

---

## **Distopias e Afetos: Years and Years e Crises que Moldam o Tempo**

### **Dystopias and Affects: Years and Years and crises that Shapes Time**

João Victor Tourinho<sup>32</sup>

#### **RESUMO**

A partir de um referencial de narrativas distópicas que se estendem nos mais diversos aparatos, como literatura, cinema e televisão, esse artigo busca analisar de que maneiras a minissérie *Years and Years* (2019) convoca articulações entre tecnologia, política, cultura e sociedade, a partir dos afetos pensados por Lawrence Grossberg e da contextualização radical como processos teórico-metodológicos, compreendendo as distopias enquanto gênero que deixa entrever crises e catástrofes na sociedade em que se baseia e alarmar sobre como podemos vislumbrar potenciais futuros e contar histórias melhores, máxima dos estudos culturais.

**PALAVRAS-CHAVE:** distopia; crise; catástrofe; estudos culturais; afetos.

#### **ABSTRACT**

Based on a reference of dystopian narratives that span the most diverse devices, such as literature, cinema and television, this article seeks to analyze in what ways the miniseries *Years and Years* (2019) calls for articulations between technology, politics, culture and society, from the affections thought by Lawrence Grossberg and from the radical contextualization as theoretical-methodological processes, understanding dystopias as a genre that allows us to glimpse crises and catastrophes in the society on which it is based and to alarm about how we can envision future potentials and tell better stories, maximum of cultural studies.

**KEYWORDS:** dystopia; crises; catastrophe; cultural studies; affects.

#### **INTRODUÇÃO**

O artigo se propõe a analisar a minissérie distópica “*Years and Years*” (2019), articulando o gênero distópico com as relações entre comunicação, cultura, política e sociedade. Decidimos analisar a narrativa da série, tendo como base os estudos culturais, a

---

<sup>32</sup> Estudante do Curso de Jornalismo da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Recém-graduado em Comunicação Social - Produção em Comunicação e Cultura pela UFBA, e-mail: [victor.tourinho@outlook.com](mailto:victor.tourinho@outlook.com)

---

partir da noção de afetos e do conceito de contextualização radical, ambos defendidos por Lawrence Grossberg.

Sobre os estudos culturais, que surgem no contexto da Inglaterra nos anos 1960, Grossberg (2015) diz haver quatro dimensões dos seus compromissos: 1) levar a cultura a sério em seus cálculos políticos; 2) sua dialética particular entre paixão política e rigor intelectual e o reconhecimento de que opera em uma direção específica e talvez inesperada; 3) aproximar-se do mundo relacionalmente, a partir de relações compreendidas como contingentes (construídas) e como reais (eficazes); e, 4) praticar a contextualidade radical, o que significa que se investigam contextos, e não objetos disciplinares (maneiras de adentrar os contextos).

A contextualidade radical referida pelo autor é explicada como sendo o lugar pelo qual os conceitos e as teorias são considerados ferramentas descartáveis, “avaliadas por sua capacidade de ajudar a (re-)organizar o re-narrar as realidades empíricas sobredeterminantes (e potencialmente caóticas) de um contexto” (GROSSBERG, 2015). Na análise, a contextualidade radical funcionará de maneira a adentrar contextos, ou seja, acessaremos lugares que a narrativa da minissérie nos convocará, de maneira articulada. “Contextualizar radicalmente um acontecimento significa recorrer a diversas formas políticas e conceituais para compreendê-lo, oferecendo uma abordagem que ultrapasse perspectivas midiocêntricas presentes na pesquisa em comunicação” (FERREIRA, 2019, p. 11).

Para Grossberg (2013), os estudos culturais buscam contar melhores histórias a partir de outras. Por esse motivo, o artigo analisa a minissérie “Years and Years”, a fim de enxergar potenciais futuros melhores a partir dos contextos convocados pela narrativa. Vê-se, nesse processo, a volição pela contextualização radical.

Contar melhores histórias envolve articular autores, relatos, experiências, afetos e sensibilidades que incidem sobre nossas vidas cotidianas. Ou seja, significa contextualizá-las radicalmente e perceber de que maneira efetivamente vivemos e o que devemos fazer para mudar o estado das coisas. É, enquanto analistas, não nos desconectarmos do mundo que nos circunda e nos constitui. É analisar ainda as mudanças pelas quais passam as formas através das quais contamos essas histórias e as experienciamos (FERREIRA, 2019, p. 18).

---

Grossberg, ainda, afirma que há, nessas histórias, uma busca para ver as lutas que estão ocorrendo, suas tensões e atravessamentos. Para o autor, hoje, são necessárias algumas ferramentas novas para lidar com o mundo. Uma delas é a dimensão dos afetos (GROSSBERG in BRAGA, 2013).

Os afetos definem uma condição de possibilidade para intervenções políticas, independente de quais sejam, mas eles são, por si, ideologicamente e economicamente neutros, a não ser que articulados a esses sistemas por condições históricas específicas (GROSSBERG, 1997). Grossberg (2018) afirma que os afetos são produtos casuais dos eventos humanos e não-humanos, contradições e lutas. Eles variam de tempo e de lugar, e são desigualmente distribuídos na sociedade humana. “Se significado é como nós damos sentido ao que está acontecendo, afeto é a energia que permeia todas as nossas experiências e define como é experimentar viver em um momento” (GROSSBERG, 2018, p. 10-11)

Assim como o significado, os afetos são sempre constituídos no espaço entre individualidade e socialidade, consciência e materialidade, conhecido e o ainda-não-articulado. Dessa forma, afeto engloba uma variedade de modos por meio dos quais os humanos sentem o mundo a partir das experiências, incluindo humores, emoções, prazeres e desejos, paixões, sentimentos etc (GROSSBERG, 2018, p. 10-11).

## **1. DISTOPIAS E A CATÁSTROFE DO TEMPO**

As distopias emergiram na cultura cinematográfica e televisiva, trazendo aos cinemas sagas como “Jogos Vorazes” (2012-2015) e “Divergente” (2014-2016), e, no Brasil, filmes como “Bacurau” (2019), ou séries como a brasileira “3%”, além de “The Walking Dead”, “The 100”, “Black Mirror”, “The Man in the High Castle” (2015), “Years and Years” (2019), entre outras. Pensar nas consequências para o futuro não é uma novidade, e a ideia atrelada ao desenvolvimento tecnológico parece ter sido constante no decorrer da história da humanidade. Porém, com as crises do século XX e XXI, outros fatores tornaram-se pauta de temor: pautas políticas, morais e ambientais.

Quando pensamos em distopias, há certas palavras que vêm à tona, como, por exemplo, “totalitarismo”, “tecnologia” e, principalmente, um forte senso sobre o futuro. Esse

---

senso de futuro parte não mais da visão moderna de encará-lo como um tempo em que se apostava por progresso e evolução, conforme anota Leal, Borges, Tognolo (2019). O futuro, nas distopias, parece ser a decadência das resoluções do presente para os subjugados, mas uma utopia para os que subjugam autoritariamente. Concordamos com Chagas e Borges (2019), quando os autores retomam Gordin, Tilley e Prakash (2010), para explicitar os sentidos de distopia e utopia, termos “doppelgänger” e não opostos, como comumente se pensa:

Uma verdadeira oposição à utopia seria uma sociedade completamente não planejada ou planejada para ser deliberadamente aterrorizante e terrível. A distopia, tipicamente invocada, não é nenhuma dessas opções; é, na verdade, uma utopia que deu errado, ou uma utopia que funciona apenas para um segmento particular da sociedade (GORDIN; TILLEY; PRAKASH, 2010, p. 1 *apud* CHAGAS; BORGES, 2019, p. 91).

As distopias são, também, uma chave para fazer refletir se é o futuro onde queremos chegar ou se já chegamos lá. A intenção, com essas palavras, não é apenas de alarmar, mas pensar na possibilidade de enxergar nas distopias essas múltiplas temporalidades coexistindo e em tensão. As distopias nas séries televisivas, por exemplo, podem resultar, quase como um sinal de alerta, em verdadeiras catarses, onde o telespectador pode enxergá-las de maneira próxima ou distanciada, colocar-se como potência de mudança do futuro, ou isento das esperanças. Pensando nos afetos de Grossberg, que existem na “potencialidade de afetar e ser afetado” (GROSSBERG, 2010), o telespectador pode ser afetado pela narrativa, positiva ou negativamente. O medo do futuro, por exemplo, constrói-se enquanto afeto negativo.

Para Jill Lepore, “a distopia deixou de ser uma ficção de resistência e se tornou uma ficção de submissão. Seu sucesso responde à incapacidade – em parte resultado da preguiça e da covardia – de imaginar um futuro melhor e revela um desencanto também em relação à política” (RODRÍGUEZ..., 2017).

De toda maneira, a distopia parece deixar o rastro de vislumbre de um futuro catastrófico de um presente já cognoscível em muitos aspectos, embora ficcionalizado e exacerbado para criar um senso de futuro-catástrofe, onde, muitas vezes, os indivíduos

---

carecem de direitos básicos às condições humanas, como a liberdade, devido aos governos autoritários que os cerceiam.

Tratando-se de futuros distópicos no cinema e na televisão e pensando em suas matrizes culturais, a relação com tecnologia parece proveniente de obras distópicas na cultura popular, como no clássico da literatura “1984”, publicado em 1949, no qual George Orwell apresentava um governo totalitarista que observava os cidadãos a partir de televisões “olhos do Estado”. Não coincidentemente, quando Donald Trump foi eleito em 2017, o livro se tornou um dos mais vendidos na Amazon, assim como “O Conto da Aia”, no mês seguinte (CHAGAS; BORGES, 2019), o que revela a intrínseca interação entre comunicação, política, cultura e sociedade.

“O Conto da Aia” (“The Handmaid's Tale”), publicado por Margaret Atwood em 1985, é um romance distópico que narra um esfacelamento dos Estados Unidos, que se torna a República de Gileade, cujos princípios políticos e morais se baseiam no Antigo Testamento e no totalitarismo militar e hierárquico. Na trama, adaptada para o cinema em 1990 (e para a televisão em 2017), acompanhamos, além de outros indivíduos submetidos a castas sociais e hierárquicas, as aias, mulheres que, em um mundo devastado por uma radiação causadora de uma onda de infertilidade, ainda podem engravidar. Na contramão da maioria das narrativas distópicas, “The Handmaid's Tale” não direciona a um futuro tecnológico, mas a um futuro que regressa a uma moral totalitária religiosa. Seria, nas palavras de Chagas e Borges (2019), uma distopia passadista, onde o temor vem, para os subjugados, com o retorno a um passado. Essa distopia tem, para os autores, ainda, características de uma retrotopia, que para Bauman (2017) é uma visão e recuperação de um passado abandonado, mas que não morreu. Na retrotopia de Bauman, no entanto, sua ideia aparece conjugada à noção de liberdade e segurança, algo não partilhado com a narrativa de “The Handmaid's Tale”. Ainda, para Atwood, a história não seria uma profecia, mas uma “antiprofecia”, pois “se esse futuro pode ser descrito em detalhes, talvez não chegue a acontecer. Mas tampouco podemos confiar muito nessa ideia bem-intencionada” (RODRÍGUEZ..., 2017).

As distopias, embora se utilizem da ideia de futuro para construir suas narrativas - e muitas vezes utilizem das tecnologias como aparatos evolutivos e constrangedores -, parecem convocar a ideia de regressão política e moral. Há, nelas, múltiplas temporalidades que

---

convocam noções da experiência humana nos territórios e nos espaços, amalgamadas pela crise e catástrofe. Se em “1984” os televisores - à época o aparato tecnológico mais recente - controlariam e cerceariam a liberdade dos indivíduos, em “The Handmaid's Tale” a liberdade não é cerceada pela tecnologia, mas por um governo totalitarista. Nesta narrativa, porém, é a crítica ao fanatismo religioso e uma ode ao feminismo que dão o tom distópico à obra, e, regressivo no sentido tecnológico. Na série homônima, que atualiza o contexto do livro para uma sociedade contemporânea, podemos observar como a tecnologia é praticamente dizimada das telas. Há uma regressão, neste caso em específico, da sociedade, que se baseia no Antigo Testamento. Não à toa, os costumes são modificados para se assemelharem mais ao período escolhido pelo governo como um retorno a “um bom lugar”, onde os homossexuais são vistos como pecadores e as mulheres são objetos dos homens que detém o poder, entre outros absurdos. A tecnologia pode ser vista, no entanto, na utilização das armas coercitivas, representadas pelo poderio militar, pela hierarquia e pelo machismo. Não há, no entanto, armas tecnologicamente avançadas. Embora *sci-fi* e distopias apareçam muitas vezes unidas, é possível haver narrativas distópicas que não tenham características de ficção científica.

Nas séries que retratam um mundo pós-apocalíptico, acompanhamos personagens que precisam lidar não apenas com a perda de seus entes queridos, mas também com a perda das instituições que estruturavam a civilização. Sem referências num cenário devastado, os personagens tendem a criar novas formas de organização, espelhadas nas antigas – mas que parecem fadadas ao fracasso, como se evidenciassem como o antigo modelo civilizatório realmente chegou ao fim (LEAL; BORGES; TOGNOLO, 2019, p. 152).

O caso de “The Handmaid's Tale”, é, porém, diferente de séries como “Black Mirror” (2011) e “Electric Dreams” (2017), que retratam as consequências do desenvolvimento da tecnologia no cotidiano humano. Ou até mesmo da minissérie “Years and Years” (2019), objeto de análise deste artigo, que acompanha a família Lyons durante os anos, prevendo a partir do seu ano de lançamento, 2019, uma série de acontecimentos cada vez mais factíveis, às vezes tratando de tecnologia, mas com um maior enfoque na política e na decadência das democracias, que parece ser um dos temores da vez. É cada vez mais presente a ideia de que o futuro é o agora.

As narrativas distópicas tocam em questões que preocupam as sociedades dos períodos em que foram escritas, dimensionando-as a futuros onde a crise, a instabilidade e a catástrofe parecem ser o centro. Embora “Years and Years” (2019) construa sua narrativa em uma perspectiva futurista, a minissérie explora esse futuro de maneira diferente das outras narrativas distópicas como “1984” e “The Handmaid's Tale”. Nela, a noção de tempo futuro parece cada vez mais atrelada ao presente, embora haja vislumbres, muito amparados pelos insertos tecnológicos, de algo que ainda não foi alcançado, mas que estamos prestes a alcançar. Estes insertos podem nos afastar de pensar a narrativa como uma narrativa do presente, mas o teor político da minissérie em questão parece tão atual, quase como se suas previsões estivessem a poucos minutos de distância, prestes a acontecer, em um mundo tão conectado como o nosso. As escolhas da narrativa contribuem para esse sentimento, com diversas crises que emergiram nessa última década. Não há, de todo, um afastamento da realidade e uma total ficcionalização. Donald Trump está lá (e sua especulada reeleição), bem como a crise dos refugiados, as bombas nucleares, as *fake news*, catástrofes climáticas, colapso do sistema bancário, o terrorismo e os monstros políticos que se fortalecem em suas aparições televisivas. Todas essas escolhas narrativas contribuem para a aproximação afetiva dos telespectadores com a minissérie, visto que são reconhecíveis e possíveis, algumas delas quase habituais.

Lage e Manna (2019), trazendo o referencial de “Vozes de Tchernobil”, da autora Aleksievitch, revela a ideia de catástrofe como mais do que as explosões do reator. A catástrofe é a experiência do tempo daquelas pessoas. Tchernobil, conforme a autora, é uma catástrofe do tempo, pois as “categorias de ordenamento temporal, tais como passado, presente e futuro, tornam-se confusas ou frágeis” (LAGE; MANNA, 2019).

Como coloca François Hartog (2013), alguns acontecimentos são capazes de desestabilizar uma determinada ordem do tempo, incentivando novas leituras da história e a produção de novos regimes de historicidade. Mas como compreender as experiências do tempo quando ele mesmo parece entrar em catástrofe? Afinal, de que tempo esses relatos de Vozes de Tchernóbil tratam, e de que maneira seu colapso marca as narrativas, considerando que elas são modos de apreensão da experiência temporal humana? (LAGE; MANA, 2019, p. 36).

---

Sobre Tchernóbil, a autora diz não se ver diante apenas de uma catástrofe social (mais compreensível), mas diante de uma catástrofe cósmica, ou seja, desconhecida, “porque ninguém nunca viveu assim” (ALÉKSIÉVITCH, 2016, p. 49 *apud* LAGE; MANNA, 2019, p. 37). A catástrofe vira um marco no tempo que não é fácil de organizar.

É possível, ainda, observar a relação entre experiência e dimensões do tempo, em que os espaços, seres e objetos são intrínsecos da experiência da catástrofe e revelam sua condição de ser temporal, mas diferentemente de tudo antes vivido. A catástrofe traz como característica uma nova sensação de tempo.

De maneira semelhante, as distopias parecem funcionar dentro do espectro da catástrofe temporal. Em “The Handmaid's Tale”, por exemplo, há um novo *modus operandi* não antes vivido. A radiação causou marcas. Paisagens se modificaram, objetos se resignificaram e as pessoas foram designadas a papéis diferentes daqueles que antes viviam. É a partir desse desastre ecológico, juntamente a outros acontecimentos políticos que já o antecediam e cresceram a partir dele, que se inauguram novos sujeitos, com novas narrativas e com outras relações com o tempo, em sua maioria, traumáticas.

A catástrofe, segundo Lage e Manna (2019), ainda possui como característica uma relação com a violência, no que tange ao corpo e à integridade da condição humana. Tal característica é vista, também, na maioria das distopias. Para os autores, surge, ainda, uma noção de cotidiano, “uma vida que continua a acontecer mesmo diante do acontecimento descomunal, e que também acontecia antes dele” (p. 41), que se mostra fundamental para compreender um tempo em colapso, onde os sujeitos buscam produzir sentidos sobre o que lhes acomete, em um estado inicial de crise, onde o novo não é reconhecido. Mas, “a noção de crise é insuficiente para dar conta da dimensão radical que o signo de catástrofe, aqui colocado em causa, busca traduzir. Ao contrário da crise, a catástrofe não parece colocar um horizonte de resolução” (LAGE; MANNA, 2019, p. 45).

Observam-se, ainda, desdobramentos éticos e políticos a partir das catástrofes e das vivências que as permeiam, como, por exemplo, as narrativas posteriores ao acontecimento catastrófico, ou de que maneira o narrarão para convertê-lo em novos conhecimentos, utilizando-o como potência a partir das narrativas dos sujeitos que experienciaram a catástrofe. “Investida de constituição e consequência temporal e apreendida na cultura, a

---

noção de experiência nos permite, assim, apostar nos processos de crise e catástrofe como momentos de potência de transformação de condições de ser histórico” (MANNA et. al., 2019, p. 12).

## **2. YEARS AND YEARS: CRISES QUE MOLDAM O TEMPO**

Em “Years and Years” (2019), acompanhamos a família britânica Lyons e todas as conturbadas narrativas que entrelaçam suas experiências durante seis episódios.

A família é composta por Daniel, um homem homossexual que trabalha como oficial de imigração num abrigo para refugiados; Stephen e Celeste, um casal interracial preocupado com as filhas Bethany e Ruby e as finanças; Rosie, uma mulher influenciável e com deficiência física (PcD) que está à procura de um parceiro amoroso; Edith, uma ativista de causas humanitárias e Muriel, a matriarca da família, que une todos por meio da casa da família e por um aparelho semelhante à assistente virtual “Alexa”, da Amazon, que os conecta de onde estiverem e interfere na cotidianidade familiar.

A mudança temporal ocorre a partir de um evento em 2019 que reúne toda a família: o lançamento, pelos Estados Unidos, de uma bomba nuclear em Hong Sha Dao, ilha artificial criada pelos chineses, próxima ao Vietnã, onde se encontrava Edith, que foi exposta à radioatividade. Em razão desse episódio, surge, em Manchester, um alarme de ataque à bomba.

Vemos, durante a série, a passagem temporal ser construída de maneira alarmante - quinze anos a partir de 2019-, mas não muito diferente do que já vem acontecendo ao redor do planeta. Parece ser mais do mesmo com pitadas de exageros, mas vistas pelo espectador com normalidade, tão acostumado que está aos excessos que experimenta na realidade. É tudo muito próximo, quase como se a humanidade estivesse sendo guiada por um fio de decadência. Talvez por isso ainda seja melhor pensar em ciclos, pois ao menos há uma esperança de que haja um futuro melhor.

Observamos, ainda, diferentes percepções temporais. Para Daniel, por exemplo, o mundo está caótico. Com o nascimento de Lincoln, filho de sua irmã Rosie, ele se questiona como será o planeta vivido pelo garoto em cinco anos. Cinco anos se passam, mostrando-se

---

acontecimentos até chegar ao ano de 2024. Donald Trump é reeleito, Angela Merkel morre, Rainha Elizabeth também. Sua irmã mais velha, Edith, por sua vez, tem menos de vinte anos de vida pela frente devido a exposição à radiação. A percepção dela muda, os traumas a absorvem e ela passa a lidar com o mundo de maneira diferente, numa experiência marcada pela catástrofe vivida pela ativista.

Um dos principais núcleos desenvolvido pela série é a do relacionamento entre Daniel e o refugiado ucraniano Viktor Goraya, que precisou fugir do seu país devido à tortura aos homossexuais e que é detido e deportado de volta para seu país quando o ex-noivo de Daniel, Ralph, o denuncia por estar trabalhando contra as leis que o mantinham em Manchester. Com a homossexualidade criminalizada na Ucrânia, Viktor foge para a Espanha e pede asilo. Sua narrativa não poderia ser tão próxima da realidade, visto que os casos de homofobia chegam a níveis homicidas e que há países onde a relação homossexual é crime e os homossexuais são perseguidos. Durante a série, vemos o percurso dos dois pela busca da estadia de Viktor no país, com as dificuldades e a tragédia que os envolve, e que é realidade de tantos refugiados. No auge dramático da série, após serem roubados, entram em um bote superlotado para atravessar da Espanha para a costa britânica. Viktor consegue sobreviver, mas Daniel morre afogado. A maneira com que a série constrói essa relação leva, inclusive, ao choque de não ser Viktor quem morre, mas um homem cis branco e britânico. Parece que sua morte é mais importante e impactante que a das outras vidas ali perdidas, o que revela o quão inferiorizados são os refugiados.

Uma cena que revela a falta de empatia com essas vidas envolve Rosie e Daniel. Em um diálogo, Rose diz, basicamente, que não se importa com a vida de Viktor, mesmo sendo namorado do seu irmão. A personagem de Rosie parece se aproximar de alguns apoiadores do atual presidente da República. Rosie é influenciável e ri das falas polêmicas da politicamente incorreta Vivienne Rook, vendo verdade em tudo que é proferido pela empresária, como se ali estivesse representada a pessoa sem medo de expressar o que sente. Mas seu percurso enquanto personagem muda sua visão em relação a Rook, uma vez que Rosie perde seu emprego, substituída por novas tecnologias, e o lugar onde habita é rodeado por uma cerca de proteção devido ao bairro ser considerado zona de crime.

---

Para além do núcleo familiar, há Vivienne Rook, uma empresária que se torna uma política nacionalista e alavanca sua carreira a partir de aparições televisivas, sempre falando a “verdade”. Ela viraliza ao dizer “doesn't give a fuck” sobre a situação entre a Palestina e Israel. Sua controversa persona se assemelha ao presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, ao presidente brasileiro Jair Messias Bolsonaro e a outros políticos que nascem a partir de aparições televisivas sob a premissa de serem salvadores da pátria e que se importam somente com aquilo que está dentro de suas bolhas. Durante a série, Vivienne revela-se como uma marionete dos poderosos, e desenvolve, no ápice da sua narrativa, campos de concentração para “descartar” os imigrantes.

O núcleo de Stephen, Celeste e suas filhas arrebatam outras questões. Bethany, por exemplo, revela ser trans no primeiro episódio da minissérie. Mas não transgênero, como pensam seus pais (que demonstram total apoio), mas uma trans-humana (aqui eles já consideram um absurdo), uma pessoa que quer unir-se à tecnologia por meio de próteses e que vivencia diversos horrores em sua ambição, como próteses clandestinas que deixam uma de suas amigas cega. Nesse aspecto, há um pessimismo típico da distopia vestido na “nova roupagem ao velho tema da diferença de gerações: a separação entre jovens e velhos em razão dos “novos modos de relação da juventude com a tecnologia eletrônica” (MARTÍN-BARBERO, 1995, p. 46 *apud* GOMES, 2011, p. 116).

Quanto a Stephen, ele surta quando o banco no qual trabalha declara falência, e toda sua vida muda. O homem, que vivia em uma mansão com sua esposa e filhas, é obrigado a voltar para a casa da mãe e abandonar o luxo em que vivia, passando a trabalhar com o serviço de entrega por bicicleta, o que revela, também, a precariedade das relações de trabalho. Difícil não lembrar da precariedade trabalhista em que vivem, também, motoristas e entregadores de aplicativo como o Rappi, com falta de direitos laborais e que estão vulneráveis a acidentes nas ruas (PRECARIEDADE..., 2019).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As distopias parecem, assim, funcionar de modo a deixar ver possíveis futuros, baseando-se nas vivências cotidianas, com suas crises, e catástrofes que mudam as percepções

---

---

temporais. Por vivermos crises, a ideia de “fim do mundo”, que nunca foi recente - embora o entretenimento distópico tenha se popularizado na literatura, cinema e televisão -, parece uma forma de se pensar na decadência de tudo aquilo que pensávamos ter atingido, como nossas democracias. Há uma ansiedade, um senso de futuro-catástrofe, algo que parece estar próximo a se concretizar e cada vez mais presente no cotidiano. E cada distopia tem sua própria forma de narrar as crises e os acontecimentos dos seus tempos, o que justifica a narrativa de séries como *Years and Years* (2019), por exemplo, e seu compromisso com as pautas como a crise dos refugiados, bombas nucleares, *fake news* etc.

*Years and Years* (2019) revela nossas escolhas e não-escolhas, nosso descompromisso com os acontecimentos que podem se tornar crises e, até mesmo, catástrofes do tempo. Revela, também, como criamos monstros políticos e arruinamos nossas democracias ao não enxergar neles a potência do que podem se tornar. Da mesma forma que Vivienne Rook chegou ao poder e se tornou Primeira Ministra, perdendo inicialmente, mas galgando o pódio, a partir das crises vivenciadas no mundo e da descrença do povo, acabamos por cometer equívocos ao eleger nossos políticos. É por esse motivo que é necessário engajar-se afetiva e politicamente e acionar alianças afetivas.

Em um discurso arrebatador no último episódio da minissérie, Muriel, matriarca da família, reúne-se para culpar os integrantes da família Lyons por tudo o que acontece no mundo. Há um misto de descrença nas reações, mas também um senso de que há verdade em sua fala, uma verdade que muitos precisam escutar:

Sim, mas isso não muda o fato de que é tudo culpa de vocês (...) Os bancos, o governo, a recessão. Os Estados Unidos, a Sra. Rook. Absolutamente tudo que deu errado é culpa de vocês (...) podemos ficar aqui o dia todo culpando uns aos outros. Culpamos a economia, culpamos a Europa. A oposição. O clima. E culpamos os grandes acontecimentos da história. Como tudo está fora de controle, como somos desprotegidos, pequenos e frágeis, mas ainda é nossa culpa. Vocês sabem por quê. É a camiseta de uma libra. A camiseta que custa uma libra. Não conseguimos resistir. Nenhum de nós. Vemos uma camiseta de uma libra e achamos uma pechincha, adoramos e compramos. Não porque é melhor, mas é uma boa camiseta para inverno para usar por baixo. Serve. E o dono da loja ganha míseros centavos pela camiseta. E um camponês, em um campo qualquer, ganha 0,01 centavo. E achamos que está bom. Todos nós. Damos nosso dinheiro e participamos desse sistema a vida toda. Eu vi que começou a dar errado nos supermercados, quando

substituíram as mulheres dos caixas pelos caixas automáticos (...) Há vinte anos, quando apareceram, vocês protestaram? Escreveram cartas de reclamação? Compraram em outro lugar? Não! Vocês acharam ruim, mas se conformaram. E agora todas aquelas mulheres não existem mais. E nós deixamos isso acontecer. E eu acho que gostamos desses caixas. Queremos isso. Porque podemos passar, pegar nossas compras sem ter que olhar nos olhos daquela mulher. A mulher que ganha menos que nós. Ela não existe mais, foi despedida. Muito bem. Então, sim, é culpa nossa. Este mundo fomos nós que construímos.

As distopias, embora em sua maioria tenham um caráter catastrófico, deixam entrever que ainda há esperança para futuros melhores. A esperança, muitas vezes, vem a partir de personagens que vão contra o sistema hegemônico que os cerceia. É o caso de *Handmaid`s Tale*, com June e outras mulheres, ou de Edith, que embora durante um momento de “*Years and Years*” pareça desistir, continua sua luta enquanto cidadã para expor tudo aquilo que vai de encontro aos seus engajamentos políticos e afetivos. É preciso sempre levar em conta a potencialidade das mudanças, sejam elas positivas ou negativas. Por essa razão, recorreu-se aos estudos culturais – disciplina que não se define por uma metodologia ou um campo de investigação com limites claros -, que configuram relações de potência e transformação na visão cultural, social e técnica, também na análise de produtos audiovisuais. Assim como os estudos culturais buscam contar melhores histórias, as distopias, embora amalgamadas por um pessimismo que é típico a elas, deixam ver a esperança existente em meio às crises que moldam o tempo.

## REFERÊNCIAS

BORGES, F.; CHAGAS, I. A men's place: o passado como referência para o futuro das masculinidades em *The Handmaid`s tale*. **Galáxia**, São Paulo, v. 1, p. 87-99, 2019.

FERREIRA, Thiago Emanuel. **Transformações de políticas e afetos no Brasil**: Contextualizando radicalmente o acontecimento de junho de 2013 em fluxos audiovisuais. 2019, Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, 2019.

GORDIN Michael D.; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan (orgs.). **Utopia/Dystopia**: Conditions of Historical Possibility. Princeton University Press, 2010.

GOMES, I. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. **Revista Famecos**. Porto Alegre: vol. 18, n. 1, p. 111-130, jan/abr. 2011.

GROSSBERG, Lawrence. Lawrence Grossberg and Cultural Studies Today. **E-Compós**, Brasília, v.16, n.2, maio./ago. 2013

GROSSBERG, Lawrence. Lutando com anjos: os estudos culturais em tempos sombrios, 2015. **Matrizes**, São Paulo, v.9, n. 2, p. 13-46, jul./dez. 2015.

GROSSBERG, Lawrence. **Under the cover of chaos: Trump and the Battle for the American Right**. Londres: Pluto Press, 2018.

GROSSBERG, Lawrence. **Cultural Studies in the Future Tense**. Dukeupress, 2010.

LAGE, Igor; MANNA, Nuno. Uma catástrofe do tempo: narrativa e historicidade pelas Vozes de Tchernóbil. **Galáxia**, São Paulo, Especial I p. 34-46, 2019.

LEAL, Bruno Souza; BORGES, Felipe da Silveira; TOGNOLO, Diogo. O futuro é para poucos: o destino da humanidade em séries de TV. **Contemporânea**, Salvador, v. 17, n. 1, p. 144-164, jan./abr., 2019.

MANNA, Nuno. *et al.* Pequenas e/ou grandes crises do tempo: uma chave interpretativa a partir da noção de experiência. *In: HISTORICIDADES DOS PROCESSOS COMUNICACIONAIS – ENCONTRO DE GRUPOS DE PESQUISA BRASILEIROS*, 9, 2019, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Rede de Grupos de Pesquisa em Comunicação, 2019.

PRECARIIDADE trabalhista: a outra face da maior startup latino-americana. **Carta Capital**, 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/precariade-trabalhista-outra-face-da-maior-startup-latino-americana/> . Acesso em: 06 fev. 2020.

RODRÍGUEZ, Aloma. A nova era dourada das distopias. **El País**, 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/cultura/1507305334\\_572081.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/cultura/1507305334_572081.html). Acesso em: 06 fev. 2020.