

Este é um mundo terrível, mas quero ver cada segundo dele:

O imaginário político na minissérie *Years and Years*

This is a terrible world, but I want to see every second of it:

The political imaginary in the *Years and Years* miniseries

Aline Andrade Pereira

Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com formação complementar (bolsa doutorado sanduíche) no Department of History da New York University (EUA) em 2008. Universidade Federal de Juiz de Fora, Departamento de Comunicação, Juiz de Fora (MG), Brasil.

Introdução

É como aquela tal de Rook falou. Tudo ia bem até uns anos atrás, antes de 2008. Lembram? Achávamos política um assunto chato. E agora me preocupo com tudo. Nem sei em que pensar primeiro. [...] As empresas, as marcas, as corporações que nos tratam como algoritmos enquanto envenenam o ar, a temperatura, a chuva. Nem vou falar do EI [Estado Islâmico]. E agora temos os EUA. Nunca achei que fosse ter medo deles, mas temos *fake news*, fatos falsos, nem sei mais o que é verdade. Em que tipo de mundo vivemos? Se está tão ruim, como vai ser para você? Daqui a 30 anos? Dez anos? Cinco anos? Como vai ser?

A fala de Danny, no primeiro episódio, enquanto embala no colo o sobrinho recém-nascido, desenha bem o que estamos prestes a ver na minissérie *Years and Years*: eleição de políticos *outsiders* totalitários de direita, discurso anticiência, ataque à imprensa, descrença nos partidos políticos tradicionais, negacionismo histórico, precarização das relações de trabalho, catástrofes ambientais, xenofobia. Não é nada diferente de qualquer noticiário contemporâneo, porém com pinceladas intensas.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v22.ed48.2022.205>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 22, Nº 48, p.152-172, set./dez. 2022

Essa é basicamente a trama da minissérie britânica *Years and Years*¹, que acompanha cerca de 15 anos da família Lyon em meio às mudanças do mundo.

A questão principal deste trabalho é discutir o papel crescente das distopias políticas contemporâneas em produções audiovisuais, com foco na série *Years and Years*. Como veremos, a distopia vem adquirindo protagonismo no cenário atual e invadindo as produções televisivas. De forma específica, pretendemos pensar de que maneira *Years and Years* contribui para o imaginário político (GIRARDET, 1987), ao atualizar certas mitologias. A hipótese é que esse tipo de distopia, de forte viés político, se tornou um traço distintivo forte na narrativa audiovisual contemporânea. No entanto, não nos interessa aqui discutir as especificidades da narrativa audiovisual, mas sim a maneira como *Years and Years* consegue “transcrever o irracional na linguagem do inteligível” (p. 23). De maneira geral, identificamos na minissérie questões políticas centrais do mundo globalizado. Assim, buscamos identificar alguns elementos que sustentam esse imaginário e a forma como esse tipo de série, para além de um produto “do universo do entretenimento”, nos ajuda a lidar com questões políticas prementes e atuais. O trabalho se insere dentro de uma pesquisa mais ampla que visa mapear essa narrativa audiovisual contemporânea e o papel que a distopia vem tomando dentro dela².

A vida dos quatro irmãos Edith (Jessica Heynes), Stephen (Rory Kinnear), Danny (Russel Tovey) e Rosie (Ruth Madeley) corria relativamente tranquila, entre dissabores e alegrias do cotidiano, sempre divididos entre todos – quando não presencialmente, por meio do assistente virtual *Signor*, que realiza chamadas conjuntas ou privadas. O sustentáculo da família era a avó materna, Muriel (Anne Reid) – que começa o seriado já perto dos 90 anos –, moradora de uma casa no interior da Inglaterra, que comparece como refúgio e esteio da família. Enquanto isso, a personagem Vivienne Rook (Emma Thompson), política de extrema direita, começa a galgar degraus rumo ao poder a partir de polêmicas aparições em programas de TV.

¹ Criada por Russel T. Daveis (das séries *Doctor Who* e *A Very British Scandal*), foi produzida e transmitida pela BBC One (a partir de 14 de maio de 2019) e HBO (no Brasil em 24 de junho de 2019) – e pelo NOW. A série foi sucesso de público e crítica. O primeiro episódio teve uma audiência de 4,26 milhões de telespectadores no Reino Unido. A série recebeu críticas elogiosas no mundo e no Brasil (KOGUT, 2019). O site *Rotten Tomatoes* registrou uma média de 90% de avaliações positivas por parte de telespectadores, e a produção foi indicada ao *Critical Choice Awards* de 2020 de melhor minissérie e melhor atriz para Emma Thompson. Também foi indicada ao prêmio *GLAAD Media Awards*. Por ser uma minissérie, não haverá outras temporadas, a princípio.

² *Years and Years*, *The Handmaid's Tale* e *The Man in the High Castle* e alguns episódios de *Black Mirror*.

Imagens aceleradas de fatos históricos se sucedem, mescladas a tramas familiares. Trump é reeleito, e os EUA se envolvem em um conflito com a China. Vivienne Rook se lança como candidata independente a membro do parlamento no seu distrito, mas fracassa. O ritmo frenético dos acontecimentos e o seu impacto na vida das pessoas colocam a política como assunto discutido em bares, no jantar de família ou no trabalho. Enquanto o mundo lá fora despenca, a vida dos Lyon também é chacoalhada, exatamente em função dos acontecimentos políticos.

Tratando-se de um trabalho exploratório, faremos uma análise de conteúdo qualitativa, tomando como recorte a questão do imaginário distópico sobre a política construída na série, além de pesquisa bibliográfica. Tomamos “imaginário” a partir de Maffesoli (2001), espécie de “construção mental, atmosfera, aura”, aquilo que não é palpável e está para além das explicações históricas, sociológicas ou psicológicas. Trata-se de uma espécie de sentimento de uma dada época, uma matriz cultural, mas que vai além da ideia de cultura. Dessa forma, entendemos produções audiovisuais como *Years and Years* como exemplares das chamadas tecnologias do imaginário (SILVA, 2006), pois dão materialidade ao intangível. Para compreensão do imaginário político, utilizaremos as “constelações mitológicas” propostas por Girardet: o mito da Conspiração; do Salvador; da Idade de Ouro; e da Unidade. A partir daí, estabelecemos as nossas categorias específicas que dialogam com Girardet, como 1) Os Presidentes Eternos; 2) A Idade das Trevas; e 3) Os Estrangeiros.

Faremos uma adaptação da metodologia proposta por Penafria (2009) para análise fílmica. Segundo a autora, analisar um filme é decompô-lo para então interpretar. Dentre os tipos de análise, a autora destaca a análise de conteúdo como aquela que toma o filme como um relato, sendo importante o tema. De forma análoga, ainda que compreendendo a distância entre filmes e seriados, pretendemos tomar o método para pensar *Years and Years* na medida em que o que nos interessa é o tema (a distopia política) desenvolvido na obra. Seguindo os passos da autora, fazem-se um resumo da história e a decomposição em vista do que o filme (no caso a minissérie) diz a respeito do tema.

O artigo será organizado em duas seções. Na primeira, abordamos a questão da utopia/distopia desde o seu surgimento na literatura, retomando historicamente uma breve genealogia do gênero. Na segunda, entramos no universo dos seriados televisivos atuais analisando os elementos que estruturam isto que estamos chamando de uma marca distintiva forte dentro desses seriados: a construção de imaginários políticos calcados em determinadas premissas.

O mundo como (não) deveria ser

Setenta anos após a publicação de *1984*, provavelmente George Orwell ficaria surpreso ao ver seu livro no topo de vendas do site Amazon. Mais surpreso ainda ficaria (ou não) ao saber que a súbita vendagem se deu depois que a conselheira da Casa Branca Kellyanne Conway usou o termo “fatos alternativos” (*alternative facts*, usado na obra *orwelliana*) em uma entrevista para a TV americana, logo após a vitória de Donald Trump (TORRES, 2017). Na trama do escritor britânico, um estado totalitário controla a vida dos cidadãos (sintetizado na figura do *Big Brother*), impondo uma nova língua, e a história é reescrita pelo Ministério da Verdade – que altera artigos de jornal e destrói documentos oficiais, promovendo um revisionismo histórico e a negação de certos acontecimentos.

Brasil, 2020. Uma lista de livros a serem recolhidos pelo governo de Rondônia chocou qualquer um minimamente alfabetizado ao citar clássicos, como Machado de Assis, Edgar Allan Poe e Rubem Fonseca (OLIVEIRA, 2020). O governo voltou atrás na decisão diante da repercussão na mídia. Outro episódio envolvendo os livros foi uma entrevista de Bolsonaro em que o então presidente afirmou que os livros didáticos atualmente utilizados no Brasil têm “muita coisa escrita, tem que suavizar aquilo” (BOLSONARO...,2020). Impossível não associar a *Fahrenheit 451*, história de Ray Bradbury que se passa em uma realidade em que todos os livros foram proibidos, e os bombeiros são encarregados de colocar fogo nas obras remanescentes – e professores universitários e escritores vivem à margem da sociedade, acompanhando os trilhos das ferrovias, recitando obras que decoraram para que não se perdessem.

Investigando a origem da ideia de distopia, é necessário nos debruçarmos sobre a sua antípoda: utopia. O termo “Utopia” foi usado pela primeira vez por Thomas Morus, na obra homônima, de 1516. A etimologia da palavra, no grego, nos remete a Ou (não) topos (lugar); portanto um “não lugar”. Assim é a ilha idealizada por Thomas Morus na obra em que o autor descreve uma sociedade perfeita. Contudo, podemos precisar a existência da ideia de utopia anteriormente, como por exemplo na *República*, de Platão, ou na obra de Rousseau. A distopia seria o contrário da utopia: ou seja, um não lugar ou lugar inexistente em que as coisas deram errado por algum motivo.

Clays (2017), citado por Talone (2018), faz em sua obra uma genealogia da distopia, mostrando a passagem dos medos naturais para os medos sociais (tecnologias, revoluções, etc). Para o autor:

O termo “distopia” foi evidentemente cunhado em 1747, escrito como “dustopia”. Em 1748, a “distopia” foi definida como “um país infeliz” [por Budakov]. O uso relevante seguinte veio em um discurso de 1868, de John Stuart Mill, no Parlamento. Ali chamou a política britânica na Irlanda de “muito ruim para ser praticável”, e seus defensores como “cacotopianos” (como no grego, lugar ruim), ou dis-topianos. [...] A distopia veio a uso comum significativo no final do século XX e, principalmente, na literatura secundária, concentrando-se em textos contemporâneos (CLAYS apud TALONE, 2018, p. 375).

Segundo Clays, a distopia literária nasce da sátira, surgindo como forma moderna após a Revolução Francesa, sendo deste período as primeiras obras. Aparece mais consolidada nos EUA e na Grã-Bretanha nas últimas décadas do século XIX, em 1870, expressando os anseios de uma sociedade recém-industrializada, obtendo sucesso no início da década de 1930. Da mesma forma, *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell, lidam com futuros totalitários em que a tecnologia tem papel preponderante (CLAYS apud TALONE, 2018, p. 376).

Pode-se, ainda segundo o autor, elencar cinco grandes temas na literatura distópica: 1) Década de 1950: catástrofes nucleares; 2) Década de 1970: catástrofes ambientais em função de desequilíbrios causados pela humanidade; 3) Década de 1980: o consumismo hedonista e a degeneração causada por ele; 4) Década de 1990/2000: o terrorismo e a Guerra ao Terror. Segundo o autor:

A tarefa da distopia literária, então, é alertar-nos e educar-nos sobre as distopias da vida real. Não precisa fornecer um final feliz para fazê-lo: o pessimismo tem seu lugar. Mas pode conceber soluções racionais e coletivas, lá onde florescem a irracionalidade e o pânico. O entretenimento desempenha um papel neste processo. Mas a tarefa em questão é séria. Ganha importância diariamente. Aqui, então, está um gênero e um conceito cuja hora chegou. Que ele floresça (CLAYS apud TALONE, 2018, p.380).

Williams (2011, p. 267-268) qualifica utopias e seu negativo, as distopias, bem como a diferenciação entre ambas e a ficção científica. Enquanto a utopia seria o não lugar paradisíaco, onde a vida é mais feliz, a distopia seria o não lugar infernal. Essas condições poderiam ser estabelecidas pela ação humana ou pela natureza – ou, no caso da ficção científica, por desenvolvimentos tecnológicos que possibilitaram essa vida melhor ou pior.

Podemos afirmar que as distopias contemporâneas resgatam alguns temas anteriores, como as catástrofes causadas pelo desequilíbrio climático, a relação homem-máquina-tecnologia, mas, acima de tudo, instauram narrativas cujo cerne ou *leitmotiv* é a distopia decorrente de governos totalitários de extrema direita. A adaptação de tais obras para o cinema já é bastante conhecida, porém é apenas com o advento da chamada “cultura das séries” (SILVA, 2013) que podemos ver esse formato chegando à TV. É o que veremos na seção seguinte, além da análise da minissérie em questão.

O futuro já começou

Conforme aponta Silva (2013), atualmente estaríamos diante de uma chamada “cultura das séries”, espécie de época dourada dos seriados, anteriormente relegados à alcunha de “enlatados”, já sendo inclusive vasto o número de autores na academia que se debruçam sobre tais narrativas. O autor faz essa afirmação “a partir de três condições epistemológicas centrais: a sofisticação das formas narrativas, o contexto tecnológico que permite uma ampla circulação digital (on-line ou não) e os novos modos de consumo, participação e crítica textual” (p. 1). Essa sofisticação viria a partir de novos modelos narrativos além dos tradicionais gêneros explorados pelos seriados, como os *sitcoms*, melodramas ou policiais. Segundo matéria na *Folha de SP* (LIMA, 2012) citada pelo autor, a sofisticação das tramas e dos roteiros dos seriados contemporâneos seriam responsáveis pela qualidade da produção e pela migração de diretores e atores da indústria cinematográfica para os seriados. Além disso, outro fato importante seria a emergência da figura do produtor/roteirista, espécie de “centro criativo” da obra (p.5). Se os primeiros seriados, nos anos 1960, eram comédias de costumes (as chamadas comédias de situação, os *sitcoms*), estilo *I Love Lucy*, ao longo das décadas o repertório foi se diversificando e abarcando outros estilos.

Como nos mostra a matéria de *O Globo* já citada, cresceu enormemente a procura pelo livro *O conto da Aia* (*The Handmaid's Tale*), da canadense Margaret Atwood, lançado em 1985, cuja adaptação para seriado de TV já contabiliza 11 prêmios Emmy. Produzida pelo canal de *streaming* Hulu, a série foi posteriormente exibida na Globoplay, tendo o primeiro episódio exibido pela Rede Globo. A trama gira em torno de um estado fundamentalista cristão, em que a infertilidade atinge taxas alarmantes e as mulheres que ainda são férteis, denominadas aias, são propriedades de homens da classe dominante e utilizadas unicamente para reprodução. A série teve cinco temporadas.

Outra série que fez muito sucesso no mundo todo e explora as distopias da tecnologia em particular é *Black Mirror*. Com episódios independentes, abrangendo temas variados, o fio condutor que os une é esse “espelho negro” expresso pela tecnologia que reflete o pior de nós mesmos. No mundo de *Black Mirror*, não há redenção para a tecnologia: de todos os episódios das cinco temporadas da série, apenas um obedece ao *happy end*. Lemos (2018) destaca que, a despeito de a obra ser vista como uma antecipação de temores pela relação homem-tecnologia, ela estaria muito mais próxima dos temores do século XX — como, por exemplo, o medo de uma sociedade extremamente vigiada.

O homem do castelo alto (The Man in the High Castle), seriado da Amazon Prime, baseado na obra de Phillip. K. Dick, de 1962, imagina um futuro alternativo em que os EUA não conseguiram se reerguer da Grande Depressão, entrando muito tarde na Segunda Guerra, tendo sido a Alemanha Nazista a grande vencedora. A União Soviética acabou em 1941, e a Guerra Fria acontece entre Alemanha e Japão (país que ocupa boa parte dos EUA). A série teve quatro temporadas e já terminou.

Trazendo à discussão o conceito de imaginário de Maffesoli (2001, p. 76): “O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado nação, de uma comunidade etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social”. O autor entende imaginário como construção mental, atmosfera, aura, indo além de algo racional, sociológico ou psicológico. O conceito serve, então, para pensarmos uma espécie de sentimento impalpável sobre determinada época. Aproximando-nos da distopia política: “Há sempre algo de romântico no político, na defesa das utopias, no sonho de uma sociedade perfeita, na esperança de um mundo redimido de suas falhas, na perspectiva de uma sociedade perfeitamente igualitária etc” (p. 77).

Ainda sobre o conceito de imaginário, Girardet (1987, p. 13) nos auxilia a pensar o imaginário político a partir de do estabelecimento de mitologias. O autor entende mito como um sistema de crenças coerente e completo por si só, cuja legitimidade se baseia apenas na sua afirmação. Nas palavras do autor, mito político é:

fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real. Mas, narrativa legendária é verdade que ele exerce também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para compreensão do presente, constituindo uma criptografia através da qual pode parecer ordenar-se o caos desconcertante dos fatos e acontecimentos.

Essencialmente polimorfos, os mitos modernos teriam como características a fluidez e a imprecisão, assim como os mitos religiosos arcaicos. Por conta dessa natureza, seriam permeados por múltiplas significações e pela dialética dos contrários. Assim sendo, os mitos políticos seriam passíveis de ocupar espectros políticos tanto à direita como à esquerda. Ao analisar um conjunto de narrativas do século XIX, Girardet afirma que elas têm uma mesma identidade de estrutura, um mesmo conjunto mitológico.

Repertório de temas, de imagens e de referências. Igualmente presentes em textos de outra natureza ou de outro gênero, mas sob uma forma sem dúvida menos evidente, mais discreta ou mais diluída, **esses temas, essas imagens e essas referências simplificados**, amplificados impõem-se aqui com uma nitidez sem equívoco (p. 15, grifos nossos).

O que vemos em *Years and Years* é um futuro bem próximo. Os quatro irmãos são bastante diferentes, mas em comum há a união entre eles e a avó materna, Muriel. Edith Lyon, a irmã mais velha, é uma ativista ambiental anarquista que navega pelo mundo em um barco de uma organização ambiental realizando protestos. Sua aparição tem como contexto o território de Hong Sha Daa, ilha artificial criada pelos chineses, com cerca de 26 mil habitantes e uma base militar. Nos últimos dois dias de seu primeiro mandato, Trump lança mísseis em direção à ilha sob a alegação de que ali existiriam armas nucleares. Edith está no Vietnã, e, logo após o bombardeio, seu navio se aproxima da ilha, sendo exposta a uma grande quantidade de radiação que lhe trará incontáveis problemas de saúde.

Stephen, o segundo irmão, é um consultor financeiro que cobra 300 libras a hora. Mora com a mulher, Celeste (T’Nia Miller), contadora, e as duas filhas, Bethany (Lydia West) e Ruby (Jade Alleyne), numa boa casa em Londres. Com os constantes embargos do Reino Unido aos EUA (em função do conflito por Hong Sha Daa), Celeste perde o emprego. Isso, aliado a uma crise financeira galopante, faz com que resolvam vender a casa. Para agravar a situação, na noite em que é efetuada a transação, os bancos da Inglaterra quebram, multidões vão às ruas tentando sacar suas economias, e Stephen perde todo o dinheiro que receberia. Sem dinheiro, sem casa, e com a fama de ter sido “o consultor financeiro que perdeu mais de um milhão de libras”, se muda com a família para a casa da avó, Muriel, no interior da Inglaterra.

Daniel (Danny) é casado com Ralph (Dino Fletscher), um professor primário, mas o relacionamento dá mostras de desgaste e constantes divergências. Danny trabalha no Departamento de Habitação da prefeitura de Londres, lidando com a alocação de refugiados em alojamentos. Há um grande número de refugiados ucranianos vindos após a anexação do país à Rússia, ainda governada por Putin. É assim que Danny conhece Viktor Goraya (Maxim Baldry), um refugiado ucraniano denunciado por seus próprios pais às autoridades russas por ser homossexual – o que se torna crime na Rússia. Danny se vê bastante atraído por Viktor e se separa de Ralph. Porém Ralph não se conforma com o término da relação e decide se vingar denunciando o trabalho ilegal de Viktor em uma loja de conveniência de um posto de gasolina. Viktor se apresenta com uma advogada e a companhia de Danny; mesmo assim, é preso e deportado para Rússia em menos de 12 horas, sem direito a julgamento. Danny dá início a uma saga na tentativa de trazer Viktor de volta para Inglaterra.

Rosie, a irmã mais nova, nasceu com espinha bífida e é cadeirante. Extrovertida e alegre, não parece se incomodar com a sua condição. É gerente de uma cozinha em um refeitório escolar e tem dois filhos. Perde o emprego quando a escola na qual trabalha adota um sistema de refeições pré-cozidas, supernutritivas e saborosas, cujo acionamento se restringe a uma cordinha a ser puxada.

Retomando Girardet (1987, p. 19-20), o autor organiza sua obra a partir das “constelações mitológicas” propostas por Durant, isto é, “conjunto de construções míticas, sob o domínio de um mesmo tema, reunidas em torno de um núcleo central”. Tem-se, então: I) Mito da Conspiração: ideia de que existe um grande complô capitaneado por um ou mais grupos (em outras épocas, já foram os judeus, a maçonaria, etc) capazes da tomada do poder. Tais grupos detêm informações que a maioria desconhece. Fazem parte dessa mitologia os rituais iniciáticos e as juras e compromissos de não desvendar os segredos; II) Mito da Salvação: um grande salvador virá solucionar os problemas do país; III) Mito da Idade de Ouro: idealização de um passado idílico em que tudo era perfeito e para o qual precisamos retornar; IV) Unidade: essa construção estaria próxima à ideia de uma nação coesa, de harmonia e de equilíbrio.

O mito político surge no momento de uma fratura na sociedade “no instante em que o traumatismo se transforma em traumatismo psíquico” (p. 181). Preenche assim a função de reestruturação mental e social. Por mais parcial que seja, cada mito político tem uma visão global e estrutural do futuro e do presente. O mito é, ao mesmo tempo, “instrumento de reconquista de uma identidade comprometida. Mas aparece também como elemento constitutivo de uma certa forma de realidade social” (p. 183).

Tendo em vista tais ideias, estabelecemos categorias que dialogam diretamente com elas, fazendo uma reatualização em alguns casos, além de estarem extremamente interligadas entre si. Serão nomeadas de: 1) Os Presidentes Eternos; 2) A Idade das Trevas; e 3) Os Estrangeiros.

Falando da primeira categoria, os Presidentes Eternos, apresentamos a história de Vivienne Rook, uma das protagonistas da minissérie. Rook é uma *outsider* no mundo da política. Fez a sua fama com declarações bombásticas em programas de TV (quase foi expulsa de um deles, inclusive), como a que deu origem ao nome do partido que funda. Ao ser perguntada sobre o conflito entre palestinos e judeus, ela responde: “*I don’t give a ******”. A palavra é censurada pela TV. Nasce assim o Partido Quatro Estrelas, em função dessa primeira gafe em rede nacional. Durante os comícios do partido Quatro Estrelas, é comum as pessoas empunharem cartazes com *I don’t give a ****** escrito. Além disso, Rook enfatiza que o Quatro

Estrelas representa a ambição do homem e da mulher comuns, aqueles que ainda não são Cinco Estrelas e precisam se esforçar para isso.

Vivienne Rook representa o britânico médio, atordoado pelas mudanças, que não consegue mais entrar ou sair de determinados bairros da cidade – devido às taxas de congestionamento ou à violência–, que perde o emprego, sendo cada vez mais varrido para longe com o extremo processo de gentrificação dos centros urbanos. Podemos ver no primeiro episódio Vivien declarando em um programa de TV: “Eu não entendo mais o mundo. Anos atrás fazia sentido. A esquerda era a esquerda, a direita era a direita, os EUA eram os EUA. Eu nem achava a Síria no mapa. Eu dava um beijo nas crianças, apagava a luz e esperava o dia seguinte feliz. Agora tenho medo. Todo dia.”

Percebemos as reações a Rook por meio dos irmãos vendo o programa em suas respectivas casas e conversando entre si pelo celular – que oscilam entre incredulidade, riso, espanto e curiosidade. De alguma forma, as pessoas sentem que ela fala coisas que importam para a população, preocupações próximas, como emprego e creche, em vez de assuntos distantes como a Síria. O povo, abandonado pelos velhos partidos tradicionais, proclama a morte destes e vibra mesmo com os erros de Vivien – afinal, percebem nela uma humanidade que os aproxima.

A casa da matriarca da família, Muriel, no interior da Inglaterra, na qual todos se reúnem em festas ou momentos de crise, é uma casa grande que ocupa um bom terreno. Porém, como diz Muriel, não recebe dinheiro desde 1976 (ano em que o seu pai perdeu tudo) e está caindo aos pedaços. Contudo constitui a solidez a que a família recorre. Podemos pensar nessa casa como um símbolo da velha Inglaterra do Estado do Bem-Estar Social, que, não por acaso, também começa a “apodrecer” após as políticas austeras tomadas por Margareth Thatcher, que assume o poder em 1979. Quando se inicia o conflito EUA X China, estão todos lá em um dos aniversários da avó Muriel, conversando com Edith (que se encontra próxima da ilha, mas no Vietnã), pelo computador. Começam a soar alarmes ensurdecedores, tanto na Inglaterra quanto no Vietnã, todos se desesperam, entram para ver as notícias na TV, enquanto Muriel prepara uma bandeja com xícaras de chá. Esses pequenos detalhes mostram a solidez da “velha Inglaterra”, decadente, porém de pé.

A série começa antes do Brexit, mas acompanha todo o processo, assim como, anos mais tarde, o chamado Grexit (a saída da Grécia da União Europeia). Os grandes blocos político-econômicos estão se

esfacelando, resultando em países cada vez mais isolados. A Hungria declarou falência. A Itália instaurou a lei marcial, e o presidente renunciou. O cúmulo do sucateamento do Estado britânico pode ser visto ao final do seriado, quando não existe mais assistência jurídica gratuita, e a emissora BBC é fechada. Até os serviços médicos são diferenciados para quem pode pagar: ao fazer uma cirurgia ocular, Muriel desembolsa a bagatela de dez mil libras para evitar a espera de três anos na fila. Os países do Sul Global não são mencionados na série.

Os presidentes perpetuam-se no poder, sem haver golpes, por eleições diretas, às vezes por conluio ou omissão dos meios de comunicação: Trump nos EUA, Putin na Rússia e Xi Jinping na China. A exceção a essa extrema direita é a Espanha, onde o governo é de esquerda, porém o partido *Nueva Esperanza* dá um golpe e passa a uma ditadura de extrema esquerda.

Observamos com esse cenário dos Presidentes Eternos a extrema descrença nos valores democráticos. “A democracia foi uma ótima ideia por um tempo, mas se encontra desgastada”, como diz Edith um pouco antes de entabular o seguinte diálogo com os irmãos:

Stephen: Anos atrás achávamos os noticiários maçantes.

Danny: Meus Deus! Bons tempos. Na hora do jornal nós bocejávamos.

Stephen: Agora a gente se esconde. Tenho de cobrir os olhos mesmo

Edith: É como na escola, quando falavam sobre antigamente, Rei Sol, pragas, as pessoas elegendo porcos. Está acontecendo de novo.

Stephen: Tivemos sorte de nascer nos anos 1980. Tivemos 30 anos. Os primeiros 30 anos de nossas vidas.

- Edith: Algumas guerras.

- Stephen: Sim, tudo bem. Mas eu e você nos divertimos bastante. Acabou que nascemos numa pausa.

Quando Vivienne Rook propõe que seja feito um teste que QI na população, e só quem atingir no mínimo 70 pontos esteja apto a votar, o apresentador se espanta: “Você está dizendo que as pessoas são muito estúpidas para votar?”. Vivien responde: “Não. Isso é o que você diz. Milhões de vocês, no trabalho, em casa, no bar. Você diz ‘tire o voto’”. A ideia de que as pessoas não sabem votar – tão comum em diversos contextos – ou que não importa votar, pois os políticos são todos iguais, reforça ainda mais a existência de figuras como Vivienne Rook.

A cena a seguir se dá a partir de trechos de Vivienne Rook discursando em um comício para correligionários e de imagens em um estúdio de rádio nas quais um homem, personagem que não sabemos quem é, dá entrevista.

Rook: A Grã-Bretanha está sozinha no mundo. A oeste, os Estados Unidos são o lobo solitário. A leste, a Europa está em chamas. E mais além, a China está emergindo. Quero lhes dizer que **estando sozinho este país nunca foi tão magnífico**".

(Homem no estúdio: O que Vivien Rook está fazendo de verdade, alguém pode dizer?)

Rook: Eu prometo liberdade e capacidade de aproveitar essa liberdade.

(Homem no estúdio: Ela fala qualquer coisa).

Rook: Uma **sociedade audaciosa** com a força **para se viabilizar sozinha**.

(Homem no estúdio: Como é que é?)

Rook: Eu estou só começando

(Homem no estúdio: O que ela quer? O que o partido Quatro Estrelas quer na verdade?)

Rook: Eu olho pra frente e vejo glórias (grifos nossos).

Neste momento, uma tensão se instala no estúdio de rádio, o homem se remexe na cadeira e diz: "Escutem. Perguntem a ela sobre os desaparecidos. Perguntem sobre os que desapareceram". Neste momento, policiais adentram o estúdio e retiram o homem, enquanto cortes mostram cenas de Rook sorrindo enquanto é ovacionada em seu discurso. Uma voz, no estúdio de rádio, sentencia: "você está preso por posse de pornografia infantil", enquanto ele sai esbravejando "vocês não veem o que ela faz? Ela mente". Viv termina o seu discurso: "E por fim, senhoras e senhores, quero desejar a todos um Natal muito feliz" – colocando um gorro de Papai Noel.

Vemos aqui uma reatualização do que Girardet coloca com o Mito da Unidade. A ideia de que a Grã-Bretanha sozinha nunca foi tão forte, de que o país é suficiente para viver de forma isolada – e mais: a ideia de que esse é o caminho para o progresso. Isto é algo que o governo Trump bradou como bandeira em sua primeira campanha eleitoral: fazer América grande de novo a partir do fortalecimento das fronteiras, de medidas protecionistas e ultranacionalistas.

Numa incrível reviravolta, Rook é desmascarada por idealizar campos de concentração para onde eram enviados refugiados e desabrigados. Edith desempenha um papel central de espionagem, desvendando a trama nos chamados postos Erstwhile, que na verdade eram campos de extermínio de pessoas. Fica a suspeita de que algo ou alguém estava por trás de Rook o tempo todo: "Nunca descobriram

quem está por trás dela. Quem financiou tudo? Dizem que eles a levaram. Aquela mulher, na cadeia, não é ela. Ela fugiu. Foi levada para algum lugar”, diz Edith sobre Rook. No entanto, como bem diz Muriel, citada por Edith: “Livre-se de um monstro e o próximo está acordando dentro da sua caverna”. No momento em que Rook é presa, surge uma outra figura histriônica no cenário político britânico, dando a entender que o legado de Vivienne continuará e que, na verdade, a política é um grande jogo de cartas marcadas; mudam as personagens, mas os grupos que comandam são sempre os mesmos. “Cuidado com estes homens. Os piadistas, os trapaceiros, os palhaços. Rindo, vão nos levar ao inferno”, sentencia Muriel.

Outro elemento que comparece na série, materializando alguns dos maiores temores do pensamento iluminista, é o que alguns autores vêm chamando de crise da episteme, que entendemos aqui na categoria que denominamos Idade das Trevas, e que pode ser vista em diversas áreas: dos movimentos antivacina que aumentam no mundo todo, fazendo com que doenças até então erradicadas voltem à tona, até o terraplanismo, o negacionismo histórico (que nega o Holocausto judeu, o 11 de setembro ou a ditadura civil-militar brasileira), o negacionismo das catástrofes ambientais³ e até a deslegitimação do jornalismo, acusando tudo em que não se acredita de *fake news*. Como nos mostra Van Zoonan, estaríamos diante de um processo cultural contemporâneo de questionamento de áreas de conhecimento já consolidadas. O conhecimento passa a ser visto como um instrumento do poder – seja ele o governo ou a grande indústria farmacêutica – que precisa ser contestado a todo momento. Os acontecimentos históricos também passam pelo mesmo processo. Em seu lugar, surge o que a autora chama de *I-pistemology*, uma epistemologia do Eu, em que esse Eu surge como instância legitimadora da experiência. Os grandes textos em sites de redes sociais, os testemunhos, as experiências compartilhadas coletivamente ganham peso em uma sociedade que duvida cada vez mais do saber oficial. Toda essa matriz cultural constitui a moldura em que se inscreve nosso objeto.

As teorias conspiratórias ganham força diante desse quadro. Como nos mostram Albuquerque e Quinan (2019), em artigo em que analisam o canal terraplanista Professor Terra Plana, isso não é novidade. Desde a Revolução Francesa, existe a crença de que existem sociedades secretas que influenciam os acontecimentos políticos, como os Iluminati e os Maçons. O assassinato de Kennedy, nos anos 1960, representa um salto em termos de novas teorias conspiratórias. Os movimentos negacionistas, muitas

³ O então Ministro das Relações Exteriores Ernesto Araújo afirmou em seu blog Metapolítica 17: “O climatismo é basicamente uma tática globalista de instilar o medo para obter mais poder” (ARAÚJO, 2018).

vezes calcados em fortes premissas religiosas, também existem há tempos. Porém a grande novidade contemporânea é que a internet possibilita que esses indivíduos, outrora isolados, se articulem em comunidades e distribuam com facilidade seu conteúdo em blogs, sites e canais de compartilhamento de vídeo, como o YouTube. Ainda segundo os autores: “Boa parte do seu conteúdo está alinhado com o discurso público de políticos de extrema-direita, reproduzindo um discurso anti-institucional e tentando seduzir suas audiências com a poderosa possibilidade de ‘abrir os olhos’” (p. 5).

Retornando a *Years and Years*, no primeiro episódio, há uma cena em que Ralph pergunta ao marido, Danny, se ele havia lido determinado blog que dizia que os germes não existiam e seria tudo uma grande invenção da indústria farmacêutica. Danny protesta e diz que desse jeito daqui a pouco Ralph estará entre os terraplanistas. Ralph exclama: “acho fascinante”, desencadeando uma discussão entre os dois, em que Danny condena como absurdo o comportamento do marido, afinal ele é professor de crianças, enquanto o cônjuge o critica pelo posicionamento fechado. Em seguida, Danny telefona para o irmão, Stephen:

- *Danny*: Parece que a inteligência está regredindo. Estamos dando ré. Se não é o Homem na Lua, ou o 11 de setembro, sei lá, é o monstro do Lago Ness. A raça humana está ficando mais burra bem na nossa frente. O que fazer...quando seu marido é tão obtuso?

- *Stephen*: a Celeste tem umas teorias...

- *Danny*: Eu fico louco. Não é só o Ralph. Acontece em todo o lugar.

- *Stephen*: Eu sei. Parece que fomos longe demais. Imaginamos demais. Enviamos sondas ao espaço, chegamos ao limite do Sistema Solar. Criamos o Colisor de Hádrons e a Internet. Pintamos grandes quadros, compusemos grandes canções e então. Bum! Tudo o que tínhamos nós estouramos. E tudo está desmoronando. Não podemos fazer nada.

Danny: Nosso cérebro está regredindo. E se isso for verdade?

Stephen: Algumas espécies não sobrevivem. Nenhuma espécie sobrevive no fim.

Essa regressão da inteligência a que Danny se refere se manifesta em vários pequenos detalhes ao longo da minissérie. Por exemplo: o filho de Rosie, uma criança por volta de uns 10 anos, tenta ligar a TV pelo controle remoto sem notar que o cabo da energia estava fora da tomada, até que a avó percebe e liga. Ou, em outra cena, quando Stephen começa no novo emprego de entrega de mercadoria (“facilitador de estilo de vida”, como é eufemisticamente chamado), o chefe comenta que ele é superqualificado para o cargo e que “tem alguns desse tipo” na empresa. “Neil foi para Oxford. Estudou **astrologia**, mas isso não o

ajuda a andar de bicicleta mais rápido, ajuda?”. Stephen responde e faz a correção: “Não, não. Mas eu suponho que seja **astronomia**. Mas não importa” (grifos nossos).

Outro elemento dessa crise epistemológica é a deslegitimação pela qual o jornalismo profissional passa. Na campanha de Rook para o cargo máximo do parlamento, emergem vídeos de *deep fake* (feitos por *Computer Graphic Imagery*) contra os candidatos a primeiro ministro, adversários de Rook. Todos se posicionam de forma contrária, inclusive Vivienne Rook: “claro que são falsos. Todo mundo pode ver que não são reais. Mesmo assim. Eles disseram essas coisas...não disseram?”. No mundo de relativização da verdade, fica difícil precisar o que realmente é falso ou verdadeiro.

A relação de Rook com a imprensa é bastante complicada. São constantes os seus comentários de que a mídia a censura desde o início da carreira, que sofre perseguição, etc. Além disso, ela tem sua própria rede de TV e encoraja os cidadãos a se informarem pelos seus canais. Como Trump e Bolsonaro, Rook ofende constantemente os jornalistas que cobrem o governo: “Uma jornalista foi banida da *Downing Street* por desafiar a ministra”, dizem os telejornais. Seguem imagens da jornalista afirmando: “Dizem que a Rússia financia o Partido Quatro Estrelas”. Rook responde: “*Fake News*, totalmente”. A jornalista insiste: “Há relatos de assédio sexual no partido”. Rook afirma que é mentira. A jornalista ainda tenta: “Afirmam que houve fraude eleitoral”. Rook, perdendo a paciência: “Você é o **inimigo do povo**”. Jornalista: “Há dúvidas sobre o seu imposto de renda”. Rook: “É por isso que **o jornalismo está morrendo**” (grifos nossos). Em 2029, a BBC é fechada, pois teve a concessão revogada pelo governo. A emissora se despede com um “Obrigado. Boa noite e boa sorte”.

No dia de sua eleição, Viv está proibida pela lei de fazer propaganda eleitoral. Contudo, passa o dia em programas das suas emissoras: *talk shows*, programas de auditório, de cunho sensacionalista, fazendo coreografias engraçadas, e dando entrevistas.

Os desequilíbrios ambientais e a sua constante negação (que representa parte de um movimento anti-ciência) são constantemente lembrados na minissérie. A população de pássaros e de insetos foi drasticamente reduzida, não há mais borboletas, nem bananas, o Polo Norte derreteu completamente; as chuvas torrenciais são cada vez mais frequentes e intensas, ocasionando enchentes e muitos desabrigados. Há constantes ataques cibernéticos que levam a apagões. Ninguém sabe se é a Rússia, o Estado Islâmico ou

adolescentes em um quarto. Isso gera enormes perdas de dados, e é necessário voltar a imprimir grande quantidade de papel para armazenar toda a informação.

A última categoria que elencamos, Os estrangeiros, é quase uma consequência de tudo já descrito nas anteriores. Conforme mencionado, Danny trabalha no Departamento de Habitação justamente com refugiados. Há uma cena em que uma nova funcionária chega para trabalhar e começa a reclamar contra essas pessoas. Danny tenta argumentar que são refugiados políticos ucranianos, perseguidos pelo governo russo, que não tiveram outra chance, mas ela retruca: “uma coisa é receber crianças, mas eles são ucranianos. Tem TVs, estradas e lojas”. A fala revela uma triste realidade que vemos todos os dias nos jornais: quando os refugiados são crianças brancas que morrem tentando sair de zonas de guerra, há enorme comoção, mas ninguém se importa com os barcos de negros mortos fugindo da miséria ou da guerra, como a própria série revela, quando Viktor e Danny tentam escapar fazendo a travessia em um pequeno barco no Canal da Mancha.

Os estrangeiros são não só os não britânicos, os refugiados de guerras e expurgos (como é o caso da personagem de Viktor Goraya), como também os próprios britânicos que não aguentam mais pagar 12 libras por um café em Londres e são obrigados a morar muito distantes de sua casa ou devem comprovar renda para entrar no exclusivo bairro de Kensington. Da mesma forma, são construídas cercas ao redor dos bairros considerados de alta periculosidade, e ninguém entra ou sai se não tiver sido registrado – por exemplo, o bairro em que Rosie mora é cercado e considerado uma zona vermelha, mas desconfia-se que a preocupação seja controlar o fluxo de pessoas mais pobres.

O processo de gentrificação, somado às enchentes – não só em função do derretimento do Polo Norte, mas também das chuvas cada vez mais atípicas e intensas (80 dias de chuva) – e aos desabrigados por causa dos ataques terroristas com armas químicas levam a uma crise de habitação. Vivienne Rook promulga a Lei do Quarto. Qualquer pessoa com dois quartos vagos deve abrigar um britânico desabrigado, vítima de enchente ou radiação.

Considerações finais

“Este é um mundo terrível, mas quero ver cada segundo dele”, diz a avó centenária Muriel, próxima a gastar suas últimas economias (e herança dos netos) para conseguir uma cirurgia ocular para correção da mácula degenerativa. O mundo até pode ser um bom lugar, mas apenas se você puder pagar por ele.

O artigo, fruto de uma primeira abordagem exploratória, pretendeu mapear o imaginário presente na série *Years and Years* e, mais especificamente, o seu imaginário político. Para tanto, realizamos uma análise de conteúdo qualitativa e, a partir das “constelações mitológicas” citadas por Girardet, identificamos algumas categorias que dialogam com essas anteriores, confirmando-as ou reatualizando-as em alguns casos.

A primeira que identificamos é a dos Presidentes Eternos. Nela estão presentes as temáticas decorrentes do recrudescimento das direitas no mundo todo e, especificamente, da subida de Vivienne Rook de política desconhecida à primeira-ministra do Reino Unido. Vimos como o tecido democrático vai se esgarçando ao ponto de se tornar insustentável. A única exceção a essa subida vertiginosa da direita é a Espanha, contudo o governo extremista de esquerda parece se equivaler – em termos de restrições de direitos – aos governos de extrema direita.

Na segunda categoria, que denominamos Idade das Trevas, observamos temáticas relativas à crise da episteme, que se refere aos movimentos antivacina e anticiência, ao negacionismo histórico, ao fim do que entendemos como jornalismo tradicional e à propagação cada vez mais acentuada de *fake news* e *deep fake*. Como é demonstrado na minissérie, ignorar fatos científicos, como as catástrofes climáticas, faz com que desastres sem precedentes aconteçam, gerando enormes consequências sociais e econômicas.

Por fim, a terceira categoria que identificamos é a que chamamos de Os Estrangeiros. Dentro desse cenário, o nacionalismo exacerbado, as crises migratórias e a xenofobia aumentam vertiginosamente – em função dos governos totalitários, a maioria de direita –, bem como a precarização extrema do trabalho e a gentrificação que torna os centros urbanos inviáveis para o cidadão comum, expulsando as pessoas de suas casas e trabalhos.

A minissérie levanta outros tantos temas que não foram abordados neste trabalho, em função do recorte escolhido e do espaço, mas que são sugestões para trabalhos posteriores: por exemplo, como as tecnologias são descritas e apropriadas, como substituem pessoas e alteram relações trabalhistas, além da questão do transumanismo que perpassa a obra toda, seja nos anseios de Bethanny, seja na “morte” de Edith, sobre a qual infelizmente não pudemos nos aprofundar.

Ao contrário de séries como *The Handmaid’s Tale* ou de distopias como *1984*, de Orwell, *Years and Years* perturba pela proximidade – inclusive com o próprio cenário brasileiro, que sequer é mencionado na

obra. É uma realidade próxima demais de todos nós. Relembrando as ideias de Clays, a distopia e o pessimismo têm o seu lugar para que nunca aconteçam.

Por fim, como diz Rook, enquanto olha diretamente para as câmeras do programa de TV em que participa de um debate (e talvez para nós?): “Mas prendi a sua atenção, não foi?”.

Aline Andrade Pereira

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9397-7491>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Departamento de Comunicação, Juiz de Fora (MG), Brasil

Doutora em História Social pela UFF

E-mail: alinexpe@yahoo.com.br

Recebido em: 5 de março de 2021.

Aprovado em: 1 de dezembro de 2022.

Referências:

ALBUQUERQUE, A.; QUINAN, R. Crise epistemológica e teorias da conspiração: o discurso anti-ciência do canal “professor terra plana”. **Mídia e Cotidiano**. Niterói, Vol 13, nº 3, dez/2019, p. 83-104.

ARAÚJO, E. Sequestrar e perverter. *In*: Metapolítica 17. Contra o globalismo. 12 out. 2018. Disponível em: <https://www.metapoliticabrasil.com/post/sequestrar-e-perverter> Acesso em: 10 dez. 2019.

AZARIAS, W. “Não confie em ninguém”: teorias da conspiração como mitologia política. **Revista eletrônica dos alunos da Escola de Sociologia e Política de São Paulo**, São Paulo, ano 3, v. 2, n. 6, 2015, p. 45-51.

Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/04bc/560189af8c063ee15f6cc5df1dce81ee6417.pdf>

Acesso em: 10 jan. 2020.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Edições 70, 2000.

BOLSONARO critica livros didáticos: “muita coisa escrita”. **Veja**. Política, Jan/2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/bolsonaro-critica-livros-didaticos-muita-coisa-escrita/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v22.ed48.2022.205>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 22, Nº 48, p.152-172, set./dez. 2022

CLAEYS, G. **Dystopia: A Natural History**. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions. Oxford: Oxford University Press, 2017.

GIRARDET, R. **Mitos e Mitologias políticas**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GOMES, W. **Transformações da política na era da comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2004.

GRATON, L. **Abençoado seja o fruto**. A representação da maternidade na série *The handmaid's tale*. Trabalho de Conclusão de Curso. (Comunicação Social – Publicidade e Propaganda). Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2018.

KOGUT, P. *Years and Years* é uma grande série. *O Globo*. Críticas. Ago/2019. Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2019/08/years-and-years-uma-grande-serie.html>. Acesso em: 10 jan. 2020.

LIMA, I. M. Texto sofisticado sustenta bonança das séries. *Folha de SP*. 09 dez. 2012. Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1197187-texto-sofisticado-sustenta-bonanca-das-series.shtml> Acesso em: 10 jan. 2020.

MAFFESOLI, M. Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. **Famecos**, v. 8, n. 15, p. 74-82, 10 abr. 2008.

MANIN, B. As metamorfoses do governo representativo. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 10, n. 29, out. 1995.

MORE, T. **Utopia**. Brasília: Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.

OLIVEIRA, R. Censura de livros expõe o “laboratório do conservadorismo” em Rondônia. *El País*. Brasil. Fev/2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-02-08/censura-de-livros-expoe-laboratorio-do-conservadorismo-em-rondonia.html>. Acesso em: 12 fev. 2020.

PENAFRIA, M. Análise de filmes: conceitos e metodologia(a). 2009. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2019.

ROTTEN Tomatoes. *Years and Years*. Series 1. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/tv/years_and_years/s01. Acesso em: 22 nov. 2019.

SILVA, M.V.B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, XXII. **Anais...** Salvador: UFBA, 2013.

SILVA, J.M. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

TALONE, V. G. Distopias presentes passadas e futuras: os monstros da sociedade. **Sociologias**. Porto Alegre, ano 20, n. 49, set-dez 2018, p. 368-380.

TORRES, B. Narrativas distópicas viram best-seller após eleição de Trump. *O Globo*. Fev., 2017. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/narrativas-distopicas-viram-best-seller-apos-eleicao-de-trump-20945259>. Acesso em: 10 jan. 2020.

VAN ZONEN, L. V. I-Pistemology: Changing truth claims in popular and political culture. **European Journal of Communication**. Vol. 27, Edição 1, p: 56-67, 2012. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0267323112438808>. Acesso em: 10 jan. 2020.

WILLIAMS, R. Utopia e ficção científica. In: **Cultura e materialismo**. São Paulo: Unesp, 2011.

YEARS and Years. Roteirista: Russel T. Daves. Diretores: Simone Cellan Jones e Lisa Mulcahy. Produtores: Karen Lewis. BBC e HBO. Inglaterra, 2019. Temporada 1. 6 episódios. Duração: 60 min (cada).

Resumo

O trabalho tem por objetivo investigar o papel da distopia no imaginário contemporâneo, com foco na minissérie Years and Years. De forma específica, pretendemos pensar de que maneira a obra materializa o imaginário político atual. A hipótese é que este tipo de distopia se tornou um traço distintivo forte na narrativa audiovisual. A metodologia a ser utilizada é a análise de conteúdo qualitativa (BARDIN, 2000), aliada a uma adaptação da análise fílmica de conteúdo proposta por Penafria (2009). Tomamos “imaginário” a partir de Maffesoli (2001) e, para compreensão do imaginário político, utilizaremos as “constelações mitológicas” propostas por Girardet (1987), a saber: A Conspiração; O Salvador; A Idade de Ouro e A Unidade. A partir daí, estabelecemos categorias mais específicas que definem esse imaginário político que denominamos: Os Presidentes Eternos, A Idade das Trevas e Os Estrangeiros, que dialogam com as categorias de Girardet, mas também vão além.

Palavras-chave: Imaginário político. Years and Years. Distopias.

Abstract

The paper investigates the role of dystopia in the contemporary imaginary, focusing on the miniseries *Years and Years*. Specifically, we intend to think about how the work materializes a contemporary political imaginary. The hypothesis is that this type of dystopia has become a strong distinctive feature in contemporary audiovisual narrative. The methodology to be used is the qualitative content analysis (BARDIN, 2000), combined with an adaptation of the film content analysis proposed by Penafria (2009). We take “imaginary” from Maffesoli (2001) and to understand the political imaginary, we will use the “mythological constellations” proposed by Girardet (1987), namely: The Conspiracy; The Savior; The Golden Age and The Unity. From there, we established more specific categories that define this political imaginary that we call: The Eternal Presidents, The Dark Ages and The Foreigners, who dialogue with Girardet's categories, but also go beyond.

Keywords: Political imaginary. *Years and Years*. Dystopias.

Resumen

El trabajo investiga el papel de la distopía en lo imaginario contemporáneo, centrándose en la miniserie *Years and Years*. Tenemos la intención de pensar en cómo el trabajo materializa lo imaginario político actual. La hipótesis es que este tipo de distopía se ha convertido en una característica distintiva fuerte en la narrativa audiovisual. La metodología a utilizar es el análisis de contenido cualitativo, combinado con una adaptación del análisis de contenido cinematográfico. Tomamos “imaginario” de Maffesoli; y para comprender el imaginario político, utilizaremos las “constelaciones mitológicas” de Girardet. A partir de ahí, establecimos categorías que definen este imaginario político.

Palabras clave: Imaginario político. *Years and Years*. Distopias.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.