

FACULDADE CÁSPER LÍBERO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Leonardo de Souza Moura

O QUE AS SÉRIES NOS CONTAM?
como a ficção seriada *Years and Years*
expressa o espírito do tempo

SÃO PAULO

2021

LEONARDO DE SOUZA MOURA

O QUE AS SÉRIES NOS CONTAM?
como a ficção seriada *Years and Years*
expressa o espírito do tempo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Faculdade Cásper Líbero, na Linha de pesquisa *Jornalismo, Imagem e Entretenimento* como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Simonetta Persichetti

SÃO PAULO

2021

LEONARDO DE SOUZA MOURA

**O QUE AS SÉRIES NOS CONTAM?
como a ficção seriada *Years and Years*
expressa o espírito do tempo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Faculdade Cásper Líbero, na Linha de pesquisa *Jornalismo, Imagem e Entretenimento* como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Simonetta Persichetti

Data da aprovação

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Marli dos Santos
Faculdade Cásper Líbero (FCL)

Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

São Paulo

2021

Ao meu marido.

Aos meus alunos.

*A todos aqueles que formam as urgentes pontes entre a academia e
o mercado de comunicação social*

AGRADECIMENTOS

Aos amigos e colegas que me acompanham de perto na constante busca pelo conhecimento, e a valorizam na vida pessoal e no mercado de trabalho.

À Professora Doutora Ana Luiza Coiro Moraes, pelo olhar minucioso e criterioso sobre a minha produção acadêmica. Herdo, dentro das minhas possibilidades, seu rigor acadêmico.

À minha orientadora Professora Doutora Simonetta Persichetti e a todos os meus mestres na Cásper Líbero, em especial à Professora Doutora Marli dos Santos, pela escuta sempre aberta; ao Professor Doutor José Eugênio de Oliveira Menezes, pelas aulas acolhedoras e pela minha introdução à produção fascinante do autor Vilém Flusser; e ao Professor Doutor Marcelo Santos de Moraes, pela pertinente visão crítica sobre o mercado de comunicação e sobre a academia.

Aos meus colegas de mestrado e do grupo de pesquisa Estudos Culturais na Comunicação Contemporânea, que complementaram a experiência e o aprendizado da trajetória.

RESUMO

Esta pesquisa investiga a manifestação do espírito do nosso tempo pela análise da série de TV *Years and Years* (BBC, 2019), classificada pela crítica especializada como um olhar apurado da ficção sobre o que vivenciamos de forma global na realidade. O apoio teórico-metodológico utilizado é a estrutura de sentimentos de Raymond Williams que, além de investigar as manifestações dominantes, emergentes e residuais na contemporaneidade a partir da série, auxilia a compreender como *Years and Years* pode ser entendida como uma alegoria do tempo que vivemos. As teorias principais que apoiam a análise do espírito do tempo percorrem as obras *Estado de Crise* (2016), de Zygmunt Bauman e Carlo Bordoni, *Depois do Futuro* (2019), de Franco Berardi, *Microfísica do Poder* (2015), de Michel Foucault, *Tempos Hipermodernos* (2004), de Gilles Lipovetsky e Sébastien Charles, e *A Morte da Verdade* (2018), de Michiko Kakutani. A base teórica principal sobre narrativas seriadas é de Marlyse Meyer e Raymond Williams, que nos permitem a compreensão de que as histórias contadas em folhetins impressos alcançaram novos avatares, como as séries de TV, e mantiveram-se relacionadas ao espírito do tempo.

Palavras-chave: Folhetim, séries, estrutura de sentimentos, Zeitgeist, espírito do tempo.

ABSTRACT

This research investigates the manifestation of the spirit of our time through the analysis of the TV series *Years and Years* (BBC, 2019), classified by the specialized critic as a refined look of fiction about what we experience globally in reality. The theoretical and methodological support used is the structure of feelings of Raymond Williams who, in addition to investigating the dominant, emerging and residual manifestations in the contemporary world from the series, helps to understand how *Years and Years* can be understood as an allegory of the time we live in. The main theories that support the analysis of the spirit of time run through the works *State of Crisis* (2016), by Zygmunt Bauman and Carlo Bordoni, *After the Future* (2019), by Franco Berardi, *Microphysics of Power* (2015), by Michel Foucault, *Hypermodern Times* (2004), by Gilles Lipovetsky and Sébastien Charles, and *The Death of Truth* (2018), by Michiko Kakutani. The main theoretical basis for serial narratives comes from Marlyse Meyer and Raymond Williams, which allow us to understand that the *romans-feuilletons* printed in the 19th century newspapers have reached new avatars, such as TV series, and have remained related to the spirit of the time.

Keywords: Roman-feuilleton, TV series, structure of feelings, Zeitgeist, spirit of the time.

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Comparativo entre folhetim e séries	34
Quadro 2 – Ascensão do individualismo como forma de o sujeito experienciar o mundo a partir da Idade Média	48
Quadro 3 – Esquema ilustrativo da estrutura de sentimentos de Raymond Williams	66
Quadro 4 – Estruturas de sentimentos do episódio 1 da série Years and Years: 2019 a 2024	86
Quadro 5 – Estruturas de sentimentos do episódio 2 da série Years and Years: 2025	90
Quadro 6 – Estruturas de sentimentos do episódio 3 da série Years and Years: 2026	93
Quadro 7 – Estruturas de sentimentos do episódio 4 da série Years and Years: 2026	95
Quadro 8 – Estruturas de sentimentos do episódio 5 da série Years and Years	97
Quadro 9 – Estruturas de sentimentos do episódio 6 da série Years and Years	99
Quadro 10 – Conjunto das estruturas de sentimentos da série Years and Years e sua relação com os anos retratados nos episódios	106
Quadro 11 – Comparativo das estruturas de sentimentos da série Years and Years com a atual realidade nos anos iniciais representados pela série	113

LISTA DE IMAGENS E ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Foto das pinturas rupestres feitas na Serra da Capivara, Piauí. 23/02/2020	23
Figura 2 – Manchete no G1	25
Figura 3 – Vivienne Rook	74
Figura 4 – Stephen Lyons	75
Figura 5 – Celeste Bisme-Lyons	76
Figura 6 – Daniel Lyons	77
Figura 7 – Viktor Goraya	78
Figura 8 – Edith Lyons	79
Figura 9 – Bethany Bisme-Lyons	80
Figura 10 – Rosie Lyons	81
Figura 11 – Muriel Deacon	82
Figura 12 – Imagem da conta do Twitter do jornalista e publicitário Carlos Merigo	107

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDTD – Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações

IMDb – Internet Movie Database

v.o.d. – Vídeo *on demand*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Estado da arte.....	14
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	20
2.1 Folhetim ontem, vídeo <i>on demand</i> hoje: cultura à luz do nosso tempo.....	21
2.2 Cultura: uma visão em linha com Raymond Williams	35
2.3 O espírito do tempo contemporâneo: desafios da apreensão.....	40
2.3.1 A vida como um romance burguês que atravessa classes	41
2.3.2 Desilusão	49
2.3.3 Outras lentes.....	52
2.3.4 Relativismo e imprecisão	54
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	57
3.1 O porquê da análise cultural na perspectiva de Raymond Williams	59
3.2 Materialismo cultural de Raymond Williams.....	61
3.3 Estrutura de Sentimentos	64
4 ANÁLISE DO CORPUS: A SÉRIE YEARS AND YEARS.....	67
4.1 O formato de Years and Years.....	67
4.2 A estrutura narrativa de Years and Years	70
4.2.1 O relato de apresentação	70
4.2.2 A espacialização.....	71
4.2.3 A temporalização.....	72
4.2.4 O ritmo	72
4.2.5 Os temas e as figuras.....	73
4.2.6 Os personagens.....	73
4.3 Years and Years e sua relação com o espírito do nosso tempo: uma análise com apoio em Williams.....	83
4.3.1 Episódio 1: 2019 a 2024.....	83
4.3.2 Episódio 2: 2025.....	88
4.3.3 Episódio 3: 2026.....	91
4.3.4 Episódio 4: 2027.....	94

4.3.5 Episódio 5: 2028.....	95
4.3.6 Episódio 6: 2029 a 2034.....	98
4.3.7 Síntese das estruturas de sentimentos da série e sua relação com o referencial teórico.....	100
4.3.8 Revisão das estruturas de sentimentos da série à luz dos elementos factuais da realidade	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	118

1 INTRODUÇÃO

A série de TV *Years and Years* é uma ficção seriada em 6 capítulos escrita e produzida pelo autor e produtor de TV galês Russell T Davies. Foi criada no Reino Unido, onde a exibição ficou por conta pela BBC One, mas percorreu o mundo. Foi exibida pela BBC First na Holanda e na Bélgica, pela HBO nos EUA, Brasil, México, Polônia e Espanha, e pelo Canal+ na França¹. Enquanto produto audiovisual, *Years and Years* é uma evolução do formato folhetinesco. Apresenta características da construção narrativa e de personagens semelhantes às da época das narrativas de folhetim surgidas nos jornais da segunda metade do século XIX e transformadas com a evolução tecnológica dos meios (rádio e TV). As histórias folhetinescas endossam o protagonismo heroico dos sujeitos, sobretudo em histórias em que o amor, o esforço individual e a união da família nuclear vencem as adversidades apresentadas pela vida na urbe que surgia. Mas *Years and Years* vai além destes modelos, e tem a potência narrativa de expor os acontecimentos de nossa época se analisada à luz da crítica acadêmica de autores que se propuseram a apreender o espírito do nosso tempo (o *Zeitgeist*, palavra alemã que conceitua o espírito do tempo ou o espírito de uma época). E é a expressão do *Zeitgeist* traduzida em narrativa folhetinesca seriada que esta pesquisa pretende investigar com base em autores que circulam pelo campo da Comunicação.

Em seus 6 episódios de 60 minutos, *Years and Years* acompanha a vida de uma família inglesa de classe média que, pelo benefício das conexões em redes sociais e com o auxílio de um assistente de voz, mantém-se unida para atravessar as transformações políticas e sociais de 2019 a 2034, expressas em crise imigratória, ascensão do conservadorismo extremo na política, crise energética, colapso financeiro, pós-humanismo e desconfiança social e das instituições democráticas. Junta, a família vivencia localmente fenômenos globais e se esforça para lidar com as adversidades conjunturais por conta própria. Na crítica sobre a série publicada em 23 de junho de 2019, o *The New York Times* observa que os Lyons, personagens protagonistas, são o tipo de família que, poucas décadas atrás, poderia atravessar cataclismas mundiais isolada em seu bem-estar de classe média britânica (PONIEWOZIK, 2019). No entanto, como a série ilustra, os fenômenos globais já impactam inclusive grupos e nações privilegiadas do planeta. Neste sentido, o *The New York Times* (PONIEWOZIK, 2019) definiu a série como uma

¹ C.f.: YEARS AND YEARS, s.d.

distopia em que as coisas desmoronam rapidamente². O jornal inglês The Guardian (2019) chegou a classificar *Years and Years* como o programa de TV mais assustador (MACINNES, 2019)³ de sua época.

Em meio a uma oferta massiva de produtos audiovisuais característica de uma época em que as plataformas de vídeo *on demand* (v.o.d.) disputam atenção e assinantes no Brasil e no mundo, *Years and Years* foi consagrada pela crítica especializada e bem avaliada por uma audiência internacional, conforme demonstra o site Internet Movie Database (IMDb), cujos mais de 20 mil usuários que a avaliaram atribuíam à série nota 8,4 em dezembro de 2020. *Years and Years* é uma série que se propôs a falar de comportamentos e fatos em ascensão de nossa sociedade global em um futuro próximo, num mundo e num tempo em que o *Zeitgeist* está sempre por se definir, atravessado por disputas de narrativas e crises pessoais, sociais e institucionais. A crise é expressa na vivência dos personagens de *Years and Years* com os acontecimentos sociais, constantemente em choque com suas realidades pessoais e suas prospecções sobre um futuro acelerado e incerto. Enquanto narrativa, *Years and Years* é pertinente para que cidadãos do mundo possam refletir sobre si, pois, mesmo especulando sobre o futuro dos próximos 15 anos, a série ainda parece apresentar elementos presentes desde já em nossa época. No dia 18 de agosto de 2019, por exemplo, o jornalista e publicitário Carlos Merigo compartilhou em sua conta no Twitter com seus mais de 190 mil seguidores seu sentimento de viver na realidade algo que *Years and Years* apresentava como ficção. No primeiro episódio da série, a tensão crescente entre o governo Trump e a China fez com que o presidente americano atacasse com uma bomba nuclear uma ilha chinesa. Paralelamente a isso, em vida real, a Folha de São Paulo noticiava em 14 agosto de 2019 que a disputa do presidente americano Donald Trump com a China estava causando pânico de recessão global (FRAGA; KASTNER, 2019). Publicou Carlos Merigo a frase "isso é muito *Years and Years*" em sua conta no Twitter por cima da matéria da Folha de São Paulo, dando a entender que o futuro exposto pela série já estava sendo experienciado em vida real no nosso presente. Também em linha com elementos que pareciam apresentar-se em nossa época antes do que a série previa, a Folha de São Paulo (GOES, 2019) associou a personagem da atriz Emma Thompson em *Years and Years* a um Bolsonaro de saias por suas posições extremistas populistas e suas atitudes

²In *Years and Years*, things fall apart quickly. Disponível em <https://www.nytimes.com/2019/06/23/arts/television/years-and-years-review-hbo.html>. Acesso em 19/20/2019

³ Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/jun/18/years-and-years-2019-terrifying-tv-show-russell-t-davies>>. Acesso em: 19 out. 2019.

radicais no combate às instituições de estado republicanas, à imprensa e à globalização. *Years and Years*, como corpus, poderia, então, ser mais do que uma ficção futurista sobre nossa sociedade ao apresentar elementos vividos pelas personagens que nós, sujeitos de nosso tempo, estaríamos vivendo desde já em nossa época.

Como apontado pela crítica especializada, e por muitos que assistiram à série, *Years and Years* pode ser uma das melhores expressões audiovisuais de nosso tempo ao se propor ensaiar um breve futuro entre os anos de 2019 e 2034. Esta pesquisa analisa como a série, cuja estrutura narrativa é herdeira do folhetim, como outros produtos de cultura de massa audiovisuais o foram, está associada ao *Zeitgeist*, por mais complexo que hoje seja apreender o espírito do tempo. Investigamos não só a relação, mas ainda a forma como esta série traz representações do referencial teórico desta dissertação que sustentam as teorizações sobre o tempo em que vivemos, permitindo contribuir para a compreensão da relação da ficção com a realidade. O aporte teórico-metodológico para analisar como ocorre esta relação é o conceito estrutura de sentimentos, de Raymond Williams. Por considerar o alcance analítico do conceito, a estrutura de sentimentos como suporte à análise cultural será aprofundada no capítulo sobre procedimentos metodológicos (Capítulo 3). O intuito é entender se *Years and Years* mantém as características folhetinescas de produto ficcional atrelado às representações de seu tempo, podendo ser considerado um espelho⁴ do tempo em que vivemos e de um futuro próximo (2019 a 2034). Além disso, investigamos se as estruturas de sentimentos tratadas como emergentes num futuro próximo pela série (2019 a 2034) se aproximam das estruturas já dominantes em nossa sociedade. À luz do livro *Marxismo de Literatura* (WILLIAMS, 1979), podemos entender os elementos dominantes de uma cultura como aqueles praticados socialmente num tempo e numa sociedade, inclusive de forma pessoal entre sujeitos, permeando as vivências e nos produtos culturais. Ou seja: de forma geral, aquilo que o sujeito vivencia na esfera pessoal não se opõe ao social e, por isso, é dominante. Os elementos residuais referem-se a práticas de um passado não distante pois, apesar da diferença em relação ao que é dominante, ainda demonstram resquícios de sua expressão na sociedade. E os elementos emergentes, também alternativos aos dominantes, despontam a fim de solucionar algo ainda não incorporado socialmente.

⁴ O conceito de espelho aqui utilizado remete ao estádio do espelho, de Jacques Lacan (1998). O espelho é uma representação do Grande Outro, termo utilizado pelo psicanalista para referir-se aos códigos culturais de determinada civilização ou época. O Grande Outro, ou seja, a cultura é refletida em representações e permite que o sujeito, em sua constituição psíquica, possa perceber elementos com os quais pode se identificar e formar o que Lacan chama de ideal do eu (um desenho de si próprio a partir da cultura).

Para delimitar o que seria o atual o espírito do tempo e investigar como ele se manifesta na série, percorremos as obras *Estado de Crise*, de Zygmunt Bauman e Carlo Bordoni (2014); *Depois do Futuro*, de Franco Berardi (2019); *Microfísica do Poder*, de Michel Foucault (2015); *Os Tempos Hipermodernos*, de Gilles Lipovetsky e Sébastien Charles (2004); e *A Morte da Verdade*, de Michiko Kakutani (2018). Vamos delimitar o contexto de cada obra e sua forma de apreensão e explicação da realidade pelo olhar do ponto de vista sociológico, filosófico, histórico e psíquico no capítulo sobre o referencial teórico. Do ponto de vista social, são obras que identificam a conjuntura histórica ocidental como a evolução dos ideais políticos e sociais iluministas, além de também expor os limites desse tipo de assumpção da realidade. Também abarcam a psique humana por conta das transformações sociais vividas e sentidas pelo homem, expostas pelo nascimento da Psicanálise como campo e ciência. São obras que percorrem a tradição acadêmica e intelectual do Ocidente em seus estados de otimismo, mas, também, de crise. Antes de adentrarmos no universo destes autores, esta pesquisa resgata histórico do folhetim a fim de compreender como as séries televisivas hoje são uma manifestação nascida com o formato. Após este resgate, trataremos do porquê da escolha do aporte teórico-metodológico, no capítulo 3. O quarto capítulo analisa o corpus utilizando a estrutura de sentimentos como aporte e conjugando os elementos observados com o referencial teórico no intuito de entender como *Years and Years* ilustra um tempo em que as disputas de narrativas e a desilusão com os modelos racionais oriundos do iluminismo o tornam difícil de ser precisado.

1.1 Estado da arte

O primeiro passo para apurar o estado da arte do tema da pesquisa foi pesquisar as produções acadêmicas sobre a série *Years and Years* nos seguintes ambientes digitais: Google Scholar; Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD); Base de Dados da Intercom/Portcom; Base de Dados da Compós; Base de teses e dissertações do programa de pós-graduação da PUC-Rio; Base de teses e dissertações do programa de pós-graduação da USP e Base de dissertações do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero. Além da pesquisa sobre o termo "*Years and Years*", nos mesmos sítios citados, foram pesquisados os seguintes termos: folhetim; espírito do tempo; *Zeitgeist* e espelho do tempo.

O recorte escolhido para esta pesquisa foi considerar trabalhos em língua portuguesa e no campo da Comunicação Social. Porém, visto que o primeiro termo pesquisado, referente à série *Years and Years*, não apresentou publicações em português, partiu-se para investigar

qualquer tipo de trabalho acadêmico referente ao corpus também em língua estrangeira no Google Scholar. Em alguns trabalhos em língua inglesa, a série é citada para ilustrar a distopia presente em séries que alguns pesquisadores se propõem a abordar.

Em português, a série é citada no artigo de Carlos Costa e Keite Pacheco (2019). Ao lado do episódio *Nosedive*, da série *Black Mirror* (2016), e do filme *O Congresso Futurista* (2013), *Years and Years* é utilizada pelos autores para ilustrar a fantasia de perpetuar a mente humana ao transferi-la para uma máquina, fantasia presente em produtos midiáticos de nossa era, o que nos dá pistas sobre o desejo da imortalidade como persistente desejo em nosso tempo, mas agora aparentemente viável pela realização técnica do *machine learning*.

Em língua estrangeira, *Years and Years* é citada em dois trabalhos que abordam o transumanismo localizados no Google Scholar em língua espanhola. Um deles, de Alberto N. García (2020), professor de comunicação audiovisual da Universidade de Navarra, Espanha, aborda a perspectiva social exposta pela série como uma espécie de tragédia que nos aguarda num futuro nem tão distópico, com a ascensão de líderes populistas e o fim da globalização. O outro, de Alejandro Batista (2020), problematiza a relação da inteligência artificial diante do reconhecimento jurídico, questionando se será o caso, um dia, de se reconhecer sujeitos transumanos como também dignos de vida e direitos.

Esgotada a busca sobre *Years and Years* em trabalhos acadêmicos, partiu-se para entender o que já se produziu sobre a análise histórica das narrativas presentes nos meios como formas de refletir e ser reflexo de uma cultura e de uma época. Esta análise está presente em trabalhos como a Dissertação de Mestrado de Ciro M. P. de Oliveira, membro do grupo de pesquisa Estudos Culturais na Comunicação Contemporânea na Faculdade Cásper Líbero. Na dissertação *Do grito ao silêncio: representações e identidades midiáticas da comunidade LGBTI* (2019), o autor aborda a imprensa como um dos pilares da representação das identidades e, por isso, construtora de uma memória cultural acerca dos temas da época – este é um dos conceitos que se aproximam da proposta de espelho de uma época na pesquisa sobre a série *Years and Years*. Afinal, como aponta Lacan (1998, p. 46), o espelho não só reflete como ensina-nos a refletir sobre nós mesmos.

O recorte da pesquisa de Oliveira (2019) aborda o conteúdo factual no impresso, o que remete à cultura que se construiu também em torno do folhetim desde o seu lançamento ao lado das empresas jornalísticas como reflexo e produtor de realidades no século XIX na França (MEYER, 1996), no Reino Unido (WILLIAMS, 2007) e no Brasil (MEYER, 1996). Oliveira considera que os meios jornalísticos precisam se responsabilizar pelo que produzem (2019, p.

6), pois formam representações identitárias da realidade. Nossa pesquisa traz esta visão para o universo ficcional, não a ponto de responsabilizar, mas sim de refletir se o corpus escolhido também é elemento de representações identitárias de uma época.

Também membro do grupo de pesquisa de Estudos Culturais da Faculdade Cásper Líbero, Wardi Duva (2019) mostra em sua dissertação de mestrado como a revista *Caras* contribuiu para moldar a identidade de um empresariado célebre e poderoso, tendo a figura da mulher como um complemento deste homem. A pesquisadora identifica os elementos das representações que forjam identidades na cultura utilizando como metodologia o circuito da cultura, de Du Gay et al (1997).

A dissertação de mestrado de Fagner Deport Ferreira do Nascimento (2018), da Universidade Federal de Santa Maria, traz um recorte ficcional que contribui com a pesquisa. O autor aborda o aspecto do audiovisual como formador das representações no imaginário. O autor parte da perspectiva de que a imagem é o elo simbólico entre os homens, definindo os tipos sociais no imaginário. Em sua dissertação, Nascimento faz a leitura de tipos sociais de determinadas épocas a partir das animações *Peter Pan* (1953) e *Detona Ralph* (2012).

Em continuidade à perspectiva do audiovisual como representação de um tempo, ou seu espelho, a tese de doutorado de Denise Moraes Cavalcante (2014), da Universidade de Brasília, reflete sobre a reconfiguração dos modos de morar no Ocidente que foram sendo colocados em perspectiva ao longo da produção audiovisual desde o nascimento do cinema. A autora descreve que o aspecto urbano ganha um olhar de cotidiano globalizado e urbanizado:

As narrativas cotidianas do cinema mundial contemporâneo convidam à interiorização, privilegiando personagens a cidades. Ainda que as cidades apareçam como elemento narrativo relevante e não apenas como cenário, os filmes de ficção oferecem pontos de vista diferenciados do espaço urbano, levando em conta sua relação com os protagonistas.

Em grande parte dos filmes elencados, os ambientes domésticos são os locais da família e do indivíduo, reconhecidos como espaços íntimos. Contudo, habitações, casas e quartos se mostram permeados por exterioridades, sujeitos a invasões e abertos a visibilidades do mundo de fora (CAVALCANTE, 2014, p. 132).

Assim como o folhetim reflete uma época e, também, a influência, mais pesquisas apontam outros meios capazes de construir identidades a partir das representações que exibem ou mesmo forjam uma realidade. As produções audiovisuais pesquisadas, na perspectiva dos autores, não só refletiram mas também contribuíram para moldar sua época, assim como fez o folhetim impresso no século XIX. O olhar para o futuro é tema de *Years and Years*, uma série

que exercita vislumbrar algo à frente (ou ensaiar uma reflexão) dentro de uma possibilidade menos distópica que ficções científicas ou séries como a também inglesa *Black Mirror* (2011), a brasileira *3%* (2016) ou a norte-americana *Upload* (2020). O que se pôde observar até o momento é que, talvez, *Years and Years* não proponha algo novo, mas, ao menos, algo possível de se utilizar para refletir sobre nossa época e nosso futuro nos próximos 15 anos, período em que se passa a história da série. No livro *Comunicação, mídias e temporalidades*, a Dra. Marialva Carlos Barbosa observa que "as narrativas já possuem o desejo de futuro e são construídas visando sua permanência e sua reutilização em outro momento" (2017, p. 23).

Complementa:

De maneira geral, podemos dizer que os meios de comunicação já produzem suas narrativas visando a sua reapropriação no futuro, ou seja, como documentos para a história. Daí o uso das múltiplas referências ao passado: ao passado transformado em Nação em torno de um discurso comum, inclusive do ponto de vista de uma memória histórica; e ao passado como utopia midiática reconstruindo de maneira idílica os tempos de outrora. A multiplicação das marcas escriturárias do passado - as roupas, os utensílios, os adereços, as paisagens etc - nas produções ficcionais da televisão é exemplo dessa apropriação narrativa. Constroem, enfim, passagens imagéticas em direção ao tempo pretérito. Mas não um passado qualquer, e sim o passado verdadeiro (Ibidem, p. 23).

A arqueologia sobre os meios como reflexo do tempo, tendo o folhetim como representação e formador de identidades no passado e a produção audiovisual, sobretudo das plataformas em escala global, para formar representações de presente e futuro também encontra evidências na tese de doutorado de Marina de Castro Frid (PUC-Rio, 2018). A autora aponta a tradição sincrética entre Judaísmo, Cristianismo e cultura grega como presentes nos filmes analisados e, portanto, "tradição intelectual dominante no Ocidente" (FRID, 2018, p. 16).

Nesta busca pelo estado da arte, foi possível compreender que são recorrentes discussões que apontam que os meios, portanto, não só refletem o tempo, mas, também, formulam representações identitárias e, por isso, contribuem para a construção de uma cultura ordinária, de massa e global. Como aponta Frid (2018), há uma conjuntura que remonta a tradições religiosas que moldam o tecido social de uma época e contribuem para suas representações. É um conceito que nos faz nos aproximarmos das pesquisas sobre o *Zeitgeist* em nosso tempo e do próprio conceito de *Zeitgeist* em Hegel:

Hegel, no século XIX, trouxe à tona a ideia de evolução da Natureza e do Espírito e a discussão sobre o caráter histórico do pensamento, bem como da

cultura e da filosofia. Para o autor, há uma conexão orgânica entre as ciências, a religião e a arte e que se altera à medida que as condições humanas mudam e evoluem (FRID, 2018, p. 39).

Ainda sobre o *Zeitgeist* e sobre sua relação com produtos culturais de uma época, a tese de doutorado da pesquisadora Janiene dos Santos Silva (2011) parte da análise das manifestações desse espelho do tempo na publicidade, que, considera a autora, não só estimula o consumo em um tempo, como também o reflete. Conclui a pesquisadora em sua tese:

[...] podemos afirmar que a produção de sentido no sistema publicitário, aliás, vai muito além da função de estimular o consumo, já que as expressividades de marca (estética) podem denunciar o cenário sociocultural no qual se insere (ética) e, por isso, devem ser monitoradas para se decifrar valores contemporâneos (tendências) que são absorvidos no polo recepção-consumo. Isso amplia as possibilidades de interpretante para a publicidade, pois a coloca como ferramenta estratégica para a compreensão da sociedade e do *Zeitgeist*. (SILVA, 2011, p. 282).

Até aqui, parece ser possível compreender que manifestações da indústria cultural, como a publicidade e o audiovisual, de fato, podem servir como representações de um tempo. Em sintonia com cada tempo, outros meios também fizeram reflexões que expressavam e formavam identidades de uma época. Além das dissertações e teses, há ainda diferentes artigos na base do Google Scholar que exploram a questão. No II Congresso TeleVisões, da Universidade Federal Fluminense, em 2019, a pesquisadora Bárbara Camarim explora a questão da representação dos negros nas séries norte-americanas de maior expressão em 2017 e 2018, refletindo, a partir de Stuart Hall, sobre como o processo de formação de identidades é fluido e constrói-se a partir das representações na cultura. Por isso, a autora aponta que

para minorias, mulheres, gays, idosos e deficientes, a televisão é um espelho cultural que falhou em refletir com precisão suas imagens. Estar ausente do horário nobre, estar incluído marginalmente, ou ser tratado mal nele são vistas como sérias ameaças aos seus direitos como cidadãos (CAMARIM, 2019, p. 3).

No que concerne às metodologias dos trabalhos analisados, foi possível constatar um somatório de técnicas e métodos utilizados. Em resumo, dois se destacam:

(1) *documentação histórica*, com a apresentação de um panorama sobre a evolução do folhetim e de seus diferentes avatares.

(2) *estudos de caso*, sobretudo combinados à análise da documentação histórica para se comparar ou identificar repetição de padrões. Nestes casos, alguns autores utilizaram o circuito

da cultura, de Du Gay et al (1997), como apoio teórico metodológico. Identifica-se também a semiótica peirceana como apoio analítico para a pesquisa de autores ligados a este campo durante a análise imagética de produtos audiovisuais.

Não foi identificado até o momento desta dissertação qualquer trabalho que aborde o corpus como hipótese de reflexão sobre o espírito do tempo utilizando o aporte teórico-metodológico da estrutura de sentimentos ou de qualquer outro método. Neste sentido, buscou-se levantar três grupos de autores que pudessem servir como principal referencial teórico para esta pesquisa:

- os especializados em folhetins: Marlyse Meyer e Raymond Williams;
- os especializados em cultura: Zygmunt Bauman e, novamente, Raymond Williams;
- os especializados na análise e interpretação do espírito do tempo: Zygmunt Bauman, Franco Berardi, Michel Foucault e Gilles Lipovetsky, além de alguns autores que apoiaram este grupo em sua produção, bem como outros cujas obras específicas também nos auxiliam na descrição sobre o tempo em que vivemos, com destaque para a crítica literária Michiko Kakutani.

A contribuição dos autores e as obras escolhidas serão detalhadas no próximo capítulo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O consumo de produtos culturais, sobretudo os populares, explicita a identificação do público com as manifestações culturais ordinárias presentes em determinada época. Na nossa, as séries de TV representam estes produtos culturais ordinários e extremamente populares no Brasil e no mundo. Nossa pesquisa busca apreender as representações do espírito do tempo pela análise de uma narrativa que se propõe a ser global e foi distribuída por uma plataforma de vídeo e canal de TV também de atuação internacional (no caso, a HBO, que distribuiu *Years and Years* em alguns países, entre eles o Brasil).

Neste capítulo, aprofundamos as obras escolhidas dos autores selecionados que se lançaram a investigar o que caracteriza o espírito de seu próprio tempo. São autores que apreenderam o caráter social de suas épocas. Foram algumas épocas de nossa história em que a humanidade tentou refletir sobre o que estaria acontecendo enquanto vivia uma crise de modelos. Esta época é uma delas. O recorte epistemológico atravessa as análises do atual *Zeitgeist* feitas por Zygmunt Bauman em seu livro *Estado de Crise*, escrito com o sociólogo Carlo Bordoni. Bauman e Bordoni (2016) trazem uma perspectiva preocupada e desiludida, que acena para uma mudança de tempo que, segundo o autor, ainda estamos começando a encarar como humanidade. Ao lado de Bauman, na esfera dos autores melancólicos ao verem seus ideais desmoronarem, está o filósofo contemporâneo italiano Franco Berardi (2019), com a obra *Depois do Futuro*. Berardi indica que o futuro, sonhado e imaginado pelo modernismo e pelos futurismos russo e italiano, não chegou a acontecer. Aponta os erros, as decepções, e, nesta obra, traz pouca referência para uma saída possível. É o derretimento das estruturas, e não sua reciclagem, que é problematizado por este grupo de autores.

Na perspectiva da potência do sujeito, os pós-estruturalistas Michel Foucault (2015) e Gilles Lipovetsky (2005; CHARLES, LIPOVETSKY, 2004) contribuem com outras lentes para a compreensão do *Zeitgeist*. Foucault analisa o escopo do poder para além do que poderia ser considerado levemente uma luta narcísica, enaltecendo a capacidade de os seres humanos em não quererem se adequar às estruturas sociais e culturais impostas. Isso expressa uma efervescente marca histórica de sujeitos e grupos que jamais sentiram-se representados até a década de 1960 na cultura e na produção acadêmica, grupos estes que protagonizaram as lutas culturais, sobretudo nos movimentos feministas, LGBTQI+ e raciais. A possibilidade de os sujeitos falarem por si mesmos de suas histórias é vista com otimismo pelo autor. Já Lipovetsky, menos otimista, porém ainda assim acenando para novas formas de analisar o tempo, aponta na

obra escrita com a colaboração de Sébastien Charles (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004) que ainda vivemos um modernismo, diferente da ruptura vista por Bauman ou por Berardi. Na visão do autor, vivemos hoje a aceleração e o exagero de iniciativas implementadas pelas revoluções burguesa e industrial, com seu impacto acelerado nos costumes.

Antes de aprofundarmos a visão de nossos autores e obras escolhidos para compreensão do *Zeitgeist*, foi preciso resgatar como as histórias folhetinescas sempre estiveram associadas ao seu tempo, a ponto de refleti-lo. O folhetim, enquanto produto de massa, não só refletiu como contribuiu historicamente para a reflexão de sujeitos sobre si mesmos, provocando identificações e representando seu tempo. Nossa arqueologia começa em Marlyse Meyer e Raymond Williams, autores que permitem aprofundar esta visão. E, se falamos de representações e o que elas refletem, o conceito de espelho do tempo com o que associamos os produtos culturais à cultura segue ancorado em Jacques Lacan:

Basta compreender o estágio do espelho como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, é a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem (LACAN, 1998, p. 96).

As imagens que o sujeito pode assumir estão na cultura, nomeada em alguns textos de Lacan como o Grande Outro. É a cultura (o Grande Outro), com seu referencial simbólico, o painel de representações com as quais o sujeito pode identificar-se em sua constituição psíquica. Estas representações estão propagadas sobretudo pelos meios de comunicação. Por isso, também neste capítulo, trataremos ainda do conceito de cultura, a fim de localizar Years and Years como produto cultural circulante entre sujeitos do nosso tempo.

2.1 Folhetim ontem, vídeo *on demand* hoje: cultura à luz do nosso tempo

Contar histórias faz parte da cultura humana. A via oral foi e ainda é a primeira forma de apresentação do mundo tal qual o construímos a partir do repertório simbólico adquirido e implementado pelas narrativas contadas para que possamos, em algum momento, adquiri-las e repercuti-las em nossas vivências. Lúcia Santaella (2003), ao delimitar as 6 Eras da Cultura, aponta a oralidade como inicial para a construção do entorno que nos representa e para nossa inserção no mundo. Este processo é apontado de forma semelhante pela Psicanálise: a primeira negociação com o mundo diante de uma mãe que pode não atender aos desejos do recém-

nascido da maneira ideal é pelo choro e, conseqüentemente, pela fala (FREUD, 1923). É também a figura materna que introduz a fala à criança. Na relação com o entorno que lhe culturaliza, conjuga com a figura paterna a transmissão dos valores do grupo, da tribo e, em termos complexos, da sociedade, inclusive a atual, através dos ritos que levam à construção interna dos mitos, o que permite a organização psíquica de todos os seres humanos. Mesmo com toda a tecnologia, a oralidade é a forma primeva de transmissão daquilo que nos sustenta simbolicamente e conduz o sujeito à visão de mundo. E ver o mundo é poder registrar sentimentos que possam ser associados a imagens e textos, nos permitindo constituímo-nos a partir da história enquanto sujeitos. Como aponta Zygmunt Bauman:

a cultura é tanto pré-social quanto socialmente gerada. Ao que tudo indica, do ponto de vista histórico, as duas surgiram e cresceram ao mesmo tempo e em estreita colaboração, alimentando-se e ajudando-se, cada qual exteriorizando na realidade da outra a condição para seu próprio desenvolvimento (BAUMAN, 2012, p. 96).

Nas pinturas rupestres na Serra da Capivara, no Piauí (Figura 1), assim como em outros sítios arqueológicos no mundo, as culturas humanas registravam suas atividades e as contavam aos outros a partir de imagens que ensaiavam a escrita. Narrar faz parte do aculturação humano, preservando o que se estabelece socialmente a cada geração. Com o desenvolvimento das formas de registro, as narrativas foram ganhando novos avatares e diversificando-se sem uma finalidade especificamente declarada, mas nitidamente demandadas pelos sujeitos em suas culturas e humanidades. O pesquisador francês François Jost entende que o sucesso hoje das séries, avatar folhetinesco produzido massivamente para contar histórias, deve-se menos aos procedimentos estéticos e espetaculares e mais ao ganho simbólico que as narrativas proporcionam (CASTRO *apud* JOST, 2012, p. 8). Apoia sua análise em Umberto Eco (1985) de que "o que liga o telespectador às séries é primeiramente o prazer que a repetição provoca, prazer enraizado na infância, quando pedíamos a nossos pais que nos recontassem indefinidamente nossa história preferida" (JOST, 2012, p. 25). É a repetição das mesmas e mesmas histórias que as crianças pedem aos seus pais no momento de ir para cama, para que possam aprender a simbolizar o mundo, a adentrar na cultura, a formar-se a partir dela e, através dela, humanizar-se. É o processo pré-social e socialmente adquirido, citado por Bauman (2012, p. 96), fluxo contínuo para os seres humanos desde a sua infância, preservado em todas as idades e aprimorado com a capacidade de produção de histórias em massa pelo fato de ter sido a massa que demandou que histórias fossem produzidas em escala.

Figura 1 – Foto das pinturas rupestres feitas na Serra da Capivara, Piauí. 23/02/2020



Foto: Leonardo de Souza Moura

A pesquisa sobre o folhetim, de Marlyse Meyer (1996), parte deste momento de explosão de demanda por histórias. O folhetim nasceu na França, no século XIX, mais precisamente na década de 1830, estampado nos rodapés dos jornais impressos em quantidade suficiente para atender a um público que se formava como massa de trabalho, introduzindo-se numa sociedade industrial e de valores burgueses. Essa sociedade se constituía como fruto dos ideais postos em prática a partir da Revolução Francesa (1789-1799), quando tratamos de ideias, e da I Revolução Industrial (1760-1860), quando tratamos dos processos produtivos. Estes processos de produção foram baseados no modelo inglês e, a partir da Inglaterra, expandidos pelo mundo. Para trabalhar nas fábricas, a massa operária era formada, urbanizada e alfabetizada em escala.

Raymond Williams (2007) já observava esta relação de aproximação da produção impressa das massas e a adesão popular aos fatos e histórias do jornal. Williams coloca que não se pode analisar a imprensa sem analisar a cultura. Aponta o autor que a nova cultura popular, que expandiu o formato dos folhetins na imprensa, era a nova cultura urbana do século XIX. E

associa esta nova vida na urbe (Londres chegava a 2 milhões de habitantes no início do século XX) ao igual interesse das massas nos teatros. Estes locais de entretenimento público floresciam de forma diferente da Idade Média, agora em circuitos sofisticados ou alternativos em Londres para entreter um cidadão urbano em busca de distração.

Propõe Williams observar que não se pode analisar um meio ou um produto deste meio sem estar ciente das transformações sociais de uma época (WILLIAMS, 2007, p. 1). Estas transformações contribuem para a metamorfose deste meio e sua produção simbólica ao mesmo tempo em que a produção cultural contribui para ressignificar símbolos da sociedade. E, assim como os folhetins transformavam-se ao longo de suas fases históricas a fim de adequar-se à demanda do público, do empresariado e da lei, o mesmo ocorre com os folhetins eletrônicos em nosso tempo, como no caso da telenovela. É o que nos lembra o pesquisador Aguimario Pimentel Silva, da Universidade Federal de Alagoas, sobre a prática da produção das telenovelas:

uma das principais características da telenovela, e talvez a mais eficaz para a explicação de seu sucesso, é sua proximidade com o público. Os capítulos são elaborados à medida que vão sendo exibidos pela emissora; nesse sentido, produção e consumo ocorrem quase que concomitantemente, possibilitando um acompanhamento mais próximo das reações do público consumidor (SILVA, 2015, p. 7).

Como Meyer (1996) e Williams (2007), pesquisadores do gênero folhetinesco em diferentes formatos e épocas atribuem ao folhetim a capacidade de transformação conforme a tecnologia, o contexto social e a demanda. É a capacidade distributiva somada à capacidade técnica de produção e tecnológica de distribuição e recepção por parte da audiência que fez com que o público urbanizado e alfabetizado pudesse consumir, no Reino Unido do século XIX, além dos romances e dos periódicos, também "modinhas, de baladas e volantes impressos de um só lado. Eram todos vendidos a níveis muito acima do total dos livros" (WILLIAMS, 2007, p. 17-18) a uma "classe média em expansão" (Ibidem). É algo semelhante ao que vemos hoje na expansão das plataformas de ofertas de folhetins eletrônicos seriados (as séries), que operam em mercados globais, ou mesmo no Brasil, quando a plataforma mais divulgada de vídeo *on demand* nacional, o Globoplay, opta estrategicamente em oferecer, em 2020, a cada 15 dias, uma versão completa da produção histórica das novelas da TV Globo, conforme pode-se identificar na Figura 2.

Figura 2 – Manchete no G1 sobre a decisão estratégica da plataforma de vídeo *on demand* Globoplay sobre oferta de novelas



Fonte: GLOBOPLAY..., 2020.

Se é possível estabelecer uma similaridade narrativa entre as novelas e as séries produzidas e distribuídas pelas plataformas, também é possível estabelecer a relação entre o folhetim seriado eletrônico (compreendido nesta pesquisa como série) e o folhetim impresso. Bentes, Koch e Nogueira observam "o dispositivo da fragmentação da leitura, o da sedução e o da produção do reconhecimento" (2003, p. 272) como elementos de recepção presentes na elaboração dos folhetins. São os mesmos elementos que se perpetuam na produção das séries e das telenovelas, ajustando estas últimas capítulo a capítulo de acordo com o gosto da audiência e comprometendo as produções das séries com novas temporadas ajustadas às observações de pesquisas de mercado ou levando-as a seu eventual cancelamento. Evidencia-se, então, como aponta a pesquisadora Ingrid Lara de Araújo Utzig (2020), que "o folhetim vai se modificando de acordo com os veículos de comunicação; radionovela (folhetim sonoro), telenovela (folhetim audiovisual), webséries (folhetim digital), mantendo sua natureza e seu radical" (UTZIG, 2020, p. 94).

O folhetim ainda consolidou-se como o formato que distorceu o movimento romântico (o sonho de uma sociedade mais justa através de um passado heroico resgatado) (LÖWY;

SAYRE, 2015, p. 38) para trazer em suas narrativas um homem capaz, desde então, de atos heroicos que poderiam salvar-lhe no tempo presente, uma substitutiva visão burguesa e individualista que se consolidou por mais de um século para tornar-se a cultura hegemônica até o tempo presente. Ele colocou o homem no centro de suas próprias histórias, responsabilizando-se por sua vida e repetindo este movimento no que lhe é contado até hoje. Embrenhou-se da cultura burguesa do protagonismo empreendedor e aculturou-a novamente em todos os espaços possíveis, colocando o sujeito como um empreendedor de sua própria vida, como se ela fosse uma empresa a ser administrada, expandida e bem-sucedida. É como coloca Martín-Barbero, autor-referência da Escola Latino-americana, ciente da conexão que os livreiros do Rio, Cidade do México, Bogotá e Buenos Aires tinham com Paris, então epicentro cultural do mundo, e de como, hoje, nosso audiovisual bebe das fontes norte-americanas, com sua produção massiva em séries folhetinescas difundidas pelos meios audiovisuais, do cinema ao vídeo *on demand*.

O folhetim aponta e denuncia contradições atrozes na sociedade, mas no mesmo movimento trata de resolvê-las "sem deslocar o leitor": a solução corresponderá àquilo que ele espera e assim há de lhe devolver a paz. Enquanto o romance sem adjetivos problematiza o leitor e o põe em guerra consigo próprio, "o romance popular tende à paz" (ECO, *Il superuomo di massa*, p. 19) (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 194).

A cultura e os modos de vida na América Latina repetiriam, desde então, a cultura e o modo de vida dos epicentros econômicos e culturais do mundo. Assim como fez o folhetim impresso no século XIX e o cinema no século XX, o folhetim eletrônico em formato de telenovelas e séries propagaria entre o público o que consumir, como vestir e o que se pode ser para um público ávido por narrativas.

Fases do folhetim, fases das séries

Meyer divide em três as fases do folhetim:

- Primeira fase (1836-1850);
- Segunda fase (1851-1871);
- Terceira fase (1871-1914).

É possível associar o material da autora com o aprofundamento sobre o folhetim no formato atual, como o de séries. Em 2018, no empenho de compreender o fenômeno de consumo de narrativas em séries, o Grupo Globo, em parceria com a NBC Universal, produziu a pesquisa de mercado para aprofundar-se no tema. Chamada Paixão em Séries, ela divide a produção de séries também em três fases, conforme o ritmo de produções audiovisuais, hábitos do consumidor e lançamento de tecnologias de consumo e distribuição:

- A marola (1989-1998);
- A grande virada (1999-2007);
- O tsunami (2008-2017)

Constata-se a partir desta pesquisa, compartilhada com o público, que, assim como o folhetim impresso, a produção do audiovisual seriado está associada às capacidades produtivas distributivas, técnicas e tecnológicas das épocas. Empresas não originalmente produtoras de filmes e séries adentraram neste setor e criaram suas próprias plataformas de distribuição de conteúdo em v.o.d. e seus títulos originais, a fim de construir *hits*. Estão entre elas a Amazon, e-commerce que lançou em 2006 seu Prime Video nos Estados Unidos para, depois, disponibilizá-lo para outros países onde atua, e o Apple TV Plus, que lançou sua plataforma e sua produção original nos Estados Unidos e no mundo em novembro de 2019. Observaram Williams (2007) e Meyer (1996) que a nova cultura popular urbana estava associada a uma nova classe trabalhadora alfabetizada e ávida por notícias e histórias no ir e vir das fábricas e pelo entretenimento proposto pelo teatro no século XIX. É algo semelhante às dezenas de celulares ligados assistindo às séries nos metrô, ônibus e aeroportos do Brasil e do mundo que observamos nos dias de hoje, com as vantagens de as plataformas de v.o.d. ainda irem além e tornarem-se também o grande foco do entretenimento nas casas da classe média global - algo que o colunista de tecnologia Kevin Roose, do The New York Times, chamou em 2015 de *Netflix and chill* (assistir à Netflix e relaxar – tradução nossa), observando a tendência nos Estados Unidos e no mundo de que, muitas vezes, é exatamente o que queremos depois de tanta informação, tanto trabalho e tantos males urbanos nas ruas e no noticiário. O que configurou o acesso aos folhetins era a capacidade de impressão do papel e de distribuição nas bancas e livrarias, sobretudo aquelas próximas às estações de trem, responsáveis pelo ir e vir das massas ao trabalho. Hoje, a inclusão digital pela posse de *smartphone* e pacote de dados de Internet cumprem papel semelhante para o acesso aos folhetins seriados eletrônicos, as séries, no Brasil e no mundo, nas palmas da mão do consumidor.

A primeira fase dos folhetins (1836-1850)

Literatura mercantil feita na França: assim é conhecida a etapa de implementação industrial do folhetim. Acompanhado das revoluções técnicas e da formação da massa de consumidores, o folhetim foi rapidamente abraçado pelo empresariado de diários de notícias, que percebeu no formato a forma de garantir as vendas de seu produto impresso. As histórias, impressas nos rodapés dos jornais, eram continuadas nos periódicos seguintes, instigando o

público a acompanhá-las capítulo a capítulo, ou fascículo a fascículo. Émile de Girardin, jornalista e empresário que Marlyse Meyer (1996) destaca como grande fomentador do formato, foi considerado um revolucionário na França. É atribuída a ele a ideia de expandir massivamente o mercado de periódicos a uma classe que se alfabetizava, não mais restringindo as edições impressas aos que podiam pagar por caras assinaturas.

Em síntese, o folhetim trazia os romances para os jornais, dividindo-os em fascículos. É importante notar que o formato não resgata o movimento romântico, representado por autores como Dumas, Soulié, Balzac e Sue, com suas críticas ao movimento de transformação social. Pelo contrário: o folhetim se apropriava do movimento romântico e o transformava em um produto mercantil de massa, tornando-se ainda um modelo atraente, inclusive, para estes mesmos romancistas, que passaram a escrever para os periódicos mercantilizados em troca de remunerações mais atraentes. Isso marca uma virada nos formatos, pois passa-se a ir além das adaptações dos romances para os periódicos para instituir-se uma escrita dedicada ao formato, e é por este viés que segue a pesquisa de Meyer (1996).

Como aponta a autora, à época, o folhetim seguia classificado como desmoralizante pela corte francesa, que decreta em 1850 uma lei que o proíbe:

decreta-se uma lei visando eliminar da imprensa "o sutil veneno de uma literatura desmoralizante", que cobra uma taxa ao jornal que publica uma obra romanesca? Todos publicam, pois como vimos é renda garantida. Mas com a taxa passa a não compensar e pouco a pouco todos os jornais rompem os contratos com seus escritores. A morte do folhetim romântico coincide com a morte ou a ruína de seus criadores. Balzac morre em agosto de 1850. Alexandre Dumas (do qual ainda vai sair *Angelo Pitou*) está arruinado/ morre Soulié. Sue parte para o exílio: continua escrevendo e pregando a democracia, mas os *Mistérios do povo* saem em fascículos avulsos, não mais em jornal. "Romantismo e romance-folhetim morrem com essa República que tinham contribuído para criar" (MEYER, 1996, p. 83).

Já estava consagrado o apelo do formato ao público, cujos temas tratados nas histórias eram sociais e, segundo a corte, controversos: "o que interessa, antes de terminar, é colocar a questão a ambiguidade com que é encarado o romance-folhetim romântico e seu papel na trajetória das ideias. Gramsci o considera democrático" (Ibid., p. 81). É esta abrangência democrática a partir da demanda de consumo do formato que pressionou a corte pela sua liberação, com conseqüente aproximação às histórias propagadas pelo formato.

A segunda fase dos folhetins (1851-1871)

A relação do empresário francês Émile de Girardin com a corte governante era de interesse de ambos. Aponta Meyer que os ideais da Revolução Francesa, incandescentes até a instalação do governo de Luís Napoleão em 1848, precisariam ser apaziguados ou transformados em interesse de uma Paris e uma França que se abria ao conluio Estado-empresariado em detrimento de um governo de bases operárias que se anunciava e, inclusive, chegou a ser posto em prática durante os poucos mais de dois meses da Comuna de Paris (março a maio de 1871). Luís Napoleão presidiu a França de 1848 a 1852 antes de tornar-se imperador, sob o nome de Napoleão III. A Assembleia Geral estava dissolvida pelo príncipe-regente. Nas ruas, a modernização urbana era promovida por Georges-Eugène Haussmann, prefeito que construiu a Paris que até hoje se conhece. Abrem-se avenidas e implementam-se estações de trem com suas respectivas livrarias.

Sabe-se que por volta de 1852 metade da população é iletrada, "mas a alfabetização vai numa progressão constante e atinge as camadas rurais, criam-se escolas para moças, há preocupação em abrir bibliotecas populares e escolares, seguindo o modelo inglês" (MEYER, 1996, p. 92).

Em meio a estas metamorfoses, Meyer explicita que o romance-folhetim livra-se do selo previamente imposto para que pudesse ser publicado (a censura da corte regente). Segundo a pesquisadora, o formato volta revigorado, apesar da concorrência do *fait divers*, formato baseado em fatos reais tratados de forma narrativa para que entretivessem o consumidor.

A crise enfrentada pelo governo imperial francês ao final do ano de 1870, com a captura de Napoleão III pelo exército da Prússia durante guerra e seu exílio na Inglaterra, abre espaço para o breve governo operário da Comuna de Paris, governo ressentido pelas decisões ao imperador que levaram à derrota para o exército prussiano. A Comuna encerrou seu breve mandato com a concordância de um tratado de paz com a Prússia, conduzido pelo governante Adolphe Thiers. Ao selar a paz com o então inimigo, Thiers marchou de Versailles a Paris e, com o apoio burguês, suprimiu o primeiro governo operário da história num episódio conhecido como a Semana Sangrenta (21 a 28 de maio de 1871), abrindo-se uma nova fase de governo, cultura e produção periódica. No livro *Telenovelas e interpretações do Brasil*, Esther Hamburger traz o registro de que Benedict Anderson (1983) apontou relações entre o surgimento da imprensa e a emergência de comunidades nacionais imaginadas, que permitem a consolidação de Estados nacionais na Europa (HAMBURGER, 2011, p. 62). Dar ao público aquilo que ele queria ler com doses de ensaísmo de uma cultura e uma visão de mundo que era

desejada pelo governo a ser incorporada por este público interessava aos governantes e ao empresariado.

A terceira fase dos folhetins (1871-1914)

Sedimenta-se a relação íntima entre governo e empresariado. O folhetim consolida-se como o formato cultural da massa operária no século XIX e XX, tornando-se o formato-colchão de suas pulsões e traduzindo-as em sentimentos. É a teia de emoções em formato de história que consolida o folhetim como a narrativa com a que se pode ver o mundo e, a partir dele, formar-se como indivíduo entrante em um modelo de sociedade que, instaurado, lutava para se consolidar-se: a burguesa. À luz da visão crítica da Escola de Frankfurt, observam dois de seus mais ilustres autores sobre o período:

Só a subsunção industrializada e conseqüente é inteiramente adequada a esse conceito de cultura. Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção a este fim único - ocupar os sentimentos dos homens da saída da fábrica, à noite, até a chegada ao relógio do ponto da manhã seguinte, com selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia – essa subsunção realiza ironicamente o conceito da cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham à massificação (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 108).

Salientam estes autores, ainda, a adequação de um formato fácil de ser digerido, em histórias palatáveis, excitantes, divertidas e instigantes, para um trabalhador, desde então, exausto depois de um dia cheio, algo muito semelhante ao papel das novelas na TV aberta brasileira ou das séries das plataformas de vídeo *on demand*, que fazem suas grandes estreias nas vésperas de finais de semana:

O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir o esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática - que desmorona na medida em que exige o pensamento -, mas através de sinais (Ibid., p. 113).

Inicia-se também nesta fase um ensaio sobre segmentação mercadológica das histórias folhetinescas, tão bem estruturado nos atuais modelos de mercado de vídeos em plataformas *on demand*, com sua ampla oferta de séries para diferentes perfis de público. Aponta Meyer que “o folhetim da terceira fase é publicado em jornais diferentes, o que subentende públicos, tiragens e ideologias diversas” (1996, p. 229). A propagação dos costumes e ideias da Belle

Época, formando os hábitos que se imaginariam coerentes para o convívio na urbe e nas fábricas, consolidavam as histórias folhetinescas como uma propaganda de costumes burgueses “a um espectador que, tal como foi o leitor/ouvinte do folhetim, é ao mesmo tempo destinatário e determinador dos rumos dessa história” (MEYER, 1996, p. 235).

O folhetim hoje

Marlyse Meyer citou a possibilidade de alcançar os novos avatares folhetinescos, que se adequam à evolução dos meios, sem perder a função que lhes foi atribuída desde o surgimento no impresso. São eles as rádio e telenovelas, os *best sellers* de livrarias de shopping-centers ou bancas de jornal, as histórias em discos infantis e, naturalmente, a explosão do folhetim seriado com o advento da TV por assinatura no mundo e, mais recentemente, das plataformas de vídeo *on demand*, como Netflix, Globoplay, Disney+ e Amazon Prime Video. Na obra *A Cultura de Massas no Século XX*, Edgar Morin também expõe a transformação do formato: os romances-folhetins e os filmes folhetinescos se multiplicam. E, efetivamente, o público das primeiras décadas do cinema é o público popular, o mesmo que o dos folhetins de grande tiragem (MORIN, 1975, p. 51). O mesmo observa Irene Machado (2001, p. 9), ao lembrar que a narrativa que saiu da boca dos narradores orais “virou histórias em quadrinhos, vagou pelas ondas das novelas radiofônicas, ganhou corpo e voz em filmes e novelas televisivas, agora é videogame e hipermídia [e] nada indica que todas as possibilidades foram esgotadas”.

O formato pode, então, ter adquirido avatares ligados ao nascimento de novos meios como cinema, rádio, televisão e vídeo *on demand*. Porém, manteve os “cacoetes estilísticos” (MEYER, 1996, p. 31) dos temas tratados, como, por exemplo, “o herói vingador ou purificador, a jovem deflorada e pura, os terríveis homens do mal, os grandes mitos modernos da cidade devoradora” (Ibidem, p. 31). E, assim como os folhetins impressos distraíram as classes operárias no século XIX e expressavam e propagaram valores da burguesia, classe desde então dominante, nos séculos XIX e no início do século XX, os produtos audiovisuais norte-americanos passaram a cumprir este papel a partir da década de 1980, mas de forma global, com a integração econômica no mundo e a entrada dos produtos audiovisuais produzidos nos Estados Unidos em diferentes países pelo cinema, pela televisão e pela publicidade. Hoje, na segunda década do século XXI, são as plataformas de vídeo *on demand* que exercem este papel distributivo e cativante: entretêm uma sociedade global com acesso ao vídeo por diferentes plataformas, da TV aos celulares, influenciadas pela publicidade e pelas recomendações em

redes sociais, com apetite para entreter-se e vincular-se a narrativas que transformam-se em sintomas de suas próprias épocas (JOST, 2012), mantendo a lógica do consumo em multidões ou nichos, sobretudo depois de suas jornadas de trabalho. Não por acaso, a Netflix e o Amazon Prime Video publicam seus principais lançamentos às sextas-feiras. Fazem-no no intuito de garantir um fim de semana de grandes audiências ligadas em suas plataformas, hábito muito semelhante ao da grade da TV linear, que consolidou as novelas e principais shows no fim do dia, o chamado horário nobre (19h-00h).

No Brasil e no mundo, o mercado audiovisual sobrepôs-se ao mercado impresso como o grande gerador de informação e entretenimento para o público. As telenovelas brasileiras e as séries distribuídas mundialmente pelas plataformas de v.o.d. acabaram ocupando um espaço relevante nas culturas populares por entreter e unir em torno das telas multidões ou nichos de diferentes classes para assistir às histórias narradas de forma capitulada, com elementos folhetinescos. No Brasil, o fenômeno do audiovisual como formato para contagem de histórias mapeado pela pesquisa de mercado *Paixão em Séries* (GLOBO, 2018) divide a produção audiovisual em três fases, colocando junto em perspectiva a evolução da tecnologia e dos hábitos na sociedade brasileira em torno do que era produzido:

1. A Marola (1989-1998), com destaque para Baywatch, Seinfeld, Arquivo X, Friends e Sex and the City entre as produções norte-americanas. Entre as novelas que foram sucesso no Brasil neste período, estão Tieta, Rainha da Sucata, Vamp, Rei do Gado e Por Amor, todas da TV Globo. A pesquisa cita que, nesta época, o primeiro celular, a internet doméstica e o Google entravam no Brasil;
2. A Grande Virada (1999-2007), com destaque para Sopranos, CSI, Lost, House, Mad Men e Gossip Girls entre as séries produzidas e distribuídas por empresas norte-americanas. O sucesso das novelas da TV Globo se mantinha, com destaque para O Clone, Mulheres Apaixonadas, Senhora do Destino e A Favorita. A TV por Assinatura se consolidava como mídia em 1999 segundo a pesquisa, que também recorta o momento como a entrada para o dia a dia e imaginário brasileiros de bens e serviços como YouTube, Orkut, Amazon, Facebook, Twitter e iPhone.
3. O Tsunami (2008-2017): Breaking Bad, Glee, The Walking Dead, Game of Thrones, Black Mirror, House of Cards, Transparent, Stranger Things, Handmaid's Tale, entre muitas outras séries norte-americanas, passaram a fazer sucesso entre multidões brasileiras. As novelas da TV Globo como Caminho das Índias, Avenida Brasil e Verdades Secretas ainda se destacavam segundo a pesquisa. Em 2010, os *smartphones* estreavam entre as massas no Brasil e, em 2011, é citada a Netflix como entrante no mercado nacional, mudando o paradigma de consumo do linear para o sob demanda, ou *on demand*. (MOURA; COIRO MORAES, 2020)

Junto dos títulos e da tecnologia expostos acima, a pesquisa apresenta, a cada fase, *hashtags* ilustrativas, que expressam não só formas as narrativas e os assuntos expostos nas histórias como, também, dão uma ideia de discussões e temas presentes na conjuntura de cada época, algo pertinente para apoiar na identificação o espírito do tempo presente nas três fases.

Na Marola das Séries (1989-1998), a pesquisa destaca a oferta ainda moderada de conteúdo, a hora para serem assistidos e a força da TV Aberta e do cinema. As *hashtags* em destaque na pesquisa são: #linearidade; #horacerta; #amplitudedehistória #TVAberta, #simplicidadenarrativa; #compartilhamentodeuso; #devicesestáticos; #grandesproduções; #conteúdodemassa; #episódiosindependentes; #cinemaavant-garde e #indústriadeconteúdo. Pela leitura das *hashtags*, que expressam os hábitos, a tecnologia e a produção de cada uma das três fases das séries, é possível entender que, na Marola, o hábito de o consumidor parar para assistir à TV no horário de sua programação favorita ou desejada estava consolidado. As narrativas, no intuito de serem mais abrangentes, precisavam conversar com o maior número de pessoas possível, mesmo em canais de TV por assinatura. Por isso, as novelas e as séries da época, como Rei do Gado (1996), Por Amor (1997) e a popular série norte-americana Friends (1994) tratavam de temas que pudessem interessar ao que entendiam como o maior público possível. Não à toa, estes títulos fazem sucesso até os dias de hoje, sendo ainda distribuídos e consumidos em plataformas de vídeo *on demand*, como Globoplay e Netflix.

Na fase nomeada de A Grande Virada (1999-2007), conforme aponta conforme aponta a pesquisa *Paixão em Séries* (GLOBO, 2018), o consumo começa a se fragmentar, com opções para diferentes públicos e em diferentes meios e tipos de mídia. Por explorar a segmentação, os personagens passam a representar diferentes identidades e a parecerem mais complexos e profundos. A esta fase, a pesquisa atribui as seguintes *hashtags*: #porosidade; #tramascomplexas; #sequêncianarrativa; #fragmentação; #segmentação; #DVD; #personagenscomplexos; #cinemaparacinema; #TVpaga e #pirataria. É possível observar que já existia um mercado melhor desenvolvido, com mais consumidores ávidos por produtos audiovisuais, que encontraram em outros nichos de mercado narrativas mais ousadas, complexas e, nas palavras de Paulo Barata (2018), diretor do Universal TV, no Brasil, *joint-venture* da NBC Universal com o Grupo Globo, “fronteiriços” (informação verbal). O termo remete ao desejo de as narrativas irem mais longe dos formatos convencionais nas histórias contadas, como em *Mad Men* (2007), que explora questões como masculinidade tóxica no ambiente eufórico de agências de publicidade nova-iorquinas na década de 1960. O público

passa a ter suas séries favoritas e, quando não assina, cria maneiras de adquiri-las, consolidando a pirataria.

Na última fase das séries, denominada pela pesquisa de O Tsunami (2008-2017), a oferta acelerada, a forma de "maratonar" narrativas que prendem, a competição dos estúdios com os influenciadores digitais pelo tempo dedicado da audiência e a distribuição em diferentes plataformas dão o tom do momento que, percebe-se, não se encerrou em 2017. Nesta fase, as seguintes *hashtags* são apresentadas pela pesquisa *Paixão em Séries* (GLOBO, 2018): #aceleração; #bingewatching; #entrelacesdetramas; #sequenciamento; #todossãoprodutores; #multinarrativas; #conteúdonichado; #desconexão; #elaboração; #plataformasdeconteúdo; #multiplataformas e #mobilidade. Esta mobilidade está consolidada num país como o Brasil que, hoje, vive um ambiente de oferta amplificada de plataformas de vídeo *on demand*, empenhadas em construir seus *hits* e em disputar o que o mercado chama de *share of pocket* (um pedaço da carteira – tradução é nossa) do consumidor.

Com base nos autores apresentados, propõe-se fechar este capítulo inicial com o Quadro 1, que elucida o ambiente técnico-produtivo, tecnológico-distributivo e cultural-comportamental para o estabelecimento e desenvolvimento do folhetim, tanto no formato impresso (sua origem) quanto no formato seriado (seu auge atual):

Quadro 1 - Comparativo entre folhetim e séries

	FOLHETINS	SÉRIES
NASCIMENTO	Século XIX	Séc XX
AUGE	Séc XIX	Séc XXI
PRODUÇÃO	Em massa, papel	Em massa, audiovisual
PRODUTOR	Imprensa com atuação local	Estúdios com atuação global
DISTRIBUIÇÃO	Imprensa local	Empresas de TV aberta e por assinatura, plataformas de v.o.d. locais (ex. Globoplay) e globais (ex. Netflix)
CONDIÇÃO DE RECEPÇÃO DO PÚBLICO	Alfabetização e recursos financeiros	Acesso à antena digital e à banda larga, com recursos financeiros para tal
REPRESENTAÇÃO DA CULTURA	Local	Global

Fonte: Elaborado pelo autor

Podemos concluir preliminarmente que, assim como, no século XIX, os folhetins distraíram as classes operárias e propagaram valores da burguesia, classe desde então dominante, no século XX, os produtos audiovisuais, sobretudo norte-americanos, cumpriram este papel de forma global, amparados na integração econômica do mundo que possibilitava a entrada da produção dos Estados Unidos em diferentes países pelo cinema, pela televisão e pela publicidade. Hoje, na segunda década do século XXI, são as plataformas de vídeo *on demand* que cumprem este papel distributivo e cativante (MOURA; COIRO MORAES, 2020). As plataformas entretêm uma sociedade global com acesso ao vídeo por diferentes plataformas, da TV aos celulares, influenciada pela publicidade e pelas recomendações em redes sociais. É uma sociedade cheia de apetite para entreter-se e vincular-se a narrativas que traduzem sintomas de suas próprias épocas (JOST, 2012).

2.2 Cultura: uma visão em linha com Raymond Williams

Quando se estabelece a proposta de estudar um produto cultural, antes de definir a metodologia, é fundamental fazer uma arqueologia do conceito de cultura para se estabelecer de que tipo de cultura estamos falando. Recorremos a Bauman para tal, no intuito de localizar melhor o porquê da escolha de Williams e sua estrutura de sentimentos como aporte teórico-metodológico para análise do corpus desta pesquisa. Mas, muito além disso, como embasamento para entender a pertinência do próprio corpus.

Em *Ensaio Sobre o Conceito de Cultura*, Bauman (2012) apresenta uma arqueologia em três fases para tratar do tema e aponta suas ambiguidades. Retoma o conceito do antropólogo Edward Sapir (1924 *apud* BAUMAN, 2012, p. 68) para opor o termo “cultura” àquilo que é próprio da natureza. Mas esta dicotomia não basta. Por isso, Bauman coloca que, entre as muitas teorias atuais do significado do termo cultura, sua opção é pela teoria do uso, aquela que tenta elucidar o significado de elementos linguísticos, semanticamente carregados pelo estudo dos locais em que aparecem, tanto na dimensão paradigmática quanto na sintagmática. É saber o uso que se faz, e não o significado. Propondo a união de contexto e significado, é possível, assim, para o autor, destacar três usos do termo cultura: hierárquico, diferencial e genérico.

No uso hierárquico, cultura está associada a educação, literatura, requinte, costumes e outros elementos acima do estado natural do homem. Seria o antônimo de inculto, relacionado

ao cultivo das artes e do espírito. Na condição hierárquica, não há culturas, mas sim uma cultura. E isso inclui um ideal humanista ético-político, eminentemente oposto à natureza bárbara.

Na segunda distinção do termo, cultura já pode ser empregada no plural, amparada pela antropologia. O entendimento é que não há cultura, mas, sim, "culturas". Bauman apoia a distinção na visão do antropólogo Clifford Geertz: a de que um explorador descobre "outras culturas" (BAUMAN, 2012, p. 51). Geertz destaca que as bases biológicas são irrelevantes para a cultura, mas os fatores históricos é que são determinantes (Ibid., p. 73). Assim como Geertz, antropólogos se esforçam para provar que padrões entre diferentes culturas são atributos psico-biológicos ou proto culturais. Entretanto, o único conceito universal ainda possível é que os seres humanos formam cultura.

Esta relativização do termo cultura abre espaço para a compreensão de que não há uma cultura padronizada e atribuída ao qual os homens precisam chegar via pacto civilizatório. Parte-se, então, para a terceira conceituação do termo cultura, desta vez como genérica. Nesta esfera, há a preocupação com o que une as diferentes culturas. Cultura é algo que se situa na fronteira do homem e do humano: acontece no homem e o homem faz acontecer, perene identidade daquilo que é do homem. O que é humano é a chave deste conceito (BAUMAN, 2012, p. 89). Bauman chega a chamar de insípida a teoria do denominador comum por ser um tanto simplificadora, pois, para o autor, conceitos universais éticos têm visão estrutural-funcionalista do mundo. Ainda assim, aponta que "a cultura é pré-social e socialmente gerada" (Ibid., p. 98), permitindo consonância com o pensamento de Williams sobre o que se materializa como hegemônico em nossa cultura de forma diferente de rígidas formulações estruturalistas. "A contínua e infundável atividade da estruturação constitui o cerne da práxis humana, o modo humano de ser e estar no mundo" (Ibid., p. 104). A cultura é, portanto, constituinte do ser humano ao mesmo tempo que, por ele, é constituída. Este conceito é fundamental para esta pesquisa, pois aquilo que o homem produz passa também a produzir efeitos sobre sua constituição como ser humano.

O descontentamento com as formas estruturalistas de pensamentos das ciências, mesmo as humanas, longe do empirismo e do positivismo, é o que Citelli et al (2014, p. 375) apontam como uma revisão crítica dentro da psicologia, da antropologia, da crítica literária e dos estudos de mídia. Os estudos culturais, segundo seus próprios promotores, e um de seus fundadores, Raymond Williams (CEVASCO, 2016), não são uma disciplina advinda desta revisão crítica, mas, sim, uma perspectiva exploratória das vivências a partir do sujeito enquanto agente do mundo, que produz significado para si mesmo e para o outro (CEVASCO, 2016, p. 275). Esta

perspectiva do sujeito enquanto autor de sua própria história e, também, produto da cultura enquanto civilização é o legado revisionista que os teóricos culturais abrem para produção autoral e revisão literária. A crítica à teoria tradicional marxista é de que esta apontaria um conceito de classes com o qual seria necessário identificar-se para gerar luta política ou produção simbólica. Williams critica uma visão de uma cultura burguesa destacada de uma cultura do proletariado que, à luz de Marx, organiza as classes e suas culturas. É como se o sujeito tivesse que se encaixar em alguma das classes para um processo de registro simbólico de si mesmo no mundo. Williams refuta esta tese estruturalista. Em *Cultura e Sociedade*, o autor reforça que “a cultura não era exclusivamente uma resposta aos novos métodos de produção, à nova indústria. Mas, além disso, se ocupava dos novos tipos de relação pessoal e social” (WILLIAMS, 2001, p. 16 – tradução nossa). Complementa na mesma obra: “caracterizar a vida, o pensamento e a imaginação ingleses dos últimos trezentos anos simplesmente como ‘burgueses’, descrever a cultura inglesa de nossos dias como ‘agonizante’, é abandonar a realidade a uma fórmula” (WILLIAMS, 2001, p. 234 – tradução nossa). Fórmula remete a estrutura, a rigidez, a algo de definição fechada enquanto a democracia, a arte, a luta de classes, as vivências cotidianas a partir de uma mudança na civilização com a revolução industrial: tudo deveria ser levado em conta como o ambiente para práticas culturais com as quais diferentes classes se identificam, independente de sua luta.

Galês, Raymond Williams (1921-1988) foi romancista, jornalista e acadêmico. Seu foco era entender a produção, e não a reprodução na centralidade do sujeito, nas suas vivências daquilo que era hegemônico na sociedade em termos de registro (as artes, por exemplo) e de práticas (o social e o cotidiano). Com apoio em Bauman, pode-se perceber que esta produção do sujeito é relativa, ou seja, ela é interdependente de estruturas às quais está inserido. É também a partir destas mesmas estruturas que o sujeito produz e se reformula na prática de suas vivências e de sua linguagem. A escrita, as artes e os meios eletrônicos são as formas de materialização da cultura. Ligam a práxis à experiência do sujeito. Raymond Williams, que se afasta do marxismo ocidental, insere-se na nova esquerda britânica, que pretende conhecer o mundo e modificá-lo. Refuta uma visão estruturalista, mas carrega consigo conceitos fundamentais para seu pensamento.

Williams, cuja aliança política é clara, enfatiza que desses marxistas reteve três proposições: a clássica de que a cultura deve ser interpretada em relação ao modo de produção, a restrição de “cultura” a uma só classe, na época a burguesa, e o axioma de que se a cultura é relacionada ao modo de produção, lutar pela mudança desse modo inclui fazer prescrições sobre que tipo de arte

é adequado ao novo modo que ainda não está implantado (CEVASCO, 2001, p. 61).

A especificidade da produção cultural é o fato de ter uma elaboração formal e processual. Em nosso tempo, a elaboração é industrial. Ela tem uma forma de materializar-se em escala e em velocidade. O cultural é preponderante e a TV estava em ascensão no momento em que Raymond Williams formulava seu pensamento. Mesmo tendo sido crítico literário e contista, foi o primeiro a escrever um livro sobre televisão (1974). A TV foi foco de seu interesse constante (CEVASCO, 2001, p. 224), já que, para ele, "à literatura devemos acrescentar as artes visuais e a música e, em nossa sociedade, as artes abrangentes do cinema e do rádio e televisão" (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2001, p. 157).

A linha sucessória de imagens para narrar histórias no formato eletrônico de filmes é um dos avatares de evolução do folhetim, e a presença destas histórias estava, a partir da década de 1960, na casa das massas de trabalhadores por conta da televisão, hábito que se mantém até hoje no Brasil e no mundo, e expande sua conexão com a audiência pela multiplicação das telas em aparelhos como computadores pessoais e telefones celulares. O filósofo alemão Christoph Türcke faz uma associação linear entre o folhetim, os filmes, a TV e a "recreação nacional" (TÜRCKE, 2010, p. 264). O autor conecta a produção cultural destas narrativas como o acultramento burguês às massas que procuravam ser aliviadas de seu duro dia a dia ao consumir historietas, romances e qualquer outro produto que lhes permitisse escapar sensorialmente e narrativamente. Nada diferente do papel cumprido, hoje, pelo volume de oferta de narrativas audiovisuais em plataformas de vídeo lineares, como a tradicional TV e seus inúmeros canais segmentados por nichos de mercado, e *on demand*, com ofertas de séries massivas um mercado entendido pelos maiores players deste setor (Netflix, Amazon, Apple, Disney e WarnerMedia) como global.

Se a cultura é uma forma de construção de pensamento hegemônico, e entendemos que este pensamento é produtor e produto das subjetividades, estudar as produções que se materializam nesta cultura é poder entender o que se produz a partir dos sujeitos e para os sujeitos. É neste aspecto que *Years and Years*, enquanto corpus, se insere. Tem, em sua narrativa, a partir da crítica especializada, uma visão crítica do mundo, mesmo que seu foco principal enquanto produto audiovisual seja entreter o maior número de pessoas possível.

A nova televisão a cabo ou cabo e satélite vai se utilizar principalmente dos estoques de programas de entretenimento e de alguns serviços baratos. Os novos sistemas de informação serão dominados por instituições financeiras,

serviços de compras por correspondência, agentes de viagens e anunciantes em geral. Esses tipos de conteúdo que podem ser previstos considerando-se as linhas de força do sistema *econômico*, serão considerados como o único conteúdo, ou o conteúdo necessário, do entretenimento e da informação eletrônicos avançados. E, ainda mais grave, eles virão a definir o que se deve esperar de tais diversões e de tais informações e o que se confirmará na prática (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2001, p. 227 – grifo do autor).

Como série de TV, *Years and Years* escapa do trivial para permitir uma reflexão crítica sobre nós mesmos como humanidade. Nosso intuito é analisar o que, de fato, de visão crítica a série tem. *Years and Years*, como as demais ficções seriadas, não só representa a evolução do folhetim enquanto formato narrativo, recreativo e produtor simbólico como, também, permite uma reflexão do sujeito sobre as representações da série. Propomos fazer como aponta Foucault: "o que o intelectual pode fazer é fornecer os instrumentos de análise" (2015, p. 242). A crítica é um instrumento de descoberta e interpretação da realidade sócio-histórica (CEVASCO, 2016).

Pesquisar

a genealogia seria, portanto, com relação ao projeto de uma inscrição dos saberes na hierarquia de poderes próprios à ciência, um empreendimento para libertar da sujeição os saberes históricos, isto é, torná-los capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico, unitário, formal e científico (FOUCAULT, 2015, p. 270).

É neste sentido que esta pesquisa, ao se debruçar sobre um produto ordinário de nossa época, como uma série de TV, se insere. Entender *Years and Years* a partir de Williams é unir a análise do produto cultural aos fatos da cultura também no âmbito social. É tentar compreender por que a crítica especializada, o sujeito que assiste e o mundo podem marcar a série como um reflexo do atual tempo em que vivemos, tempo este líquido (BAUMAN; BORDONI, 2016), sem perspectivas claras do que está por vir (BERARDI, 2019), hipermoderno (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004); potente (FOUCAULT, 2015) e em que a verdade é relativa (KAKUTANI, 2018). O contexto de mundo em que a série foi produzida e o fato de ela ter sido entendida como global, a despeito de ser uma produção inglesa, acenam sobre a possibilidade de conectar o produto cultural com a sociedade. Como observa o professor Fábio Palácio de Azevedo:

É bem verdade que o materialismo histórico, pelo menos em sua vertente clássica, jamais construiu uma teoria acabada sobre as exatas conexões entre economia, política e cultura - tarefa que acabaria sendo realizada, por

surpreendente que pareça, pelo próprio Williams, com sua tese do materialismo cultural (2017, p. 216).

No mesmo artigo, Azevedo conclui: “ao fim e ao cabo, podemos afirmar que o ganho maior da teoria cultural com os trabalhos de Williams relaciona-se à capacidade de articular um ponto de vista que abarque simultaneamente história, economia, política, sociedade e cultura” (AZEVEDO, 2017, p. 221).

2.3 O espírito do tempo contemporâneo: desafios da apreensão

Analisar nosso tempo a partir da Comunicação requer o esforço de localização do campo da disciplina como ciência e do produto de suas pesquisas. Se é possível dizer que a Comunicação estuda, em uma de suas formas, os meios e as produções que por estes meios circulam, incluindo o impacto social que promovem como também o tecido social dos quais estes mesmos produtos e meios originaram-se, parte-se da compreensão de que, ao falar de Comunicação, estamos falando de cultura. Para uma ciência nascer e se desenvolver, é necessário que se haja ou se demande um lucro epistêmico social. Este lucro é uma espécie de benefício utilitário para a sociedade, algo para o qual se está produzindo e desenvolvendo ciência como forma de apreensão do mundo.

A Comunicação compreende, valoriza e integra diferentes visões de mundo. Enquanto campo, não substitui ou separa-se das demais visões científicas, inclusive das exatas e as biológicas. A Comunicação integra o mundo pela perspectiva de que ele só pode ser explicado, vivido, debatido ou revisto a partir da integração destas várias visões. Com a seguinte ressalva: "a realidade do mundo como algo que enfim não é uma reunião de visões disciplinares do empirismo ingênuo, mas algo que se constrói como contexto de múltiplas narrativas" (CITELLI, 2014, p. 133). Reforça esta visão Martín-Barbero ao afirmar que "a transdisciplinaridade de modo algum significa a dissolução dos problemas objeto do campo da comunicação nos de outras disciplinas sociais, mas a construção de articulações - intertextualidades" (MARTIN-BARBERO *apud* CITELLI, 2014, p. 135).

Os autores cujas obras foram selecionadas para esta delimitação possível do espírito do tempo se fazem combinar e articular visões. O percurso de sua produção ainda os possibilitou de serem lidos, compreendidos, circulados e traduzidos para diferentes línguas, com obras presentes em diferentes livrarias digitais e físicas. Sua linguagem é clara para serem referenciados na academia e no cotidiano, numa ponte que permite que a produção científica

seja difundida entre a sociedade. É preciso lembrar que são autores tradicionais e contemporâneos na academia, fruto das práticas iluministas de tentativa de esclarecimento ocidental pela produção científica. Este esclarecimento, como alguns destes próprios autores explicam, dá seus limites num tempo de desolação com a ciência. O saber não trouxe os benefícios que a humanidade imaginou que teria ao compreender sobre si mesma e sobre o mundo. Pelo contrário: o que o mundo hoje se esforça em saber é que há muito mais a conhecer sobre nós do que aquilo que os elementos cognitivos que guiam nossa trajetória produtiva enquanto humanidade conseguem iluminar. A meta do esclarecimento via produção científica era "dissolver mitos e substituir a imaginação pelo saber" (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 17). "Se o mito é exposto e esclarecido e a natureza torna-se mera objetividade" (Ibid., p. 21), a pergunta que se fazem muitos acadêmicos hoje é como foi possível que o homem retomasse a valorização dos mitos em tempos tão angustiantes. A angústia é, em Psicanálise, a incapacidade de simbolizar aquilo que se vivencia. Esta é uma pista para o tempo em que vivemos: angustiante por ser incapaz de ser precisado em pelas estruturas formais da ciência.

2.3.1 A vida como um romance burguês que atravessa classes

Entre as formas de explicar o mundo que recorrem aos mitos e recontam as histórias de heróis, deuses, vilões e dicotomias saturadas em suas concepções de personagens – mesmo com narrativas mais humanizadas, complexas e diversificadas –, estão os folhetins. O folhetim e seus avatares multimeios, assim como a humanidade, atravessaram as transformações do tempo de forma a não só espelhar o que se ocorria no entorno pelas lentes de autores e editores como, também, pela possibilidade de servirem como registro das histórias que se contaram para os que nasciam. Como observa François Jost, "a verdade é que todas essas ficções preenchem o desejo de saber, aquilo que os escolásticos chamam de *libido cognoscendi*" (2012, p. 45). E, segundo Umberto Eco, o que liga a audiência às histórias seriadas é o prazer da repetição enraizado na infância, atribuindo o autor às ficções a mesma função dos jogos (1994, p. 137). É uma espécie de tradução massiva, leve e constante de um mundo contemporâneo que se transforma e se apresenta ao homem desde a Revolução Francesa enquanto ideia, a Revolução Industrial como forma de produção e o convívio na urbe na revolução nos costumes. Ao surgir, o folhetim amenizava os desprazeres de um trabalho que exige disciplina e concentração com os prazeres de histórias que pouco exigiam de um leitor exausto depois de uma jornada de trabalho, algo muito semelhante hoje perante o sucesso de produtos em vídeo, sobretudo daqueles que pouco exigem concentração do espectador, pois têm um único objetivo: entretê-

lo ou distraí-lo. Observa o filósofo alemão contemporâneo Christoph Türcke sobre a vida na urbe:

Como reação aos excessos de final de semana, praticados pelo proletariado nos bares, nas ruas e nos salões de dança, foram tomadas medidas por meio de uma *recreação nacional*. Ela possibilitou o incremento do prazer da leitura nos proletários, apresentou-lhes o reflexo - e também o lixo - da cultura burguesa, ao mesmo tempo em que tornou notório o fato de o burguês ter mais prazer na escória cultural do que em suas grandes obras de arte, com as quais se fanfarronava. E então, tal recreação preparou gradativamente cada disposição de massa sensório-estética que o choque fílmico fulmina como se fosse um raio. Assim como outrora a fotografia concentrou, num único ponto, a litografia, o panorama, a exibição nas feiras, e os filmes consubstanciaram os espetáculos de massa em si e os transformaram em imagens sequenciais claras, velozes e impactantes, da mesma forma todas as sensações se tornaram legíveis na imprensa e nos escritos sensacionalistas. Este é um resultado sintético de primeira categoria, pois, por meio dessas imagens, o filme pôde expor seu efeito de distração, exatamente do mesmo modo como o mercado apresentou seu efeito de exclusão graças ao seu efeito de integração (TURCKE, 2010, p. 264).

Notamos uma ascensão da burguesia enquanto classe dominante atrelada a uma ideia de estados nacionais surgida pelos ideais debatidos pela Revolução Francesa, espalhados pelo mundo, em posição crítica a uma monarquia despótica. Essa sinergia que se instituía entre empresariado e estado tinha como objetivo a formação de uma sociedade civil em que a construção da individualidade ancorada pelo trabalho individual garantiriam a formação de uma classe dirigente e privilegiada diferente da aristocracia. Os nobres não trabalhavam. E os ideais protestantes, é preciso afirmar, estavam ligados também à Revolução Francesa, fazendo do protestantismo a revisão crítica fundamental da concentração de poderes sobre um bem que deveria ser compartilhado (seja esta concentração simbolizada pela religião ou pelo monarca). A crítica protestante de Martinho Lutero, aponta o sociólogo brasileiro Jessé Souza (2018, 1. 382), é um marco da individualidade judaico-cristã manifestada socialmente e politicamente. Espalha-se rapidamente pelo mundo. Funda os ideais de um empresariado que gostaria de constituir-se enquanto classe, o que foi possível pela queda da Bastilha (1789) e pelos aparatos industriais ingleses. Mesmo em nações em que o rei manteve-se no poder, como a inglesa, a sueca, a tailandesa ou a marroquina, o ideal de individualidade e a crítica a um monarca com muitas regalias, que deve ser derrubado ou minimizado para abrir espaço para o trabalho e a realização individual, foram inaugurados à época das revisões críticas sociais europeias e persistem no mundo ainda hoje.

Martinho Lutero e, em seguida, todas as vertentes do protestantismo invertem por completo o sentido do trabalho. Em vez de desonroso e desrespeitoso, o trabalho passa a ser visto, enquanto meio de realização do desígnio de Deus na terra, como "sagrado" e fonte principal de toda honra, prestígio e respeito social (SOUZA, 2018, l. 382).

Um ideal de vida individualista que pôde ser ancorado na realização amorosa e profissional é religioso, mas também é romântico e burguês. Do romantismo, leva a ideia da realização do indivíduo no mundo pelo amor diante das agruras que a modernidade impunha ao trabalhador numa vida monótona, cansativa, repetitiva e caoticamente urbana. "Repúdio à realidade social atual, experiência de perda, nostalgia melancólica e procura do que foi perdido: tais elementos são os principais componentes da visão romântica" (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 47). O que foi perdido poderia ser resgatado pelo amor, daí a presença de histórias de redenção amorosa ao mundo, ao destino e à vida transportadas aos folhetins pelos romancistas.

À religião, alinha-se a conduta profissional, também incumbindo-se da realização do indivíduo como ente responsável por sua própria vida no mundo, como nota Jessé Souza:

O surgimento da noção de uma individualidade que não só pensa o mundo a partir de si mesma, como efetua "escolhas" de acordo com sua capacidade de discernimento, é um produto da tradição judaico-cristã (SOUZA, 2018, l. 281).

Da burguesia constituída enquanto classe, o ideal sedimentado e somado aos anteriores é o potencial de desenvolvimento individual pela realização de um trabalho útil e produtivo.

Basta indagar sobre as coisas que mais dão sentido à nossa vida. Qualquer um, se for sincero, vai responder que é o trabalho e a família (ou o amor). Um bom trabalho, feito com prazer e bem-remunerado, e uma vida afetiva e sentimental feliz - esses são os objetivos ou sonhos paradigmáticos de todo ser humano moderno, seja onde for (SOUZA, 2018, l. 629).

O que se tem é uma herança do individualismo nuclear como modelo de vida e de mundo que, mesmo com as lutas operárias e culturais do século XX, ainda permanece. É algo que domina diferentes classes e grupos ocidentais. A ideia de um indivíduo que possa se ver como responsável por sua vida e suas escolhas, ou ao menos em boa parte responsável por elas, é o ápice do individualismo e para o qual tanto contribuiu a etapa de construção da Psicanálise como ciência que liberta os indivíduos das estruturas (internas) e conjunturas (externas) ao permiti-lo conjugar o que é melhor fazer de sua própria vida. Encontra-se na visão de Freud

como ideia de cura o conjunto da meta individual moderna: estar curado é poder trabalhar e amar (FREUD, 1937). Que nos viremos, então, com nossas próprias vidas, como se ela fosse uma empresa a ser administrada de forma a sobreviver ou progredir.

Esse estilo de vida é marcadamente romântico e burguês, pois encontra no amor e no trabalho o que também a Psicanálise vai classificar preliminarmente como investimentos pulsionais saudáveis, demarcando que o conceito de saudabilidade tem a ver com o que a cultura, enquanto processo civilizacional, apresenta como opção em determinada época. É também da própria revisão psicanalítica ou legitimação das pulsões do narcisismo primário (aquele relacionado às paixões e à resistência a enquadrar-se socialmente), permitindo ampliar a visão de cura para sintomas com os quais o sujeito se identifica, sejam eles de que ordem forem, e que sejam estes sintomas trabalhados para serem assimilados por forças políticas em determinadas eras. Não à toa, as resistências políticas de movimentos raciais, feministas ou LGBTQI+ foram legitimados por autores que se propuseram a uma revisão crítica da Psicanálise na década de 1960, como Gilles Deleuze e Félix Guattari (na obra *Anti-Édipo*, 1972), e pelo próprio psicanalista-referência Jacques Lacan, que voltou de forma radical a Freud para revisar a teoria psicanalítica à luz de um tempo que precisaria ampliar modelos de vida (e de cura).

O modo de vida burguês pautado neste indivíduo nuclear que trabalha e ama foi ainda denunciado pelos estudos marxistas durante o empenho de grupos políticos pela consciência de classe. A ruptura com esse modelo burguês que permeava os estados nacionais que surgiam nos séculos XIX e XX e, como apontaram Meyer (1996) e Williams (2007), era estampado nas histórias de folhetins, só poderia ser bem-sucedida por uma toada das estruturas de poder pelas classes identificadas como operárias. Este ideal da esquerda de consciência de classe operária e de seu destino na luta política foi desejado por autores alinhados a ideais sociais marxistas, como o polonês Bauman e os italianos Bordoni e Berardi. São intelectuais críticos de um sistema que se beneficiava do trabalho da massa, pregava a individualização responsável pela vida-empresa a ser administrada ao mesmo tempo em que as conquistas políticas eram postas em segundo plano. Cita Bordoni que

os trabalhadores estão mais bem vestidos, usam sapatos e têm renda familiar ampliada. O único problema é que, comparada com a vida de pobreza no campo, sua qualidade de vida se deteriorou gravemente: obrigados a trabalhar de catorze a dezesseis horas por dia em condições de semiescravidão para se alimentar, obrigados a viver em cortiços lotados e insalubres, e a usar suas mulheres e crianças como força de trabalho. Uma existência terrível com a

ilusão de um amanhã melhor, pelo menos para seus filhos (BAUMAN; BORDONI, 2016, p. 88).

A consciência de classe permitiu que trabalhadores europeus angariassem direitos que, num mundo fabril, ao menos, os permitiria ter horas extras pagas, direito ao descanso, proteção contra o desemprego e a substituição do trabalho infantil por educação. Tudo, claro, fruto dos ideais de uma sociedade que se modernizava e acelerava seus desejos republicanos e estadistas com formações políticas que permitiram, dentro do possível, uma distribuição mais equânime da riqueza, dos direitos, dos prazeres da urbe e das liberdades. Afinal, estes eram os ideais da Revolução Francesa que a Revolução Industrial, por meio da renda individual ou familiar, poderia tratar de viabilizar.

Apesar de as ideias de Marx chegarem a configurar sociedades de governos proletários, como nos membros da antiga URSS, do Camboja, da China e de Cuba., olhando para o Ocidente, a luta política operária encontrou expressões que não se configuraram em estados nacionais sustentáveis em suas demais formações. Movimentos operários ou oriundos das classes baixas ainda foram sufocados em países como México e Brasil, e em colônias africanas. No poder, chegou-se no máximo a um estado de bem-estar social, como foram e ainda são muitos estados europeus antes da revisão desde as últimas duas décadas do século XX para adequarem-se à competitividade exigida por um mundo economicamente liberal. Mas a ideia de luta sobre alinhamentos ideológicos que pudessem realizar aquilo que seria melhor para o povo e para a nação persistiu desde o final da Segunda Guerra Mundial, intensificando-se com a ascensão soviética como alternativa ao capitalismo liberal protagonizado pelos Estados Unidos. As lutas da classe operária perseguiram aquilo que imaginavam ser o bem comum, porém não puderam enxergar que muitos grupos não se sentiram representados pelos ideais daquela esquerda, abrindo um debate paralelo a este universo. Eram grupos que davam vazão à expressão de sua individualidade como sujeitos ativos socialmente ao inaugurar novos movimentos que não estavam totalmente identificados com a esquerda tradicional na Europa.

Surge, na década de 1960, a Nova Esquerda, que a crítica literária Michiko Kakutani (2018) associa aos movimentos políticos feministas, negros e LGBTQI+. Deleuze e Guattari (1972) celebram estes movimentos como posições narcísicas resistentes ao enquadramento pelo *establishment*. Na obra-manifesto *Anti-Édipo* (primeira publicação em 1972), Deleuze e Guattari acusam a Psicanálise de ser responsável pelo processo de "edipização" do sujeito rumo à castração alinhada às convenções burguesas sociais, morais e políticas, posicionando estes autores contra o processo e participando de forma paralela à revisão que a própria Psicanálise

veio propondo a fazer sobre si mesma diante dos limites de uma normatização de analistas - inclusive, além do social, do ponto de vista sexual. Em seu livro *Em Defesa da Psicanálise* (2010), a psicanalista francesa Elisabeth Roudinesco resgata Lacan como fundamental para a revisão da Psicanálise e o associa a autores pós-estruturalistas:

No fundo, [Lacan] não se distancia do que serão mais tarde as posições de Michel Foucault ou de Gilles Deleuze. Ambos não vamos esquecer, valorizaram a perversão, na medida que ela seria, na opinião deles, um meio de contestar radicalmente a ordem social burguesa caracterizada pela família edipiana, herdada de Freud (ROUDINESCO, 2010, p. 57).

A fonte de uma revisão dos hábitos e das instituições estava ancorada na capacidade organizacional, discursiva e mobilizadora da Nova Esquerda. São movimentos nascidos com a individualidade judaico-cristã, protestante e burguesa, como aponta Jessé Souza (2018, l. 382). Desqualificar mobilizações particulares em torno de uma luta maior (a de classe) não era um caminho sustentável. O pessoal era político e assim se manteve até hoje.

Foucault viu na luta das mulheres essa mobilização para libertação do corpo e, com isso, dos sujeitos políticos. Há cenas expressas sobre o tema que sintetizam a revisão cultural dos 1960 no filme *Os 7 de Chicago*, lançado em 2020 pela Netflix que demonstra o movimento antiguerra associado ao feminismo e ao Partido dos Panteras Negras⁵ na década de 1960 na cidade, em sintonia com demais partes do país e da Europa. No Brasil, a Tropicália, com inspiração nas lutas internacionais, se esforçava em construir uma simbologia cultural e política nacional, sobretudo pela música. Evidenciando a relação empresariado e cultura, essas mobilizações foram aproveitadas pela indústria cultural, que passou a criar filmes, séries e outros produtos culturais inspirados nestes movimentos. Mas o que se retoma na abordagem da indústria cultural sobre os temas – e sua preocupação com o público – é o ideal romântico de realizar em vida aquilo que se espera da juventude: romper com o *establishment* em nome de ideais e, ao atravessar a idade, realizar-se amorosamente ou profissionalmente quando adulto. A realização individual como ideal do homem moderno, pós-iluminismo, pós-protestantismo, pós-revolução francesa e pós-revolução industrial, é o ápice o ideal judaico-cristão de um indivíduo dono de suas próprias escolhas e, por isso, seria pertinente que ele se tornasse burguês para se ter meios de realizá-las.

⁵ O Partido dos Panteras Negras, originalmente denominado Partido Pantera Negra para Auto-defesa, foi uma organização urbana socialista revolucionária fundada por Bobby Seale e Huey Newton em outubro de 1966 nos Estados Unidos.

Também ultrapassa os limites da poesia e da literatura e avança para a indústria cultural, virando conteúdo de novelas, filmes e revistas de grande vendagem. Surge assim uma poderosa indústria para ensinar o que é e como se conquista a felicidade que vislumbramos no amor (SOUZA, 2018, l. 656).

Neste tempo em que os folhetins não só historiavam a vida, ainda que de forma fictícia, e indiretamente também a evangelizavam com ideias e ideais, encontramos formas diferentes de interpretação teórica do espírito do tempo. Amparados em um mundo que parecia poder combinar as conquistas políticas da revolução que propunha um estado-nação republicano combinado ao bem estar social que este estado proporcionaria, somado ainda a benesses da tecnologia e do trabalho assalariado e, por vezes, autônomo, Zygmunt Bauman (2016), Carlos Bordoni (2016) e Franco Berardi (2019) lamentam melancolicamente o mundo a que se chega diante das desilusões de uma Europa que parecia que poderia ter se superado diante de tudo o que enfrentou e de todo conhecimento que produziu. Os conceitos destes autores, estruturados em visões históricas de trocas de poder e emancipação do homem pela ascensão da ciência, da democracia e da empatia parecem ter sido vencidos por um mundo que acenava para a desilusão daquilo que fora sonhado como algo maior. É o mundo líquido, repetido exaustivamente por Bauman ao longo de sua produção autoral, inaugurando esta visão com o livro *Modernidade Líquida* (2000); ou o pós-futuro, um solo deserto que se apresenta depois de todo o futuro sonhado pelo modernismo russo e o futurismo italiano que, ao mundo, não se concretizavam como projeto civilizatório, a não ser de forma estética pelas artes, como enxerga Berardi.

Com outras lentes, como propomos elucidar na sequência, trazemos Michel Foucault e Gilles Lipovetsky. O primeiro, pela sua análise da microfísica do poder (2015), que abre a perspectiva para, assim como outros autores afins aos movimentos culturais de maio 1968 na França, consideram a perspectiva das vivências dos indivíduos como produções de maneiras de interpretar o mundo. A principal contribuição de Foucault com esta análise é entender os limites que os conceitos estruturalistas impõem para investigar a complexidade de nosso tempo. E Lipovetsky, com a colaboração do co-autor Sébastien Charles (2004), por considerar que o que vivemos hoje é uma hiper-realização das perspectivas que nos foram apresentadas a partir das revoluções culturais, políticas e sociais que atravessaram os séculos XVIII, XIX e XX. O intuito é demonstrar que o tempo pode ser interpretado simbolicamente em estruturas abertas, nas quais a produção cultural ordinária se encaixa.

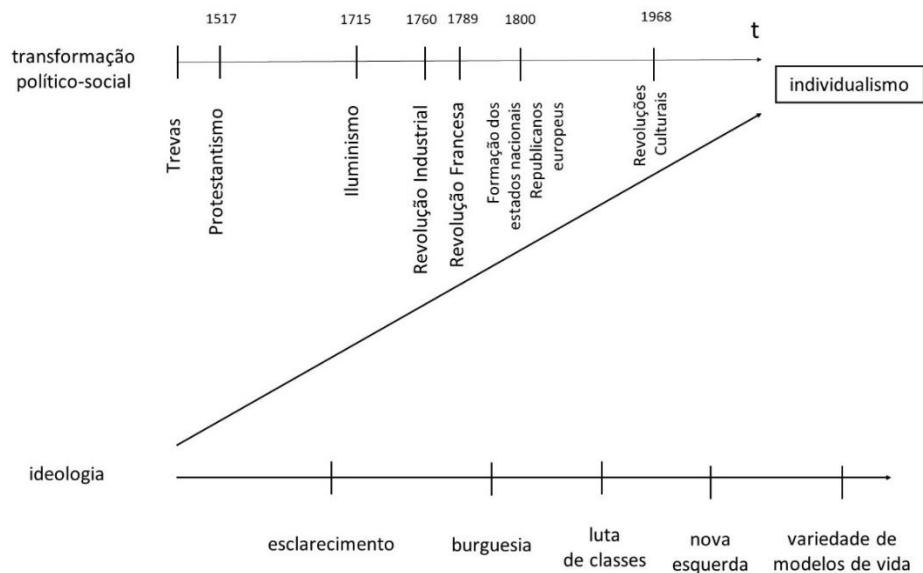
[Uma das] intervenções decisivas do marxismo foi a rejeição do que Marx chamava de “historiografia idealista” e, nesse sentido, dos procedimentos teóricos do Iluminismo. A História não deveria ser vista (ou nem sempre ou fundamentalmente considerada) como a superação da ignorância e da superstição pelo conhecimento e pela razão. Essa exposição ou perspectiva exclui a história material, a história do trabalho e da indústria, como o livro aberto das faculdades humanas (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2001, p. 36).

Complementam Citelli et al:

Enquanto no estruturalismo os sujeitos são registrados como efeitos de determinações estruturais, sendo função da ideologia inserir os indivíduos nas relações sociais que sustentam, o culturalismo focaliza o momento da experiência o momento da experiência vivenciada, que, portanto, é vista como agente central no processo histórico, tendo mais força o poder da ação humana contra a ideologia (CITELLI et al., 2014, p. 252).

O trabalho de Williams vai expandir a visão crítica de cultura e produtos culturais como um modo de compreender e aferir a organização da vida em um determinado momento histórico (CEVASCO, 2001, p. 50). É este o caminho em que acreditamos.

Quadro 2 – Ascensão do individualismo como forma de o sujeito experienciar o mundo a partir da Idade Média



Fonte: Elaborado pelo autor

2.3.2 Desilusão

A ideia de que o homem iria se emancipar das trevas pelo conhecimento, pela razão, pelas artes e pela sublimação intelectual está no cerne do ideal iluminista que tomou conta da Europa, do Ocidente e do mundo a partir do esvaziamento do modelo religioso e feudal da Idade Média (Quadro 2). A meta iluminista "era dissolver mitos e substituir a imaginação pelo saber" (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 17). Livrar-se das trevas era assumir o comando da vida no mundo. Lutar pelas ideias, pelos ideais, por uma vida melhor em plano material. Recorda Weber o processo de desmistificação da Europa:

Aquele grande processo histórico-religioso de *desencantamento do mundo*, que se inicia com a profecia do judaísmo antigo e, em associação com o pensamento científico helênico, descarta todos os meios mágicos de busca de salvação como superstição e sacrilégio, encontra aqui seu término (WEBER *apud* SCHLUCHTER, 2014, p. 40).

Observa Berardi:

O terror do futuro é substituído pela espera, pela esperança, pela certeza de que a acumulação de saber produz progresso. [...] A ênfase no futuro atinge seu ponto máximo com o positivismo, quando a ciência social pensa que é capaz de prever o devir das ações humanas, seus conflitos e suas escolhas (BERARDI, 2019, p. 94).

A ciência, a política, as instituições, a vida na urbe, a divisão do trabalho especializado e a ideia de escolha diante dos caminhos se instalavam num cosmo que ensaiava tornar-se global. São a cerne do pensamento burguês, que se inaugura e reproduz-se a partir da luta política que assumiu a Europa contra as monarquias. A esperança nutria nações europeias acostumadas a influenciar o direcionamento político-ideológico e econômico do mundo. Mesmo no pós-guerra, a Europa, em reconstrução, reconstruía também ideias que pretendiam emancipar o homem de vez das superstições desde o fim da Idade Média.

Uma ideia de racionalidade efetiva tomava conta da Europa. E o progresso técnico e o saber em massa poderiam, ao que parecia, dar conta daquilo que se poderia estabelecer como a melhor alternativa social, política e econômica para o mundo. Especificamente sobre esta ideia, Schluchter retoma Weber para explicar que a ideia de que

“racionalidade formal da economia” significa que os valores do êxito determinam a ação econômica de modo que, como diria Marx, as forças

produtivas possam ser continuamente renovadas para que a divisão técnica do trabalho e a divisão social do trabalho da ação econômica, com a dupla contabilidade empresarial e controle jurídico, possam ser constantemente aperfeiçoadas (SCHLUCHTER, 2014, p. 148).

Notemos como circulava a ideia de aperfeiçoamento com o ideal de superação humana diante das iniciativas de progresso. Nada mais moderno. Bauman e Bordoni colocam que livrar-se da modernidade é extremamente difícil, pois ela representava certezas (2016, p. 84). Mas, ainda segundo os autores, era a modernidade em sua forma esclarecida (ou racional) que poderia conduzir a humanidade ao que consideram valores sociais elevados, expressando sua melancolia diante do que não se estabeleceu como história: "na economia e no Estado, assim como na política da vida no cenário líquido moderno, a individualidade substitui a ordem, e a individualização demite a ordenação da agenda dos objetivos mais elevados e da lista dos interesses supremos" (BAUMAN; BORDONI, 2016, p. 66). Berardi, em linha com estes autores, prolonga esta visão pois, para ele

as chamadas reformas liberais que são impostas ininterruptamente a uma sociedade cada vez mais fragmentada, derrotada, impotente para reagir, obnubilada pela ideologia predominante, visam a destruir toda a segurança econômica para os trabalhadores e a expor a vida de todo o trabalhador ao risco da empresa (BERARDI, 2019, p. 151).

É compreensível que o esfacelamento do estado de bem-estar social com direitos implementados em consequência da consciência adquirida por classes pudesse deixar espaço para a lamentação e a desesperança.

Observa Bauman que a crise de ideais começa quando a palavra crise passou a ser associada apenas à economia (2016, p. 16). Tudo virou uma questão econômica, com a visão social sendo sobreposta pelo discurso de que, se salvamos a economia, todos se salvam – algo muito em evidência, por exemplo, no Brasil em 2020, durante a pandemia do COVID-19, quando o presidente brasileiro Jair Bolsonaro declarou ser contra o confinamento e manipulou meios e instituições para evitá-lo (GULLINO, 2020). De fato, o presidente estava ciente de que, se a economia declinasse, sua carreira política e suas pretensões eleitorais para 2022 poderiam declinar junto, evidenciando a sobreposição dos aspectos econômicos aos sociais. Isso também expressa o costume de povos como os das nações da América Latina que pouco têm consciência do papel do Estado em suas vidas e, em boa parte, chegam a concordar com esse tipo de visão governamental. Afinal, é senso comum no Brasil de que *se não se pode trabalhar, não se pode*

viver, pois a responsabilidade de colocar dinheiro em casa é de cada um, já que não se deve contar com o governo. Em países europeus, a consciência social exige de governantes uma condução mais responsável da situação sanitária e de subsistência da população em momentos como o de uma pandemia, ainda assim com constantes revisões sociais e políticas que possam fazer do continente europeu, tratado desde o início do século XXI como bloco econômico, um ator global competitivo e atraente para investimentos financeiros e economias com foco em mercado.

A estrutura da modernidade, que se desenvolveu a partir do feudalismo, construindo-se com as inovações produzidas pela Revolução Industrial, se baseia em vários pilares, entre os quais a ideologia desempenha o papel principal. A ideologia é a fundação cultural mais importante, pois sustenta a essência do moderno (BAUMAN; BORDONI, 2016, p. 89).

Lamentam nossos autores sobre esta situação, mas quando o povo se identifica com este tipo de visão puramente econômica e individualista, é preciso entender que as instituições e os modelos políticos e sociais não foram capazes de consolidar ideologias ancoradas apenas na razão. O ser humano é mais do que pensamento, é traído e se deixa trair por seus lapsos, e o que se construiu enquanto ciência ainda deixou brechas para que outros grupos não se identificassem com os modelos anteriormente propostos pelo pensamento ocidental e propuseram outras interpretações do mundo. Complementa a visão melancólica um recorte de Adorno e Horkheimer: "hoje as massas logradas sucumbem mais facilmente ao mito do sucesso do que os bem-sucedidos" (2006, p. 110). Sonhando com sua realização individual, sonho do homem moderno, perderam ao longo dos anos a consciência enquanto classe, distanciaram-se das pautas políticas que poderiam representar um benefício para as classes média e baixa e embarcaram com tudo no sonho do empreendimento individual da vida, sem saber do desamparo que aguarda aqueles que não conseguem se virar com o que o mundo apresenta.

Bordoni aponta que

a desmassificação sem dúvida é um processo de tomada de consciência da autonomia do indivíduo, mas também é um estado de isolamento e de solidão para o cidadão global, de perda dos vínculos sociais que a massa de algum modo assegurava (BAUMAN; BORDONI, 2016, p. 27).

O que fica de cultura moderna, e que Charles e Lipovetsky (2004) defendem que sobrevive até hoje, é a aceleração destes ideais individuais modernistas. Para Lipovetsky, na

hipermodernidade, não há alternativa que não seja acelerar para não ser ultrapassado: "a mitologia da ruptura radical foi substituída pela cultura do mais rápido e do sempre mais: mais rentabilidade, mais desempenho, mais flexibilidade, mais inovação" (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004, p. 57). Observam Citelli et al que os pensadores que acreditavam na racionalidade e no esclarecimento "queriam criar uma ciência da linguagem objetiva, isenta de ideologia e capaz de competir com o prestígio das ciências exatas, revolucionadas pelos avanços científicos que propunham a revisão da lei da gravidade, que capitanearam seu território científico, desde o século XVII" (2014, p. 241). Reforça Berardi que "o comunismo era a tradução ideológica militante e quase religiosa dessa percepção do futuro como realização da Razão" (BERARDI, 2019, p. 22). Mas voltemos a Freud: o homem não se limita à razão e à necessidade, pois é, na sua natureza, um ser cujo desejo não se esgota em tentar constantemente se inscrever na cultura de formas insatisfatórias *per se*, um prato cheio para um mundo que se edificou apresentando incessantemente oportunidade aos indivíduos para que possam realizar-se, mantendo-os distraídos da verdade de que apropriar-se de objetos do mundo para completude da vida é como tentar pegar água com as mãos.

O neoliberalismo não é a causa da transformação que, nas últimas décadas do século XX, surpreendeu as formas de trabalho e subverteu as defesas sindicais e políticas conquistadas em um século e meio de história do movimento operário, mas apenas a legitimação ideológica e a implementação político-militar de um processo que se desenvolve nos interstícios da infraestrutura técnica digital e nas profundezas do psiquismo coletivo (BERARDI, 2019, p. 138).

Assim como se refere Williams à cultura, é possível dizermos que o liberalismo econômico se manifesta e é vivido hegemonicamente em nosso tempo, indo para além das instituições que o suportam.

2.3.3 Outras lentes

Não há uma dominação promovida por uma classe social que se possa realizar se parte daquele que é dominado não se identificar com o dominador. Foucault aponta em *Microfísica do Poder* que a classe burguesa, mesmo tendo como estratégia se apropriar das forças produtivas e das instituições, "não impôs à força, no nível de sua ideologia ou de seu projeto econômico, essa estratégia à classe operária" (2015, p. 376). Há uma característica individualista dos seres humanos que se identifica com o projeto de expressão individual de vida, como possibilidade de estruturar-se individualmente ou, ao lado da família, nuclearmente

no mundo, e prover, por meios próprios, subsistência e realização de sonhos. O senso de realização move o ser humano a ponto de cada um se identificar com uma batalha diária orientadora de investimentos psíquicos que viabilizam conquistas e trazem, como bônus, senso de realização. Löwy e Sayre atribuem um certo romantismo aos marxistas que, com seu projeto social e econômico, não puderam responder às "aspirações individuais que nasceram com a modernidade" (2015, p. 149). Complementamos com Lipovetsky:

Os "trinta anos gloriosos", o Estado do bem-estar social, a mitologia do consumo, a contracultura, a emancipação dos costumes, a revolução sexual, todos esses fenômenos conseguiram remover o sentido do trágico histórico ao instaurarem uma consciência mais otimista que pessimista, um *Zeitgeist* dominado pela despreocupação com o futuro, compondo um *carpe diem* simultaneamente contestador e consumista (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004, p. 62).

O fato é que "é característico de nossas sociedades ocidentais que a linguagem do poder seja o direito e não a magia ou a religião etc." (FOUCAULT, 2015, p. 373). No entanto, grupos identitários que foram capazes de se organizar expuseram – e seguem expondo – que as estruturas de direito representavam estruturas de poder que não os incluíam. Ou os atendiam apenas parcialmente. Na agenda da luta operária do século XX, por exemplo, as mulheres não viam seu trabalho do lar considerado pelo fato de os marxistas não terem visto nele um trabalho produtivo, apesar de útil. Estava fora da lógica do capital produtivo. Os homossexuais reivindicavam – e ainda reivindicam – seus direitos civis igualitários. A população negra norte-americana lutava para poder votar e ainda luta para ter acesso aos mesmos lugares que a população branca daquele país. Tudo isso estava em evidência pela primeira vez na história recente na década de 1960, e segue em novas jornadas até os dias de hoje. É a manifestação potente da individualidade agrupada em prol de um bem maior, diferente da luta operária, muitas vezes, claro, em diálogo com esta, mas ainda assim organizando-se por causas e conta próprias, abrindo o precedente para as lutas subjetivas ou culturais.

Essa potência organizacional pode ser interpretada com o auge da modernidade sobre a qual Charles e Lipovetsky discorrem sobre na obra *Tempos Hipermodernos* (2004). Na visão dos autores, não há uma ruptura, mas, sim, uma exponenciação do caráter individual moderno e autônomo surgido com os ideais iluministas e com a vida na urbe. Aponta Charles:

De um lado, a ação das Luzes continua; os indivíduos saem da minoridade e são cada vez mais capazes de exercer o livre arbítrio, de informar-se, de pensar

por si mesmos num universo ideológico onde as normas imemoriais da tradição explodiram e onde os sistemas terroristas do sentido não corroem mais os espíritos. Do outro lado, no entanto, as autoridades espirituais não desapareceram; elas se exercem diferentemente, preferindo a argumentação à imposição. A opinião pública também exerce poder, mas seu peso é mais opcional que determinante, e ela contribui para criar o sentimento individual (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004, p. 32).

Continua:

Ao sacralizar o direito à autonomia individual, promover uma cultura relacional, celebrar o amor ao corpo, os prazeres e a felicidade privada, a mídia tem sido agente da dissolução da força das tradições e das antigas divisões estanques de classe, das morais rigoristas e das grandes ideologias políticas (Ibid., p. 42).

Toda essa flexibilidade subjetiva que se traduz em potência também significa ou deixa como legado a desestabilização do eu: "testemunho disso é a maré montante de sintomas psicossomáticos, de distúrbios compulsivos, de depressões, de ansiedades, de tentativas de suicídio, para nem falar do crescente sentimento de insuficiência e autodepreciação" (Ibid., p. 83). Realizar-se sem um modelo pré-definido implica em tentar gerar o melhor modelo de si próprio, o que pode ser inalcançável. Afinal, perde-se de vista que modelo seria esse.

2.3.4 Relativismo e imprecisão

A perspectiva histórica das lutas culturais abriu espaço na década de 1960 para a descrença sistemática na produção científica. As pautas de grupos identitários para estabelecer suas próprias narrativas pelas vivências resgataram outros processos de apreensão do mundo e de produção de conhecimento, contorno psíquico e formação de identidade. Eventualmente desprezadas pela tradição acadêmica eurocêntrica, as sabedorias racial, de gênero e de vivências que não encontram registro histórico massivo recorrem a suas formas de estudo e produção de conhecimento próprios para ampliar formas de identidade, ainda que, algumas vezes, possam ser interpretadas como mitológicas. O que evidenciam é que o racionalismo e o esclarecimento fundamentalistas não dão conta de apresentar conhecimento suficiente que possa representar todos os grupos humanitários. "O esclarecimento regride à mitologia da qual jamais soube escapar" (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 34), fazendo da ciência, mito, e de mitos, forma de ciência.

A crítica literária Michiko Kakutani entende que o que rege o atual espírito do tempo é o relativismo.

O relativismo está em ascensão desde o início das guerras culturais, na década de 1960. Naquela época, ele foi abraçado pela Nova Esquerda, ansiosa por expor os preconceitos do pensamento ocidental, burguês e primordialmente masculino; e por acadêmicos que pregavam o evangelho do Pós-modernismo, que argumentavam que não existem verdades universais, apenas pequenas verdades pessoais - percepções moldadas pelas forças sociais e culturais do indivíduo. Desde então, o discurso relativista tem sido usurpado pela direita populista, incluindo os criacionistas e os negacionistas climáticos, que insistem que suas teorias sejam ensinadas junto com as teorias “baseadas na ciência” (KAKUTANI, 2018, p. 17).

Kakutani (2018, p. 65) coloca que o Pós-modernismo não apenas rejeitou todas as metanarrativas, como também enfatizou a instabilidade da linguagem. Ressuscitou os mitos como possibilidade de apropriação simbólica do mundo, permitindo a dissolução da razão como dogma. Permitiu, assim, iniciar uma possível circulação de poder com o objetivo de propor uma melhor distribuição de forças. Observa Foucault, “o poder não se aplica aos indivíduos, mas passa por eles” (2015, p. 284), portanto o que as lutas culturais identitárias perseguem é uma equalização inclusiva, e não uma destruição daquilo que já foi construído – algo muito diferente dos discursos negacionistas e populista de extrema-direita.

A mitologia dá outros contornos para projeções identificatórias que, inicialmente, servem àqueles que não encontram respostas no conhecimento atualmente produzido, nas instituições políticas e sociais ou nas formulações de classe ou gênero de nossa cultura. Ao buscar ampliar as formas humanas de pensar e atuar no mundo, as articulações da Nova Esquerda tiveram protagonismo – e seguem protagonizando – as pautas de costumes por sua capacidade de questionar o *establishment* e complementar as representações de mundo. Kakutani (2018) denomina esta forma de amenizar as estruturas sólidas do conhecimento acadêmico e das instituições que formaram os estados nacionais como a capacidade de relativizar. Ela coloca que a Nova Esquerda, na década de 1960, estava "ansiosa para expor o pensamento ocidental, burguês e primordialmente masculino", movimento que foi complementado pelos acadêmicos que, segundo a autora, "pregavam o evangelho do Pós-modernismo, que argumentava que não existem verdades universais, apenas pequenas verdades individuais" (KAKUTANI, 2018, p. 17). Lamenta ela que, desde então, este discurso tenha sido “usurpado pela direita populista mundial” (Ibidem, p. 17), que se aproveitou deste modelo para propagar discursos negacionistas, de ódio ou criacionistas. Grupos autoritários e negacionistas

de direita repudiam o discurso filosófico e associam o pensamento acadêmico como um todo à esquerda. Essa situação se agrava, segundo a autora, pelo fato de que na Europa e nos Estados Unidos (e sabemos que também no Brasil).

esse ressentimento é exacerbado pelas mudanças demográficas e pelos costumes sociais que fizeram alguns membros da classe operária branca se sentirem cada vez mais marginalizados, por conta da desigualdade de renda cada vez maiores, aceleradas pela crise financeira de 2008; e por forças como a globalização e a tecnologia, que estão acabando com os trabalhos de manufatura e injetando uma nova dose de incerteza e angústia na vida cotidiana (KAKUTANI, 2018, p. 27).

Complementamos esta análise com o aporte de Berardi:

Pessoas brancas votam em partidos nacionalistas não porque acreditam pertencer a uma comunidade, mas porque gostariam de resgatar esse sentimento do passado. Elas cresceram na era do individualismo desenfreado, confiaram nas promessas do egoísmo neoliberal e se descobriram perdedoras, confiaram nas promessas neoliberais de sucesso individual e terminaram desiludidas (BERARDI, 2019, p. 9).

São tempos ainda imprecisos, difíceis de se definir. Como então precisar o caráter social desta época, o espírito deste tempo em que vivemos? O que nos marca como contemporaneidade e humanidade encontra, por enquanto, na visão destes autores, a turbulência e a imprecisão como pautas sociais? Aponta Bordoni que isso que, por enquanto, pode ser chamado de pós-modernidade é uma transição entre a modernidade e um novo estágio que ainda não tem nome, embora seus traços essenciais já comecem a tomar forma (BAUMAN; BORDONI, 2016, p. 112). Lipovetsky não fala em pós-modernidade, mas também acredita que o futuro segue por se definir: "a hipermodernidade democrática e mercantil ainda não deu seu canto do cisne – ela está apenas no começo de sua aventura histórica" (CHARLES; LIPOVESTKY, 2004, p. 100). São esta transição, esta imprecisão, esta crise e, inclusive, este entusiasmo que iremos analisar como se manifestam no corpus com o aporte metodológico que detalharemos no próximo capítulo.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, abordaremos a fundamentação teórico-metodológica e os procedimentos utilizados para a análise do corpus. Para estruturar a investigação, esta pesquisa propôs-se, primeiramente, a assistir à série de forma sequencial pela plataforma de v.o.d. HBO GO, uma possibilidade devida à forma como a série foi disponibilizada no Brasil após sua estreia na TV. Na TV, os episódios de 60 minutos eram exibidos semanalmente e publicados na plataforma da HBO na sequência para, ali, ficarem disponíveis como parte integrante do catálogo. Esta forma de ofertar conteúdos permite que a série seja consumida de forma contínua, de acordo com a disponibilidade e a vontade de quem assiste. É algo em linha ao que vimos no capítulo 2.1, na terceira fase das séries – assistir sequencialmente é “maratonar” episódios. *Years and Years*, consumida desta forma, permite uma experiência de entretenimento e conteúdo atrelada ao nosso tempo, em que o consumo por plataformas de v.o.d. se amplifica. Como já apontava Irene Machado, o ambiente digitalizado do meio participa da enunciação (MACHADO, 2001, p. 13), trazendo novas perspectivas para a própria experiência de consumo. Afinal, são as plataformas que são reconhecidas hoje pelo público como as organizadoras ideais das narrativas por permitir não só a adequação do consumo de sua oferta ao tempo da audiência e, ainda, a seu apetite por determinados temas e tempo dedicado aos programas: “o que existe de comum entre romance, filme, videogame e a novíssima hipermídia? Cada um a seu modo cumpriu o desafio de organizar um dos mais antigos gêneros da tradição ocidental: a narrativa” (MACHADO, 2001, p. 7).

Para identificar o *Zeitgeist* a partir da narrativa, será aplicada a análise do contexto cultural segundo Raymond Williams. Emprega-se a noção de estrutura de sentimentos deste autor para a análise do corpus. Parte-se do entendimento apontado por Marlyse Meyer (1996) e pelo próprio Williams (2007) de que o folhetim expressa o espírito de seu próprio tempo enquanto produto cultural transversal entre as classes sociais, espelhando valores hegemônicos.

“Estrutura de sentimentos” é, como se sabe, o termo que Williams cunhou para descrever como nossas práticas sociais e hábitos mentais se coordenam com as formas de produção e de organização socioeconômica que as estruturam em termos do sentido que consigamos à experiência do vivido (CEVASCO, 2001, p. 97).

Segundo Bonnie Brennen (2003, p. 118), "metodologicamente, estrutura de sentimentos fornece a hipótese cultural que tenta entender particulares elementos materiais de uma geração

específica, num especial tempo histórico, dentro de um processo complexo de hegemonia". Por hegemonia, entendemos, a partir da autora e do próprio Williams, como a troca de influências mútuas entre os grupos não-dominantes de uma época. Esta troca está expressa nos folhetins que, com apoio em Williams, podem ser lidos para identificar a estrutura de sentimentos, com os códigos dominantes do período histórico, residuais do período anterior e emergentes para o que se vivencia como possibilidade de futuro. Se a série de TV tem sua origem no folhetim, também podemos utilizar as estruturas de sentimentos para esta investigação. Acrescenta-se a partir de Gomes e Antunes (2019, p. 12) que a estrutura de sentimentos é uma ferramenta analítica potente para sociedades e processos em transição, evidenciando a pertinência do aporte teórico-metodológico para o tempo em que vivemos e para uma série que trata de uma crise mundial.

O material dos 6 episódios da série foi decupado seguindo a delimitação dos anos percorridos pela narrativa, distribuídos da seguinte forma como título cada capítulo:

Episódio 1: 2019 a 2024

Episódio 2: 2025

Episódio 3: 2026

Episódio 4: 2027

Episódio 5: 2028

Episódio 6: 2029 a 2034

Os acontecimentos de cada episódio serão detalhados na análise do corpus do capítulo 4. Com base na observação da série e na pesquisa no site oficial da narrativa (bbc.co.uk), detalhamos ainda o perfil dos protagonistas, todos personagens da família Lyons, originalmente de Manchester, além dos coadjuvantes Viktor Goraya, que se envolve amorosamente com um dos membros da família, e Vivienne Rook, política de extrema-direita.

Outros elementos foram trazidos para que se pudesse explicitar a relevância da narrativa no nosso tempo, não só entre a crítica especializada como também entre o público que registra suas avaliações sobre a série em sites sobre cinema e TV. Levantou-se críticas especializadas e matérias sobre a série publicadas no ano de 2019 em veículos brasileiros como Folha de São Paulo, Veja, AdoroCinema, UOL, além dos internacionais El País (Espanha), The New York Times (Estados Unidos), The Guardian (Reino Unido) e Le Monde (França). Uma série distribuída internacionalmente, cuja narrativa também se propôs a ser compreendida e consumida de forma global, precisava de uma avaliação de veículos que também fossem reconhecidos pela abrangência internacional de suas matérias e opiniões. A boa avaliação que

o público fez da série foi trazida do site Internet Movie DataBase (IMDb.com), que indexa opiniões não só da mídia especializada como também da audiência.

A delimitação inicial do corpus desta pesquisa que introduz o capítulo sobre a análise apoia-se em Anna Maria Balogh (2002). Com base na autora, conceituamos *Years and Years* como formato de minissérie, descrevemos sua temporalização, seu ritmo, características técnicas de sua narrativa, seus temas, suas figuras e descrição dos personagens. O objetivo do apoio em Balogh é que pudéssemos circunscrever preliminarmente o objeto enquanto produto e narrativa em nossos meios antes de abordarmos a análise da série como produto cultural que espelha nosso tempo.

3.1 O porquê da análise cultural na perspectiva de Raymond Williams

Analisar uma obra cultural sem a perspectiva de sua relação com o tempo em que está inserida é reduzi-la a mero produto documental sem valor de reflexão sobre o social. Autor cuja obra norteia nosso procedimento metodológico, Raymond Williams observa, a partir dos estudos que promoveu sobre a literatura britânica da década de 1840 e o teatro, que estudar a arte é estudar sua relação com a sociedade e as relações sociais que ali se enunciam.

Podemos então afirmar que a dominação essencial de uma determinada classe na sociedade mantém-se não somente, ainda que certamente se for necessário, através do poder, e não apenas, ainda que sempre, através da propriedade. Ela se mantém também, inevitavelmente, pela cultura do vivido: aquela saturação do hábito, da experiência, dos modos de ver, sendo continuamente renovada em todas as etapas da vida, desde a infância, sob pressões definidas e no interior de significados definidos, de tal forma que o que as pessoas vêm a pensar e a sentir é, em larga medida, uma reprodução de uma ordem social profundamente arraigada a que as pessoas podem até pensar que de algum modo se opõem, e a que, muitas vezes, se opõem de fato (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2001, p. 74).

Quando Williams se propôs a analisar a literatura na década de 1840, estava interessado na ficção popular. Por esta análise, ele pôde aprofundar a reprodução de determinados padrões de comportamento aprovados socialmente à época. Williams identificava como heróis os expoentes dos *self made men*, soldados fiéis a códigos de honra ou homens que achavam prazer de viver ao pregar ou tornarem-se curandeiros. As mulheres, quando heroínas, eram narradas como “fracas, dependentes, castas e satisfeitas com esta posição” (WILLIAMS, 1965, p. 81 – tradução nossa).

Williams indica que, para uma análise cultural demonstrar os aspectos que abrangem a vida dos indivíduos em determinadas épocas, é preciso identificar as produções e produtos do tempo em que se investiga, as instituições, a indústria e a relação do sujeito com estes elementos. Como Williams identifica na cultura aquilo que se materializa e circula entre as classes, é fundamental que se especifique qual é a relação das estruturas mais sólidas ou densas de um tempo (como as instituições e indústrias, por exemplo) e a relação dos indivíduos com elas. Se estas estruturas sólidas representam aquilo que é hegemônico ou preponderante na cultura, sendo reconhecidas e vivenciadas pelas distintas classes sociais, assim como seus produtos culturais, não estando, portanto, restritos a determinadas classes ou grupos, quer dizer que pelas relações vividas dos sujeitos com estes emblemas sociais se pode identificar o caráter de uma época.

Coiro Moraes (2016) defende a perspectiva da análise cultural como protocolo metodológico analítico dos estudos culturais⁶, o que quer dizer que o aporte de Williams é capaz de decodificar significados nas pesquisas de Comunicação. Observa a autora que “o materialismo cultural se fundamenta na e subsidia a análise cultural” (COIRO MORAES, 2014, p. 237). A crítica cultural nos ensina a ver e a interpretar. E Williams nos propõe método para entender a cultura enquanto manifestação da hegemonia de uma época ao apresentar seus códigos dominantes, residuais e emergentes. Notemos que todos estão presentes em qualquer tempo. O que domina difere do que emerge e do que é residual por não estar em alternância com as instituições e as vivências ordinárias dos sujeitos. Detalharemos isso no próximo item deste capítulo. Aponta também Coiro Moraes que a análise cultural é conjuntural e requer que o pesquisador se ocupe do contexto sócio-histórico em que se insere sua pesquisa e seu corpus, mobilizando os recursos disponíveis para construir respostas, sejam eles teóricos ou empíricos. Como exemplo, a autora cita o norte-americano Douglas Kellner (2001) que, em sua proposta de aplicar a análise cultural de produtos de seu próprio tempo, destaca a necessidade de abarcar uma análise política, econômica, textual e crítica, e ainda acoplar, quando possível, os estudos de recepção. Com apoio nesta visão, os padrões que iremos investigar no corpus são aqueles que se repetem à luz do referencial teórico composto dos autores que analisaram nosso tempo da perspectiva conjuntural política e social.

⁶ O conjunto de estudos culturais está vinculado ao legado teórico-metodológico dos pesquisadores reunidos no Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS), fundado por Richard Hoggart, em 1964, na Universidade de Birmingham, Reino Unido. Stuart Hall foi diretor do CCCS entre 1969 e 1979. Citam Citelli et al que “a importância de destacar o atual espraiamento dos estudos culturais associa-se à ideia de Raymond Williams de que é imprescindível entender tanto o projeto intelectual quanto sua formação” (2014, p. 248).

a proposta dos estudos culturais diz respeito ao tratamento das estruturas constituindo os sujeitos, sem perder de vista a experiência desses mesmos sujeitos, mantendo na análise tanto o peso objetivo das instituições, revelado nos seus artefatos simbólicos, quanto a capacidade subjetiva dos atores sociais (CITELLI et al., 2014, p. 249).

Dado que a Comunicação se beneficia da abordagem de outras ciências dentro de sua própria perspectiva investigativa, é plausível que os estudos culturais sejam o aporte adequado para esta pesquisa, pois são eles uma forma de conjugar a experiência dos sujeitos de seu tempo com os produtos que também circulam neste próprio tempo, bem como as relações institucionais, econômicas e políticas de maneira qualitativa.

3.2 Materialismo cultural de Raymond Williams

O materialismo cultural foi o modo desenvolvido por Williams para estudar cultura a partir do pensamento da produção e reprodução de determinados valores – no caso, os hegemônicos, entranhados na experiência do sujeito psicossocial. É importante, para Williams, pensar além da reprodução do significado de valores, pois a cultura, em sua forma de arte, literatura e meios eletrônicos, é também uma fonte de produção simbólica à qual o sujeito está inserido. Os significados produzidos pela cultura são, para o autor galês, uma fábrica de subjetividades. E é nas subjetividades que se constrói o mundo e a contagem de histórias, seja nos folhetins, na literatura, na TV e nas séries. A arte também enquanto cultura, seja até mesmo industrial, é a janela para a compreensão deste mundo. Produzir novas formas de contar o mundo é produzir novas formas de enxergá-lo. Por isso, hoje, ressurgem as discussões de representatividade nas narrativas, sobretudo as seriadas dos meios eletrônicos, que têm uma abrangência vertical de classes em nossa sociedade, com maior protagonismo na atualidade dos grupos raciais e LGBTQI+. As narrativas seriadas são globais do ponto de vista da cultura, pois atravessam a concretude do social rumo à psique do sujeito, e do ponto de vista de distribuição territorial. François Jost nos lembra que “a verdade é que todas essas ficções preenchem o desejo de saber, aquilo que os escolásticos chamam de *libido cognoscendi*” (2012, p. 45). É neste contexto global e mundial que as narrativas seriadas se sedimentam como uma das formas de maior sucesso de narrar o mundo.

É próprio da análise cultural a articulação entre produção e consumo. Citam Citelli et al (2014, p. 375) o descontentamento dos autores alinhados aos estudos culturais com quadros

tradicionais do pensamento marxista, o que fez com que pesquisadores da sociologia, da crítica literária, dos estudos de mídia e da psicologia procurassem pensamento crítico no campo que se convencionou chamar de ciências humanas. Williams foi um destes pensadores que questionou fronteiras entre as culturas das classes altas e das massas, pois identificou entre os produtos culturais circulantes aqueles que permitem uma identificação projetiva entre sujeitos de diferentes repertórios. Algo os conectava e isso interessava ao autor. Estes produtos conectores, ordinários e circulantes abarcam características culturais que são preponderantes e transversais a diferentes classes e em determinada época, recusando o autor a discriminar produtos culturais de acordo com classes sociais de maneira hermética, seja do ponto de vista da produção, seja do ponto de vista do consumo. Naturalmente, diferentes classes têm diferentes acessos a determinados produtos. O que interessava ao autor era a cultura que se materializava de forma a circular entre diferentes sujeitos, gerando identificação. Martin-Barbero recorre a Néstor Canclini para nos auxiliar a compreender que o fundamental é entender que as culturas subalternas e hegemônicas, na visão marxista, "foram pensadas como exteriores entre si. Com o pressuposto de que a tarefa da cultura hegemônica é dominar e da cultura subalterna resistir" (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 113). Se quisermos fazer uma analogia com nosso tempo, é como enxergar a programação da TV por assinatura, reconhecida e identificada por institutos de pesquisa de mercado como a Kantar como um serviço caro e majoritariamente consumido pelas classes A e B no Brasil, como algo somente possível de ser desejado ou desfrutado por estas classes com mais recursos econômicos e bagagem cultural. Na plenitude econômica que o Brasil vivenciou entre os anos de 2005 a 2012, vimos como as classes mais baixas da população, quando empregadas, passaram a ter o combo TV por assinatura, internet e telefone em suas casas⁷, mostrando afinidade com produtos culturais internacionais ou segmentados.

Genericamente, as contribuições da Escola de Birmingham⁸ para a comunicação são: a legitimação de objetos menores, decorrência da problematização da hierarquia entre o que é culto e o que é popular; a ampliação da categoria texto, que inclui tantos os artefatos culturais quando as práticas simbólicas aí envolvidas, isto é, o consumo, entendido pela via das apropriações e ressignificações; o papel ativo da cultura na constituição dos processos sociais e sua relação com poder e hegemonia (CITELLI et al., 2014, p. 254).

⁷ Mídia Fatos da Associação Brasileira de TV por Assinatura. Disponível em: <<http://midiafatos.com.br/dados/>>. Acesso em: 29 dez. 2020.

⁸ Escola fundadora do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos em 1964.

Observa Cevasco que “o materialismo cultural não considera os produtos da cultura ‘objeto’ e sim práticas sociais: o objetivo da análise materialista é desvendar as condições dessa prática e não meramente elucidar os componentes de uma obra” (2001, p. 160). Como aponta Kakutani, essa relutância contra o que se havia produzido desde o estabelecimento da instituição acadêmica como expressão máxima do iluminismo tomou forte expressão nos movimentos contraculturais abraçados pela Nova Esquerda na década de 1960 (2018, p. 17). Eram movimentos não identificados com a luta operária, pois ela não falava por eles. Havia algo além do que as estruturas poderiam captar ou tentar encaixar. E o mesmo se dava para os produtos culturais que, por mais que fossem produzidos primordialmente pelas classes dominantes, elites intelectuais (autores), empresários da mídia (donos do capital), como o são até hoje antes da retomada do olhar para os movimentos culturais periféricos, ainda assim, havia algo que atravessava o consumo de diferentes classes. Estava no dia a dia esta cultura que se materializava na forma de viver e nos movimentos de consumo de bens.

Em *Marxism and Literature*, ele [Williams] nos lembra que a tradição, ao contrário do que querem fazer crer os conservadores, não é um segmento historicamente inerte. Toda tradição é construída segundo um princípio de seleção, funciona como um poderoso mecanismo de incorporação, articulando processos de identificação e de definição cultural. Mais importante do que tudo isso, funciona como um elemento formador do presente, apresentando uma versão do passado deliberadamente criada para estabelecer uma conexão com o presente e ratificar seus significados e valores (CEVASCO, 2001, p. 72).

Neste sentido, ao tratarmos da circulação de séries via plataformas em nosso tempo, que atuam de forma global e são oferecidas para todos os que possam adquirir, como no caso da HBO, e têm produtos culturais que extravasam culturas e classes, é pertinente utilizar o materialismo cultural de Williams como aporte metodológico, ancorando na estrutura de sentimentos o ferramental para a análise de bens culturais cujo consumo reflete e amplia a reflexão sobre o tempo em que circulam e pelas classes por quem são consumidos. Observa Coiro Moraes que o materialismo cultural “se constrói em interlocução e amplia o materialismo dialético de Marx e Engels” (2018). A televisão, meio em que nosso corpus se transmite, foi um foco de interesse de Williams, diferente de muitos intelectuais de esquerda que se propuseram a denunciar este meio como “índice da decadência cultural” (CEVASCO, 2001, p. 224). Williams observa a aderência do meio a diferentes classes e se propõe a observar, com

olhos de pesquisador, os potenciais do meio televisivo e sua capacidade de prover acesso à informação e entretenimento em escala. É este acesso que vivenciamos no mundo hoje.

3.3 Estrutura de Sentimentos

Segundo Williams, a análise cultural deve identificar as interpretações, as alternativas históricas e os específicos valores contemporâneos através dos quais são trazidos para o presente uma obra, o acervo ou a experiência dos sujeitos de determinados período e lugar. Destaca Coiro Moraes (2016, p. 31) que o autor alerta, no entanto, para a dificuldade de apreensão analítica do que é uma “sensação vivida”, ou seja, o modo de pensar e viver que é próprio de determinado tempo-espaço. Compreender o caráter social de uma época requer analisar as estruturas de sentimentos presentes no tempo em que um determinado produto cultural circula e é consumido. Este produto é analisado pela perspectiva de sua narrativa, da forma como é consumido e do que reflete da sociedade. Se o que reflete é uma característica vivida em seu tempo, podemos entender que esta é uma característica dominante. E o código dominante, por refletir o caráter social de uma época, reflete o *Zeitgeist*.

O dominante é o que está hegemonicamente escrito e inscrito na cultura de uma sociedade e em sua produção cultural. É aquilo que está incorporado, que é praticado e é estabelecido enquanto normativo e usual. É institucional e é cultural. Mas o hegemônico se transforma constantemente pelas práticas do sujeito e da articulação social, política e cultural.

O hegemônico, embora dominante, ativo, sempre em transformação, se expandindo e firmando através de processos de incorporação não pode, na visão socialista de Williams, encampar tudo (CEVASCO, 2001, p. 150).

[...] nenhum modo de produção, e portanto nenhuma ordem na sociedade dominante, na realidade é capaz de abarcar toda a abrangência da prática social humana, da energia humana e das intenções (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2001, p. 150).

O que é produzido escapa à frente do que está em prática, e aponta caminhos para o que pode e deve se estabelecer no âmbito social, sobretudo, na cultura.

A estrutura de sentimentos é então uma resposta a mudanças determinadas na organização social, é a articulação do emergente, do que escapa à força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos

processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação (CEVASCO, 2001, p. 157).

Contribui Martín-Barbero para esclarecer ainda que o residual difere-se do que poderia ser o arcaico (do passado) em nossa cultura, acrescentando mais esta camada com apoio em Williams:

A construção por Williams de um modelo para pensar a dinâmica cultural contemporânea tem duas frentes. A teórica, que desenvolve as implicações da introdução do conceito gramsciano de hegemonia na teoria cultural, deslocando a ideia de cultura do âmbito da ideologia como único âmbito próprio, isto é, da reprodução, até o campo dos processos *constitutivos*, e portanto transformadores do social. E a metodológica, mediante a proposta de uma tipologia das formações culturais que apresenta três "estratos": arcaico, residual e emergente. *Arcaico* é o que sobrevive do passado mas *enquanto passado*, objeto unicamente de estudo ou de rememoração. À diferença do anterior, o *residual* é "o que, formado efetivamente no passado, acha-se hoje, contudo, dentro do processo cultural [...] como efetivo elemento do presente" (WILLIAMS, *Marxismo e Literatura*, p. 144). É a camada-pivô, e se torna a chave do paradigma, já que o residual não é uniforme, mas comporta dois tipos de elementos: os que já foram plenamente incorporados à cultura dominante ou *recuperados* por ela, e os que constituem uma reserva de oposição, a impugnação aos dominantes, os que representam *alternativas*. A terceira camada é formada pelo *emergente*, que é novo, o processo de inovação nas práticas e nos significados. E isso tampouco é uniforme, pois nem todo novo é alternativo à cultura dominante nem para ela funcional. A diferença entre arcaico e residual representa a possibilidade de superar o historicismo sem superar a história, e uma dialética do passado-presente sem escapismos nem nostalgias (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 118).

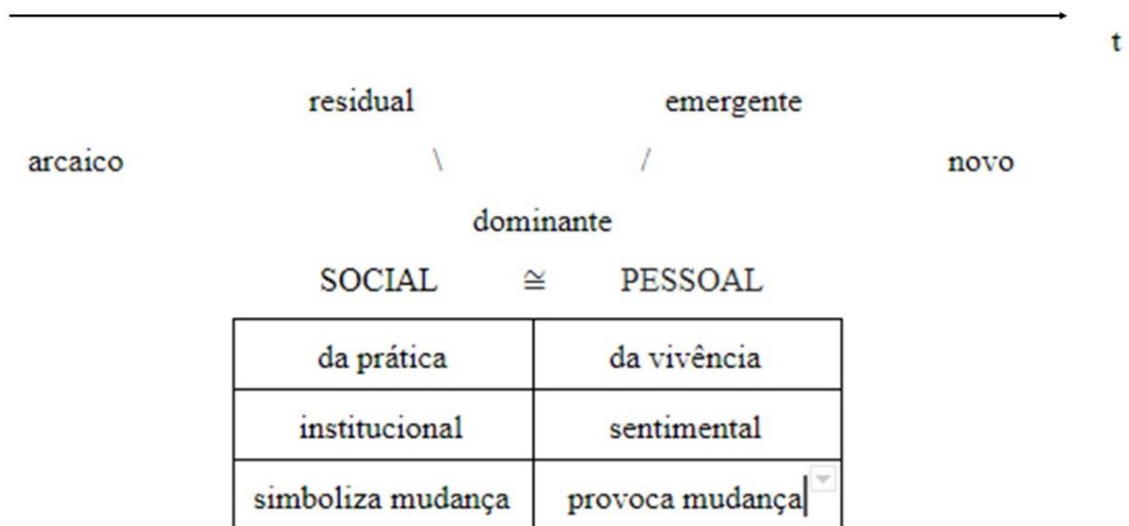
O residual sobrevive. O arcaico precisa ser ressuscitado. Para a análise nesta pesquisa, vamos entender o que a série *Years and Years*, em sua interpretação de futuro, manifesta de residual de um tempo que parece ser o nosso; de dominante neste mesmo tempo, que se perpetua nos anos narrados pela série – 2019 a 2034 –; e o que de fato parece manifestar-se de emergente nestes mesmos anos. Salientamos que o novo também difere-se do que é emergente, pois não necessariamente é alternativo ao que é dominante na cultura. E ressaltamos que a estrutura de sentimentos de Williams (1979) permite apurar o que é dominante em nível social e pessoal. Resumidamente:

- arcaico: não está efetivamente ativo em uma cultura, apesar de poder ser encontrados resquícios;

- residual: ativo e alternativo ao que é dominante na cultura, presente nela e referente ao passado;
- dominante: é o hegemônico, mas não esgota os tipos de interação humana, convivendo com o residual e o emergente;
- emergente: é alternativo ao dominante na cultura, presente nela e referente ao futuro;
- novo: emerge na cultura não necessariamente de forma alternativa ao hegemônico.

O esquema abaixo auxilia na percepção do aporte metodológico.

Quadro 3 - Esquema ilustrativo da estrutura de sentimentos de Raymond Williams



Fonte: elaborado pelo autor

4 ANÁLISE DO CORPUS: A SÉRIE YEARS AND YEARS

Neste capítulo, iremos efetivamente analisar o corpus. Começamos com a classificação da série enquanto produto audiovisual com apoio em Anna Maria Balogh (2002), tanto no que se refere ao formato (subcapítulo 4.1) quanto ao que se refere à estrutura narrativa (subcapítulo 4.2). Na sequência (subcapítulo 4.3), apresentamos as estruturas de sentimentos da série para e, seguida, conjugá-las com o referencial teórico a fim de compreender os elementos residuais, dominantes e emergentes que são reflexo de nossa cultura.

4.1 O formato de Years and Years

Em seu livro *O discurso ficcional na TV: sedução e sonhos em doses homeopáticas*, Anna Maria Balogh (2002) trata da ficção como uma aproximação entre “o feijão e o sonho”. O feijão a autora associa àquilo que é plantado na realidade, correspondente ao que se tem mais próximo do real. O sonho é o complemento ficcional. Mas é a ambígua relação entre estes dois elementos que torna as obras de ficção em qualquer meio algo que não só se apropria de realidades que os homens vivenciam como, também, permite que se produzam realidades às quais podem se inspirar e se entreter. Assim é a simbiose feijão-sonho. A ficção é como a ciência, que repete conceitos, achados, estruturas e comprovações de hipóteses para se firmar como realidade em uma cultura. A ficção, ao repetir as histórias que conta de formas diferentes, transfere ao tempo em que vive seu caráter formador de opinião, inspiracional e de visões de mundo. Isso ocorre em países altamente videotizados, como o Brasil – onde 96,4% dos lares têm um aparelho de TV (IBGE, 2018) –, mas também no mundo todo, com a ascensão e consolidação do entretenimento em vídeo como o principal ativo de plataformas como YouTube, Netflix, Amazon Prime Video, Disney+, AppleTV+, Facebook Watch ou Globoplay. Todas estas plataformas são fruto de empresas que, se não nasceram produzindo, licenciando e distribuindo vídeo, rapidamente perceberam o potencial vincular-afetivo que o ato de contar histórias e emitir conteúdos audiovisuais propicia.

Assim como Meyer (1996), Santaella (2003) e Williams (1979), Balogh coloca que aquilo que hoje é nomeado de ficção televisiva é o resultado herdado “de um vasto caudal de formas narrativas e dramáticas prévias: a narrativa oral, a literária, a radiofônica, a pictórica, a fílmica e a mítica, entre outras” (2002, p. 32). O resgate da proximidade da ficção televisiva a outras formas narrativas permite associar o modelo de contação de histórias como algo que

evoluiu de acordo com os meios, porém mantendo suas origens fortuitas de dar sentido do mundo ao homem pelas vias que estão além da cognição: as vias afetivas, os vínculos, as paixões por personagens, a proximidade com aquele que conta uma história, a confiança em quem relata e a intimidade com elementos humanizados dos personagens.

Apesar de a aculturação audiovisual do Brasil ter sido pautada pela radionovela que, na sequência, culminou nas telenovelas cuidadosamente localizadas em horários que permitissem que o público pudesse acompanhar as histórias depois de uma rotina de trabalho, em casa ou nas ruas, os enlatados americanos de produtos ficcionais com caráter futurista e científico exibidos na TV brasileira e os blockbusters no cinema contribuíram para a afinidade do público brasileiro com a ficção-científica. Mesmo em ambientes altamente distópicos ou utópicos, o repertório de um Brasil globalizado e com apetite para histórias com aporte cientificista estrangeiro, sobretudo norte-americano, tiveram audiência na TV convencional e requisições nas plataformas de vídeo. O brasileiro tornou-se adepto do gênero pela potencialização que o cinema deu à literatura de ficção científica nas décadas de 1950 e 1960, como aponta Fernanda Pereira em sua dissertação de mestrado (2019). Aponta ainda Pereira a influência do cinema norte-americano de Hollywood e das séries de TV oriundas daquele país sobre o crescimento do interesse pelo gênero no Brasil, na literatura, apontado a influência direta do audiovisual e seus blockbusters na formação do imaginário nacional. Filmes como *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (1977), *Jornada nas Estrelas* (1979), *E.T., o Extraterrestre* (1982), *Blade Runner* (1982) e *Guerra nas Estrelas* (1977) fortaleceram o gênero da ficção científica no Brasil por suas grandes bilheterias no cinema, influenciando inclusive autores brasileiros. Notemos que a série *3%*, uma das distopias de maior sucesso global da Netflix, é uma produção brasileira que estreou em 2016 e, até o momento desta dissertação, caminhava para a sua quarta temporada.

Importante perceber o sucesso das distopias em produções seriadas no presente. A brasileira *3%* é classificada como uma delas. A distopia é uma utopia negativa. Aponta Araújo:

Distopia comumente é definida como o oposto de utopia. A etimologia da palavra nos recorda que utopia foi inventada por Thomas More, no século XVI. Sua origem é grega e é resultado da união de "ou" – "não" – com o "topos" – "lugar". O significado exato seria então "lugar nenhum", porém seu autor e seus seguidores utilizavam para designar um lugar onde tudo funciona perfeitamente (ALMINO, 2004). Distopia, porém, é a união de "dys" – "mau, ruim" com "topos" – "lugar". E reflete o conceito filosófico contrário ao de utopia (ARAÚJO, 2015).

Hoje, é comum a interferência no conteúdo audiovisual entre real e ficcional. Novelas brasileiras, séries americanas, filmes europeus: todos combinam aspectos de histórias inventadas por seus roteiristas com elementos da realidade factual. *Years and Years* segue este formato. Tem na sua narrativa elementos factuais concretos da atualidade global: crise migratória, crise política entre as duas superpotências mundiais, China e Estados Unidos, ascensão do autoritarismo local, crise energética, obscuro sistema financeiro global para o cidadão comum, euforia pelo transumanismo e aumento da concentração de renda. Porém, ao contrário de séries consagradas, como as distopias *Black Mirror* (2011), *The 100* (2014), *3%* (2016), *The Handmaid's Tale* (2017), *Altered Carbon* (2018), *Expresso do Amanhã* (2020) e *Upload* (2020) – para citar algumas –, *Years and Years* possui aspectos mais próximos da realidade. Ao contrário dos exemplos mencionados, em que o que é apresentado pela narrativa é possível de ser constatado como algo efetivamente distante da realidade vivida ou percebida pelo espectador, *Years and Years* apresenta elementos que, mesmo tratados num futuro próximo e, como apontam algumas críticas especializadas, distópico, são pertinentes de serem compreendidos como possíveis de se tornarem realidade em nossa história enquanto humanidade.

Balogh auxilia na análise técnica de ficção *Years and Years* como elemento evolutivo das narrativas ficcionais, e nos apoia na delimitação da ficção audiovisual como uma série terminativa, o que a caracteriza como uma minissérie.

Ao contrário do que ocorre com a novela, que vai sendo elaborada e reelaborada ao longo de sua exibição e em consonância com as reações do público espectador, a minissérie só é veiculada ao espectador depois de pronta ou quase pronta. Trata-se de um produto bem menos manipulável (BALOGH, 2002, p. 129).

Apesar disso, quando partimos para as plataformas, compreendermos que as séries cumulativas (aquelas a que se somam temporadas) possibilitam ajustes, interferências e novidades à luz de pesquisas de mercado e recepção da audiência (Ibid., p. 105). Já as séries terminativas permitem que se apresente um final explícito em seus últimos capítulos (Ibidem). Quando tratamos especificamente das minisséries, é possível compreendê-las como produtos terminativos e, além disso, melhor acabados. Aponta Balogh:

O fechamento estrutural da minissérie a liberta das frequentes invasões ao texto ficcional próprias da novela, tais como o merchandising político e social e o comercial propriamente dito. A minissérie só é fragmentada para os

inevitáveis intervalos comerciais. As ocorrências do formato costumam ser bastante diferenciadas entre si, fugindo das reiterações esquemáticas tanto em nível narrativo quanto em nível figurativo, caracterizadoras principalmente das séries e dos seriados (BALOGH, 2002, p. 130).

A autora ainda não tinha em perspectiva a inevitabilidade dos intervalos comerciais pelo consumo de séries em plataformas, além do próprio modo de assistir a capítulos ininterruptamente, denominado informalmente pelo mercado audiovisual internacional de *binge watching* ou, no Brasil, de "maratonar" séries. Outro ponto que caracteriza as minisséries é seu aspecto quase artístico e autoral, que “possibilita não só ao autor, como também ao diretor e à produção, um produto mais bem-acabado, justamente por possuir número menor de capítulos e tempo maior para sua realização” (SIMON *apud* BALOGH, 2002, p. 124). Ao ser perguntado se haveria uma nova temporada de *Years and Years*, seu autor e produtor Russell T Davies revelou à imprensa que esta é uma série que sempre foi pensada para ter apenas uma temporada.

4.2 A estrutura narrativa de *Years and Years*

Façamos uma breve recapitulação de *Years and Years* enquanto produto de ficção televisiva com base na obra de Balogh. Os tópicos propostos pela autora para análise da narrativa enquanto produção audiovisual permitem delimitar com clareza de que tipo de produto estamos falando antes de partirmos para uma análise do conteúdo da narrativa e das vivências de suas personagens em relação ao mundo e às vivências do público pelas estruturas de sentimentos. Sobre a estrutura narrativa, serão considerados os seguintes pontos: o relato de apresentação; a espacialização; a temporalização; o ritmo; o tema e as figuras.

4.2.1 O relato de apresentação

Segundo Balogh (2002), constituem os modelos de apoio à representação imagética da série a vinheta de abertura, atuantes narrativos (que podem ou não conter a figura de um narrador no nível discursivo), elementos cenográficos, espaços topônimos, como uma cidade, e tempo cronômetro (relógios, abertura de capítulos, enumeração dos episódios em arte). Em *Years and Years*, é possível localizar na abertura e dentro dos próprios episódios a passagem dos anos de 2019 a 2034 em forma gráfica. Isso serve para situar o espectador dentro de qual momento da narrativa se está. Como vimos, a cronologia de 2019 a 2034 nos episódios da série é dividida da seguinte forma:

Episódio 1: 2019 a 2024

Episódio 2: 2025

Episódio 3: 2026

Episódio 4: 2027

Episódio 5: 2028

Episódio 6: 2029 a 2034

4.2.2 A espacialização

Os elementos que situam a série no espaço são chamados de elementos da espacialização. Balogh (2002, p. 72) lembra como as referências *noir* e *western* figuravam narrativas de suspense e policiais, no caso do primeiro, e de faroeste americano, no caso do segundo. A autora classifica os espaços em tópicos, utópicos, paratópicos e heterotópicos (Ibid., p. 73).

Os espaços tópicos são aqueles em que as situações e transformações acontecem na narrativa, opondo-se diretamente ao que a autora classifica como espaços heterotópicos, onde nada acontece. São espaços situados geograficamente. *Years and Years* se passa prioritariamente em Manchester e, eventualmente, em Londres. Porém, há cenas e episódios que são situados em cidades como Washington D.C. (Estados Unidos), Madri (Espanha), Calais (França) e Kiev (Ucrânia). É possível notar que as únicas cidades que foram situadas como locação presencial de produção foram Manchester, Londres e Calais. As demais cidades são apontadas como referências textuais e ilustrativas cenograficamente, porém sem planos abertos que possibilitem localizar as locações referidas como reais do ponto de vista de captação. Há ainda uma ilha chamada de Hong Sha Dao que, na série, foi criada artificialmente pela China e é palco de disputa entre os governos americano e chinês na série. Porém, a ilha não existe na realidade.

Os espaços utópicos são aqueles em que se desenvolvem os personagens em suas particularidades e subjetividades. E nos espaços paratópicos é onde acontecem suas transformações. Vamos analisar mais profundamente os personagens e suas transformações no subcapítulo 3.3.4. Por enquanto, é possível localizar como espaço utópico de todas as personagens seus lares em Londres e Manchester, com exceção de Viktor, o refugiado ucraniano que inicia sua jornada em um abrigo no Reino Unido. Já os espaços paratópicos vão variar de acordo com cada personagem e suas vivências.

4.2.3 A temporalização

A temporalização está ligada à espacialidade. Aponta Balogh que elas nivelam a narrativa à realidade numa espécie de “mimese da arte em relação ao real: a representação do dia, da noite, do crepúsculo, das estações do ano como demarcadores temporais” (BALOGH, 2002, p. 74). *Years and Years* demarca os momentos noturnos em família conectados pelo assistente de voz *Signore*, quando os personagens se propõem a assistir ao horário nobre de suas TVs em conjunto, mesmo que cada um esteja em seu lar. E os dias são marcados pelo trabalho e pelas atividades do dia a dia comuns às cidades e metrópoles. A principal demarcação narrativa espacial e temporal de *Years and Years* é a passagem do tempo, ilustrada graficamente para separar os capítulos, ou ainda dentro deles.

Outras temporalidades da nossa cultura aparecem na série: as festas de ano-novo, o Natal, as comemorações de aniversário e o envelhecimento dos personagens marcado pelas dores no corpo e as dificuldades de executar tarefas que, antes, pareciam simples - algo comum ao envelhecer na realidade.

4.2.4 O ritmo

O ritmo está ligado à estética de uma narrativa e pode ser comparado ao de uma música. Balogh traz a referência da novela norte-americana *Dallas* (1978-1991), cujo ritmo “pode ser comparado ao de um ‘rock’n roll’” (2002, p. 79). De fato, as referências de videoclipes em séries, cinema ou novelas explicam ao telespectador que tipo de energia ordinária vivenciam os personagens. O tipo de ritmo muito diz da série. Se é um bolero, um avançar e retroceder; um samba, a beleza da alegria em meio a alguma tristeza; um techno pode demarcar a intensidade da temporalidade de uma narração. O ritmo diz sobre a passagem do tempo. E os elementos gráficos que demarcam o passar dos anos em *Years and Years* são acompanhados de uma música igualmente intensa, melancólica e desesperadora, o que imprime uma velocidade ao que é narrado como algo maior do que o que o ser humano consegue vivenciar ou absorver no dia a dia, em linha com a realidade de um mundo globalizado, frenético e de espaços urbanos cosmopolitas. A jornalista Isabela Boscov, em sua crítica sobre a série na revista *Veja* em agosto de 2019, relata a experiência de assistir a *Years and Years* da seguinte forma:

Às vezes ele avança vários anos de uma vez só, misturando em um minuto de montagem ataques nucleares, quebradeira de bancos, fechamento de fronteiras, guinadas de direita e de esquerda – e aí se detém durante um bom tempo em algum acontecimento e no que ele acarreta para os Lyons. E então engatinha para o próximo evento, e em seguida dispara de novo. É um ritmo

imprevisível e vertiginoso, que tem o efeito de provocar a sensação de um presente eterno, e mais assustador a cada minuto (BOSCOV, 2019).

4.2.5 Os temas e as figuras

Os temas referem-se a elementos semânticos da série que podem ser absorvidos de forma universal: as casas, os carros, as vestimentas, o repertório dos personagens, tudo isso, por exemplo, situa os espectadores sobre que tipo de família estamos falando. Em *Years and Years*, é demarcado que os temas daquela família são os temas da classe média britânica. O estilo das casas com espaços delimitados para cada membro, a reclamação dos preços de Londres, os computadores e os celulares: tudo que se refere ao tema está relacionado a uma construção da cultura, ou seja, do que é próprio do ser humano.

As figuras remetem àquilo que é da natureza. E também têm um aspecto o mais universal possível: “casa, vagalume, correr, brincar, lua, vermelho, gelado etc” (BALOGH, 2002, p. 80). Importante, portanto, notar que os temas podem ser mais abstratos. As figuras são da ordem natural e, por isso, são mais concretas. Os temas são mais ricos em termos semânticos e carregam mitos. As figuras são expressas de forma elucidativa.

4.2.6 Os personagens

Balogh resgata uma observação de Roman Jakobson que contribui para a explicação do que diferencia a TV do cinema como meio de contar histórias: na TV, o diferencial é concentrar a narrativa no desenvolvimento em close da personagem (BALOGH, 2002, p. 36). O close na personagem privilegia a função emotiva, na qual o emissor privilegia seus estados de espírito pessoais. Williams também aponta o contraponto dos personagens com os temas da narrativa:

Em seu romance de 1964, *Second Generation*, Williams utiliza a imagem do tráfego de automóveis para descrever as relações sociais dominantes nas sociedades industriais mais antigas: olhando de fora, o tráfego flui de acordo com regras que são claramente determinadas socialmente, mas o que se experimenta no interior de cada uma das unidades, é o movimento, a escolha de uma direção, a busca de propósitos escolhidos individualmente (CEVASCO, 2001, p. 232).

Nossos heróis, na série, escolhem seus modelos individuais de vida. Gozam de uma liberdade relativa num mundo que os beneficia com acessos a determinados lugares, instituições e setores em função de sua nacionalidade, poder econômico e posição social. Não há um vilão, ou melhor, uma vilã na série. A anti-heroína vivida por Emma Thompson,

Vivienne Rook, por mais que possa ter sido classificada como um "Bolsonaro de saias" pela Folha de São Paulo (GOES, 2019) para ilustrar uma espécie de vilania, vai se mostrar um fantoche do mercado financeiro e dos donos de capital que, mesmo em momentos de crise social, econômica, política e moral, conseguem manter seu apetite para lucrar.

Figura 3 – Vivienne Rook



Fonte: bbc.co.uk

Vivida pela atriz Emma Thompson, Vivienne Rook (Figura 3) é uma empresária carismática que tornou-se política. Vivienne passa a atrair a atenção da mídia a partir de suas declarações conservadoras, polêmicas e pouco humanizadas. Diz que fala em nome das classes média e baixa, e que o Reino Unido deveria ser a estas classes devolvido ou, ao menos, privilegiá-las, numa visão de mundo isolada do contexto global. É contra imigrantes, contra a comunidade europeia e desvaloriza sistematicamente a imprensa, alegando serem notícias falsas determinadas apurações contra ela. A transformação da personagem acontece quando ela deixa de ser uma política folclórica da mídia para tornar-se primeira-ministra britânica. Nos dois últimos episódios da série, evidencia-se o fato de Vivienne ser uma ferramenta de grupos financeiros detentores de poder.

Figura 4 – Stephen Lyons



Fonte: bbc.co.uk

Stephen Lyons (Figura 4), vivido por Rory Kinnear, é um consultor financeiro que morava em Londres com sua esposa, Celeste, e suas duas filhas, Bethany e Ruby. Stephen valoriza a cultura norte-americana, competitiva e liberal. É dócil e amável com as filhas e, sobretudo, com seu irmão Daniel Lyons. Com os preços escalonando em Londres, Stephen vende a casa de sua família para comprar uma outra propriedade. Mas o banco em que seu dinheiro está depositado acaba falindo e o consultor financeiro fica sem dinheiro. É julgado por colegas do mercado de trabalho por uma operação malsucedida na vida pessoal, o que o faz perder não só dinheiro como, também, prestígio. Desamparado também pelo Estado, muda-se com a família para a casa de sua avó Muriel Deacon, em Manchester, e passa a trabalhar como entregador por aplicativos de delivery. Stephen arruma uma amante que não quer formar com ele outra família, o que acaba isolando-o ainda mais de sua mulher, Celeste Bismé-Lyons (Figura 5).

Figura 5 – Celeste Bismé-Lyons



Fonte: bbc.co.uk

Celeste Bismé-Lyons, interpretada por T'Nia Miller, é contadora e esposa de Stephen. Tem duas filhas com Stephen e uma vida confortável em Londres. Porém, o trabalho de Celeste se torna obsoleto por conta da tecnologia, que passa a substituir os contadores. Muda-se com Stephen para a casa da matriarca Muriel Deacon após a malsucedida operação de venda da casa da família em Londres. Tem alguns conflitos com Muriel, mas acabam se aproximando e formando um laço de amizade e respeito ao longo da série. Muriel, inclusive, fica do lado de Celeste quando Stephen confessa ter uma amante.

Figura 6 – Daniel Lyons



Fonte: bbc.co.uk

Russell Tovey vive Daniel Lyons (Figura 6), um agente de alojamento cujo trabalho com imigrantes transforma sua estável vida. Daniel começa a série morando em Manchester com o parceiro Ralph, com quem vai se casar, até conhecer o imigrante ucraniano Viktor em um dos alojamentos que frequenta por conta do seu trabalho. Daniel resolve se entregar para Viktor sexualmente e amorosamente na noite em que Donald Trump ataca a fictícia ilha chinesa de Hong Sha Dao, provocando no mundo uma ameaça de guerra nuclear. O conflito arrefece, mas não a paixão de Daniel por Viktor que, ao ser deportado de volta para a Ucrânia, que vive um regime ditatorial homofóbico, é resgatado por Daniel numa operação ilegal. Daniel saca toda a sua poupança para levar Viktor para o regime socialista da Espanha e, de lá, para o Reino Unido atravessando o canal da Mancha em um bote cheio de imigrantes. Na travessia, Daniel se afoga em um dos momentos mais dramáticos da série, e morre. Viktor consegue entrar no Reino Unido e passa a ser odiado por Stephen Lyons, que o culpa pela morte do irmão.

Figura 7 – Viktor Goraya



Fonte: bbc.co.uk

Viktor Goraya, interpretado por Maxim Baldry, é um jovem ucraniano que migra ilegalmente para o Reino Unido ao fugir do sistema homofóbico em seu país. Na Ucrânia de *Years and Years*, anexada pela Rússia, a homossexualidade é ilegal e o governo persegue, prende e tortura homossexuais. Viktor é deportado do Reino Unido, mas não antes de conhecer e se relacionar breve, porém intensamente, com Daniel Lyons. Ao voltar ilegalmente para o Reino Unido pelo canal da mancha num episódio que custou a vida de seu namorado, Viktor é perseguido por Stephen Lyons, preso pelo governo britânico, mas resgatado de um abrigo para imigrantes pelo ativismo de toda a família Lyons, liderado por Edith Lyons.

Figura 8 – Edith Lyons



Fonte: bbc.co.uk

Edith (Figura 8), papel da atriz Jessica Hynes, é uma ativista política, levemente anarquista, que viaja o mundo para expor situações de conflito, degradação ambiental ou causas humanitárias. Edith é contaminada fortemente pela radiação da ilha chinesa de Hong Sha durante o conflito com os norte-americanos, mas não dá muita importância a isso. Volta ao Reino Unido por conta do câncer que acabou desenvolvendo em sua jornada ativista e passa a viver com a irmã Rosie Lyons. Edith morre no último capítulo da série, mas sua consciência é transferida para uma máquina para que possa interagir com a família de forma permanente, promovendo o debate sobre limites e possibilidades do transumanismo exposto na série, tratado, inclusive, em matéria no UOL TAB (SAHD, 2019). É de Edith e de sua namorada a ideia de liberar Viktor Goraya de um abrigo desumano para imigrantes no Reino Unido e de expor a situação na mídia. Edith é amada pela família, pelos sobrinhos, mas em especial pela sobrinha Bethany Bisme-Lyons, fã de tecnologia e do potencial transumano.

Figura 9 – Bethany Bisme-Lyons



Fonte: bbc.co.uk

Bethany (Figura 9, vivida por Lydia West) é filha de Stephen e Celeste, e é irmã de Ruby. Quando seus pais suspeitam de que ela quer ser "trans" e, por serem progressistas, apoiam a ideia, mal sabiam eles em que tipo de transitoriedade Bethany estava interessada, o que os choca. Bethany questiona todo o tempo os limites do corpo humano e declara desde a adolescência que quer transformar-se em máquina. Ainda adolescente, foge com uma amiga para tentar realizar uma cirurgia de transumanismo em um navio pirata romeno atracado no Reino Unido. Mais velha, é sorteada para ser cobaia de uma sofisticada implementação de sensores que ampliam seus potenciais sensorial e cognitivo. É este potencial cognitivo, atrelado à sua inteligência, que permite que a jovem interaja com a tia Edith após a morte da ativista.

Figura 10 – Rosie Lyons



Fonte: bbc.co.uk

Nascida com a espinha bífida, a cadeirante Rosie Lyons (Figura 10), interpretada pela também cadeirante por espinha bífida Ruth Madeley, é uma mulher enérgica, carismática e celebrada pela família Lyons. É mãe solteira de dois filhos, os dois de pais diferentes, pois Rosie é apaixonada pela maternidade. Trabalha como chef em uma escola inclusiva, mas empreende ao comprar um *food truck* com o namorado. Rosie nunca perdoou o fato de seu pai ter abandonado a família na infância. Surpreende a família ao votar em Vivienne Rook ao identificar-se com o discurso radical da política populista. Mas sente na pele atos discriminatórios por ser de classe baixa num regime em que o Reino Unido passa a isolar pessoas de bairros diferentes em suas próprias vizinhanças para conter a violência. Rosie adora Viktor Goraya, o namorado do irmão Daniel, e se voluntaria em seu resgate ao lado de Edith, irmã com quem tem uma relação de muito amor e amizade.

Figura 11 – Muriel Deacon



Fonte: bbc.co.uk

A matriarca Muriel Deacon (Figura 12) é interpretada por Anne Reid. É uma figura sábia, acolhedora, progressista e com muita opinião. Mora em uma grande casa em Manchester, que passa a ser lar do neto Stephen e de sua mulher Celeste quando perdem sua casa. Muriel também abriga seus bisnetos. É na sua casa que ocorrem as principais reuniões de família ao longo dos anos, como aniversários e ceias de natal. Muriel perdeu sua filha Jennifer, mãe dos irmãos Lyons, e mantém-se muito próxima de todos os netos. Passa a valorizar a companhia de Celeste, com quem trocava farpas ao longo da série. Adora Viktor, o namorado do seu falecido neto Daniel. E juntou as economias para fazer uma cirurgia de catarata de alta tecnologia para enxergar melhor nos seus últimos anos de vida. Apesar da idade, Muriel é usuária de tecnologia. Está sempre muito bem amparada pelo assistente de voz *Signore*.

4.3 Years and Years e sua relação com o espírito do nosso tempo: uma análise com apoio em Williams.

4.3.1 Episódio 1: 2019 a 2024

Numa convivência mediada por um assistente de voz chamado *Signore* e celulares que conjugam telas de conversas com opiniões em redes sociais, a família Lyons está em maio de 2019 assistindo a um debate político na TV. A tecnologia é algo usual, presente na vida de diferentes gerações da família, e todos lidam com assistentes de voz de maneira natural, entendendo os benefícios do hábito e sem que se aborde, na série, a questão que em nosso tempo vem preocupando cada vez mais autoridades e pesquisadores em vida real: o fato de assistentes de voz mapearem conversas familiares para formar bancos de dados que podem ser trabalhados em função não só de uma publicidade mais certa como, também, de persuasão política⁹. Na TV, a candidata Vivienne Rook expressa opiniões radicais como "não dar a mínima para os conflitos entre Israel e Palestina". além de falar palavrões que são censurados eventualmente por ela mesma, transmitindo a ideia de que gostaria de expressar aquilo que boa parte do povo sente, mas a moral não permite. Vivienne é rapidamente alvo da conversa entre os Lyons. Enquanto Daniel, que é progressista e homossexual, está espantado com as declarações da candidata, seu futuro marido Ralph tende a concordar com algumas das opiniões raivosas que há tanto tempo haviam sido reprimidas pelo pacto civilizacional, republicano e global. Vivienne, naquele momento, dava início público ao extremismo que iria crescer não só na série como, também, na realidade – não por acaso a Folha de São Paulo comparou a personagem de Emma Thompson a "Trump ou Bolsonaro de Saias" (2019). Ao longo destes anos iniciais retratados pela série, nota-se um Reino Unido exausto pelos esforços econômicos que foram feitos para deixar a nação mais preparada para uma integração competitiva global, ampliando o incentivo ao esforço individual de realização econômica e familiar e diminuindo o tecido social que ampara cidadãos mais vulneráveis¹⁰. É importante notar que Vivienne se comunica muito bem com este público que engolia sua revolta por não fazer parte de uma elite nem

⁹ PURCHIO, 2020.

¹⁰ Nota-se também a representação deste Reino Unido que modificou-se para se ajustar à economia de mercado global em outros produtos culturais audiovisuais britânicos contemporâneos, como a quarta temporada da série *The Crown* (Netflix, 2020), que mostra a ascensão de liberal Margareth Thatcher e seu impacto na vida daqueles que não conseguem ajustar-se ao modelo liberal e autônomo de gestão da vida; e na filme *Eu, Daniel Blake* (Ken Loach, 2016), que mostra a luta de um operário para garantir apoio do governo britânico quando torna-se menos apto ao trabalho.

econômica nem intelectual. Queixoso de um país que se voltava contra seu próprio povo para aculturar-se a uma Europa global e plural, era o público que a candidata viu crescer e pôde fortalecê-la a ponto de levá-la ao poder. Porém, o que este público não enxergava é que a candidata era um fantoche de mais agentes que seguiam destruindo o pouco tecido social que ainda restava no intuito de ampliar lucros de magnatas capitalistas. A raiva de uma cultura global e liberal era um sentimento, na série, ainda emergente, pois não encontrava nas instituições seu amparo. Mas já ensaiava passos a se tornar algo que dominaria a cena de Years and Years.

A família Lyons está dividida entre as cidades de Londres e Manchester, cidade esta que era sua origem e lar da matriarca Muriel. É lá que Rosie está dando à luz mais um filho enquanto seu irmão Daniel está estarecido com o que via na TV, questionando se a irmã não se preocupa com o mundo que será herdado pelo o neném que nascia. O bebê que nasceu Lincoln é de uma mãe cadeirante, mal-empregada porém, ainda assim, otimista com a vida. Lincoln mais tarde ainda evoluiria para tornar-se uma criança transgênero, tendo total amparo e reconhecimento da sociedade e da família, algo tratado na série como já assimilado socialmente. Escolher o próprio gênero faz parte das escolhas do indivíduo.

Vivienne Rook tenta se eleger premiê britânica em 2022, mas não consegue. A linha do tempo do episódio avança para 2024 e alguns eventos são explicitados na série. Alguns naturais e esperados, com base na realidade, como a morte da Rainha Elisabeth. Outros, fictícios e, aparentemente, transcorrendo de forma a não surpreender aquele mundo oscilante, como o fato de Trump se reeleger, a China construir arbitrariamente a ilha artificial de Hong Sha Dao em águas em disputa internacional e a Rússia invadir e anexar a Ucrânia diante de uma ONU pouco eficiente na mediação de conflitos. As decisões dos países por contra própria, sem preocupar-se com a chancela internacional, estavam encontrando na série um amparo social e político que dava os ares daquilo que também poderia se estruturar como algo dominante no mundo real: os países fechavam os olhos para a pauta internacional e olhavam para si e para seus interesses. O sentimento no mundo, na série, era de que, caso fosse a decisão de uma nação, ela poderia abrir mão de sua participação global para ensaiar a seu próprio modo, com seus meios e maneiras, a forma de constituir-se economicamente e politicamente.

Daniel casa-se com Ralph, evidenciando a série que, assim como transgêneros, casamento e reconhecimento de direitos civis de pessoas do mesmo sexo era algo natural e institucionalizado no Reino Unido, fruto de lutas de gerações anteriores. Mas Daniel conhece o refugiado ucraniano Viktor em um abrigo no qual trabalha. O jovem fugiu da Ucrânia depois

de ter sido preso e torturado por conta de sua sexualidade quando a Rússia anexou seu país. Era uma Rússia homofóbica, que torturava e prendia homossexuais abertamente e dava indícios da diminuição da consideração a respeito de um mundo global e dos direitos humanos a serem reconhecidos por todo o planeta. Mais uma expressão de que o que dominava era o sentimento que, dentro de seu país, assim como dentro de sua casa, cada um é quem manda. Os valores morais e universais, além dos direitos humanos, tornavam-se optativo para nações e indivíduos. Essa liberdade optativa dominava não só o mapa das relações internacionais entre os países como, também, as escolhas individuais. Ou melhor: a independência das nações derivava da liberdade individual e alcançava seu ápice a partir de qualquer reflexão sobre aquilo que deveria ser o bem comum.

Em Londres, Stephen, um agente financeiro que não perde a oportunidade de enaltecer o valor competitivo da cultura norte-americana, e Celeste, sua esposa, se preocupam com a introspectiva filha Bethany. Celeste resolve investigar as buscas da adolescente no computador e descobre a palavra *trans*, ficando aliviada. Conectados com as transformações sociais sobre identidade de gênero que alcançavam seu tempo, os pais se propõem a conversar com a filha e mostrarem-se apoiadores de suas escolhas, mal sabendo que Bethany estava interessada em escolher ser transumana, pois não se contentava com os limites de um corpo biológico e com a mortalidade. O transumanismo é um dos temas mais presentes nos debates da série, até mesmo antes do debate em nossa sociedade real, e dá indícios de para onde o tema poderia caminhar. Bethany espantava a mãe, pois sua opção de tornar-se um ser humano biomecânico ou biotecnológico era algo ainda novo não só no debate da família como também na cultura britânica, global ou nas instituições. É fato que, nos próximos episódios, a série avança para demonstrar como o transumanismo se torna algo caminhando para tornar-se usual e dominante, mas ainda assim *Years and Years* trata da questão ainda como algo emergente em seu enredo, demonstrando como a transição para o transumanismo é uma escolha individual a ser debatida e refletida em casa e com a família, e que ainda precisaria evoluir culturalmente na sociedade.

Vivienne começa seu próprio partido político, o *4 Stars*, uma alusão a *fuck*. A abertura da oportunidade para se falar o que quisesse emergia como algo que seria institucionalizado. Candidatos iriam à TV falar o que bem entendessem, como fez a candidata do *4 Stars*, algo muito semelhante ao que as pessoas já faziam em redes sociais. Ainda na esfera política, o episódio termina com a família reunida em Manchester para o 92o. aniversário de Muriel. Edith não está lá, pois está militando no Vietnã, perto de Hong Sha Dao. A disputa entre duas grandes potências mundiais sai do controle, mais uma vez dando a entender que os pactos pós Segunda

Guerra por uma sociedade global, que soluciona conflitos por meio das instituições e consenso se arrefecem. Resultado: Trump declara guerra de fato à China, e joga uma bomba atômica na ilha. Edith, que está por perto, acaba se contaminando. Em clima de fim do mundo, o episódio termina com Daniel abandonando a festa de sua avó e indo até o abrigo para refugiados encontrar-se com Viktor. Se o mundo estava acabando, era com o imigrante ucraniano que ele queria terminar, deixando o marido Ralph atônito. Afinal, o desejo individual deveria imperar acima de tudo, sobretudo com a morte iminente.

No quadro 4, a seguir, resumimos as estruturas de sentimentos apreendidas no episódio 1 da série.

Quadro 4 – Estruturas de sentimentos do episódio 1 da série *Years and Years: 2019 a 2024*

Tipo de elementos	Elementos	Como a série os ilustra
RESIDUAIS	Coletivismo/ ativismo social	A expressão é saturada em uma personagem radical (Edith), que dá a própria vida para tentar conscientizar o mundo sobre a necessidade de interdependência das nações e das pessoas.
	Disputa de narrativas/ relativismo	Vivienne Rook desqualifica pautas globais e de direitos humanos na TV em detrimento de pautas locais e triviais, que incomodam a classe média britânica no dia a dia, como estacionar em local correto, e inicia sua campanha para desqualificar os partidos políticos tradicionais, que, segundo ela, abandonaram as pessoas comuns, e a mídia, que, na visão da personagem, só veicula <i>fake news</i> .
DOMINANTES	Individualismo/ vocação para a escolha	Todos da família Lyons são sujeitos que fazem valer suas escolhas, do casamento homossexual de Daniel com Ralph, da decisão de Rosie de ter filhos de forma independente, sem se preocupar em formar família com uma figura paterna, ou pela necessidade que Viktor tem de sair do seu país para exercer sua sexualidade; o debate sobre transgêneros e diferentes identidades de gênero parece estar

		<p>assimilado pela sociedade britânica pela tranquilidade com que os pais de Bethany, Stephen e Celeste, tratam do tema com a filha;</p> <p>Vivienne Rook diz não dar a mínima para conflitos globais, do tipo Israel-Palestina, e diz estar mais preocupada se as pessoas estão estacionando corretamente ao lado de sua casa;</p> <p>Daniel Lyons larga marido e família na iminência do fim do mundo para ter a suposta última noite de sua vida fazendo sexo com o recém-conhecido Viktor Goraya em um abrigo para imigrantes.</p>
	Cultura da resiliência ou do <i>self made man</i>	<p>O homem na posição de provedor do lar, atuante em um mercado profissional competitivo e sem garantias, em que vencem os melhores e mais resilientes, expresso na figura do hábil agente financeiro Stephen Lyons ou do competente agente de alojamento Daniel Lyons;</p> <p>valorização que Stephen faz da competitividade no mundo, disseminada pela cultura norte-americana, numa de suas primeiras falas na série.</p>
	Imersão na internet das coisas	<p>Presença constante na vida de todas as gerações dos Lyons, o assistente de voz <i>Signore</i> é utilizado para as tarefas da vida, desde as mais banais como as mais complexas e acolhedoras conexões entre membros da família, sobretudo quando estão distantes fisicamente.</p>
EMERGENTES	Transumanismo	<p>Em linha com a vocação para escolhas, o desejo de imortalidade do ser humano tem sua expressão na declaração de Bethany em querer transferir sua mente para uma máquina, considerando o corpo humano algo atrasado e frágil.</p>
	Descoordenação global	<p>Instituições republicanas nacionais e internacionais são desafiadas pelos</p>

		governantes estatais: a China constrói uma ilha artificial em águas em disputa internacional, em afronta a modelos de consenso e debate político global; Trump, na posição de presidente norte-americano, ataca a ilha chinesa com uma ogiva nuclear; a Rússia anexa a Ucrânia.
	Extremismo político	Vivienne Rook faz declarações polêmicas e antiglobalização na TV, carregadas de palavrões que supostamente expressam a indignação do povo, mascarando a ascensão da extrema direita na política.

Fonte: Elaborado pelo autor

4.3.2 Episódio 2: 2025

Edith está contaminada com radiação após ter se exposto ao ataque norte-americano à ilha chinesa Hong Sha Dao. Ela retorna a Manchester e passa a viver com a irmã Rosie. Mostra-se pouco arrependida, pois a escolha de viver a vida como ativista social era dela. Em Londres, Celeste, que é contadora, perde emprego para a inteligência artificial. Muitas profissões iam se perdendo por conta da obsolescência diante dos avanços da tecnologia, algo que vemos em nossa história a cada desenvolvimento da indústria e é altamente debatido em nossa sociedade hoje em dia: as profissões que irão se perder em função da ascensão tecnológica (LOPES, 2018). A série já evidenciava o impacto disso na vida de famílias de classe média e minimamente estruturadas. Celeste e o marido, Stephen, decidem vender a casa em Londres, cidade que está cada vez mais cara. Os altos custos de Londres são expostos pela série a cada oportunidade, dando o tom da falta de limites para o encarecimento em função da concentração de capital e de como os seres humanos foram naturalizando o fato de o mercado regular tudo, algo dominante em nosso tempo também na vida real. Todo o valor da venda da casa é depositado pelo comprador na conta do casal num banco que, da noite para o dia, entra em falência. O banco tem conexões no Japão e nos Estados Unidos. Uma crise nos Estados Unidos, que a mídia, na série, trata como mais uma crise do capital – dando a entender que os pequenos colapsos do capitalismo, com seus *crashes* nas bolsas e impacto profundo na vida das famílias no planeta, serão cada vez mais naturalizados e sentidos –, acaba atingindo a instituição financeira, deixando o casal sem casa e sem dinheiro. Desamparado pelo governo e por si

próprio, o jeito que o casal deu foi mudar-se com as filhas para a casa da matriarca Muriel, em Manchester. Stephen, que trabalhava no mercado financeiro e, desde o episódio 1, sempre valorizou a cultura norte-americana pela competitividade imposta aos mercados, às nações e aos indivíduos, iria em breve vivenciar o lado sombrio de tudo isso ao trabalhar subempregado.

A emergência da conexão corpo e tecnologia conectados segue em desenvolvimento. O que emerge exposto pela série é a escolha que a personagem Bethany faz, algo que será ainda mais discutido no presente em nossa sociedade real, conforme aponta matéria do UOL Tab (SAHD, 2019). Quando Bethany faz 18 anos, começa a trabalhar com análise de dados e consegue realizar seu primeiro implante robótico nas mãos, que lhe confere algumas habilidades extras. Por serem mais sutis, os implantes são mais bem aceitos pelos pais.

Daniel separa-se de Ralph e traz o refugiado Viktor para viver em sua própria casa. Ralph leva a história mal e denuncia Viktor como refugiado ilegal para as instituições governamentais britânicas, o que faz com que o jovem seja rapidamente deportado de volta à Ucrânia. Enquanto Daniel vivencia a burocracia e a pouca empatia de um sistema institucionalizado para não abrir exceções facilmente para imigrantes ilegais, como ocorre na Europa, na Austrália e nos Estados Unidos atualmente na realidade, e começa a elucubrar sobre como trazer o namorado de volta, ele ainda sofre mais uma decepção neste episódio: a irmã Rosie passa a se identificar com o discurso agressivo, entusiasta e populista de Vivienne Rook, e passa a apoiar a sua candidatura ao posto de premiê britânica. Rosie é pobre, mas sempre se virou, pois já cresceu num mundo em que o individualismo liberal (ou neoliberal) é dominante e culturalmente disseminado. Seu entusiasmo se soma à indignação de boa parte da classe média britânica na série. Na visão de Berardi

Pessoas brancas votam em partidos nacionalistas não porque acreditam pertencer a uma comunidade, mas porque gostariam de resgatar esse sentimento do passado. Elas cresceram na era do individualismo desenfreado, confiaram nas promessas do egoísmo neoliberal e se descobriram perdedoras. confiaram nas promessas neoliberais de sucesso individual e terminaram desiludidas (BERARDI, 2019, p. 9).

Resumimos as estruturas de sentimentos apreendidas do episódio 2 no Quadro 5.

Quadro 5 – Estruturas de sentimentos do episódio 2 da série Years and Years: 2025

Tipo de elementos	Elementos	Como a série os ilustra
RESIDUAIS	Coletivismo/ ativismo social	Segue expresso pelas atitudes de Edith que, ao retornar do Vietnã para o Reino Unido e dar entrevistas na TV sobre seu ativismo social, que pôs em risco a própria vida, declara com tranquilidade não se arrepender da sua escolha, mesmo estando contaminada pela radiação de Hong Sha Dao, para espanto da família e da próprio mídia - afinal, causava espanto alguém abrir mão de si por uma causa maior.
DOMINANTES	Individualismo/ vocação para a escolha	Segue em expressão na vida de todos os Lyons, do casal que decide vender a casa para adaptar-se melhor a uma cara vida em Londres � escolha que Daniel faz de separar-se do cônjuge Ralph para envolver-se com o recém-conhecido imigrante ucraniano Viktor Goraya.
	Cultura da resiliência ou do <i>self made man</i>	Entranhada além da obviedade do mercado financeiro e daqueles que se identificam com o ideal burguês amplamente difundido pela cultura norte-americana, � também expresso pela personagem mais pobre da família Lyons: a cadeirante Rosie, que, apesar de ser chef em uma escola, da qual irá perder o emprego, cria maneiras de sobreviver financeiramente, não tendo receio de colocar filhos no mundo, pois entende que � dona de suas vontades e responsável por gerar seus próprio recursos.
EMERGENTES	Transumanismo	A discussão segue em ascensão, com elementos que passam a naturalizar melhor a conexão entre corpo e máquina, pois Bethany passa a trabalhar com análise de dados e consegue fazer seu primeiro implante robótico com recursos próprios.

Fonte: Elaborado pelo autor

4.3.3 Episódio 3: 2026

O mundo é avassalado por mais uma grave crise financeira, algo que passa a ser rotineiro nas nações, e famílias e sujeitos vão se moldando e se adaptando à situação. Os intervalos entre crises são menores, pouco reflexo é trazido sobre as falhas do sistema financeiro global e sobre a maneira como o capitalismo está estruturado. A série demonstra que o capital segue como está estabelecido: autorregulável, passível de colapso, impactante na vida dos indivíduos a ponto de inverter suas posições sociais da noite para o dia e pouco interferido pelo governo para modificar pontos estruturais do sistema. Naturalizaram-se a crise financeira e os solavancos sociais que ela provoca como se fossem os desamparos financeiro e social produto de escolhas erradas que fazem os sujeitos livres de nosso tempo.

Em mais um momento de ápice de naturalização da indiferença aos direitos humanos, a polícia homofóbica ucraniana invade a casa de Viktor para prendê-lo e, novamente, torturá-lo, mas ele consegue escapar ilegalmente para a Espanha, que, na série, é um país socialista. Daniel pretende visitá-lo e pedir cidadania espanhola enquanto Viktor abre o processo de asilo político em Madri, confiando ainda nas instituições que aliciavam a Europa.

Enquanto isso, Edith, exercendo seu ativismo, rouba documentos que expõem a ligação de uma grande corporação inglesa com ditadores sírios, algo eventualmente flagrado entre empresas globais e exposto de maneira sutil na série¹¹. Seu irmão Stephen, que perdeu a casa ao ter o dinheiro da compra depositado num banco que faliu da noite para a dia, é julgado por colegas e contatos do mercado financeiro como incompetente e não consegue mais trabalho em sua área. Passa a trabalhar primordialmente como entregador de *delivery* via bicicleta em Manchester. E, para levantar um dinheiro extra, vira cobaia para novas drogas farmacêuticas. A indústria dos *deliveries*, com o trabalho por conta própria, sem direitos e benefícios, segue em plena atividade, assim como a indústria farmacêutica, que acelera no desenvolvimento de novos medicamentos. Em sua vida fora da casa, Stephen se envolve afetivamente com a colega de *delivery* Elaine. Sua esposa, Celeste, decide tentar ignorar, pois interpreta que o marido está muito abalado emocionalmente, mantendo uma característica residual da construção social do papel da mulher: seres humanos sujeitos às vontades e às infidelidades do marido. Rosie se abre emocionalmente com a irmã Edith e coloca que o pai deixou a família porque nunca conseguiu lidar com uma filha cadeirante. Manter a família unida e alimentada ficou a cargo da mãe dos

¹¹ HSBC escondia dinheiro de clientes envolvidos em tráfico de armas e terrorismo. *Época*, 9 fev. 2015. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/tempo/filtro/noticia/2015/02/hsbc-escondia-dinheiro-de-clientes-envolvidos-em-btrafico-de-armas-e-terrorismob.html>>. Acesso em: 16 jan. 2021.

Lyons, que foi bem-sucedida, mas morreu de câncer. E, depois disso, para sua avó, a matriarca Muriel, que tem sempre sua afetuosa casa aberta aos parentes – mais uma expressão de que o fardo familiar é da mulher e de que ela tem mais dificuldade de se autorizar a ser infiel ou a abandonar a família.

Na clandestinidade, Bethany planeja uma viagem com a amiga Lizzie para fazer uma operação transumana. Elas juntam dinheiro para operar em um navio pirata romeno. O mercado estava se aquecendo para aquilo que emergia, mas, por ser raro, o transumanismo ainda era muito caro, o que se configurava em oportunidade para aqueles que ofereciam a operação criminosamente na livre internet. Bethany liga chorando para a sua mãe Celeste ao final do episódio, que vai ao encontro dela e de sua amiga. Bethany não chegou a operar, mas Lizzie substituiu um olho por uma câmera, operação que é um desastre tecnológico e biológico.

Na esfera política, Vivienne Rook tem seu partido ocupando a maioria das cadeiras do parlamento britânico. Ela ganha força de governo para fazer valer suas pautas. Stephen, que havia cancelado seu voto, fica com raiva do resultado das eleições e atropela uma bicicleta parada com seu carro, descarregando sua fúria e suas frustrações em uma expressão tóxica da masculinidade, representada de forma residual na série, e que seguia presente num futuro próximo. As estruturas de sentimentos apreendidas no episódio 3 estão estruturadas no Quadro 6.

Quadro 6 – Estruturas de sentimentos do episódio 3 da série *Years and Years*: 2026

Tipo de elementos	Elementos	Como a série expressa
RESIDUAIS	Masculinidade tóxica	Quando Stephen perde seu trabalho e começa a trabalhar com <i>delivery</i> , envolve-se com uma colega de jornada. Sua esposa faz vista grossa, pois naturaliza o fato de o homem ter amantes, sobretudo em períodos em que está mais abalado emocionalmente por conta da perda da fonte de provisionamento do lar, o trabalho; Stephen ainda atropela uma bicicleta estacionada aleatoriamente na rua com seu carro em um momento de extravasar sua raiva diante de tudo o que estava vivendo na vida pessoal e no seu país.
	Coletivismo/ativismo social	Segue expresso nas atitudes de Edith, como a de denunciar a ligação de corporações com ditaduras.
DOMINANTES	Cultura da resiliência ou do <i>self made man</i>	As crises e solavancos financeiros são cada vez mais frequentes, expressas na série por <i>crashes</i> na bolsa e falências de bancos, atingindo toda a população mundial, fazendo com que as pessoas naturalizem as adaptações que precisam fazer diante deste cenário e ainda, em parte, a se autorresponsabilizem; Stephen, ao perder todo o dinheiro da venda da casa, assume a responsabilidade pelo que fez, se muda para o lar de sua avó e passa a trabalhar com <i>delivery</i> .
	Extremismo político	Cresce a exposição de Vivienne Rook na mídia e seu partido conquista posições na câmara até ela se tornar premiê britânica.
EMERGENTES	Descoordenação global	A invasão russa à Ucrânia, com a rápida implementação de políticas de estado homofóbicas, fere os direitos humanos e não há interferência mundial sobre o assunto

Fonte: Elaborado pelo autor

4.3.4 Episódio 4: 2027

Vivienne Rook é agora primeira-ministra britânica e o mundo não se surpreende com mais um líder autoritário e caricato assumindo o controle de uma nação com protagonismo global, assim como Donald Trump, Vladimir Putin (Rússia) ou Kim Jong-un (Coreia do Norte) o são na série e em vida real. Os países estão instáveis: a Grécia sai da União Europeia e é mais um país a tentar formular seu destino por conta própria; o governo italiano renuncia; a Hungria declara a moratória; e os Estados Unidos, agora extremamente nacionalistas, decidem sair da ONU. O governo da Espanha é derrubado pelo golpe de estado de um partido radical de esquerda, impossibilitando que Viktor fique no país diante de tanta instabilidade e inadequação da Espanha ao bloco político e econômico europeu. Mais uma vez, cresce o fato de as nações optarem por caminhar por si próprias quando as promessas da globalização e do neoliberalismo deixavam cada vez mais as populações à margem das benesses. O individualismo proposto para o mundo parecia dar seu máximo para tornar a ascensão financeira dos sujeitos sua maior expressão, deixando muitos fragilizados e desamparados e abrindo espaço para que aqueles que não tinham acesso a trabalho, saúde e educação caminhassem à deriva da sociedade.

Celeste resolve confrontar Stephen sobre seu caso extraconjugal na frente da matriarca Muriel, que a apoia. Pelo fato de elas se unirem na forma como enxergam a situação da traição do marido de Celeste, Stephen é convidado a sair da casa da família em Manchester, e vai morar com a amante Elaine em um pequeno flat.

A situação de Viktor torna-se dramática, pois as instituições globais e internacionais de apoio aos refugiados mal funcionavam. Daniel resolve trazê-lo de forma ilegal para o Reino Unido, pois não vê outra saída. Saca 30 mil libras de sua poupança, o que corresponde a toda a economia de um homem de meia idade no Reino Unido, e parte para Calais, na França. Lá, Viktor e Daniel são enganados por uma máfia francesa de transferência ilegal de imigrantes. A série está no ano de 2027 e a máfia faz o que, em vida real, tem feito há muito tempo com os imigrantes que chegam ao porto francês para tentar cruzar para o Reino Unido: pede dinheiro e passaporte, promete um documento falsificado, mas desaparece, piorando a situação daqueles que tiveram que fugir de seus países e sofrem ainda mais em total desamparo. Fica evidente que a Europa não conseguiu e seguia não conseguindo acomodar os refugiados em seu continente. Viktor e Daniel procuram outra máfia, que os acomoda em um bote ao lado de muito mais gente do que a embarcação comportaria. A embarcação afunda perto da costa britânica. Daniel, assim como outros passageiros, não sobrevive. Viktor consegue chegar a solo britânico.

Uma vida britânica era perdida junto de muitas vidas de imigrantes em mais uma cena que seguia como corriqueira no noticiário local, mesmo que, agora, envolvesse um cidadão inglês.

O Quadro 7 elenca as estruturas de sentimentos apreendidas do episódio 4 da série.

Quadro 7 – Estruturas de sentimentos do episódio 4 da série Years and Years: 2026

Tipo de elementos	Elementos	Como a série expressa
DOMINANTES	Descoordenação global	É expressa na figura de países, que passam a optar por sair de blocos econômicos, como é o caso da Grécia, e de instituições de governança internacional, como é o caso dos Estados Unidos ao deixar a ONU.
	Extremismo político	Está consolidado no mundo, pois Vivienne Rook chega ao poder como líder de extrema direita ao mesmo tempo em que a Espanha sofre um golpe de estado de um governo radical de esquerda.
	Individualismo/vocação para a escolha	Daniel e Viktor decidem aventurar-se na travessia ilegal rumo ao Reino Unido na tentativa de trazer o imigrante ucraniano de maneira ilegal ao país sob a promessa de uma vida convencional e amorosa com seu parceiro.
EMERGENTE	Sororidade	Celeste e Muriel se unem contra Stephen depois de ele gozar do tratamento ameno que obteve da esposa diante do seu caso extraconjugal.

Fonte: Elaborado pelo autor

4.3.5 Episódio 5: 2028

A eleita premiê Vivienne Rook começa a prender aqueles que se opõem ao seu governo e, num mundo em que as instituições internacionais são desacreditadas, nada é feito. Os impactos da vigente descoordenação global sobre muitos assuntos, inclusive sobre o meio ambiente, começam a ser mais sentidos. As enchentes começam a desapropriar pessoas na costa britânica e aqueles com lugar sobrando em casa são obrigados a acolher os sem-teto. As panes elétricas também passam a ser frequentes e o mundo volta a utilizar papel no lugar de notebooks, celulares e tablets, deixando os jovens impressionados com tecnologia tão arcaica, em sua visão.

Edith segue procurando pautas ativistas e começa a trabalhar com a realocação dos sem-teto para logo descobrir que os pobres estão sendo eliminados e colocados em verdadeiros campos de concentração, junto com os refugiados. O governo britânico institucionaliza a discriminação não só dos refugiados como, também, de seus próprios cidadãos. As cidades são repartidas e são criados *checkpoints* entre bairros, impedindo a livre circulação por questões de segurança. Rosie, que foi uma das eleitoras de Vivienne Rook, começa a experimentar a lei discriminatória de seu governo, que restringe sobretudo a circulação de pobres e de quem mora na periferia, o que é seu caso. Institucionaliza-se a discriminação aos mais pobres que, em nosso pacto civilizatório na vida real, ainda é tratada de forma velada.

Stephen passa a culpar Viktor pela morte do irmão Daniel e começa a persegui-lo obsessivamente, indo visitá-lo em prisões de imigrantes e lhe fazendo ameaças. Bethany é sorteada para fazer uma cirurgia que conecta seu cérebro à internet. Seus pais seguem estarecidos com as escolhas da filha, mas começam a aceitá-las melhor, pois o transumanismo já estava mais difundido na sociedade naquele momento. O que Stephen lamenta é não ter conseguido pagar pela cirurgia da filha. Ele consegue voltar ao mercado financeiro ao humilhar-se e submeter-se a um chefe inescrupuloso em troca de oferta de trabalho em sua área. Este chefe faz parte de uma elite financeira que consegue fazer muito dinheiro, mesmo diante do caos político e social no mundo, e não tem nenhuma empatia com aqueles que passam necessidade. A face mais cruel do individualismo seguia dando suas evidências na série, tendo o mercado financeiro como guardião e fiador. A avó de Stephen, Muriel, usa suas últimas 10 mil libras para fazer uma cirurgia de reversão de degeneração macular. A ciência, neste sentido, estava também avançadíssima e a saúde seguia sendo o último refúgio de economias domésticas, algo presente desde muito tempo em nossa sociedade.

Edith e Bethany começam uma investigação para exporem juntas para a mídia os campos de concentração para pobres e refugiados montados e multiplicados pelo governo de Vivienne Rook. Stephen vai a um evento de trabalho e encontra Vivienne Rook porque seu chefe ganhou alguns contratos de gestão destas prisões. É lá que ele percebe que Vivienne é um agente do mercado financeiro. Stephen se sensibiliza e ajuda Edith e Bethany a encontrar Viktor em um destes campos de concentração e a expor o problema para a mídia, ainda que esta seja desacreditada sistematicamente por Vivienne, que a acusa de publicar apenas *fake news*. O hábito de Vivienne de desacreditar os jornalistas encontrava eco numa população que acreditava naquilo que era mais conveniente, confirmando seus vieses num mundo atravessado por

disputas de narrativas. O Quadro 8 elenca as estruturas de sentimentos apreendidas do episódio 5.

Quadro 8 – Estruturas de sentimentos do episódio 5 da série *Years and Years*: 2028

Tipo de elementos	Elementos	Como a série expressa
DOMINANTES	Extremismo político	Governo britânico institucionaliza campos de refugiados para imigrantes; as cidades são divididas entre bairros ricos e pobres, com <i>checkpoints</i> e toque de recolher
	Transumanismo	Está assimilado pela sociedade britânica, e Bethany é sorteada pelo governo para uma arrojada cirurgia que incrementa a conexão de seu corpo a máquinas.
	Masculinidade tóxica	Stephen lamenta não ter podido pagar pela cirurgia da filha, Bethany. Ainda culpa Viktor pela morte do irmão e passa a persegui-lo e aterrorizá-lo, sem conseguir ponderar a conjuntura que os levou à aventura de cruzar o Canal da Mancha num bote superlotado.
	Obscurantismo financeiro	O capital segue livre para encontrar as melhores oportunidades de retornos sobre investimentos - entre eles, contratos com o governo para a gestão de campos de concentração para pobres e refugiados.
	Disputa de narrativas, relativismo	Ao ser exposta, Vivienne desacredita a imprensa sistematicamente, sem ser interrogada pela população ou pelas instituições.

Fonte: Elaborado pelo autor

4.3.6 Episódio 6: 2029 a 2034

O ano de 2029 começa em meio a uma pandemia de uma gripe contraída de macacos. Com os ataques frequentes do governo à mídia, a BBC encerra suas atividades, demonstrando o ápice da crise pela qual passam os grandes grupos de mídia e noticiário também na vida real em meio às disputas de narrativas e à preferência que as pessoas têm de consumir notícias ou informações que confirmem seus vieses ou visões de mundo. Bethany começa a temer o envolvimento de seu pai com os campos de concentração. Ela ainda descobre que Stephen manipulou o sistema para que Viktor fosse trancado para sempre em um desses campos como vingança pela morte de seu irmão, Daniel. O sinal de celular nos campos de concentração é bloqueado, fazendo com que seus prisioneiros fiquem incomunicáveis e incapazes de pedir ajuda ou expor a situação.

Celeste consegue uma vaga na mesma empresa de Stephen. Ela acaba também se envolvendo no levantamento de informações sobre os campos de concentração do governo britânico. Stephen confessa para Celeste seu arrependimento por suas escolhas amorosas e profissionais, e diz que está também tentando expor o envolvimento da sua empresa nos campos de concentração de Vivienne Rook. Ele diz que, depois de fazer isso, pretende se matar, pois está arrependido de tudo o que fez e de tudo com o que se envolveu. Seu chefe acaba o flagrando ao lado de Celeste na busca destas informações para ajudar sua filha Bethany e sua irmã Edith a encontrarem Viktor e expor as prisões. Mas Stephen, em ato heroico, impede seu chefe de se aproximar dando-lhe um tiro na perna. A família Lyons, desamparada pelas instituições, segue agindo por conta própria, ainda que por valores coletivos e humanitários.

Bethany consegue derrubar os bloqueios de celular dos campos de concentração. Sua tia Edith encontra Viktor e faz uma transmissão ao vivo do local, chamando a atenção do que ainda resta da mídia e das instituições mundiais e locais. Em um final esperançoso, Vivienne Rook é acusada formalmente de assassinato e processada em seu país, apesar de não ficar claro para a população quem estava por trás dos campos e dos negócios que a apoiaram. O sistema financeiro seguia obscuro e beneficiado pela diluição dos meios de controle do capital, com liberdade para investir em qualquer negócio, desde que seja lucrativo e legitimado de alguma maneira.

Ainda emoldurado pelas boas emoções, o final da série mostra a BBC sendo reaberta. Stephen e Celeste não reatam, mas se reencontram no velório de Edith, que está morrendo de câncer por conta da radiação à qual se expôs. Sua consciência é transferida para a inteligência artificial, algo tratado de forma já muito natural no capítulo. Em uma espécie de velório, junto

de toda a família, Bethany passa a ter acesso total à sua tia por meio de seus implantes cerebrais. Ela se comunica com o que a máquina apreendeu da consciência de Edith e garante aos familiares que ela fez a passagem para a nuvem algorítmica de maneira suave. O corpo é que não respondia mais pela vida de Edith, mas a máquina, ao que se dava a entender, sim. A série deixa em aberto o questionamento se a vida cognitiva transferida para as máquinas, que aprendem a nos mimetizarem, pode ser reconhecida como vida.

O Quadro 9 expõe as estruturas de sentimentos do último episódio de *Years and Years*.

Quadro 9 – Estruturas de sentimentos do episódio 6 da série *Years and Years*: 2029 a 2034

Tipo de elementos	Elementos	Por quê?
DOMINANTES	Disputa de narrativas, relativismo	BBC fecha as portas por não conseguir mais praticar jornalismo livre e de credibilidade na sociedade.
	Individualismo/vocação para a escolha	Ao identificarem os campos de concentração para refugiados que aprisionavam inclusive Viktor Goraya, os Lyons decidem fazer uma escolha heroica e se unem ao ativismo de Edith para liberar o parceiro do falecido Daniel Lyons e, como consequência, denunciar a situação.
	Transumanismo	No velório de Edith, sua consciência é transferida para a nuvem de dados, sem questionamentos da família ou da sociedade.
	Obscurantismo financeiro	Mesmo com a denúncia dos campos de concentração feita pelos Lyons, seus financiadores não foram expostos.
EMERGENTES	Coletivismo/ativismo social	A denúncia feita pelo protagonismo dos Lyons demonstrava o resgate das instituições republicanas e do pacto civilizatório global em função do bem coletivo.

Fonte: Elaborado pelo autor

4.3.7 Síntese das estruturas de sentimentos da série e sua relação com o referencial teórico

Poder escolher o que assistir em uma plataforma de vídeo, que libera a audiência das escolhas pré-definidas por uma grade linear de um canal de TV, parece ser libertador para o consumidor. A série *Years and Years*, para esta pesquisa, foi consumida dentro de uma perspectiva livre, podendo ter seus episódios assistidos em sequência e revistos quando fosse mais oportuno. Pudemos ser instigados pela narrativa sobre como seus personagens parecem vivenciar algo que nós vivenciamos num mundo real que vai além da possibilidade de escolher produtos: a vivência em um estado de crise (título homônimo do livro de Bauman e Bordoni, 2016). Precisamos perceber que nossa experiência de escolha de produtos audiovisuais de entretenimento em um catálogo de plataformas de v.o.d. ilustra aquilo que os personagens expressam ao decorrer de toda a série: uma sensação de liberdade com o início da reflexão, ainda emergente, do preço que se paga por ela em um mundo de economia global. A vocação para a escolha e a responsabilidade pelo que escolhemos estão naturalizadas entre nós.

Praticamente, todos os Lyons fazem escolhas de forma tão natural que tê-las restringidas é algo extremamente raro em suas vidas. Cada membro da família, até mesmo Edith, que é ativista, representa este cidadão do mundo hipermoderno, que Lipovetsky define como “a afirmação triunfante de um indivíduo que é senhor de si mesmo” (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004, p. 83). Os Lyons vão entender o que significam restrições ao esbarrar em instituições que interrompem o prosseguimento de escolhas individuais. Isso acontece quando, por exemplo, Daniel Lyons, na iniciativa de trazer o ucraniano Viktor Goraya para morar no Reino Unido, depara-se com um sistema restritivo a imigrantes, que está estruturado para conduzi-los para fora do país ou dificultar a permanência em suas bordas. Daniel tenta instaurar a estadia de Viktor em Manchester com um emprego informal discreto em uma loja de conveniências, mas Ralph, ex-cônjuge de Daniel, ao ver a situação, ressentido, denuncia o imigrante às autoridades. A alternativa mais plausível que Daniel encontra para validar sua escolha de trazer para seu país seu amante é, após tentativas via instituições, entender que o mais fácil, apesar de mais arriscado, seria tentar uma travessia clandestina do Canal da Mancha, como fazem diariamente tantos imigrantes ilegais que partem de Calais, na França, para tentar uma vida melhor no Reino Unido, sobretudo na Inglaterra. Daniel entende que, se a iniciativa for bem-sucedida, Viktor jamais poderá sair do país novamente, pois corre o risco de ser preso e de nunca mais poder entrar. É então que Daniel faz a pergunta a seu amante: “quer viver uma vida ‘chata’ comigo no Reino Unido?”, referindo-se a uma vida em que o cotidiano burguês será o destino dos

investimentos afetivos do amante e mesmo de Daniel, já que a vida passaria a ser restrita a isso. Impelido a sair de qualquer maneira da Ucrânia mas, acima de tudo, acreditando no amor e no apelo deste dia a dia convencional, Viktor diz “sim” à aventura proposta por Daniel, iniciando a peregrinação de imigrar para o Reino Unido, que incluiu viagens clandestinas em bagageiros de ônibus e interação com mafiosos da imigração na França. Neste momento, a série ilustra pelas escolhas de um casal homossexual como o amor e o trabalho diários resgatam ou dão sentido àquilo que pode ser compreendido como a vida moderna, instituída pelos valores burgueses e pelo dia a dia na urbe. E, apesar de as instituições estarem em linha com a possibilidade de casais homossexuais optarem abertamente pelo ideal burguês ao quererem amor e trabalho, com seus direitos e deveres, há instituições ainda maiores que impedem a livre circulação de seres humanos no mundo. A escolha individual pelo amor e pelo trabalho é um código dominante, e é desejado por membros de países além daqueles cujos estados nacionais permitem integrar-se desta maneira à sociedade, esbarrando nas travas que privilegiam nações mais desenvolvidas ou mais progressistas do que outras. Porém, a descoordenação global não é competente para financiar os sonhos e escolhas que a própria cultura burguesa (hegemônica e global) prega: o “*carpe diem* simultaneamente contestador e consumista” (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004, p. 62), que gera ondas de emigração dos países onde a população não só está pouco identificada com governos locais ou estafada de conflitos armados como, ainda, dos países onde sujeitos não conseguem realizar os sonhos de bem-estar prometidos pela aquisição de bens e serviços por solavancos econômicos mais duros que os que ocorrem em países desenvolvidos da Europa e da América do Norte.

Apesar de todo o progresso nos costumes no Reino Unido, a ponto de personagens transgêneros serem tratados sem grandes pudores pelos Lyons como representantes de uma família de classe média britânica, elucidando a escolha que se pode fazer sobre o corpo e a vida e o legado dos movimentos LGBTQI+, o extremismo político do conservadorismo nacionalista da extrema-direita dá sua expressão na série pelo discurso e pela atuação política da personagem Vivienne Rook. A membro do recém-fundado partido *4 Stars* exprime o radicalismo das escolhas individualizadas ao abrir mão de muito do que se foi construído pelo pacto civilizatório ao ir na TV e expressar raiva de imigrantes, de conflitos globais com os quais o Reino Unido não deveria se preocupar (como aquele entre Israel e Palestina) e da desqualificação sistemática da imprensa e das instituições republicanas ao alegar com tranquilidade que qualquer apuração ou denúncia contra ela não passam de *fake news*, permitindo relativizar verdades e ampliar tipos de narrativas. Vivienne tem clareza da vivência de um mundo em que as disputas de narrativas

permitem declarações sem fundamento, certa de que representação o sentimento de um público ávido por sua ira, fazendo das palavras e das atitudes da premiê a expressão de seu ressentimento.

Vivienne, ao estabelecer-se como premiê britânica, passa a perseguir e prender aqueles que se opõem ao seu governo, iniciando uma cruzada totalitária rumo ao seu plano de poder. Os Lyons têm opiniões diferentes sobre Vivienne, apesar de a série se propor a evidenciar que todos os membros da família são pessoas de bom caráter. Rosie, a irmã cadeirante que escolhe ser mãe sozinha em algumas vezes que lhe surge o desejo da maternidade, está completamente identificada com o discurso da candidata extremista, e acaba votando nela. A própria Edith, que é o resquício de tentativas de conscientização sobre o coletivismo no mundo e a interdependência de povos e nações, reconhece o poder que a fala de Vivienne tem de dar contorno ao sentimento de exclusão e abandono que muitos das classes sociais britânicas sentem pelo desamparo governamental e de um sistema que não lhes permite evoluir. A cultura norte-americana, expressa no primeiro capítulo por Stephen Lyons, um agente bem-sucedido do mercado financeiro, competitivo e autossuficiente como um bom burguês deve ser, é uma promessa para toda a nação, porém apenas poucos conseguem evoluir neste sentido. O Reino Unido fica, então, dividido num abismo cada vez maior entre ricos e pobres a ponto de Vivienne impedir a livre circulação nas cidades grandes entre bairros depois de determinado horário a fim de conter a violência.

O fato é que algo manteve-se dominante durante todo o tempo e não mudou de faceta, expresso pela série: os donos do capital – quando o capital encontra seu dono - são os verdadeiros donos do mundo, lucrando mesmo em tempos de crise sociais graves e manipulando instituições à sua vontade a fim de maximizar dividendos. Isto aparece em evidência no capítulo 5, quando Stephen tem a oportunidade de encontrar Vivienne nos bastidores de um evento e percebe que ela é um agente facilitador da empresa para a qual está trabalhando, uma empresa focada em investimentos financeiros obscuros de grande porte e de grande possibilidade de lucro, seja qual for o negócio. Os investimentos desta empresa são, por exemplo, os campos de concentração que o Reino Unido constrói para aprisionar e deixar à deriva imigrantes e pobres, afastando-se do problema em vez de debater e trabalhar para incluí-los. É uma relação de negar as necessidades destes imigrantes e de refletir por que estão arriscando suas vidas para cruzar mares rumo à Europa ou ao Reino Unido. Os imigrantes, os pobres e todos os que batem à porta daqueles que ainda são representados pelo estado e pelas instituições, prejudicam o *carpe diem* do gozar aqui e agora (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004,

p. 71). Mas Lipovetsky aponta que essa promessa da liberdade do corpo, da inclusão via consumo, ou seja, uma “despreocupação otimista [...] é mera lembrança: a hipermodernidade indica menos o foco no instante que o declínio do presentismo em face de um futuro que se tornou incerto e precário” (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004, p. 71). Nada mais fértil para ressentimentos que geram tentativas de resgate de um ideal plantado no passado que não se concretizou. Ou pior: transformou-se em sensação perene de crise.

Edith, que expressa uma consciência coletiva residual por ser uma ativista política, invade uma empresa para vazar dados da relação entre os seus negócios e ditadores sírios. Novamente o capital obscuro, sem bandeira, sem ideal e enaltecido como valor e meta final dos indivíduos como a maior expressão da evolução das escolhas humanas estruturadas em forma de negócios e empresas, é escondido ou tem os sistemas institucionais funcionando tão bem a seu favor que isso sequer é questionado usualmente pela sociedade ou pela imprensa. A raiva dos povos contra imigrantes ou contra a globalização fica, portanto, mais aderente ao discurso de candidatos que querem se beneficiar deste ressentimento, sendo as estruturas institucionais republicanas vigentes e a imprensa incapazes de sensibilizar a população de que o problema não está exatamente em outros seres humanos querendo ter uma vida digna. Este obscurantismo financeiro é algo presente em nossa vida real e, na visão de Foucault, instaurado desde o século XIX.

Isso me parece ser característica das sociedades que se instauram no século XIX. O poder não é substancialmente identificado com um indivíduo que o possuiria ou que o exerceria devido ao seu nascimento; ele se torna uma maquinaria de que ninguém é titular (FOUCAULT, 2015, p. 332).

Stephen Lyons, que sempre foi um agente bem-sucedido deste sistema de gestão de poder, sente o desamparo daqueles que não têm dinheiro quando, ao vender seu apartamento na caríssima Londres para comprar algo mais barato, tem o depósito do imóvel feito em um banco que literalmente fale da noite para o dia devido a circunstâncias financeiras globais. Alerta-nos Bordoni que não podemos falar da existência de um cidadão global, mas apenas de um “cidadão local afetado pela globalização” (BAUMAN; BORDONI, 2016, p. 177). Isso se aplica diretamente a Stephen, pois só excepcionalmente os cidadãos tornam-se globais no mundo hoje, e o que os faz poder circular além dos títulos que recebem pela atuação política e pelas artes é o seu capital financeiro. Como o capital segue concentrado e mal regulado, a realidade da grande massa da população do planeta é uma vida restrita a nacionalidades, recursos financeiros

e culturas como fronteiras entre mundos. Torna-se Londres, por isso, uma cidade proibitiva até mesmo para aqueles que se entendiam parte deste sistema global de acesso a finanças.

Stephen e sua família (Celeste e as filhas Bethany e Ruby) ficam apenas com uma ajuda de custo do governo para quando perdem em casa - seria semelhante, por exemplo, ao Fundo Garantidor de Crédito brasileiro diante da falência de instituições bancárias. O valor restituído é muito aquém do padrão que o personagem tinha e do preço de venda do imóvel que acabou perdendo. Mas o pior ainda iria acontecer: sua malsucedida operação financeira por circunstâncias que estão além de seu controle é julgada entre colegas do mercado de trabalho. Stephen é visto por colegas como um mau agente financeiro, aquele em que jamais clientes e instituições poderão novamente confiar depois de uma tragédia financeira pessoal. Afinal, ele fez más escolhas. A esposa, Celeste, contadora, também havia perdido trabalho, pois a inteligência artificial acabou com algumas profissões. Resultado: o espartano Stephen, que não chora e tem em mente a ideia de que tem o dever de se virar para se sustentar, passa a ser entregador de *delivery* no momento em que se muda para a casa de sua avó em Manchester com toda a sua família.

Malsucedido no trabalho e pouco realizado no amor depois de um casamento de anos, Stephen acaba se envolvendo com a colega Elaine. Ela não quer relacionamento sério, apesar de Stephen, ao ser expulso da casa de Muriel, querer formar com ela algo mais próximo de uma união estável - ele tem a carência de qualquer ser humano. Muriel expressa todo seu apoio a Celeste, que sabia do caso de Stephen e, vivenciando algo extremamente residual do feminino, aquele que acata e se adapta aos descuidos dos maridos infiéis, aceita sua própria infelicidade em nome da família. Muriel é solidária a Celeste quando ela declara para Stephen que sabe de seu relacionamento e acaba expulsando o neto de casa, demonstrando um elemento ainda emergente em nossa sociedade real: a sororidade entre as mulheres.

Este ser humano extremamente individualista, narcísico e crente das possibilidades de realização pessoal a partir do amor e do trabalho, que precisa fazer escolhas, abrindo mão do espaço social, da ideia de coletividade, dos estados-nação mais humanitários, vai encontrar também expressão na personagem Bethany. Ela, que teve como suspeita de seus pais ser uma transsexual, contando com todo o apoio deles se fosse este o caso, acaba os chocando e revoltando quando declara que quer ser transumana. Bethany diz que não quer mais o seu limitado corpo, e que quer ser uma máquina, que quer ser imortal. E não mede esforços para isso desde a adolescência e se propõe, a cada oportunidade que tem, a fazer implantes tecnológicos, chegando a conduzir sua tia Edith, que morre de câncer no último capítulo, na

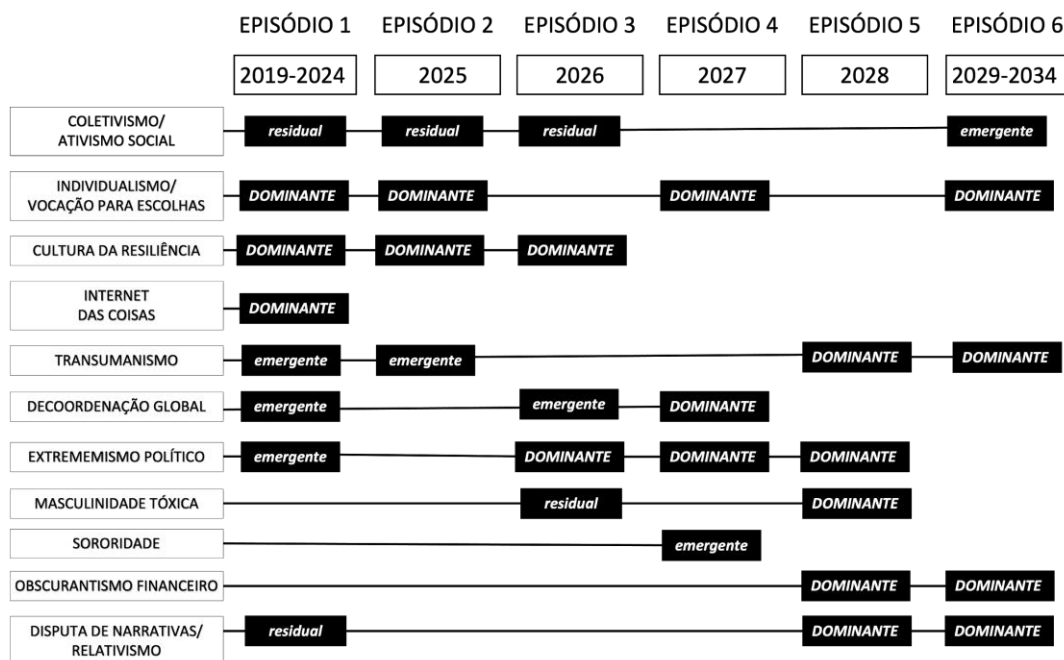
transferência de sua consciência para a máquina para, em teoria, também viver eternamente. É neste episódio, que se passa em 2034, que os Lyons estão menos estupefatos com o fato de Bethany endossar a vida eterna pela máquina pela transferência cognitiva algorítmica via *machine learning*¹². A tecnologia pode ser nova, mas o que permanece como código dominante é a sensação de escolha, inclusive a de ser imortal, fazendo com que o personagem se mova e se esforce para isso. Este individualismo também é uma característica da potência do sujeito dentro do que o mundo pode oferecer-lhe. Expressão também deste estágio em que se incentiva o sujeito a buscar seus sonhos, realizá-los e mover todos os recursos para isso, que seria o ápice da modernidade para Lipovetsky, encontra expressão na personagem Rosie, que decide por conta ser mãe quantas vezes lhe der vontade, inclusive de pais diferentes e de forma independente. Rosie jamais se vitimizou por ser uma cadeirante, evidenciando que a luta de pessoas portadoras de deficiência no Reino Unido sofreu avanços a ponto de estabelecer conquistas institucionais. Viktor, que é ucraniano, ao contrário, teve seus direitos extinguidos quando seu país foi invadido pelo estado homofóbico russo, que persegue, prende e tortura homossexuais, sem sensibilizar o mundo a ponto de haver uma interferência direta. Sua escolha individual estaria acima da escolha da nação, o que o motivou a fugir do seu país. Ele não encontra acolhimento no Reino Unido como estado-nação de protagonismo global como esperava, mas, mesmo conseguindo entrar ilegalmente no país numa operação que custou a vida de seu namorado, vai encontrar também na casa da matriarca Muriel, avó de todos os Lyons e aquela que os reúne e os abriga em tempos difíceis, o acolhimento que sempre buscou. Muriel diz a Viktor que ele é bonito e que é sempre bem-vindo em seu lar, expressando uma figura extremamente maternal, generosa e acolhedora mas, nem por isso, deixando de ser firme em suas opiniões e valores, e conectada com os acontecimentos mundiais. Muriel representa essa esperança maternal solidária e coerente, que não se cansa de tentar emergir na atualidade, ainda sufocada pela sobreposição de figuras como Vivienne Rook, aquela que representa outros líderes mundiais, como os próprios presidentes chines, russo ou norte-americano na série, que, assim como ela, são bélicos, antiglobalização, transferidores de culpas aos mais frágeis por problemas globais e não-hesitantes em entrar em conflitos armados para aniquilar seus oponentes em nome de poder. Vivienne é a expressão institucional daquilo que se transformou em estado técnico, uma expressão de masculinidade tóxica, agressiva e competitiva que, quando

¹² Machine Learning é a forma como os computadores aprendem com os padrões humanos a associar diferentes dados a ponto de emular decisões dos próprios seres humanos ou poder antecipar suas escolhas (IBM, 2021).

não é bem-sucedida, prefere destruir seu entorno, pois não acredita em convivência. Diz Berardi que "a Terra é feminina, enquanto o homem é a técnica" (2019, p. 25). Muriel seria a terra, aquela que a todos acolhe, enquanto Stephen ou Vivienne expressariam a técnica institucionalizada. Na série, a cena que melhor expressa a masculinidade tóxica é Stephen atropelando uma bicicleta com seu carro num acesso de raiva pela situação em que está: sem emprego, sem perspectiva, sem amparo social e sem amor. A técnica não garantiu triunfo à vida de Stephen, mas, nem por isso, deixou de dar outras camadas de expressão na série, como, por exemplo, pelo fascínio gerado a partir da digitalização das mentes ao fomentar o sonho de nos tornarmos transumanos, como ilustra a personagem Bethany. O sonho do triunfo pela técnica permanece. Stephen é que, em tese, teria feito más escolhas.

Os elementos investigados e apontados na série estão resumidos no Quadro 10 para que seja possível melhor visualizar como as estruturas de sentimentos são manifestadas durante a série e como elas se distribuem ao longo dos episódios que se propõem a representar um futuro próximo.

Quadro 10 – Conjunto das estruturas de sentimentos da série Years and Years e sua relação com os anos retratados nos episódios



Fonte: Elaborado pelo autor

Estes elementos listados e representados ao longo dos episódios, quando dominantes, são o que Williams determina como o caráter social de uma época, pois estão entranhados não

só nas vivências dos sujeitos de determinado tempo histórico como são, também, representados e manifestados socialmente pelas instituições e práticas coletivas deste mesmo tempo. Convivem com os demais elementos que se manifestam residualmente ou de forma emergente como alternativa ao domina uma época. Notemos, desta forma, que tanto os elementos dominantes como os elementos residuais e emergentes podem ser classificados como o espelho do espírito do tempo, ainda que os elementos dominantes evidenciem o que está em prática socialmente e institucionalmente no tempo em que se manifestam.

4.3.8 Revisão das estruturas de sentimentos da série à luz dos elementos factuais da realidade

Como a proposta desta pesquisa é compreender como o espírito do tempo é representado na série de TV *Years and Years*, finalizamos este capítulo de análise conjugando diretamente as expressões analisadas nos anos retratados pela série com os fatos da realidade a partir das críticas sobre a narrativa publicadas em veículos selecionados. São eles as revistas *Veja*, *The Verge* (Estados Unidos) e *Variety* (Estados Unidos), e os jornais *Folha de S. Paulo*, *New York Times* e *The Guardian* (Reino Unido), além do portal brasileiro UOL. Trazemos ainda a menção do jornalista e publicitário brasileiro Carlos Merigo no Twitter, que faz uma referência direta da série com a realidade, conforme demonstra a Figura 12, na qual Merigo associa o fato de o presidente norte-americano Donald Trump estar declarando guerra comercial à China ao ataque nuclear dos Estados Unidos à ilha chinesa de Hong Sha Dao narrado no Episódio 1. Nas palavras de Carlos Merigo, a guerra comercial entre Estados Unidos e China em vida real é algo que ele classifica como "muito *Years and Years*", conforme se nota na Figura 12, dando pistas de como a narrativa espelha elementos da realidade em nossa época.

Figura 12 – Imagem da conta do Twitter do jornalista e publicitário Carlos Merigo



Fonte: Reprodução

A Folha de S. Paulo associou a personagem Vivienne Rook a Trump e Bolsonaro ao tratar do extremismo político já vivenciado na realidade em 2019. O jornalista Tony Goes, autor da crítica da série na Folha de S. Paulo, cita que a reforma política da premiê Vivienne Rook tem em comum com líderes extremistas reais o fato de pregar um "nacionalismo paroquial", no sentido de ser provinciano e limitado em termos de ambição política. De fato, é algo propagado por líderes extremistas mundiais na ativa no ano de 2019, não só como Trump, Bolsonaro ou Rodrigo Duterte (Filipinas), mas também ao propagado pelo ainda então candidato a premiê inglês Boris Johnson, que assumiu o cargo em 2020. Em entrevista à jornalista Danielle Tuschiano em junho de 2019 na revista Variety, o autor Russel T. Davies reconhece que tanto ele quanto o espectador, sobretudo britânico, vê na personagem Vivienne Rook semelhanças a Johnson. Na entrevista, Davies lembra de Johnson ser o político caricato e folclórico que ia à TV e às mídias sociais fazer declarações polêmicas, extremistas e antiglobalização (como, por exemplo, as de apoio ao Brexit), que mobilizaram a identificação da maior parte do público que o elegeu: a classe média inglesa¹³.

Isabela Boscov (Veja, 2019) utiliza o termo *(des)ordem mundial* em sua crítica à série *Years and Years* para caracterizar o sentimento que a jornalista trata como vertiginoso ao vivenciarmos as crises políticas, sociais e financeiras que experimentamos em nossa atual realidade de mundo. Apesar de esta descoordenação global ser identificada pela jornalista a partir do primeiro episódio da série, Boscov reconhece que os demais elementos de uma grande crise global anunciada por *Years and Years* já estão de certa maneira sendo iniciados na presente realidade:

Na verdade, o espectador vai identificando essa escalada como praticamente inevitável: embora *Years and Years* seja classificada como “ficção científica”, acho a categorização ruim. A rigor, a série não especula, e sim faz germinar sementes que já estão plantadas no presente (BOSCOV, 2019).

O transumanismo, tratado na série de forma emergente e, na visão da personagem Bethany, aspiracional e pouco compreendido socialmente, é tema de reportagem no site UOL Tab (SAHD, 2019). A matéria publicada em 27 de agosto de 2019 no site pela jornalista Luiza Sahd traz o depoimento da pesquisadora e futuróloga Lidia Zuim que, aos 26 anos, implantou

¹³ BORIS Johnson é eleito primeiro-ministro britânico com ampla maioria de Conservadores no Parlamento. G1, 13 dez. 2019. Disponível em <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/12/13/boris-johnson-e-eleito-primeiro-ministro-britanico-com-ampla-maioria-de-conservadores-no-parlamento.ghtml>>. Acesso em: 13 jan. 2021.

um biochip na mão. Na matéria, Zuim aponta como cada cultura em cada tempo determina o que é normalizado pela sociedade. Na visão da pesquisadora e da própria reportagem no UOL Tab, o debate sobre os limites e os caminhos do transumanismo estão começando a ser assimilados por nossa cultura em nosso tempo. Aponta Lidia Zuim em entrevista ao UOL Tab:

Cada época e sociedade têm visões diferentes do que é humano ou não. Para alguém racista, uma pessoa negra é menos humana do que uma branca; para um homofóbico, um sujeito LGBTQ também é menos humano do que pessoas heteronormativas e por aí vai. É um exemplo extremo, mas também é extremo você pensar que o chip na minha mão me desumaniza. O que é ser humano afinal de contas? Porque continuo sendo homo sapiens, e mesmo que eu substituísse meu corpo inteiro por máquinas e só sobrasse o meu cérebro, minha consciência ainda seria de homo sapiens, em uma casca de robô. A tecnologia, nesse caso, só carrega os comportamentos que já tínhamos antes, traduzidos nessa tecnologia (SAHD, 2019, online).

É também na entrevista concedida à revista *Variety* que Russel T. Davies conta que fez questão de deixar os celulares presentes nas mãos dos personagens durante muitas cenas da série, algo que, na visão do autor e produtor, não é muito usual em programas de TV. Mas Davies declara que fez questão de demonstrar a relação trivial com tecnologia em rede via telefones celulares e o assistente de voz *Signore*, pois, em sua visão, "é assim que vivemos hoje" (TURCHIANO, 2019). É fato que, em nosso tempo, em vida real, ainda emerge como esforço de empresas como Amazon, Apple e Google de estimular o consumidor a utilizar assistentes de voz, seja via celular ou caixas de som instaladas em casa. Os assistentes de voz destas três empresas citadas são a Alexa (Amazon), Siri (Apple) e Google Assistant, algo muito em linha com o onipresente *Signore* de *Years and Years*. Na série, a relação com as máquinas está difundida, porém não a ponto de os pais de Bethany aceitarem a vontade da filha em migrar seu cérebro para a nuvem e implantar chips em seu corpo o mais cedo possível. Observa Davies na entrevista à *Variety* que, enquanto ser transgênero está assimilado socialmente na série, o transumanismo era algo ainda não usual. O autor acredita que as próximas gerações, em suas palavras, irão querer "experiências ainda mais libertadoras", associando o transumanismo a uma destas conquistas que os mais jovens irão promover (TURCHIANO, 2019).

A disputa de narrativas também é identificada pelas críticas publicadas sobre a série. O *New York Times* menciona a grande quantidade de governos que negam realidades objetivas. A crítica do *The Guardian* atribui a separação dos personagens Daniel e Ralph ao fato de este se mostrar suscetível às mentiras e teorias da conspiração declaradas pela candidata Vivienne Rook. Esta disputa de narrativas é o que vivenciamos hoje em nossa realidade em diferentes

países, fazendo com que não só pessoas comuns como o personagem Ralph, mas também governos, como o governo brasileiro de Jair Bolsonaro ou o governo norte-americano de Donald Trump, a negar dados, por exemplo, sobre aquecimento global (DIAS, 2019). A disputa de narrativa descredibilizou a mídia a ponto de, na série, no episódio 6, a BBC ser fechada. É esta disputa que, na realidade, intensifica a desvalorização de veículos jornalísticos tradicionais como, por exemplo, os brasileiros, que são sistematicamente desvalorizados pelo presidente da república. No dia 05 de janeiro de 2021, por exemplo, Jair Bolsonaro declarou que o Brasil estava, nas palavras do presidente, quebrado e que a mídia "sem caráter" não contribuía para as reformas que ele queria fazer (FERNANDES; TOMAZELLI, 2021).

Em entrevista à jornalista Liz Shannon Miller da revista *The Verge*, Russel T. Davies declara esperar que o futuro não seja como retratado em *Years and Years*, apesar de suas preocupações com, por exemplo, a questão climática. Mas tanto o autor quanto a jornalista concordam que elementos que a série aponta num futuro próximo já acontecem na realidade. E, na visão de Davies, para que pudessem representar melhor a audiência, foi imaginado que a melhor maneira de retratar os acontecimentos seria pela experiência da família nuclear de classe média britânica Lyons. Os Lyons são seres humanos comuns, que fazem escolhas, vivem as oscilações políticas, sociais e econômicas do mundo e, assim como se faz na realidade, em parte se responsabilizam pelas situações que experienciam. É fruto de nosso tempo o entendimento de que o indivíduo tem de que consegue influenciar ou mesmo decidir sobre seu destino, algo propagado por empresas de *coaching* (auxílio profissional para atingimento de um objetivo pessoal) e iniciativas institucionais, empresariais ou governamentais que incitam sistematicamente o empreendedorismo. Em nosso tempo, é difundido que está nas mãos do indivíduo as escolhas que faz em sua vida livre. Dois exemplos na série podem representar isto: o fato de David ter escolhido embarcar numa travessia perigosa para o Reino Unido ao lado do namorado refugiado, quando ele não precisaria se submeter a tal por ser inglês; ou o fato de Stephen ter decidido concentrar toda o dinheiro da venda de sua casa em um banco que acaba falindo da noite para o dia. A culpa não tem recaído sobre o descaso institucional com a situação dos imigrantes ou sobre o obscurantismo financeiro global que, por exemplo, levou à *crash* real de 2008 devido à desregulamentação dos mercados¹⁴.

¹⁴ O obscurantismo financeiro e seu impacto global é retratado no documentário *Inside Job* (2010), do cineasta Charles Ferguson, que demonstra com entrevistas e fatos como a desregulamentação financeira em prol de maiores lucros acionários contribuiu para uma das maiores crises recentes do capitalismo.

Resumimos no Quadro 21 o comparativo dos elementos investigados na série nos anos de 2019-2024 com os elementos da realidade apreendidos sobretudo no ano de 2019 a partir da crítica nos veículos selecionados. Três destes elementos apreendidos na série não são analisados pelos jornalistas que escrevem os textos sobre *Years and Years* nestes veículos: o coletivismo, a sororidade e a masculinidade tóxica. Ainda assim, é possível classificar o coletivismo e a sororidade como emergentes enquanto a masculinidade tóxica, que estava saturada no personagem Stephen da série como algo residual, é um elemento dominante em vida real.

O coletivismo ainda emerge diante das insatisfações com o mundo vivenciadas sobretudo pelos jovens. Movimentos identitários como *Black Lives Matter* nos Estados Unidos ou *Vidas Negras Importam*, no Brasil, são efetivamente ativados, inclusive por redes sociais, em busca de ideias e conscientização mundial sobre coletivos ainda pouco representados socialmente. Vivenciamos uma expressão desta mobilização no ano de 2020, quando os norte-americanos tomaram as ruas de metrópoles do país após a morte de George Floyd, um homem negro, por um policial branco em 25 de maio de 2020 em Mineapolis (REUTERS, 2020). No Brasil, movimento semelhante se deu em 20 de novembro de 2020, no dia seguinte ao assassinato de José Alberto Silveira Freitas, um homem negro, em um supermercado da rede Carrefour, no norte de Porto Alegre, por seguranças da loja (CAMARGO; SPERB, 2020). A mobilização em função de fatos como estes são repercutidos pela mídia, porém ainda não a ponto de sensibilizar profundamente as instituições de nossa época, apesar das punições legais exemplares. O racismo persiste e é praticado tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil.

Entre os exemplos de masculinidade tóxica em vida real estão os casos de feminicídio, que tem taxas alarmantes no Brasil (MATTOSO, BRANGON, 2020). Porém, para compreender o fenômeno da masculinidade tóxica, resgatemos primeiramente Berardi (2019), que entende as frustrações de como um produto gerado em pessoas que "cresceram na era do individualismo desenfreado, confirmam nas promessas do egoísmo neoliberal e se descobriram perdedoras [...]: a única coisa que conseguem fazer é compartilhar seu ódio e seu desejo de vingança" (BERARDI, 2019, p. 9). O filósofo italiano acredita que a emancipação das mulheres é uma "submissão ao circuito da produção assalariada" (Ibid, p. 165), um mecanismo que o autor associa à técnica e, dentro de sua linha de pensamento, por isso, à masculinidade, inclusive aquela presente nas mulheres. Berardi parte de Freud, que entende a atividade e o sadismo com elementos masculinos e a passividade e o masoquismo como elementos femininos, ambos além do sexo biológico, mas legitimados pelo comportamento social (FREUD, 1989). O fato de, na série, Stephen atropelar uma bicicleta por ódio ou mesmo resolver suicidar-se por não conseguir

dar conta em vida daquilo que imagina que seja o papel do homem são expressões desta pulsão agressiva que o homem culturalmente acostumou-se a destinar a um objeto, mesmo que este objeto seja seu próprio corpo. Vivenciar dores, depressões ou tristezas a ponto de acomodar falhas ou frustrações é algo ainda pouco assimilado em nossa sociedade ou difundido sobretudo entre os homens. A masculinidade tóxica tem ligação direta com a cultura do *self made man*, que prega que o sucesso individual é possível de ser alcançado por qualquer indivíduo, e deixa parecer que a culpa por um eventual fracasso é daquele que não se esforçou o suficiente.

Quando à sororidade, que é a irmandade ou a criação de rede de apoio entre as mulheres, fundamental no movimento feminista, parte da assunção de uma sociedade em que as mulheres não estão em disputa entre si, mas, sim, estão ligadas em rede para fazer valer o reconhecimento de seu desejo e de suas dores. A rixa que Muriel e Celeste apresentavam na série é diluída quando Muriel resolve apoiar Celeste na expulsão de Stephen de casa após este estar tendo um caso extraconjugal. A matriarca escolhe ficar ao lado da esposa de seu neto e, por isso, nesta situação, contra ele pela identificação que existe entre mulheres que tanto toleraram e ainda toleram os casos extraconjugais do marido em função da união familiar. Os movimentos de sororidade, na realidade, são apresentados como redes de apoio de empregabilidade entre mulheres, redes de proteção contra violência doméstica e movimentos pró voto e pró escolha de candidatas mulheres para cargos públicos. Ainda assim, o movimento custa a estabelecer-se pela própria relativização das conquistas históricas do feminismo que hoje são feitas atualmente de forma sistematizada num ambiente de relativismo (AZEVEDO, 2020), que descredibiliza as conquistas utilizando a disputa de narrativas como arma.

Quadro 11 – Comparativo das estruturas de sentimentos da série Years and Years com a atual realidade nos anos iniciais representados pela série



Fonte: Elaborado pelo autor

Fechemos esta análise com Bauman, que nos lembra como as crises que vivenciamos localmente e pessoalmente, tanto como sujeitos quanto como em nossos núcleos familiares, são geradas muito além de nossa habilidade ou capacidade de controlar:

Os problemas mais agudos e ameaçados que assombram nossos contemporâneos são, em geral, globalmente produzidos por forças extraterritoriais, localizadas no "espaço de fluxos", que fica muito além do alcance dos instrumentos políticos de controle, essencialmente locais e fixos do ponto de vista territorial; as forças geradoras, contudo, tendem a lavar as mãos quanto a lidar com as consequências de seus feitos, que, com demasiada frequência, são devastadoras e exigem reparos urgentes e muito dispendiosos (BAUMAN; BORDONI, 2016, p. 149).

Assumir as limitações de nosso individualismo seria, possivelmente, a consciência de que o esforço organizado e coletivo é aquele capaz de gerar soluções institucionais para problemas globais de impacto local. Esta consciência requer esforço para tornar-se o espelho de nossa época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As representações estão nos produtos culturais. Assim como os folhetins foram produtos culturais em expansão em produção e consumo no século XIX e no início do século XX, veiculados em jornais, as séries de TV também o são desde o final do século XX e seguem sendo neste início do século XXI, veiculadas não só em canais de televisão como, também, em plataformas de v.o.d.. Como esta dissertação aponta, as séries são uma evolução do folhetim impresso enquanto produto cultural ordinário devido ao grande volume de oferta, à possibilidade de acesso por diferentes meios (como celular e aparelho de TV) e, ainda, à capacidade que têm de serem consumidas avidamente por diferentes classes sociais.

Pudemos observar que nosso tempo, por seu caráter econômico e cultural global, permite não só a distribuição global de séries, sobretudo pelas plataformas de v.o.d. como, instiga produtores e escritores a elaborarem conteúdos que possam ser consumidos em diferentes partes do planeta. Vimos que nosso corpus, *Years and Years*, é um produto que nasceu no Reino Unido, mas foi distribuído em outros países pela pertinência que diferentes exibidores enxergaram na série para uma audiência globalizada. Para citar os números divulgados de audiência, a série teve uma média de 2,5 milhões de espectadores por episódio no Reino Unido¹⁵, onde foi exibida em TV aberta pela BBC, enquanto, nos Estados Unidos, onde foi exibida pela HBO, a média de espectadores por episódio foi de 204 mil (Ibidem).

Ainda assim, o reflexo do destaque de *Years and Years* entre a atual oferta de séries pôde ser identificado devido às mais de 20 mil avaliações que recebeu no site Internet Movie Database (IMDb.com), em mais de 80% positivas em 2019, e pela análise que a crítica especializada fez do produto, elogiando-o nos jornais, revistas e sites trazidos como apoio para nossa investigação. Estas avaliações de crítica e público demonstram a pertinência de *Years and Years* como um produto relevante ao destacarem que a série trouxe uma narrativa que espelha a crise social que vivemos globalmente em nosso tempo.

Para investigar como esta crise se manifesta, utilizamos a estrutura de sentimentos de Raymond Williams pela capacidade que este aporte teórico nos fornece no esforço de compreender o tempo em que vivemos a partir das representações presentes em um produto cultural produzido e veiculado neste mesmo tempo. Identificamos em *Years and Years* os

¹⁵ C.f.: *Years and Years*. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Years_and_Years>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

elementos das estruturas de sentimentos emergentes, dominantes e residuais vividas por seus personagens.

Entre as estruturas de sentimentos dominantes na maior parte dos episódios da série, estão aquelas que nomeamos como individualismo/ vocação para escolhas, a cultura da resiliência ou do *self made man*, o extremismo político, a internet das coisas, o obscurantismo financeiro e as disputas de narrativas/relativismo. São elementos que ilustram alguns dos conceitos trazidos por nosso referencial teórico: um tempo líquido ou incerto, em que as estruturas e instituições estão em crise (BAUMAN; BORDONI, 2016); sem perspectivas claras do que se pode enxergar sobre o futuro (BERARDI, 2019); hipermoderno - no sentido de acelerar a cultura narcísica do indivíduo e dar-lhe a perspectiva de que tem vontade própria para realizar seus desejos – (CHARLES; LIPOVETSKY, 2004); e em que a verdade é relativa (KAKUTANI, 2018). Ainda assim, estes elementos ilustram este tempo em que o indivíduo se sente potente para realizar escolhas (FOUCAULT, 2015), inclusive aquelas consideradas moralmente elevadas, heroicas ou socialmente responsáveis. Entendemos estes elementos como estruturas de sentimentos dominantes pelo fato de não só serem vivenciados pelos sujeitos como também encontrarem suas expressões de alguma maneira institucionalizadas e assimiladas socialmente no cotidiano da sociedade.

Em alternativa às estruturas de sentimentos dominantes na série, pudemos observar o coletivismo como residual nos primeiros episódios e emergente no último capítulo. Identificamos ainda a descoordenação global, o transumanismo e a masculinidade tóxica evoluindo de estruturas de sentimentos residuais para dominantes ao decorrer dos episódios. A sororidade manteve-se ainda como algo alternativo à masculinidade tóxica dominante e, por isso, foi classificada como emergente durante a narrativa pela forma como se apresentou na transformação da rivalidade em parceria entre as personagens Celeste e Muriel.

Ao final de nossa investigação, comparamos os elementos que formam as estruturas de sentimentos das personagens do primeiro episódio da série, passado nos anos entre 2019-2024, com a nossa vivência em mundo real, sobretudo em 2019 e 2020. Identificamos que alguns elementos que a série apresenta como emergentes já se encontram vividos socialmente e, algumas vezes, institucionalizados em nosso tempo. São eles o extremismo político, a masculinidade tóxica e a disputa de narrativas. O obscurantismo financeiro, que *Years and Years* vai apresentar ao longo dos episódios que retratam os anos de 2025 em diante, também já é vivenciado e sentido em vida real pela maior parte das pessoas que se relaciona com o atual sistema financeiro. O coletivismo, que o primeiro episódio da série apresenta como residual, é

contraposto à nossa realidade como elemento que quer emergir devido à capacidade e aos esforços que indivíduos do mundo inteiro têm feito para se organizar coletivamente, independente das pautas. E a internet das coisas, presente na vida de nossos personagens como algo trivial, ainda se esforça em nossa realidade para ocupar os objetos de nossos lares e ser o conector de nossas vivências familiares com protagonismo.

Se as séries de TV, assim como foram os folhetins, são um espelho do tempo em que são distribuídos, podem, portanto, contribuir para a compreensão que o sujeito tem de si ao espelhar-se nas histórias narradas. Este espelhamento dá ao sujeito uma possibilidade de entender o mundo em que vive. As histórias que as séries nos contam, como foram as histórias contadas pelos folhetins, têm sua referência direta na necessidade que os seres humanos têm de criar e contar histórias sobre si. Como aponta Jost (2012), séries são sintomas das interpretações que tentamos fazer do mundo, no esforço de apreendê-lo. Como produto que aponta para o futuro, com apoio na visão que Williams tem de produtos artísticos de vanguarda ou pioneiros (1979, p. 136), é possível que *Years and Years* esteja tentando solucionar algo ainda não incorporado socialmente. Daí, sua celebração por parte da audiência e da crítica, e de nossa escolha para uma investigação acadêmica.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, M. J. F. Distopia. **Infoescola**, 2015. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/filosofia/distopia>>. Acesso em: 25 dez. 2020.
- AZEVEDO, F. P. O conceito de cultura em Raymond Williams. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, v. 3, n. especial, p. 205-224, 2017.
- AZEVEDO, R. Neonazismo, bolsucranização e ex-prostituta e ex-feminista hoje de família. **Uol**, 1 jun. 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/columnas/reinaldo-azevedo/2020/06/01/neonazismo-bolsucranizacao-e-ex-prostituta-e-ex-feminista-hoje-de-familia.htm>>. Acesso em: 16 jan. 2021.
- BALOGH, A. M. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Edusp, 2002.
- BARBOSA, M. C. **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: Edufba, 2017.
- BARBERO, J. M.. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.
- BARBERO, J. M.. **Ofício do cartógrafo**. México: Fondo de cultura económico, 2003.
- BATISTA, A. R. **Breves comentarios en torno al transhumanismo**. Seminario de Filosofía, Doctorado en Ciencias Jurídicas, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, La Plata, 2020. Disponível em: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/100233>>. Acesso em: 18 jan. 2021.
- BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BAUMAN, Z.; BORDONI, C. **Estado de crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- BERARDI, F.; SILVA, R. **Depois do futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- BORIS Johnson é eleito primeiro-ministro britânico com ampla maioria de Conservadores no Parlamento. **G1**, 13 dez. 2019. Disponível em <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/12/13/boris-johnson-e-eleito-primeiro-ministro-britanico-com-ampla-maioria-de-conservadores-no-parlamento.ghtml>>. Acesso em: 13 jan. 2021.
- BOSCOV, Isabela. “Years and Years”: Emma Thompson no centro da nova (des)ordem mundial. **Veja**, 08 ago. 2019. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/years-and-years>>. Acesso em: 08 jan. 2021.
- BRENNEN, B. Book Review: Sweat not melodrama: Reading the structure of feeling in All the President’s Men. **Journalism**, v. 4, n. 1, p. 113-131, 2003. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1464884903004001444>>. Acesso em: 8 jan. 2021.
- CAMARGO, C.; SPERB, P. Homem negro morre após ser espancado por seguranças do Carrefour em Porto Alegre; veja cenas. **Folha de S. Paulo**, 20 nov. 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/11/homem-negro-morre-apos-ser-espocado-por-seguranças-do-carrefour-em-porto-alegre.shtml>>. Acesso em: 16 jan. 2021.
- CAMARIM, B. Protagonismo negro nas séries televisivas estadunidenses: a temporada 2017-2018 nas redes de broadcasting. II Congresso TeleVisões, Niterói, 2019. **Anais...** Niterói, 2019. Disponível em: <<https://congressotelevisoes.com.br/2019-2/>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

- CEVASCO, M. E. B. P. et al. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CEVASCO, M. E.; SERELLE, M. Debate sobre Televisão, de Raymond Williams. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YxofKT6pQmI>>. Acesso em: 18 jan. 2021.
- CHARLES, S. & LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- CITELLI, A. et al. (Ed.). **Dicionário de comunicação: escolas, teorias e autores**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- COIRO MORAES, A. L. A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas. **Questões Transversais**, v. 4, n. 7, 2016.
- COIRO MORAES, A. L. et al. **A síndrome do protagonista: uma abordagem cultural às personagens dos espetáculos de realidade da mídia**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 2008.
- COIRO MORAES, A. L.; PERSICHETTI, S.; CIOCCARI, D. (Org.). **Comunicação, Cultura e Visualidades**. São Paulo: Editora Líbero, 2018.
- COIRO MORAES, A. L. Do materialismo dialético ao materialismo cultural: o legado metodológico de Marx aos Estudos Culturais. **Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura**, v. 20, n. 1, p. 161-175, 2018.
- COIRO MORAES, A. L. **Estudos culturais**. In: SOUZA, R. M. V.; MARQUES DE MELO, J.; MORAIS, O. J. (Org.). **Teorias da Comunicação: correntes de pensamento e metodologia de ensino**. São Paulo: Intercom, 2014. p. 226-259.
- COIRO MORAES, A. L. Por que ler Para Ler Raymond Williams?. **Revista FAMECOS**, v. 11, n. 23, 2004.
- COSTA, C. R.; PACHECO, K. A digitalização do corpo: o corpo e a mente, a construção da imagem e a digitalização na busca de perpetuar o efêmero. **Revista de Estudos Universitários - REU**, v. 45, n. 2, dez. 2019.
- DIAS, R. O negacionismo do aquecimento global no governo brasileiro. **Correio Popular**, 24 jun. 2019. Disponível em: <https://correio.rac.com.br/conteudo/2019/06/colunistas/reinaldo_dias/842513-o-negacionismo-do-aquecimento-global-no-governo-brasileiro.html>. Acesso em: 16 jan. 2021.
- DUVA, W. A. C. **Representação da Celebridade Midiática no Brasil: O conceito instituído pela Revista Caras**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero (FCL), São Paulo, 2019.
- FERNANDES, A.; TOMAZELLI, I. Economistas respondem a Bolsonaro: Brasil não está quebrado, mas governo precisa fazer escolhas. **O Estado de São Paulo**, 5 jan. 2021. Disponível em: <<https://economia.estadao.com.br/noticias/geral/economistas-respondem-bolsonaro-brasil-nao-esta-quebrado-mas-governo-precisa-fazer-escolhas,70003571610>>. Acesso em: 13 jan. 2021.
- FERREIRA, J. T. S.; COIRO MORAES, A. L. Visibilidade negra na coluna social do jornal Apalavra: estruturas de sentimento dominantes, residuais e emergentes. **Revista Eptic (UFS)**, v. 15, p. 101-116, 2013.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREUD, S. A organização genital infantil: uma interpolação na teoria da sexualidade. In: STRACHEY, J. (Ed. e Trad.). **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 327-342. (Trabalho original publicado em 1923).

FREUD, S. **Análise terminável e interminável** (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XXIII). Rio de Janeiro: Imago; 1976 (1937).

FRID, M. C. **Espelhos do tempo: viagem e transitoriedade nas narrativas cinematográficas**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2018.

GARCÍA, A N. El futuro ya no es lo que era. **Revista Nuestro tiempo**, n. 705, p. 94-95, 2020. Disponível em: <<https://issuu.com/nuestrot/docs/nt705/s/10405190>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

GLOBO. Paixão em Séries. Gente - Uma Conexão Globo. GloboSat. 2018. Disponível em: <https://gente.globo.com/wp-content/uploads/2018/09/Slides_Scroll12_Paixao_em_Series.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2020.

GLOBOPLAY vai incluir uma novela clássica a cada duas semanas na plataforma. **G1**, 21 mai. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/05/21/globoplay-vai-incluir-uma-novela-classica-a-cada-duas-semanas-na-plataforma.ghtml>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

GOES, Tony. Em nova série da HBO, Emma Thompson é versão de saias de Trump, ou mesmo de Bolsonaro. **Folha de S. Paulo**, 28 jun 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/06/em-nova-serie-da-hbo-emma-thompson-e-versao-de-saias-de-trump-ou-mesmo-de-bolsonaro.shtml>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

GOMES, I. M. M; ANTUNES, E. Repensar a comunicação com Raymond Williams: estrutura de sentimento, tecnocultura e paisagens afetivas. **Galáxia**, São Paulo, n. spe1, p. 8-21, ago. 2019. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532019000400008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 14 set. 2020.

GULLINO, Daniel. Em pronunciamento na TV, Bolsonaro pede reabertura de comércio e escolas e fim do 'confinamento'. **O Globo**, 24 mar. 2020. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/em-pronunciamento-na-tv-bolsonaro-pede-reabertura-de-comercio-escolas-fim-do-confinamento-24326199>>. Acesso em 27 dez. 2020.

HAMBURGER, E. **Telenovelas e interpretações do Brasil**. São Paulo: Lua Nova, 2011. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

HSBC escondia dinheiro de clientes envolvidos em tráfico de armas e terrorismo. **Época**, 9 fev. 2015. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/tempo/filtro/noticia/2015/02/hsbc-escondia-dinheiro-de-clientes-envolvidos-em-btrafico-de-armas-e-terrorismob.html>>. Acesso em: 16 jan. 2021.

IBGE. Uso de internet, televisão e celular no Brasil. **IBGE Educa**, 2018. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/20787-uso-de-internet-televisao-e-celular-no-brasil.html>>. Acesso em: 07 jan. 2021.

JOST, F. **Do que as séries americanas são sintoma**. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2012.

KAKUTANI, M. **A morte da verdade: notas sobre a mentira na era Trump**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2018.

LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998 (Original publicado em 1966). p. 96-103.

LEWIS, G. A Pathway to Dystopia: an exploration into the relationship between populist ideology and necropolitical regimes. **Kairos: A Journal of Critical Symposium**, v. 5, n. 1, p. 138-155, jun. 2020.

LOPES, A. Inteligência artificial: as profissões que vão desaparecer. **Veja**, 27 jan. 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/economia/inteligencia-artificial-as-profissoes-que-vao-desaparecer>>. Acesso em: 16 jan. 2021.

LOWY, M.; SAYRE, R. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

LIPOVETSKY, G. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 2005.

MACHADO, I. Por que se ocupar dos gêneros. **Revista Symposium**, Recife, v. 5, n. 1, p. 5-13, 2001.

MACINNES, P. Future shock: why Years and Years is 2019's most terrifying TV show. **The Guardian**, 18 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/jun/18/years-and-years-2019-terrifying-tv-show-russell-t-davies>>. Acesso em: 19 out. 2019.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTINO, L. M. S. **Métodos de pesquisa em comunicação**: projetos, ideias, práticas. Editora Vozes Limitada, 2018.

MATTOSO, C.; BRANGON, R. Femicídio cresce no Brasil e explode em alguns estados. **Folha de S.Paulo**, 22 fev. 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/02/femicidio-cresce-no-brasil-e-explode-em-alguns-estados.shtml>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

MEYER, M. **Folhetim**: uma história. Editora Companhia das Letras, 1996.

MILLER, Liz Shannon. How Years and Years creator Russell T. Davies sees the future unfolding. **The Verge**, 02 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.theverge.com/2019/7/2/20677776/russell-t-davies-interview-years-and-years-hbo-doctor-who-queer-as-folk-showrunner-future-brexite>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

MORAES CAVALCANTE, Denise. **Cinema de ficção contemporâneo e modos de habitar transitórios**. 2014. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense, 1975.

MOURA, L. S.; COIRO MORAES, A. L.. Distribuição e identificação: fatores determinantes para o sucesso das séries norte-americanas no Brasil. **Tropos: Comunicação, sociedade e cultura**, v. 9, n. 1, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3207>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

NASCIMENTO, F. D. F. D. **Entre aparências e contrastes**: imaginário do masculino nas animações Disney. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica – RS, Porto Alegre, 2018.

OLIVEIRA, C. M. P. **Do grito ao silêncio**: representações e identidades midiáticas da comunidade LGBTI. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2019.

PIERUCCI, A. F. **O desencantamento do mundo**. São Paulo: Editora 34, 2003.

PONIEWOZIK, James. Review: In ‘Years and Years,’ Things Fall Apart, Fast. **The New York Times**, 23 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/06/23/arts/television/years-and-years-review-hbo.html>>. Acesso em: 19 dez. 2019.

POR AMOR. Direção Ricardo Waddington e Roberto Naar. Roteiro Letícia Dornelles, Maria Carolina e Vinícius Vianna. (Telenovela). Rio de Janeiro: Rede Globo, 1997-1998.

PURCHIO, Luisa. A radical fiscalização de Big Techs proposta pela União Europeia. **Veja**, 14 dez. 2020. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/economia/a-radical-fiscalizacao-de-big-techs-proposta-pela-uniao-europeia>>. Acesso em: 15 jan 2021.

REI DO GADO. Direção de Luiz Fernando Carvalho. (Telenovela). Rio de Janeiro: Rede Globo, 1996-1997.

REUTERS. Protestos do Black Lives Matter por justiça racial nos EUA alcançam nova dimensão. Uol, 7 jun. 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/reuters/2020/06/07/protestos-do-black-lives-matter-por-justica-racial-nos-eua-alcancam-nova-dimensao.htm>>. Acesso em: 16 jan. 2021.

ROUDINESCO, E. **Em defesa da psicanálise**: ensaios e entrevistas. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

SAHD, Luiza. Futuro exibido em “Years and Years” é agora: transumanos já estão entre nós. **UOL TAB**, 27 ago. 2019. (Sociedade) Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/27/futuro-exibido-em-years-and-years-e-agora-transumanos-ja-estao-entre-nos.htm58>>. Acesso em: 22 nov. 2020.

SANTAELLA, Lucia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós- humano. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre: n. 22, dez. 2003.

SENNETT, R. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SCHLUCHTER, W. **O desencantamento do mundo**: seis estudos sobre Max Weber. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.

SILVA, J. S. **A transversalidade da comunicação no processo de formação, difusão e investigação das tendências de comportamento e consumo**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2011.

SILVA, A. P. O mercado do folhetim: entre o jornal, o cinema e a televisão. **Revista Eletrônica Extensão em Debate**, v. 1, n. 3, 2015.

SOUZA, J. **A classe média no espelho**: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade. Rio de Janeiro: Sextante, 2018. (E-book Kindle. Paginação irregular).

TEIXEIRA, E. R. S. Estrutura de Sentimento de Raymond Williams: uma abordagem devocional do festejo do glorioso São José de Ribamar. **Diálogos: Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade**, v. 1, p. 95-118, 2013.

TURCHIANO, Danielle. Russell T. Davies Breaks Down Balancing Global Politics and a Multi-Year Family Saga in ‘Years and Years’. **Variety**, 24 jun. 2019. Disponível em:

<<https://variety.com/2019/tv/features/years-and-years-russell-t-davies-interview-1203248705>>. Acesso em: 11 jan 2021.

TÜRCKE, C. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Campinas: Unicamp, 2010.

UTZIG, I. L. A. Da série ao ciber: o folhetim transmídia desapaixonante, de Marvin Cross. **Caderno de Letras**, Pelotas, n. 36, p. 93-107, jan./abr. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/16760>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

WILLIAMS, R. A imprensa e a cultura popular: uma perspectiva histórica. **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, v. 35, p. 15-26, dez. 2007 (1978). Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/2202>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

WILLIAMS, R. **Cultura y sociedad**: 1780-1950. De Coleridge a Orwell. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 2001.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, R. **The long revolution**. Harmondsworth Middlesex: Penguin Books, 1965.

WINCH, P. G.; NASCIMENTO, S. S. **A teoria da comunicação de Jakobson**: suas marcas no ensino de Língua Portuguesa. *Revista Estudos da Língua (gem)*, v. 10, n. 2, 2012.

YEARS AND YEARS. Direção Simon Cellan Jones e Lisa Mulcahy. Produção Karen Lewis. Manchester: Red Production Company, 2019.

Years and Years. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. s/d. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Years_and_Years>. Acesso em: 17 nov. 2020.