branca e excêntrica, que tem a sua transgeneridade revelada no último episódio, situação essa que movimenta a trama da primeira minissérie.

Ao mudar-se para o sobrado, Mary Ann conhece os jovens que alugam os outros apartamentos na propriedade, todos também brancos: Mona, Brian e Michael, os dois primeiros héteros e o último um gay que leva uma vida regada a sexo sem compromisso, em uma vivência em guetos sexuais, como cinema pornô e *cruising*². A série é ambientada antes da epidemia de HIV/AIDS, possibilitando que as aventuras de Michael com outros homens fossem desvinculadas do discurso opressivo do “grupo de risco”, que necessitava tornar seu sexo “seguro”, sob a justificativa da atenção à saúde pública (Sedgwick, 2007, p. 47).

A sexualidade não hegemônica de Michael e de outras personagens aparece como pano de fundo, mas é tão significativa quanto o microuniverso de Mary Ann conquistando um emprego para se manter na cidade. É importante, também, lembrar que São Francisco tem um histórico progressista e, em 1978, elegeu como representante legislativo municipal Harvey Milk, primeira pessoa abertamente homossexual eleita na Califórnia, cuja morte com motivação homofóbica fez com que a comunidade de gays e lésbicas da cidade se mobilizasse e se organizasse, cobrando políticas públicas (Bohrer, 2014).

Este contexto de vanguarda e liberdade é importante para analisar os minutos iniciais do episódio piloto, sobretudo a partir da visão de Mary Ann acerca de Connie, que mora na cidade há muito tempo e agora é uma feminista que paquera em supermercados, diz evitar ir a orgias por saber que não se controlaria e que tem em casa diversos exemplares da revista com nudez masculina *Playgirl* e edições dos livros *The Sensuous Woman*, de Terry Garrity, e *More Joy of Sex*, de Alex Comfort. Sua liberdade sexual a leva a dizer à protagonista: “[...] se você não pode lidar com sua sexualidade, você vai se ferrar nesta cidade”. Esta fala convida a protagonista e quem assiste a conhecer a cidade sob outro prisma e pensar acerca da própria sexualidade ao observar personagens da trama: ali há pessoas em busca constante por sexo casual, seja em discotecas e até mesmo em supermercados; Mona troca de roupa em frente a Mary Ann, sem pudor pela nudez; Madrigal e o chefe de Mary Ann têm um relacionamento na terceira idade que é naturalizado por eles. A fala de Connie simboliza um chamado sentido por Armistead Maupin, homossexual e militante LGBT, que projetara em Mary Ann as angústias que sentia quando chegou a São Francisco (The Untold [...], 2017).

Já a representação do contexto reacionário da cidade fica a cargo de Edgar Halcyon, novo patrão de Mary Ann, e seus amigos da elite econômica, todos brancos héteros e numa idade mais avançada. Em certa cena, eles conversam sobre as dificuldades em aceitar as

² Cruising seria a busca consciente de relações sexuais pontuais anônimas e casuais com pessoas em ambientes públicos ou espaços privados designados para este fim (Arcos, 2013, p. 135).

novas nomenclaturas dos grupos minorizados. Eles tratam com ironia a ideia de chamar de nativos americanos aqueles a quem chamavam de índios. Um deles diz que se referiu a vida toda por negros e agora teria que se habituar a chamar de pretos. Por outro lado, gay costumava ser uma palavra simples e divertida e naquele momento seria sinônimo de vergonha. Esta passagem expõe à audiência debates que ecoavam na sociedade nos anos após os levantes de grupos minorizados na década de 1960 nos EUA, que possibilitaram a contestação de identidades definidas pelos sujeitos do sistema binários que valora o outro de forma dicotômica (Silva, 2000).

Apesar da importância dos debates levantados, as personagens da comunidade LGBT são coadjuvantes na história por conselho do editor do San Francisco Chronicle. Foi sugerida a criação de uma aura maternal sobre Anna Madrigal antes que soubéssemos de sua transgeneridade, para que quem lesse gostasse dela como de uma avó (The Untold [...], 2017). Este cuidado possibilitou que ela fosse representada de uma forma única, segundo Kate Bornstein, teórica de gênero, que celebra esta representação positiva da transgeneridade, algo incomum na época, em que quase sempre tais personagens eram vilãs, assassinas ou prostitutas (The Untold [...], 2017). Esta mudança possibilitou ao público constituir uma visão positiva acerca de pessoas transgêneros, enquanto pessoas trans espectadoras conseguiam novas respostas aos questionamentos “Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (Woodward, 2014, p. 17-19), dando significado a suas experiências de gênero para além dos estereótipos correntes.

É importante abrir um parêntese para apontar que a figura LGBT branca, sobretudo a do gay, não representa a diversidade da comunidade. Há maior aceitação social daqueles cuja identidade possui pontos privilegiados do binarismo da diferença e que ganham visibilidade ao serem considerados suficientemente representantes de toda a comunidade. Este fenômeno de limitação do espaço conquistado é identificado por Hall (2003, p. 339) ao observar que “[...] o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada”. Assim, apesar de potencialmente iconoclasta, a primeira produção audiovisual de *Crônicas* manteve o padrão de representação não interseccional comum à época (Kellogg, 2014), com todas as personagens relevantes na narrativa sendo brancas.

Apesar da falha representacional, a minissérie estava num campo progressista contra a estrutura opressora de sua época, sendo de grande importância por ter sido o drama da PBS

mais visto em diversas praças, o segundo em outras, chegando a ultrapassar a audiência de emissoras comerciais em São Francisco. Esta visibilidade fez surgir uma reação de grupos conservadores que entregaram a congressistas uma compilação de cenas em que aparecem homens se beijando, nudez, concurso de cueca, palavrões e uso de drogas. A pressão reacionária fez com que o orçamento estatal de toda a PBS estivesse em risco, forçando o cancelamento de uma produção com relativo sucesso (*The Untold* [...], 2017). Esta é a concretização da biopolítica (Foucault, 1988), mecanismos do Estado para conter as práticas sexuais que destoam de uma norma imposta social e legalmente. Assim, fechava-se o cerco contra a minissérie exibida no canal público que não poderia mais contestar tanto a cisheteronormatividade ou ir de encontro à manutenção da “Ordem Pública” (Navarro, 2017), fundamento caro ao ambiente jurídico.

A ameaça do poder político-econômico contra representações não normativas já havia sido engendrada poucos anos antes quando o seriado *Thirtysomething* (1987-1991) exibiu, em 1989, uma cena com dois homens brancos na cama em um momento pós-sexo, que, mesmo sem nenhum contato íntimo, era positiva para a naturalização da homossexualidade. Por pressão conservadora da American Family Association (AFA), os anunciantes retiraram aproximadamente US\$1,5 milhão em receitas da atração (Kellogg, 2014). Ambos os casos expõem a disputa político-ideológica da sociedade da época, em que, para representações LGBTs não serem questionadas por grupos sociais reacionários, amparados pela religião e capital financeiro, deveriam reafirmar estereótipos que legitimassem arranjos sociais excludentes.

Quanto a isso, Cedric Clark (1972) afirma que a falta de interesse em expor grupos minorizados se dá por esses não fornecerem à TV os insumos – prestígio ou dinheiro – necessários para a manutenção do sistema. Assim, quem não pertence ao *status quo* social aparece somente quando diretamente envolvido em eventos, como reportagens sobre a Revolta de Stonewall. Os casos acima são exemplos de situações em que representações progressistas, além de não fornecerem insumos às TVs, foram responsáveis por perdas significativas, justificando a esquiva da representação de LGBTs.

Entretanto, Kellogg (2014) aponta que, no decorrer da década de 1990, a TV estadunidense representou a comunidade LGBT como forma de chamar atenção de espectadores, consequentemente monetizando estas identidades. Isso fomentou o desenvolvimento de cerca de 50 personagens homo ou bissexuais em papéis recorrentes,

mais que o dobro em relação a todas as décadas anteriores combinadas. Ou seja, a partir do momento em que foi possível dar insumos aos canais de TV, personagens LGBTs se tornaram mais representados, mesmo que em espaços limitados como o canal *premium* Showtime, que se interessou por dar continuidade às histórias de Mary Ann lançando duas minisséries: *Mais Crônicas de San Francisco* e *Outras Crônicas de San Francisco*, ambas baseadas em outros livros lançados por Armistead Maupin no mesmo universo da primeira (Bendix, 2019).

O modelo de negócio do Showtime possibilitou representar a comunidade, mas manteve, de forma geral, pessoas brancas num contexto urbano não periférico e corpos em consonância ao padrão de beleza. Tal retomada de produção pelo Showtime, que na segunda temporada ainda contou com coprodução do Channel 4 (*The Untold [...]*, 2017), é compreensível diante da lógica capitalista da multiplicação de mercados para absorver novos consumidores. A contestação política entranhada em *Crônicas de San Francisco* era uma forma da empresa externar ao público que havia ali pontos distintos dos canais tradicionais da TV aberta e da TV a cabo básica (Kellner, 2001; Himberg, 2018).

Diante do interesse mercadológico, a comunidade é levada a aceitar, numa ótica liberal, a via de mão dupla do discurso progressista de canais como o Showtime, uma vez que este, enquanto empresa, mantém práticas econômicas que fazem parte da estrutura que oprime a comunidade. Há assim a mercantilização da pauta de identidades sexuais e de gênero minorizadas intensificada a partir da maior aceitação de LGBTs (Himberg, 2018) que possibilitou uma nova minissérie do universo de *Crônicas de San Francisco* ser criada no fim dos anos 2010.

4 A glória do passado com a disrupção do presente

Em 2019, a Netflix lançou *Crônicas de San Francisco* (2019), a quarta minissérie a compartilhar o universo criado por Maupin. No primeiro episódio, quando indagada sobre o que mudou desde a década de 1960, Anna Madrigal diz que nada mudou tanto quanto as pessoas. Após tal afirmação, é mostrada a sua festa de aniversário de 90 anos de idade expondo uma diversidade que chega a ser plástica: drag queens, pessoas com dreads, tranças, barbadinhas, tatuadas, peles e cabelos de diversas cores. Neste momento já é possível observar uma diferença em relação ao padrão representacional da primeira adaptação audiovisual. Entendemos, assim, que a comunidade LGBT tomou o protagonismo da produção de forma que, se antes a transgeneridade de Madrigal era um segredo, agora ela é exaltada como um

ícone de resistência para as comunidades dissidentes diegéticas e extradiegéticas, sendo venerada ao longo da temporada. A homenagem a Madrigal é uma maneira de demarcar que a franquia goza de relevância na cultura LGBT pelo modo progressista que foi desenvolvida outrora e no final dos anos 2010. Diante de avanços como a despatologização da transgeneridade pela OMS, nem Madrigal nem a minissérie têm receio de expor sua identidade dissidente. Além disso, Netflix reafirma que este é um produto político quando projeta na tela, ao final dos episódios, a bandeira do arco-íris, símbolo da comunidade LGBTQIAPN+. A bandeira vista é a de oito listras, adicionando, às seis tradicionais cores, o preto e o marrom para simbolizar a luta racial dentro da comunidade. A ação, que parece mínima, mostra o avanço em relação à versão de 1993, que fazia pouco ou nenhum recorte étnico relevante em seu desenvolvimento.

A fala de Anna Madrigal sobre a mudança das pessoas ecoa também na equipe técnica que conta com produção do próprio Armistead Maupin e co-produção executiva de Lauren Morelli (Bendix, 2019), assumidamente bissexual. Tal presença de profissionais da comunidade atrás das câmeras dá a possibilidade não apenas de reproduzir a representação ideológica, mas também de transformá-la (Hall, 2003). Além disso, esses nomes reforçam o discurso institucional da Netflix enquanto uma aliada de grupos minoritários, tendo a diversidade como algo relevante em seus valores e assim distinguindo-se de outros conglomerados de mídia que também disputam o poder hegemônico a partir de suas compreensões de mundo e criam o que seriam os seus “sentidos comuns” a serem replicados nos conteúdos (Kellner, 2001, p. 80), mas criados a partir do cotidiano fora das telas.

Tal mudança também é vista no elenco, em que a maior parte das novas personagens são não brancas, inclusive algumas descritas nos contos como brancas (Bendix, 2019), reforçando a importância da diversidade étnica que poderia estar defasada mesmo nos escritos de Maupin. O resultado desta mudança é a diversidade nos relacionamentos vistos na tela como os casais Margot, uma mulher lésbica com ascendência asiática, e Jake, um homem trans bissexual com ascendência latina; e Michael e Ben, ambos gays, um branco e um negro, respectivamente. Com estas representações, além de terem visualidade na série, as pessoas não brancas são representadas de forma complexa também no âmbito sentimental, com problemas ora análogos, ora distintos dos de Mary Ann, que passa por um divórcio ao mesmo tempo em que reencontra Brian, o seu amor da juventude.

Se no final dos anos 1980 houve problema quanto à cena pós-sexo em *Thirtysomething* (1987-1991), há agora cenas de sexo entre Michael e Ben, que incluem declarações de amor, nudez e troca de carícias, naturalizando a prática sexual entre dois homens. É importante citar que Michael vive com HIV, fato que não interfere na sua relação com Ben e pode ser observado de forma amena e natural nos diálogos sobre medicamentos, preservativos e carga viral. Nos contos que originam as minisséries Michael e outros personagens vivem com HIV (The Untold [...], 2017), mas sua condição sorológica foi ocultada nas produções audiovisuais anteriores. Na mais nova versão, essa representação é feita de forma explícita, sem higienização e com a devida normalidade.

Outra personagem que expõe a mudança representacional nesta nova minissérie é Mateo, um gay não branco com surdez que trabalha como mordomo na mansão de DeDe. A inclusão de uma pessoa LGBT com deficiência é saudada pela Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (Glaad, 2018) pela interseccionalidade para além da cor da pele. A relevância dessa representação se amplia por Dickie Hearts, intérprete de Mateo, ser uma pessoa com surdez, fazendo com que *Crônicas* tenha sido a primeira de sete séries norte-americanas, entre 2019 e 2023, com atuações inclusivas, aferidas pela Ruderman Family Foundation (Azevedo, 2023).

Na versão da Netflix, há passagens didáticas também quanto à identidade queer, à transfobia de gays contra homens trans bi/homossexuais, bem como à discriminação de bi/gays que se relacionam com homens transgêneros. A produção expõe, ainda, como marcadores sociais influenciam na aceitação, a passabilidade de pessoas trans por pessoas cis e no processo de transição de gênero, temas que não eram comuns nas décadas anteriores, e ainda são pouco representados em outras produções seriadas contemporâneas (Reis, 2022b).

Sobre a passabilidade, após serem compreendidos enquanto um casal hétero, provavelmente cisgênero, Margot pergunta a Jake: “Se um casal de *queers* anda pela rua e ninguém sabe, ainda são *queers*?”. A indagação questiona sobre a necessidade de aprovação das pessoas que estão na condição de sujeito do sistema heterocentrado e que exercem controle sobre a valoração do outro (Clark, 1972). A questão da visualidade é importante para a comunidade trans já que “[...] os critérios de atribuição do sexo não são científicos e sim estéticos, porque a visão e a representação assumem o papel de criadores da verdade nesse processo. A visão faz a diferença sexual” (Preciado, 2014, p. 137-138). Fato é que o pensamento acerca do que é *queer* foi lançado à audiência, que passa ali a refletir sobre o

aspecto da visualidade do casal, sobretudo de Jake, o que abre um debate sobre a aceitação liberal da pauta pelo sistema que oprime o desvio, um caminho fora da base questionadora do *queer* (Miskolci, 2012).

Ainda sobre a questão trans na mais recente minissérie, Anna Madrigal foi interpretada desde a primeira minissérie por uma atriz cis, um fenômeno chamado de *transfake*, e agora há um *mea culpa* no oitavo episódio, quando se utiliza uma atriz trans para dar vida à personagem em sua fase jovem, escolha seguida com todas as outras personagens não cisgêneros. O episódio em questão dá espaço especial para a comunidade trans ao mostrar o seu protagonismo na Rebelião da Compton's Cafeteria, em 1966, chamada em certo ponto da minissérie de a "Stonewall antes de Stonewall". Para pontuar o espaço especialmente destinado a pessoas transgênero, este é o único episódio que não se encerra com a bandeira arco-íris, mas sim com a da visibilidade trans.

Os aspectos acima descritos que diferem entre a primeira e a quarta minisséries do universo *Crônicas* podem ser compreendidos pela pesquisa sobre representação LGBT na Netflix de Corfield (2017, p. 14, tradução nossa), na qual o autor analisa que a plataforma atende a demanda de telespectadores que "[...] ditam quais programas estão sendo criados e quais personagens estão sendo representados [...]"; e conclui que "[...] o surgimento da Netflix viu no desenvolvimento de mais programas e novos personagens uma tentativa de refletir e atrair seu público em rápido crescimento". O final da década de 2010 é, então, um momento em que a comunidade LGBT possibilita insumo para conglomerados de comunicação, de forma a ser mostrada com uma diversidade mais próxima do que se veria fora da tela, inclusive reconhecendo as defasagens históricas que as produções audiovisuais possuíam e tentando repará-las, também dando à comunidade instrumentos de disputa num âmbito progressista.

5 Conclusão

A análise do universo narrativo *Crônicas de San Francisco* possibilita-nos compreender as mudanças representacionais num intervalo de quase 25 anos, servindo de documento histórico. Notamos que a pauta de costumes que teve o poder de fazer com que o programa não fosse renovado e de ameaçar o orçamento da PBS no começo dos anos 1990, parece ínfima nos anos 2010, mesmo diante de uma produção muito mais diversa. Na década de 2010, a interseccionalidade dá a tônica da produção, mostrando a complexidade que há na

comunidade. Estas evoluções, dentre tantas outras expostas acima, sintetizam o desejo de aceitação e acolhimento da comunidade, expresso desde as manifestações da década de 1960, seja na Compton's Cafeteria ou em Stonewall Inn.

Se na primeira versão a comunidade, encarnada quase que exclusivamente em Michael, deixava vestígios sobre sua cultura sem ter suas vivências abertamente aprofundadas, a mais recente minissérie assume um papel didático. Há, na quarta produção, arcos que servem para instruir sobre a diversidade na sigla, como o término do romance entre Margot e Jake quando este, após transicionar de gênero, começa a desejar relacionar-se com homens cisgêneros e isso vira um problema na relação. Há, na mais recente versão, a exposição prática da distância entre as identidades presentes na sigla LGBT, bem como a fluidez que o hibridismo sexual possui, alegorizado por pessoas em constante mudança, como lembra Madrigal no início desta nova versão.

As mudanças encontradas nesta análise tomam relevância quando levamos em consideração a fala de Alan Poul, produtor da primeira minissérie, que alegou que *Crônicas* foi disruptivo na época ao mostrar contextos que se normalizaram décadas mais tarde (The Untold [...], 2017). Esta afirmação, caso aplicada também à versão da Netflix, apontaria para um futuro da representação da comunidade com maior diversidade e correspondendo menos aos marcadores sociais hegemônicos.

Por isso, o pensamento de Kellner (2001) que busca compreender a possibilidade de programas de TV como fornecedores de ideais progressistas é importante. Mesmo que se compreenda estas minisséries no contexto liberal, e que a base capitalista por si só seja um impeditivo para a libertação da estrutura opressora, *Crônicas* pode confortar LGBTs diante de representações reacionárias. A atração dá subsídios para descortinar certas opressões, sendo potencialmente um instrumento de luta antissistêmica, tendo potencial para incitar a comunidade para que melhorias possam ser realizadas, seja por inspiração histórica da luta de mulheres trans na década de 1960, seja pela realidade atual da comunidade ao sobreviver em espaços que, a princípio, não são planejados pensando em seu bem-estar.

Referências

ALLYSHIP at Netflix. [S.l.: s.n.], 2022. 1 vídeo (2:44 min). Disponível em: <https://youtu.be/3nlpFRf3iEA>. Acesso em: 3 ago. 2023.

ARCOS, Fernando Ramírez. Cuestionamientos a la geografía a partir del cruising entre hombres en Bogotá. **Revista Latino-americana de Geografía e Gênero**, Ponta Grossa, v. 4, n. 2, p. 135-147, 2013. Disponível em: <https://www.doi.org/10.5212/Rlagg.v.4.i2.134147>. Acesso em: 1 maio 2024.

AZEVEDO, Amanda. A inclusão de personagens surdos na ficção seriada norte-americana e brasileira. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 46., 2023, Belo Horizonte. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2023. p. 1-13.

BENDIX, Trish. 'Tales of the city': what to know before watching the Netflix reboot. **The New York Times**, New York, 5 May 2019.

BOHRER, Fabiano. **A identidade do homossexual no cinema**: análise comparativa do perfil do personagem Milk, do filme Milk - a voz da igualdade e do documentário The Times of Harvey Milk. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CLARK, Cedric. Race, identification, and television violence. In: COMSTOCK, Rubinstein Murray (ed.). **Television and social behavior**: reports and papers. Rockville: National Institute of Mental Health, 1972. v. V, p. 120-184.

CORFIELD, James. **Network vs. Netflix**: a comparative content analysis of demographics across prime-time television and Netflix original programming. 2017. Dissertation (Master of Arts in Journalism) - College of Information and Communications, University of South Carolina, Columbia, 2017.

CRÔNICAS de San Francisco. Direção: Lauren Morelli. Produção: Gail Barringer. New York: Netflix, 2019. Minissérie, 10 episódios. Baseado na série de romances "Tales of the City" de Armistead Maupin.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 13 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GLAAD. Where We Are On TV 2018-2019. [S.l.]: Glaad, 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HIMBERG, Julia. **The new gay for pay**: the sexual politics of American television production. Austin: University of Texas Press, 2018.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001.

KELLOGG, Andrew. **Closeted channels**: trends of sexual-minority characters on primetime television. 2014. Dissertation (Doctoral) - Ohio University, Athens, 2014.

MERRIFIELD, Ryan Lewis. **Developing the harmless homo**: representations of gay men on US television. 2016. Dissertation (Master) - University of Colorado Colorado Springs, Austin, 2016.

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

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

NAVARRO, Pablo Perez. Cisheteromonormatividade y Orden Público©. In: OLIVEIRA, João Manuel; AMÂNCIO, Lígia (org.). **Gêneros e sexualidades**: interseções e tangentes. Lisboa: CIS IUL, 2017. p. 89-112.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

REIS, Kaippe Arnon Silva. Crônicas de dois tempos: a representação LGBT nas décadas de 1990 e 2010 nas minisséries *Crônicas de San Francisco*. In: SEMINÁRIO DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UFSM, 2, 2022, Santa Maria. **Anais** [...]. Santa Maria: UFSM, 2022a. v. 1, p. 413-428.

REIS, Kaippe Arnon Silva. **Do que dá pra rir, dá pra chorar**: o padrão representacional das personagens LGBTAs das sitcoms originais Netflix na década de 2010. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022b.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.); HALL, Stuart; WOODWARD. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

THE UNTOLD Tales of Armistead Maupin. Direção: Jennifer M. Kroot. Los Angeles: Tigerlily Pictures LLC, 2017. 1 vídeo (91 min).

THIRTYSOMETHING [Seriado]. Direção: Marshall Herskovitz, Edward Zwick. Estados Unidos: United Artists Television, 1987-1991. 85 vídeos (85 horas).

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.); HALL, Stuart; WOODWARD. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

Chronicles of two times: LGBT representation in the 1990s and 2010s on the *Tales of the City* TV miniseries

Abstract

This article aims to analyze the representation of the LGBT community in the first and fourth miniseries of the *Tales of the City* universe, both based on the writings of author Armistead Maupin and released, respectively, in 1993 and 2019. Both shows have in common the character of Mary Ann Singleton, a young straight white woman from Cleveland, who deals with a San Francisco filled with LGBT and feminist people, all on a progressive spectrum of bodily freedom, with scenes that show cultural clashes between the protagonist and supporting characters in both productions. To carry out this analysis, the method of critical media literacy proposed by Kellner was used, with Cultural Studies, Queer Studies and Gender Studies as its theoretical scope. The analysis of the narrative universe *Tales of the City* allowed us to understand the representational changes that occurred over the years. In the first miniseries, portraying a few white gay men and a trans central character seemed disruptive enough. In the 2010s, to evoke diversity it is necessary not only to multiply deviant identities but also to think about an almost infinite number of intersectionalities so that one can say a program is, in fact, diverse, with people with disabilities, interracial couples, people living with HIV, people of different locations, colors and bodies.

Keywords

representation; LGBT; history; audiovisual; cultural studies

Autoria para correspondência

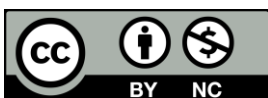
Kaippe Arnon Silva Reis
kaippereis@gmail.com

Como citar

REIS, Kaippe Arnon Silva; COIMBRA, Ana Luisa de Castro. Crônicas de dois tempos: a representação LGBT nas décadas de 1990 e 2010 nas minisséries *Crônicas de San Francisco*. **Intexto**, Porto Alegre, n. 57, e-141162, 2025. DOI: <https://doi.org/10.19132/1807-8583.57.141162>

Recebido: 07/07/2024

Aceito: 19/11/2024



Copyright (c) 2025 Kaippe Arnon Silva Reis, Ana Luisa de Castro Coimbra. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.