



DOSSIÊ - Ficção científica e a história da ciência e da técnica

Narrativas do Caos nas séries de TV: uma análise da distopia em narrativas de ficção seriada

Valmir Moratelli Cassaro

Doutorando em Comunicação, PUC-RJ

vmoratelli@gmail.com

Como citar este artigo: Cassaro, Valmir Moratelli. "Narrativas do Caos nas séries de TV: uma análise da distopia em narrativas de ficção seriada". Khronos, Revista de História da Ciência, nº 9, pp. 1-16. 2020. Disponível em <<http://revistas.usp.br/khronos>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: A proposta do presente artigo é analisar as representações de práticas sociais em séries televisivas ficcionais cuja temática é a possibilidade de extinção da humanidade, retratada em situação extrema de desordem e caos. São tidas como objeto as produções *The Walking Dead*, *Z Nation*, *Falling Skies*, *The 100*, Terra Nova. A partir da descrição de como se firmam laços de relações e constituição de poder em cenários distópicos, pode-se perceber que o consumo e as tendências de dominação na ficção reproduzem modelos maniqueístas para identificar quem controla e quem obedece, com forte referência a situações reais.

Palavras-chave: consumo; séries de TV; audiovisual; comunicação de massa.

Chaos narratives in TV Series: an Analysis of dystopia in serial fiction narratives

Abstract: The purpose of this article is to analyze the representations of social practices in fictional television series whose theme is the possibility of the extinction of humanity, portrayed in an extreme situation of disorder and chaos. Produced by *The Walking Dead*, *Z Nation*, *Falling Skies*, *The 100*, Terra Nova. From the description of how relationships and power building are established in dystopian scenarios, it can be seen that consumption and domination trends in fiction reproduce Manichaeian models to identify who controls and who obeys, with strong reference to real situation.

Keywords: consumption; TV series; audio-visual; mass communication.

Semelhanças nas narrativas audiovisuais

É o fim de tudo. Ou quase tudo. Ainda há alguma esperança. O propósito deste artigo é reunir algumas reflexões em torno da narrativa de produções audiovisuais da contemporaneidade, tendo como foco os conceitos de práticas de poder e identificação do consumo, articulados com a estética das narrativas populares e do melodrama. Partindo do pressuposto de que esses produtos audiovisuais nascem de um campo de produção simbólica¹, nosso foco é a análise da estrutura de mensagem, que reproduz um universo que obedece às suas próprias leis de funcionamento. Ou seja, a estrutura das relações entre as posições ocupadas pelos indivíduos e grupos que buscam sua legitimidade no caos. Em seguida, serão discutidas as escolhas estéticas e narrativas das séries, que em muito se inspiram nos romances e melodramas.

Interessante perceber como séries com temática apocalíptica – que aqui chamaremos de “Narrativas do Caos” – se perpetuam em discursos sobre a reorganização da ordem, apesar de cenários catastróficos no planeta. Huysen identifica “três registros da imaginação utópica na arte e na literatura no começo do século XX: a utopia da purificação da arte na vida, a utopia da textualidade radical e a utopia da transcendência estética”². Nestas produções audiovisuais, encontram-se dois aspectos que merecem ser observados com atenção: 1) Como se dá, em diferentes narrativas, a reestruturação do grupo de sobreviventes de uma hecatombe que revogou os princípios básicos da civilização como a conhecemos; 2) De que maneira o consumo se mantém como modo de sobrevivência e de identidade de uma suposta “nova ordem social” em meio ao caos.

Toma-se como partida para esta análise cinco das produções audiovisuais. São elas, conforme quadro a seguir:

Tabela 1 – Séries analisadas

Série	Canal de exibição	Temporadas	Nº de episódios	Ano de estreia
<i>Terra Nova</i>	FOX	1	13	2011
<i>Z Nation</i>	Netflix	5	68	2014
<i>Falling Skies</i> ³	TNT	5	52	2011
<i>The 100</i>	Warner	6	84	2014
<i>The Walking Dead</i>	AMC	10	146	2010

Fonte: Dados da internet. Organização do próprio autor

¹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

² HUYSEN, Andreas. *Memorias Crepusculares – La marcacion del tempo en una cultura de amnesia*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2015, p. 153.

³ Estreou nos Estados Unidos com um episódio duplo e com audiência de 5,9 milhões de telespectadores no canal TNT. Sendo considerado um recorde de audiência, ocupando o posto de melhor estreia de uma série na televisão por assinatura americana e ultrapassando os números da estreia de *The Walking Dead* – que à época obteve 5,3 milhões de telespectadores também na televisão por assinatura.

Acompanhando o arco dramático de séries acima citadas, se percebe que são diferentes as escolhas das narrativas para se explicar os motivos de colapso extremo do planeta. Se em *The Walking Dead*, a série de maior audiência e longevidade entre as analisadas, a humanidade é devastada por um vírus que a transforma em um amontoado de mortos-vivos (zumbis), mesmo motivo do argumento de *Z Nation*; em *Terra Nova* o colapso da vida é abordado sob o ponto de vista da escassez dos recursos naturais; enquanto que *Falling Skies* parte para a ficção científica já tão retratada nos cinemas, a respeito de um ataque extraterrestre. Por fim, em *The 100*, é uma guerra nuclear entre nações que leva à quase extinção da vida humana.

As séries são, por característica básica, produtos feitos para durarem semanas, meses e até anos; e são divididas em capítulos, episódios e temporadas. Possuem esquema narrativo constante e certo número de personagens principais e secundários. Tratando de produções baseadas em narrativas seriadas, Eco afirma que:

(...) na série, o leitor acredita que desfruta da novidade da história enquanto, de fato, distrai-se seguindo um esquema narrativo constante e fica satisfeito ao encontrar um personagem conhecido, com seus tiques, suas frases feitas, suas técnicas para solucionar problemas⁴.

Nota-se também que as séries vêm pautando a imprensa de forma intensa nos últimos anos. Entre uma temporada e outra, mantendo a curiosidade dos fãs e telespectadores com *spoilers* e informações adicionais do roteiro, se firmam como assunto rico a diferentes públicos. Ainda que não seja este o foco do presente artigo, vale ressaltar como as séries se mantêm presentes no imaginário popular mesmo após serem encerradas. Há assuntos inesgotáveis para render reportagens, repetindo a fórmula do entretenimento que se autoalimenta dentro de um mesmo círculo temático.

A temática apocalítica tomou a pauta jornalística em 2020 devido à pandemia do Covid-19, o coronavírus que surgiu na China e se espalhou por todos os continentes causando milhões de mortes em curto espaço de tempo. Não se trata aqui de fazer um paralelo entre realidade e ficção, porém é instigante pensar como a ficção que vinha sendo realizada até então casa seu discurso com uma realidade sombria. Desde o início de 2020, países desenvolvidos se mostraram totalmente despreparados para enfrentarem um vírus desconhecido, levando seus sistemas de saúde ao colapso em poucas semanas, como foi o caso da Itália e da Espanha, por exemplo. Cidades como Roma, Paris ou Nova York, tão usadas como cenário na ficção, foram retratadas

⁴ ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1989, p.123.

em cenas alarmantes pela quantidade de enfermarias abarrotadas de doentes, mortes causadas pelo coronavírus e ruas desertas.

O isolamento social, prática adotada para se evitar a propagação do vírus, foi a maneira mais sensata que diversos países encontraram para diminuir a pressão sobre os hospitais. Assistir aos telejornais com as imagens da Times Square completamente vazia no meio da tarde ou a Champs Élysées sem o frenético vai e vem dos carros, por um breve momento, parecia obra de ficção. O que as séries televisivas vinham fazendo, assim como o cinema também tem vários exemplos de produções sobre o caos, em nada se compara com o fato das perdas de vidas reais.

Entretanto, vale analisar como se comportam os elementos ficcionais na fase pré-coronavírus, quando a humanidade ainda não tinha experimentado, neste século, a possibilidade de um fim. A inspiração pode estar em outros momentos tensos que o planeta atravessou, como a gripe Espanhola de 1918, as duas guerras mundiais, a guerra fria, o acidente da usina nuclear de Chernobyl, entre vários.

Huyssen cita Nietzsche ao dizer que “a destruição de uma ilusão não proporciona verdade alguma, apenas um pedaço de ignorância, uma ampliação de nosso espaço vazio, um crescimento do nosso deserto”⁵. Estas narrativas, portanto, se antecipam a traçar um paralelo entre a desilusão e a desesperança total com um futuro que representa o fim e o esgotamento das possibilidades de vida.

Ao projetar esse futuro, Mbembe nos alerta que há vários outros apocalipses possíveis que se avizinham já no presente.

(...) Sob as condições do capitalismo neoliberal, a política se converterá em uma guerra mal sublimada. Esta será uma guerra de classe que nega sua própria natureza: uma guerra contra os pobres, uma guerra racial contra as minorias, uma guerra de gênero contra as mulheres, uma guerra religiosa contra os muçulmanos, uma guerra contra os deficientes.⁶

⁵ HUYSEN, 2015, p.149.

⁶ MBEMBE, Achille. “*A era do humanismo está terminando*”. Artigo disponível em <<http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/564255-achille-mbembe-a-era-do-humanismo-esta-terminando>>. 2017.

Figura 1 – Narrativas do caos: ficção na mídia



As séries são fonte de matérias ao longo de todo o ano, mesmo quando não estão em exibição.

Fonte: Reprodução da internet

Tomemos como referência o quadro a seguir, contendo as informações principais a respeito de como a mesma temática pode caminhar para diferentes desenvolvimentos no enredo dramático das séries aqui propostas.

Tabela 2 – Detalhamento dos objetos de análise

Série	Quando se passa	O que causou o apocalipse?	Nova ordem social	Solução para a sobrevivência	Observações
The Walking Dead	Não é determinado	Um apocalipse de zumbis, ou “walkers”, como os personagens os denominam. Os sobreviventes têm conhecimento limitado sobre o que está acontecendo no mundo.	Os sobreviventes buscam refúgio, longe das hordas de mortos-vivos, que devoram pessoas e cuja mordida é infecciosa aos seres humanos.	O grupo é liderado por Rick Grimes, que ocupava o posto de vice-xerife antes do surto de zumbis. Juntos precisam adquirir novos meios apropriados de convívio social, agora que as estruturas da sociedade entraram em colapso.	O enredo da série é voltado aos dilemas que o grupo enfrenta, como a luta para manterem-se vivos, sentimentos confusos e desafios do dia-a-dia em um mundo hostil e praticamente dominado por mortos-vivos.

<p>Terra Nova</p> <p>FOX</p>	<p>2149</p>	<p>A vida na Terra está ameaçada de extinção por colapso natural, substâncias tóxicas, ar poluído, chuvas ácidas, lixo etc.</p>	<p>Cada família pode ter apenas dois filhos por causa da lei “A Family is Four” (Uma Família São Quatro Pessoas), que tenta evitar que a raça humana venha à extinção.</p>	<p>Cientistas descobrem acidentalmente uma maneira de viajar no tempo permitindo que pessoas vão para 85 milhões de anos no passado, para o período Cretáceo da Terra pré-histórica.</p>	<p>Opondo-se a seu líder, um grupo de separatistas trabalha com empresários em esforço para retirar os recursos da antiga Terra e enviá-los para 2149.</p>
<p>Falling Skies</p>	<p>Começa seis meses após a Terra sofrer um ataque alienígena, sem precisar a data.</p>	<p>Uma invasão alienígena não só neutraliza a energia e tecnologia do mundo, mas destrói os militares de todos os países em curto espaço de tempo. É mencionado que mais de 90% da população é morta em poucos dias.</p>	<p>Os alienígenas capturam crianças e adolescentes, colocando um “arquivo” (exoesqueleto) biotecnológico em suas colunas, para que realizem trabalho escravo.</p>	<p>Um grupo de sobreviventes tem de se unir a fim de revidar. O grupo, conhecido como Second Massachusetts⁷, é liderado pelo Capitão Dan Weaver e pelo professor de história Tom Mason coloca seu conhecimento da história militar em prática.</p>	

⁷ O nome Second Massachusetts é uma alusão a uma milícia de Boston na Guerra Revolucionária Americana.

Z Nation	Começa três anos após a Terra sofrer um apocalipse zumbi, sem precisar a data.	Um vírus, que já matou a maioria dos humanos.	Entre os percalços que o grupo de Murphy se depara, há uma comunidade só de mulheres cuja líder, Helen, acredita que todos os homens são maus. O grupo descobre que quando os meninos da comunidade completam 13 anos, são forçados a sair.	Murphy era um dos três presos na prisão naval de Portsmouth, que não estavam dispostos a participar de um experimento do governo. Cada preso recebeu uma vacina de teste diferente. Murphy é o único sobrevivente de uma mordida de zumbi. Seu sangue contém anticorpos, a última esperança da humanidade a uma vacina.	O grupo deve transportar Murphy de Nova York para o último laboratório de pesquisa de Centros de Controle de Doenças do mundo, na Califórnia.
The 100 Warner e Netflix	97 anos após uma guerra nuclear, sem precisar a data.	Uma guerra nuclear devastadora dizimou quase toda a vida na Terra. Os sobreviventes conhecidos são os moradores de doze estações espaciais em órbita no planeta.	As estações espaciais se uniram para formar uma única estação, chamada Arca, onde 2.400 pessoas vivem sob a liderança do Chanceler Jaha. Os recursos são escassos e os crimes, não importando a gravidade, são	Depois do sistema de suporte de vida da Arca falhar, 100 prisioneiros juvenis são enviados para a superfície em uma última tentativa de determinar se a Terra é habitável novamente em um programa chamado “Os 100”.	Na Terra, confrontando os perigos deste mundo acidentado, os adolescentes lutam para formar uma comunidade experimental. No entanto, descobrem que há sobreviventes, que vivem em uma sociedade tribal e

			puníveis com a morte por ejeção ao vácuo.		guerreira, dispostos a defenderem o território.
--	--	--	---	--	---

Fonte: Análise do autor

O Uso da Força como comando

Ao se analisar as séries ficcionais, tem-se como ponto inicial de questões: Como é revelada a nova estruturação da ordem social diante do caos? Como estabelecer relações de convivência e contribuição mútua entre pessoas, grupos e cidades dizimadas por diversos motivos? Entre as séries apocalípticas, percebe-se que o discurso “salve-se quem puder” faz parte da premissa inicial do que restou da humanidade. Sem leis, sem órgãos fiscalizadores e punitivos, novas regras precisam ser firmadas. E isso acontece aos poucos, colocando em choque grupos de pensamentos distintos, tal como anteriormente ao caos.

Diversas características que hoje encontramos em narrativas seriadas têm raiz no chamado romance popular, que nasceu e se firmou na França, no começo do XIX. Apesar das transformações pelas quais passa o romance popular ao longo do tempo, é possível enumerar características, presentes em vários tipos de narrativas do caos que são, por excelência, midiáticas e ficcionais: a) visão maniqueísta entre o “bem” e o “mal”; b) sociedade conturbada, descrita em desequilíbrio. Todos são vítimas, mas dentro dessa premissa há, de um lado os que sofrem, e de outro os dominadores, que se utilizam de métodos antissociais com o uso da força⁸.

É quando os discursos reacionários imperam, pressupondo uma supremacia de um dos lados. Por exemplo, em *Z Nation*, no episódio 11 da primeira temporada, os protagonistas Mack e Addy encontram uma comunidade só de mulheres cuja líder, Helen, concorda em abrigar apenas as três mulheres do grupo, por acreditar que todos os homens são maus. O grupo descobre que quando os meninos da comunidade completam 13 anos, eles são forçados a sair.

A pena de morte também é usual entre os grupos das séries apocalípticas. Ainda em *Z Nation*, um homem que abusou da esposa é jogado em um celeiro para ser comido por um urso zumbi, como ocorre com todos que tentam fazer mal às mulheres da comunidade. Em *The 100*,

⁸ ECO, Umberto. *O super-homem de massa*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

os crimes, não importando sua gravidade, são puníveis com a morte por ejeção ao vácuo (chamada de “flutuante”), a menos que o autor do crime seja menor de 18 anos. O que se restabelece como regra é o controle.

(...) Assim, a sociedade de controle é uma intensificação e uma generalização dos aparelhos normalizadores da disciplinariedade, que animam desde o interior nossas práticas comuns e cotidianas. Mas, ao contrário da disciplina, esse controle se estende bem além dos lugares estruturados das instituições sociais⁹.

Foucault expõe o contraste entre duas formas de punição, e as mudanças em menos de um século nos sistemas penais ocidentais: 1) O suplício público, violento e caótico; 2) e a pontual programação diária prevista para os internos em uma prisão do início do século XIX. Sustenta o autor que este tipo de espetáculo constituía um tipo de “teatro em praça pública”, que correspondia a diversas funções e efeitos na sociedade. “A punição (...) deixa o campo da percepção quase diária e entra no da consciência abstrata (...) a certeza de ser punido é que deve desviar o homem do crime (...).”¹⁰

As funções desejadas eram: refletir a violência do delito sobre o corpo do condenado, à vista de todos; e pôr em ato a vingança do soberano – lesado pelo crime sobre o culpado. Foucault diz que a lei era considerada uma extensão do corpo do soberano, portanto era totalmente lógico que a vingança encarnasse na violação da integridade física (corpo) do condenado.

(...) É a própria condenação que marcará o delinquente com sinal negativo e unívoco: publicidade, portanto, dos debates e da sentença; quanto à execução, ela é como uma vergonha suplementar que a justiça tem vergonha de impor ao condenado. (...) A execução da pena vai-se tornando um setor autônomo, em que um mecanismo administrativo desonera a justiça¹¹.

Na sétima temporada de *The Walking Dead*, o vilão Negan mata brutalmente alguns membros do grupo de Rick – diante uns dos outros – para reprimir sua lealdade, exigindo que eles lhe forneçam metade dos suprimentos de Alexandria (local de refúgio do grupo). Despedaçado, Rick obedece às ordens, porém, mais tarde, é convencido a lutar. Percebemos claramente alguns dos “efeitos colaterais” da punição: Fornecer ao corpo do condenado um palco cênico sobre o qual receber simpatia e admiração; e transformar o corpo do condenado em um “campo de batalha” entre a massa e o soberano. Foucault observa, a propósito, que muitas vezes as execuções terminavam em tumultos em apoio ao condenado. É exatamente assim que se desenrolam as narrativas do caos, em um retrocesso histórico nas formas de punição.

⁹ PELBART, Peter Pál. *Mutações Contemporâneas*. In: Próximo Ato: Questões da Teatralidade Contemporânea, coord. Fátima Saadi, Silvana Garcia. São Paulo: Itáu Cultural, 2008, p. 34.

¹⁰ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Lúcia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

(...) É isso que eles chamam de democratização entre aspas, ou seja, o poder não tem mais essa geografia vertical, de imposição desde cima, desde fora, ele é incorporado pelos sujeitos, reativado por eles, ele ganhou uma pregnância, uma penetração, um entrelaçamento, uma flexibilização, uma maleabilidade, uma imanência...¹².

Portanto, conclui-se que a execução pública é aplicada em modo heterogêneo, irracional e quase casual. Consequentemente seu custo político é alto. É a antítese dos mais modernos interesses do Estado: ordem e generalização. Tudo que não há no caos social. Para Pelbart:

(...) o que está em jogo no que Foucault chamou de biopoder ou biopolítica, de qualquer modo, é a produção e a reprodução da vida ela mesma. Não é mais só o domínio sobre um território, embora possa ser isso também, não é só o domínio sobre a produção de riqueza, embora possa ser isso também, nem é só a administração da reprodução da vida para garantir a produção da riqueza, mas é a própria vida que é visada, no seu processo de produzir e de reproduzir-se¹³.

Há, inclusive, quem faça associação de toda essa temática com a realidade, em um momento que o mundo tenta se recuperar da pandemia do coronavírus. Antes disso, nos últimos anos, assistimos à corrida armamentista pela tensão Coreia do Norte x Estados Unidos, os discursos autoritários do presidente americano Donald Trump, o medo permanente do terrorismo, aparição de diversas epidemias que se alastram com rapidez, o risco da ascensão de partidos de extrema-direita, o ódio aos imigrantes e a intensificação das barreiras protecionistas entre países, o enfraquecimento dos discursos humanitários frente à individualização etc.

A distopia não sugere reflexões positivas e esperançosas sobre o futuro da humanidade. Conforme Mbembe:

(...) as desigualdades continuarão a crescer em todo o mundo. Mas, longe de alimentar um ciclo renovado de lutas de classe, os conflitos sociais tomarão cada vez mais a forma de racismo, ultranacionalismo, sexismo, rivalidades étnicas e religiosas, xenofobia, homofobia e outras paixões mortais¹⁴.

¹² PELBART, 2008, p. 34.

¹³ PELBART, 2008, p. 34.

¹⁴ MBEMBE, 2017, s/p.

Assim posto, as experiências de consumo oferecem pistas para interpretar a lógica cultural, “(...) como vias de acesso ao imaginário do nosso tempo, em particular, a dimensão desse imaginário que se reflete na cultura de massa”¹⁵.

Figura 2 – A ostentação militarizada como recurso de proteção



Vigiar e Punir: Falling Skies (esq.) e The Walking Dead

Fonte: “Falling Skies: Noah Wyle Glad TNT Show Ended”. The Series Finale. Acessado em 29/06/2020.

Práticas de consumo como identidade

Como medir a força entre grupos à beira do colapso? Nos cinco roteiros analisados, observamos a clara demonstração de poder a partir de um eixo central: a posse de alimentos e armas. Tem mais poder sobre o outro aquele que detém artifícios para se manter alimentado e seguro diante da insegurança generalizada.

Nota-se isso perfeitamente com *Falling Skies*, ainda que a luta seja não entre humanos, mas entre humanos e extraterrestres. Os objetivos alienígenas não são bem conhecidos pelos humanos, embora eles capturem crianças e adolescentes, colocando um tipo de “arquivo” (exoesqueleto) biotecnológico em suas colunas vertebrais, para que realizem trabalho escravo e, depois de algum tempo, tornem-se um deles. Quem dita as regras para liderar o grupo é quem tem mais armas.

Na primeira temporada de *The 100*, após o apocalipse nuclear dizimar a civilização, cem jovens são enviados de volta ao planeta para descobrir se existe a possibilidade de retorno

¹⁵ ROCHA, Everardo. Coisas estranhas, coisas banais: notas para uma reflexão sobre o consumo. In: ROCHA, E.; ALMEIDA, M.; EUGENIO, F. (orgs.). Comunicação, consumo e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens. Rio de Janeiro: Mauad/PUC-RJ, 2006, p. 16.

de todo o grupo sobrevivente ao local. Além de lidarem com as próprias diferenças, eles precisam se unir para enfrentar os perigos que os aguardam por causa da radiação. Esta união, entretanto, não é fácil. Aqueles que detêm armas e são mais ágeis na captura de alimentos dominam o grupo e determinam as regras de sobrevivida, impondo medo e respeito sobre os demais. Isso porque “o consumo assume lugar primordial como estruturador dos valores e práticas que regulam relações sociais, que constroem identidades e definem mapas culturais.”¹⁶

Durante o auge da pandemia do coronavírus, o Brasil passou por vários cancelamentos de suprimentos médicos fornecidos pela China, devido à pressão do governo dos Estados Unidos em praticar uma compra mais ágil e garantir o fornecimento para a população norte-americana¹⁷. Em outro momento, 600 respiradores artificiais ficaram retidos no aeroporto de Miami, nos EUA, de onde seriam enviados ao Brasil. Fornecedores chineses foram acusados de cancelar contratos com países como Brasil, França e Canadá, e favorecer os Estados Unidos, que teriam acertado pagamentos muito mais altos. Conforme, Mbembe, “como resultado da confusão de conhecimento, tecnologia e mercados, o desprezo se estenderá a qualquer pessoa que não tiver nada para vender”¹⁸.

Neste sentido, a realidade encontra aporte na banalização do caos, ou seja:

(...) o apocalipse se tornou banal, um conjunto de parâmetros estatísticos de risco à existência de todos e de cada um. Num certo sentido, todos devemos conviver com esses riscos, mesmo quando fazemos esforços reais para ajudar a combater os perigos envolvidos — como participar de grupos de pressão ou de movimentos sociais¹⁹.

Vale ressaltar a forma antagônica que o consumo é tratado na série Terra Nova. A vida na Terra, aqui mostrada, só chegou à ameaça real de extinção por colapso natural, a partir de substâncias tóxicas, ar poluído, chuvas ácidas, lixo desenfreado e consumo exacerbado. Rocha classifica esta visão crítica de consumo como uma representação moralista.

(...) A simples observação dos discursos cotidianos nos mostra que é muito comum o consumo ser eleito como responsável por uma infinidade de coisas, geralmente associadas aos assim chamados problemas sociais. O consumo explica mazelas tão díspares quanto à violência urbana, ganância desenfreada, individualismo exacerbado, ou toda a sorte de desequilíbrios (mental, familiar e, até mesmo, ecológico) da sociedade contemporânea²⁰.

¹⁶ ROCHA, Everardo. *Culpa e prazer: imagens do consumo na cultura de massa*. Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo: Vol. 3, n 2, Mar. 2005, p. 124.

¹⁷ Ver matéria em <<https://oglobo.globo.com/sociedade/carga-chinesa-com-600-respiradores-artificiais-retida-nos-eua-nao-sera-enviada-ao-brasil-24349142>>. Acesso em 19 jun. 2020.

¹⁸ MBEMBE, 2017, s/p.

¹⁹ GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2002, p. 170.

²⁰ ROCHA, 2005, p.128.

Em *The Walking Dead*, quando convivem em harmonia em uma comunidade fechada e autossustentável, Rick e seu grupo têm pequenos momentos de lazer e descontração, fechados por muralhas que cercam o condomínio em que habitam temporariamente. Estes raros momentos são de socialização em torno de comida e água. Entretanto, é nítido quem tem caráter mais agregador, pacificador e bondoso, e quem tem personalidade egoísta, individual. O agregador é o que produz. O egoísta é quem apenas consome. A personagem Carol Peletier faz biscoitos caseiros e vai de porta em porta oferecendo-os aos outros habitantes, se mostrando doce e cordial. Há ainda os que ajudam a comunidade de outras formas – como lidar com segurança, buscando munição, fazendo a limpeza, plantando e colhendo (em hortas comunitárias) etc. E há os que apenas consomem, se aproveitando dos demais (grupos invasores, figurados como perversos, tiranos e “vilões”). Segundo Rocha²¹, classificar alguém como bom trabalhador ou produtivo, é “atribuir uma identidade positiva”. Inversamente, classificar alguém como consumista significa “atribuir uma identidade negativa”. Produção e consumo possuem diferentes poderes classificatórios também nestas ficções, que se pretendem como pós-apocalípticas, quando já não há mais sociedade nem sistemas econômicos e políticos para gerenciá-la.

Figura 3 – Produtor = agregador



Cena de *The Walking Dead*: Carol prepara biscoitos para ganhar a confiança do grupo

Fonte: “*Walking Dead*’ Star Melissa McBride Explains Why Carol Turned to Religion, *The Hollywood Reporter*. Acessado em 29/06/2020.

Na mesma série, Eugene surge com um grupo de amigos que precisam levá-lo até Washington para possivelmente conseguir a cura em um centro de ciência e pesquisa. Quando a missão dá errado, o grupo fica sem rumo. É onde encontram a comunidade de Alexandria. Mais tarde se sabe que Eugene não tem como curar a humanidade, por não ser um cientista. A partir disso, ele é visto pelos demais como uma figura sem função, preguiçosa e apenas “consumidora”.

²¹ ROCHA, 2005, p.129.

Isso muda de âmbito duas temporadas à frente, ao revelar para seu grupo que tem como ajudar nas tarefas de sobrevivência de forma ativa. Eugene sabe fabricar munição. Passa a ser “produtor”. Assim, não só é mais bem aceito, como é alvo da ganância do líder do grupo rival, Negan. Logo é recrutado para ajudar a comunidade inimiga.

As críticas realizadas por Douglas e Isherwood²² chamam atenção para dimensões culturais e simbólicas do consumo e para a diversidade de motivações e interesses que perpassam o ato de consumir. Os bens são vistos como comunicadores de valores sociais e categorias culturais. Possuem a capacidade de tornar visíveis e estáveis determinadas categorias. As escolhas de consumo refletem julgamentos morais e valorativos culturalmente dados. Eles também têm capacidade de carregar significados sociais relevantes sobre o indivíduo: grupo social, família, rede de relações.

Figura 4 – Percepção de localidade e identidade de grupo



Cena de *The Walking Dead*: um ferro-velho representa o habitat do grupo rival ao do protagonista Rick

Fonte: “5 coisas para saber sobre Jadis, a líder do Lixão de *The Walking Dead*”, *Aficionados Séries*. Acessado em 22/06/2020.

Na caótica representação de humanidade restante em *The Walking Dead*, os grupos rivais são bem definidos pelo que consomem e dispõem ao redor. Exemplo: Jadis é a líder da comunidade de um “lixão”²³. Quando ela e seu grupo surgem, os sinais visuais dão as pistas: todos vestidos com roupas semelhantes, rasgadas, sujas, escuras (entre o cinza e o preto), com movimentos sincronizados em meio a um ferro-velho. Isso é indicativo de um grupo coeso,

²² DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

²³ Nome informal dado pelos fãs da série nas redes sociais.

fechado em si mesmo. É o oposto do grupo protagonista, dos que tentam se salvar a todo custo, mas mantendo um mínimo de ética humanitária. Estes são mais limpos, com roupas melhores, recrutando novos aliados. Aliás, é quando tomam banho e se alimentam que estão em cenas cordiais e sociais. O grupo do protagonista Rick somente brinca e se diverte, relaxando em meio à luta diária pela sobrevivência, quando mantém hábitos rotineiros.

Numa das cenas iniciais da primeira temporada, ao invadir uma loja de departamentos infestada por zumbis, o grupo se divide entre buscar alimentos e roupas novas/limpas. É assim que se identificam perante os demais que vão surgindo pelo seu caminho. “A esperança de transformação radical em um mundo de violência e opressão, uma meta que para se alcançar se necessita de ajuda sustentada na estética, tem eliminado a ‘estética de resistência’”²⁴.

Por fim, conclui-se que, em todas as séries aqui analisadas, cuja temática da distopia se faz presente, a visão de futuro esbarra no detalhamento de uma narrativa não melancólica sobre o passado, mas uma defesa de que o amanhã não guarda um *happy end*.

Considerações finais

A capacidade de articular sentimentalismo com recursos visuais tem garantido ao melodrama dois séculos de hegemonia no universo dos espetáculos²⁵ (XAVIER, 2003). Desde sua origem, esse gênero sofre transformações, agregando novas referências e adaptando-se às mudanças sociais, e encontra nas séries um viés narrativo pulsante e atual. Quando nos debruçamos nas narrativas ficcionais sobre o caos, no que diz respeito à temática, destacam-se a perseguição (como alicerce de dominação) e o reconhecimento (como estratégia para estabelecer poder e ordem).

Estas narrativas combinam elementos em uma fórmula que simplifica o mundo –devastado e reduzido – e resume as contradições do homem a uma polaridade moral, na qual ocorre o embate entre vilões e injustiçados, mas todos em aparente igualdade na luta pela sobrevivência. Ou seja, reproduzem modelos que se repetem à exaustão tanto no melodrama quanto em outras narrativas populares, tomando para si o uso apocalíptico de futuro. Não há mais governo, não há mais sociedade como outrora, não há mais polícia. Mas o sistema de regras se mantém até como forma para se buscar a integridade. E esta integridade – não só física, mas também moral – se dá nos pilares do uso da força como punição e no da identificação de consumo dos grupos remanescentes.

²⁴ HUYSSSEN, 2015, p. 156.

²⁵ XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena*. Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Tais séries, portanto, apenas reforçam modelos pré-estabelecidos. Assim como fazem os melodramas, aqui se privilegia a emoção. A replicação dos recursos dramáticos numa mesma obra, com poucas variações no nível de discurso, permite a continuidade da narrativa ao longo de vários episódios²⁶. Como pontua Jenkins, “cada vez mais as narrativas estão se tornando a arte da construção de universos, à medida (...) (em que se criam) ambientes atraentes que não podem ser explorados ou esgotados em uma única obra ou mídia”²⁷.

O presente texto pretende, ainda que de forma inicial, estabelecer algumas bases para que relações cotidianas sejam analisadas no âmbito dos estudos sobre a ficção narrativa contemporânea. Em uma realidade hipotética, o que acontece depois de um apocalipse? Como seria a vida sem energia elétrica, tecnologia e até ter que lutar contra zumbis à porta de casa? Isto se torna secundário nas narrativas do caos, visto que as relações interpessoais se sobrepõem. E dessa forma, vivendo um dia após o outro, vai se percebendo que a vida se recompõe nas mesmas estruturas e significações. Apesar da falta de energia ou dos incessantes ataques de zumbis. Nem tudo vira pó..

²⁶ ZANETTI, 2009, p.193.

²⁷ JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009, p. 161.