

Ed Porto Bezerra
Hélder Paulo Cordeiro da Nóbrega
Vlamiir Marques Duarte

PRESSÁGIO DISTÓPICO: OS SERIADOS TELEVISIVOS ENQUANTO ORÁCULOS ELETRÔNICOS

RESUMO

O trabalho objetiva compreender a relação que a audiência estabelece entre acontecimentos factuais com fragmentos de ficções de caráter distópico, dando a estes um cunho premonitório. Analisa-se, por meio da exploração de postagens em redes sociais digitais, como a função oracular tem sido atribuída às obras televisuais seriadas com o recorte voltado para Os Simpsons (1989) e The Handmaid's Tale (2017). Adota-se o Método Compreensivo de análise, sustentados pelos conceitos de violência neuronal de Han (2015); análise da cultura das séries de Jost (2018) e Silva (2014); e as funções distópicas de Hilário (2013). Concluiu-se que as séries distópicas assumem um caráter divinatório para uma parcela da audiência que busca neste gênero ficcional a compreensão acerca das atualidades mundiais.

Palavras-Chave: Cultura das séries, distopia, ficções seriadas, Os Simpsons, The Handmaid's Tale

ABSTRACT

DYSTOPIAN OMEN: TELEVISION SERIALS AS ELECTRONIC ORACLES

The work aims to understand the relation that the audience establishes between factual events with fragments of fictions of dystopian character, giving to them a premonitory nature. It is analyzed, through the exploration of posts on digital social networks, how the oracular function has been attributed to serial televisual works with the clipping turned to *The Simpsons* and *The Handmaid's Tale*. Adopting the Comprehensive Method of Analysis, supported by Han's concepts of neuronal violence (2015); analysis of the series culture of Jost (2018) and Silva (2014); and the dystopian functions of Hilário (2013). It was concluded that dystopian series assume a divinatory character for a portion of the audience that seeks in this fictional genre the understanding about world timeliness.

Keywords: Series culture, dystopia, serial fictions, *The Simpsons*, *The Handmaid's Tale*.

RESUMEN

PRESAGIO DISTÓPICO: LAS SERIES DE TELEVISIÓN COMO ORÁCULOS ELECTRÓNICOS

La obra pretende comprender la relación que el público establece entre hechos fácticos con fragmentos de ficciones de carácter distópico, que da a estos un carácter premonitorio. Se analiza, a través de la exploración de posts en redes sociales digitales, cómo se ha atribuido la función oracular a las series de obras televisuales, con el recorte dirigido a *Los Simpson* (1989) y *The Handmaid's Tale* (2017). Se adopta el Método Comprensivo de Análisis, apoyado en los conceptos de violencia neuronal de Han (2015); análisis de la cultura de las series de Jost (2018) y Silva (2014); y las funciones distópicas de Hilário (2013). Se concluyó que las series distópicas asumen un carácter adivinatorio para una porción de la audiencia que busca en este género ficticio la comprensión sobre la actualidad mundial.

Palabras-clave: Cultura de las series, distopía, Ficciones en serie, *Los Simpson*, *The Handmaid's Tale*.

1. INTRODUÇÃO

Desde a eleição de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos, em 2017, verificou-se um significativo aumento nas vendas de obras literárias distópicas. Clássicos do gênero como o livro *1984* de George Orwell, lançado em 1949; *O Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley com primeira edição realizada em 1932 e *The Handmaid's Tale* (em português, *O Conto da Aia*) de Margaret Atwood, publicado inicialmente em 1985, voltaram a figurar na lista de *best sellers*.

Este último, adaptado do livro homônimo para uma ficção seriada, assinada pelo produtor e roteirista Bruce Miller - lançada através do canal estadunidense de *streaming* Hulu¹ em 2017 (até os dias atuais) e também está disponível no Brasil para assinantes da GloboPlay² - tornou-se vencedor de importantes prêmios como Programa do Ano e Série Dramática no *Television Critics Association* (em português, associação de críticos de televisão), além de oito Prêmios Emmy Internacional³, incluindo melhor atriz em série dramática (Elizabeth Moss) e melhor série dramática.

Esta série traz em sua trama a história de um futuro no qual um grupo fundamentalista religioso promove um golpe de Estado transformando os Estados Unidos na República de Gilead, uma teocracia patriarcal autoritária e militarizada. Outro seriado televisivo de grande popularidade é a animação *Os Simpsons* (EUA, 1989 até os dias atuais), uma criação de Matt Groening para a empresa estadunidense *Fox Broadcasting Company*, que não necessariamente tem a distopia como caráter primordial, mas recorre a ela como estratégia discursiva que enriquece sua trama cômica.

A animação utiliza a temática da distopia em vários episódios para retratar satiricamente o estilo de vida da classe média estadunidense através de Homer Simpson e sua família. Tal fato posiciona o seriado enquanto um dos ícones das ficções televisuais distópicas, particularmente pela analogia que os fãs da série fazem entre detalhes ficcionais contidos nos seus enredos com fatos que ocorrem tempos depois na realidade.

As hipóteses de sociedades baseadas em opressão, retrocesso e vigilância, apresentadas por obras distópicas, parecem responder à audiência acerca das incertezas sociopolíticas que pairam sobre as nações neste início de século XXI, maiormente em relação à ascensão de governos que flertam com o autoritarismo, como visto no Brasil com o caso de Bolsonaro, nas Filipinas com Duterte e nos Estados Unidos com o ex-presidente Trump, dentre outros.

Neste sentido, o pessimismo social tem ressignificado o conteúdo das séries, inclusive as cômicas, como *Os Simpsons* (1989), ao atribuir acepção distinta do entretenimento, outorgando uma função oracular às obras distópicas pelo vínculo entre enredo de ficção e antecipação de fatos da realidade concreta. Foi o que ocorreu recentemente, em 6 de janeiro de 2021, com a invasão ao prédio do capitólio - sede do poder legislativo dos Estados Unidos -, evento protagonizado por manifestantes pró-Trump que intencionavam parar o processo de certificação da vitória do novo presidente eleito, Joe Biden. Postagens de fotos e memes nas redes sociais digitais lembraram trechos de *The Handmaid's Tale* (2017) e de *Os Simpsons* (1989) que se assemelhavam ao ocorrido, percebidos por internautas e fãs das séries como previsão ou alerta profético.

Assim se questiona o seguinte: o espectador pode amalgamar acontecimentos factuais com fragmentos de histórias ficcionais, atribuindo aos acontecimentos um caráter correlacionado ao âmbito da premonição? Acredita-se que sim, e para tanto, adota-se como técnica de análise o Método Compreensivo (doravante identificado pela sigla MC) do sociólogo alemão Max Weber (1999), que propõe sondar fenômenos sociais a partir da investigação de subjetividades das ações dos sujeitos, racionalizando as condutas do mundo hodierno.

Dessa forma, buscou-se identificar e analisar o material sobre as séries que estivessem associados à percepção de premonição pela audiência, vindo a compreender a trama de ações racionais com relação a valores comportamentais segundo orientações weberianas, que afirma

ser fundamental ao pesquisador servir-se de conceitos e fontes que instrumentalizem a apreensão da realidade empírica.

O MC indica que a explicação científica do fenômeno observado se dê pela aplicação de uma análise das atualidades que permitam a comparação com a realidade empírica de modo científico, guardando a neutralidade axiológica como princípio basilar. Sendo assim a significação que a realidade da vida possui só poderia ser conhecida mediante o entendimento de acontecimentos culturais. Nas palavras do autor “o fim ideal do trabalho científico deveria consistir numa redução da realidade empírica a certas leis” (WEBER, 2003, p. 96).

Na metodologia weberiana, o objetivo é assimilar o sentido de uma atividade ou relação, não se tratando apenas de explicar um fenômeno. Nesse tipo de análise, o motivo é a causa da ação e é indispensável à análise sociológica. Com base nesse entendimento, delimitou-se o *locus* da pesquisa em notícias veiculadas pela imprensa nacional e postagens em redes sociais digitais, das quais coletaram-se amostras sobre as séries que demonstrassem a associação à premonição.

Esse artigo encontra sustentação teórica responsiva mais adequada à sua problemática nos estudos sobre *violência neuronal* do professor sul-coreano de filosofia e estudos culturais na Universidade de Berlim, Byung-Chul Han (2015); na análise correlacional entre cultura das séries e atualidades, do semiólogo francês François Jost (2012) e do professor Marcel Vieira Barreto Silva (2014); bem como na observação da função distópica enquanto ferramenta de análise radical da modernidade do professor Leomir Cardoso Hilário (2013).

Assim sendo, realiza-se a interpretação de subjetividades das ações dos sujeitos à luz dos conceitos teóricos supracitados visando o entendimento do evento comunicacional e cultural analisado. Na busca pela compreensão do aspecto oracular das distopias, é necessário evidenciar o seguinte recorte temporal em que se situa nossa pesquisa: um momento de pandemia global pelo

novo coronavírus, no qual a sociedade foi exposta ao cansaço, tensão e bombardeio de informações, em reconfigurações sócio-históricas sem precedentes que, por si só, também pode ser considerado um momento distópico.

Ratifica-se que esta pesquisa não tem como intuito comprovar a existência de previsões nas teleficções seriadas de caráter distópico, tampouco endossar a crença no ocultismo ou paranormalidade. Da mesma forma reafirma-se que o objetivo proposto é compreender e apresentar um panorama do sentido oracular que a audiência tem atribuído a produtos midiáticos específicos, registrando uma particularidade comunicacional que se manifesta neste início de século XXI.

2. DISTOPIAS NA CULTURA DAS SÉRIES

As dinâmicas que moldam o tecido social na contemporaneidade estão fartamente representadas pela centralidade das ficções televisuais seriadas no cotidiano das pessoas, na qual a série *The Handmaid's Tale* (2017) surge como um expoente justamente por tornar as narrativas distópicas ícones da cultura pop.

Contudo, a noção de distopia também se aplica a obras de animação, como *Os Simpsons*, por seu aspecto negatista de representação de futuro. Nesse sentido, faz-se necessário compreender as subjetividades que formam as distopias e, por consequência, a dimensão cultural construída entre sujeitos que compartilham crenças e valores semelhantes, estruturados a partir das significações distópicas.

Enquanto elemento construtor de saberes e cognições dos sujeitos, as ficções televisuais seriadas, singularmente as distopias, despertam crescente empatia na audiência e curiosidade entre os estudiosos dos processos comunicacionais telemáticos, maiormente os dedicados à análise da cultura das séries. Nesse fluxo, o semiólogo e professor francês François Jost (2012) recomenda “observar as séries como como sintomas de aspirações das pessoas e de tudo o que elas possam dizer sobre os homens” (Jost, 2012, p. 9).

Neste sentido, é premente que se atualize o entendimento sobre o que de fato são distopias e qual sua representatividade para a audiência, tendo em consideração a massificação cultural a que o gênero tem sido submetido, ganhando relevância como um dispositivo de saber e desenvolvedor do senso crítico. Berriel (2005) afirma que distopias podem ser compreendidas como projeções negativas observadas no presente, geralmente simbolizadas por sociedades oprimidas por totalitarismo, privação e desespero.

Para Hilário (2013) “etimologicamente, distopia é palavra formada pelo prefixo *dis* (doente, anormal, dificuldade ou mal funcionamento) mais *topos* (lugar). Num sentido literal, significa forma distorcida de um lugar” (Hilário, 2013, p. 205). O mesmo autor adverte que distopia não é antítese de utopia e tampouco se configura enquanto antiutopia, pois problematiza hipóteses percebidas no presente, caso prevaleçam e mereçam ações de intervenção na atualidade. Nas palavras do autor, “a narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente” (Hilário, 2013, p. 206).

A origem das distopias, como a conhecemos hoje, reside em bases literárias que datam de mais de um século atrás, como por exemplo *The Last Man* (em português, o último homem), romance de ficção científica apocalíptica de autoria da escritora britânica Mary Shelley no ano de 1826, que apresenta um mundo arruinado por uma doença que mata gradualmente a população.

No Brasil, os primeiros indícios de distopia literária encontram-se na obra *O Presidente Negro* (1926), de Monteiro Lobato, cujo enredo profético aponta para o surgimento de uma rede na qual pessoas se comunicariam e trabalhariam à distância, semelhante à internet. Por meio de uma máquina batizada de porviroscópio, instrumento que podia antever o futuro, os personagens acessam a história dos Estados Unidos no ano de 2.228, envolto em crises sociais como segregação racial, aculturação e lutas feministas.

A televisão e posteriormente a internet, trouxeram aos núcleos domésticos as distopias em formato seriado, popularizando o gênero. Contudo, produções cinematográficas foram as responsáveis pela transição das distopias a linguagem da imagem em movimento; isto pode ser verificado desde os primórdios do cinema, como no filme *Metrópolis* (Alemanha, 1927), cujo enredo aborda a luta de classes e a substituição do trabalho humano por robôs em uma sociedade futurística, ou em *Blade Runner* (EUA, 1982), *O Show de Truman* (EUA, 1998) e *Bacurau* (Brasil, 2019), obras que infundem a ideia de futuro desastroso, tendo como parâmetro as más decisões humanas do tempo atual.

Ao analisar a contribuição de pensadores como Kafka, Proust, Musil, Walter Benjamin e Adorno, dentre outros, Hilário (2013) concluiu que as distopias são um dos mais importantes meios para “pensar criticamente a contemporaneidade, sobretudo com relação à segunda metade do século XX e início do século XXI” (Hilário, 2013, p. 202). Desta forma, esse artigo analisa as distopias como veículos capazes de fornecer uma compreensão acerca da atualidade sociocultural e política mundial através do exame dos aspectos que desempenham para a audiência, sendo o oracular um destes aspectos.

Silva (2014, p. 241), estudioso das narrativas seriadas, diz que há uma capacidade de construir laços afetivos e identitários entre pessoas que se reconhecem pelo consumo habitual e grupal de uma obra televisiva, formando assim a cultura das séries, identificada pelo autor como *tefefilia transnacional*. Ainda em acordo com autor mencionado, ao dilatar o universo das séries para além do material televisivo, engendram-se dinâmicas de compartilhamento e relações interacionais por meio de comunidades virtuais de fãs. Seria, então, a partir deste agrupamento, que tem em comum a identificação com um produto audiovisual, que se formaria uma *espectatorialidade hiperconectada* (Silva, 2014, p. 247).

As ficções televisuais de caráter distópico têm despertado não só uma empatia tribal entre os televidentes afeiçoados ao gênero, como também fomentado uma

Nova Onda das Distopias, termo utilizado para fins desse texto. Tal escolha se dá essencialmente por verificar nos estudos desenvolvidos sobre a temática da distopia uma expressão que ainda reclama para si sua melhor definição e, antes que soe como uma pretensão, vamos aos fatos mais condizentes relativos à escolha referida.

Borges e Chagas (2019) ao escreverem sobre masculinidade na série *The Handmaid's tale* (2017) citam uma *nova onda de distopias*, provindas do entendimento desses autores acerca de dois outros textos mencionados em seu artigo. Utilizando com precisão o excerto aludido, os pesquisadores, ao referenciar a série *O conto de Aia*, destacam que “A produção passou a integrar a assim chamada nova onda de distopias, em que narrativas pessimistas sobre o futuro gozam de grande popularidade nos mais diversos meios” (Borges & Chagas, 2019, *online*).

Todavia, percebe-se que os autores não se aprofundam no verbete usado com ênfase entre parênteses na primeira sentença que indica não se tratar de uma expressão completa, apesar da sinalização considerada por esse estudo muito pertinente. Da mesma forma que os textos que suscitaram aos estudiosos chegarem as suas elucubrações também não fazem uso da locução.

Pinto e Portela (2019) utilizam o vocábulo *a era dourada das distopias* para definir o novo período de distopias críticas, iniciado com *O conto de Aia*, e que representaria melhor os anseios da contemporaneidade. Tal locução foi extraída de duas matérias jornalísticas, a saber. “Os jornais *The New Yorker* e *El País* nomeiam tal fenômeno como a era dourada das distopias e talvez esse seja um título adequado para a situação, apesar de que, no caso das matérias, pelo menos uma das autoras utilize o título para atestar certo fracasso” do gênero (Pinto & Portela, 2019, p. 125).

Em se tratando da contemporaneidade e a forma como compreende-se esse fenômeno que transpassa a todos no tempo atual vivido, rememora-se o que expõe Agamben (2009) ao dizer que o contemporâneo é

aquele que enxerga no tempo presente as suas trevas ao passo em que busca a todo instante ser iluminado por luzes que tentam chegar ao seu encontro, mas que não conseguem por completo; isso ocorre porque para que haja uma compreensão maior de um fato é necessário vive-lo como um todo os seja que as situações cheguem ao seu desfecho final ainda por vir.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (Agamben, 2009, p. 59).

Seguindo esse fluxo, numa perspectiva agambeniana, as distopias seriam uma maneira de se deixar alcançar por luzes futuras que tentam se aproximar a todo instante de fatos presentes nos quais opta-se por observar suas escuridões não no sentido retiniano de um não-ver, mas sim de não se permitir cegar por toda a luminosidade de seu próprio tempo.

Contemporâneo é aquele que busca vasculhar as trevas de seu tempo e inclina-se à procura do de esclarecer os obscurantismos mirando a todo instante para tudo aquilo ainda em estado de vir a ser. Logo a sentença *era dourada das distopias* fica, no entendimento desse estudo, voltada para uma época futura como sendo ou não de fato abrilhantada pelas luzes de seu desenlace. Voltando a atenção para as ficções televisuais distópica, Jost (2012, p. 29), vai sinalizar que essas narrativas se unem em *ideologias transnacionais*, ou seja: refletem acontecimentos universais. O mesmo autor explica que o sucesso das séries não se dá mais por meio de propiciar um entendimento simbólico acerca do mundo do que sua capacidade de refletir realistamente o mesmo. (Jost, 2012, p. 9).

Tal abordagem embasa a compreensão desse escrito no que diz respeito a forma com a qual a cultura das séries desempenha papel não somente de entretenimento, mas também de espaço de pertencimento por afetos e reconhecimentos, em que a transnacionalidade fomenta a empatia tribal dos fãs de seriados, como visto no evento da invasão ao capitólio.

Ainda na tentativa de explicar o fascínio das distopias sobre a audiência, recorre-se a Han (2015, p. 5), para quem o funcionamento das sociedades ocidentais se baseia em violência neuronal, que são inerentes a própria estrutura social do ocidente. Estas podem ser descritas em sua forma fisiológica, na visão do autor referendado, como sofrimentos psíquicos: síndrome de *burnout*, transtorno de déficit de atenção e hiperatividade e depressão.

Em seu caráter essencialmente social, a violência neuronal pode ser categorizada, segundo os conceitos do estudioso, como sociedade do desempenho (Han, 2015); já descrita por outros estudos a exemplo da sociedade pós-industrial (Bell, 1999); biopolítica (Foucault, 2008); ou sociedade de controle (Deleuze, 1992). Em D'Ancona (2018) encontra-se uma pesquisa de opinião encomendada ao instituto Ipsos para o site Buzzfeed. Com mais de 3 mil pessoas entrevistadas, o levantamento, realizado em 2016 nos Estados Unidos, refere-se à campanha presidencial de Donald Trump e demonstrou que “75% daqueles que viram as manchetes das notícias falsas as julgaram como exatas” (D'ancona, 2018, p. 55).

Esta crença sem resistência em manchetes de notícias pode apontar um caminho explicativo sobre como as a função oracular das distopias se replica em ambientes virtuais ao ponto de consumir uma verdade quase incontestada, tendo em mente que esta função é maiormente difundida por fotos e memes.

Destaca-se que o termo meme se popularizou a partir de sua aparição no livro *The Selfish Gene* (em português, O Gene Egoísta), do escritor Richard Dawkins, em 1976, e atualmente refere-se à ideia propagada por

internautas por meio de imagem, vídeo ou GIF. Na internet, concerne ao fenômeno de uma informação que se espalha alcançando grande popularidade, assumindo particularmente entre internautas do Brasil fins humorísticos que impactam as formas de crítica política, social e econômica dos brasileiros.

Por meio dos memes se desenvolvem minúcias comunicacionais próprias das interações sociais. “O meme se enquadra em qualquer contexto e pode ser utilizado nos mais diferentes espaços virtuais, através do humor e a síntese de imagens, palavras e/ou vídeos” (Ferreira & Lima, 2020, p. 2.246).

No que concerne a função oracular distópicas na web o acesso a este tipo de conteúdo parece gerar uma espécie de fascínio, como um *password*, que autoriza o alcance a um privilégio informacional dentro da cultura das séries, o que poderia ser explicado como resultado da ansiedade que permeia as performances sociais dos sujeitos, cujo sucesso em ambientes *online* também estaria atrelado ao desejo de tornar-se uma fonte de informação. Sobre isto, D'Ancona (2018) é categórico ao dizer que:

Os sites conspiratórios e a mídia social tratam com desdém os jornais impressos ou a grande mídia (*mainstream media* - MSM), considerando-os a voz desacreditada de uma ordem globalista e de uma elite liberal, cujo tempo já passou. (D'ancona, 2018, p. 20).

A tensão e a ansiedade, potencializadas pela vivência no ciberespaço, foram comprovadas na terceira edição da pesquisa *Juventudes e Conexões*, encomendada pela Fundação Telefônica Vivo, realizada em 2019 com 1.440 brasileiros entre 15 e 29 anos, e divulgada pelo site jornalístico *Estado de Minas*. Para 57% dos entrevistados, o ambiente *online* agrava a ansiedade e 60% respondeu que aumenta a sensação de isolamento.

O reconhecimento das séries televisivas como dispositivos premonitórios acontece predominantemente no universo *online* por meio de postagens em redes sociais

digitais, sites e blogs, o que torna os dados da pesquisa supracitada relevantes à essa análise, pois, comprova que há uma interrelação ente o negativismo distópico e o negativismo vivenciado em ambientes digitais. Assim sendo, ambos os tipos de negativismo podem ser definidos genericamente como uma característica emocional de disposição à negação sistemática, uma resistência a propostas que leva à recusa da realidade e às atitudes pessimistas, nas quais o pior é sempre o resultado esperado.

Segundo Hilário (2013), ao promover o pensamento crítico acerca das barbáries da civilização que permeiam o cotidiano humano, as distopias funcionam como espelhos das crueldades, desigualdades e opressões às quais a humanidade é submetida diariamente, agindo como mecanismo *desbarbarizador* (Hilário, 2013, pp. 212-213) e, ao mesmo tempo, potencializa a violência neuronal (Han, 2015). Em outras palavras, ao causar comoção, as distopias também estimulam sofrimentos pelas incertezas que geram sobre o futuro.

Dessa forma, seguindo a metodologia MC que recomenda o entendimento do fenômeno observado através de comparação com a realidade empírica, infere-se que a invasão ao capitólio reconhecida em fragmentos de séries contextualiza a discussão aqui apresentada de que a espetatorialidade hiperconectada em agrupamentos *online*, e fundamentada por negativismos, seria uma peça importante na formação do cunho premonitório atribuído às distopias. Com base nestas constatações, segue-se o percurso analítico aqui proposto investigando como a audiência admite a função oracular às séries televisivas.

3. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DO FENÔMENO OBSERVADO

Esta Seção se inicia com a apresentação do fenômeno através de postagens em redes sociais e de matérias jornalísticas (subseções 3.1 e 3.2) e se encerra com a análise das subjetividades segundo a MC (subseção 3.3).

Desta forma, o trajeto analítico inicia-se com o registro televisual da invasão ao capitólio, evento descrito

como uma “tentativa de golpe de Estado” (Militão, 2021, *online*) e perpetrado por apoiadores do então presidente estadunidense, Donald Trump. Transmitido em tempo real por canais de televisão de todo o mundo, as cenas mostraram um episódio caótico no qual uma multidão avançou para dentro do prédio em protesto contra supostas fraudes no processo eleitoral que tiraram de Trump a chance de reeleição à presidência estadunidense.

Foi a partir das imagens que viam na tela da televisão que os televidentes compararam as ocorrências reais a fragmentos ficcionais. Nesse fluxo, faz-se importante mencionar Aumont (2002) ao dizer que “a imagem se define como um objeto produzido pela mão do homem, em um determinado dispositivo, e sempre para transmitir a seu espectador, sob forma simbolizada, um discurso sobre o mundo real” (Aumont, 2002, p. 260). Assim sendo, a amálgama estabelecida pelos televidentes entre a invasão ao capitólio e as cenas de seriados ficcionais é compreendida como uma categoria analítica, por atribuir às ficções televisuais um caráter de oráculo eletrônico. Diante do acontecimento, a audiência passou a divulgar nas redes sociais digitais (ex.: *Twitter*, *Facebook* e *Instagram*) a teoria de que episódios do *sitcom*⁴ de animação *Os Simpsons* (1989) já haviam predito algo muito semelhante ao que eles estavam vendo pela TV.

3.1 POSTAGEM 1 – OS SIMPSONS (1989)

A dinâmica das postagens foi, basicamente, comparações entre fotos da invasão e capturas de tela de episódios da animação seriada. Um destes episódios, apontados como premonitório, foi *Treehouse of Horror XXXI*⁵, o 4º da 32ª temporada, cuja trama trata das eleições presidenciais nos Estados Unidos: o personagem Homer Simpson adormece na cabine de votação e desperta meses depois, no dia da posse, em um cenário apocalíptico. Foi a partir deste mote que o internauta Willian (@Editzfeneto) postou em sua conta no Twitter uma colagem fotográfica na qual comparou o episódio citado ao fato político estadunidense (Figura 1).

Figura 1 – Postagem compara invasão ao capitólio a episódio de *Os Simpsons*.



Foto: captura de tela. Fonte: Twitter.

A publicação foi feita às 6h43m (horário de Brasília/DF) do dia 6 de janeiro de 2021, portanto, ainda durante o desenrolar dos fatos no capitólio. Percebem-se as semelhanças entre os quadrantes à esquerda e seus correspondentes à direita, que traz como cabeçalho um texto anunciando a sensação de assombro do internauta diante do fato: “Os EUA sofrendo uma tentativa de Golpe de Estado com a invasão ao capitólio por apoiadores de Trump e só tenho uma coisa a dizer: *Os Simpsons* (1989) passaram dos limites” (Willian, 2021, *online*).

Os dados quantitativos relativos ao engajamento à esta postagem, verificados no dia em que se coletaram esses dados para o presente estudo – 204 curtidas, 3 comentários e 23 *retweets* (republicação da postagem original) – sugerem que a pretensa previsão apontada pelo internauta tenha se replicado nas redes sociais digitais em um alcance inimaginável, potencializando a função oracular, que é o fundamento da postagem.

A cada evento relevante verificado no mundo, internautas adeptos das teorias da conspiração encontram nos episódios do *sitcom* semelhanças com os fatos em ocorrência, e postagens na internet anunciam *Os Simpsons* (1989) como adivinhões.

Profissionais de imprensa também estão atentos aos preságios da animação e reproduzem em matérias jornalísti-

cas a percepção de internautas sobre o tema. A jornalista Marcella Alves de Freitas (2020, *online*), em matéria para o site Segredos do Mundo (Figura 2), especula que as previsões em *Os Simpsons* (1989) podem ser “fruto da sorte, de viagens no tempo ou de estudos com videntes”, mas “não se sabe ao certo como os criadores dos Simpsons conseguem antecipar (mesmo que sutilmente, às vezes) tantos acontecimentos” (Freitas, 2020, *online*).

Figura 2 – Jornalismo especula sobre previsões de *Os Simpsons*.



Foto: captura de tela. Fonte: Segredos do Mundo.

No Brasil, a fama de *Os Simpsons* (1989) enquanto oráculo eletrônico teve início bem antes da invasão ao capitólio. Dentre as primeiras previsões percebidas por internautas e replicadas pela imprensa brasileira, encontram-se em Freitas (2020) e em editoriais de portais de notícias, como o Correio 24 horas (2014)⁶ e O Globo (2020)⁷, menções ao episódio *You Don't Have to Live Like a Referee*⁸ como um dos capítulos de maior repercussão.

No referido episódio, o 16º da 25ª temporada da animação, os roteiristas anteciparam a derrota da seleção brasileira de futebol para a Alemanha após a lesão do maior craque, fato muito semelhante ao ocorrido com o jogador Neymar durante a Copa do Mundo de 2014. Ainda neste mesmo episódio, o personagem Homer Simpson “se torna árbitro da Copa do Mundo [de futebol] e passa por diversos testes de suborno durante viagem pelo Brasil” (G1, 2020, *online*). Um dos testes mostra uma mala com cédulas de 200 reais, moeda que só entraria em circulação no Brasil 6 anos depois.

Outro exemplo encontra-se no 21º episódio da 4ª temporada intitulado *Marge in Chains* (em português, Marge acorrentada), de 1993. A personagem Marge, esposa de Homer Simpson, compra um aparelho importado do Japão e este vem contaminado por uma gripe asiática chamada de Gripe de Osaka. A doença se espalha pela cidade de Springfield, onde vivem *Os Simpsons* (1989), e esta trama foi indicada por internautas como um alerta premonitório sobre a pandemia do novo coronavírus, que assolaria o planeta anos mais tarde. Sobre isto, e em defesa da divinação contida em *Os Simpsons* (1989), Freitas (2020, *online*) questiona: “como duvidar de quem já acertou até sobre a pandemia?”

3.2 POSTAGEM 2 – THE HANDMAID’S TALE (2017)

O enredo de *Os Simpsons* já se tornou popularmente conhecido como premonitório entre internautas. Todavia, a invasão ao capitólio trouxe à série *The Handmaid’s Tale* (2017) o status de oráculo eletrônico da cultura pop, particularmente pela associação entre sua trama - que apresentou um golpe de Estado por cidadãos estadunidenses fundamentalistas religiosos - e as cenas da invasão ao Congresso.

No Brasil, a aura premonitória em torno do seriado foi reforçada por veículos da imprensa, como visto na publicação da jornalista Raquel Carneiro (2021) no site de Veja (Figura 3), e cujo subtítulo da matéria diz: “Invasão do Congresso americano por arruaceiros pró-Trump lembra série sobre governo totalitário que toma os Estados Unidos em golpe violento” (Carneiro, 2021, *online*), em referência ao seriado.

Figura 3 – Enredo da série reconhecida na invasão ao capitólio.



Foto: captura de tela. Fonte: Veja.

Diante do que ocorria no capitólio, o internauta Fer-

nando Oliveira (@fefito) questionou em sua conta no Twitter se aquele seria o dia em que os Estados Unidos se tornariam Gilead (Figura 4), em referência à República descrita na série.

Figura 4 – Internauta associa a invasão ao capitólio à República de *The Handmaid’s Tale*.



Foto: captura de tela. Fonte: Twitter.

Esta postagem obteve 628 curtidas, 65 *retweets* e 11 respostas (verificados no dia em que foi acessado pelos autores desse escrito). Dentre as respostas, encontramos expressões de medo de que o fato ocorrido no Congresso estadunidense pudesse se repetir no Brasil, corroborando a conexão com a série feita pelo autor da postagem.

No Facebook, usuários também associaram o enredo da série ao evento no capitólio, como pode-se conferir na postagem do internauta Erasmo Portavoz, realizada no dia 7 de janeiro de 2021 (Figura 5).

Figura 5 – Internauta admite paranoia social.



Foto: captura de tela. Fonte: Facebook.

No texto, em que descreve seu pensamento acerca do ocorrido nos Estados Unidos, o internauta finaliza dizendo: “Que paranoia social!”, o que nos remete ao pensamento de Berriel (2005), para quem as distopias são projeções negativas.

Outro exemplo de como *The Handmaid's Tale* (2017) se tornou um oráculo eletrônico encontra-se em uma postagem no Instagram feita pelo perfil @Handmaidsbrasil, fã-clube da série. No dia 7 de janeiro de 2021 – um dia após a invasão ao capitólio – foi postado uma imagem que retrata um momento do episódio intitulado *June* (episódio 1 da temporada 2). O personagem Luke relata à sua esposa, June, sobre a invasão ao capitólio, que está sendo televisionada: “Vinte ou trinta caras armados. Eles começaram a atirar das galerias. Acabou de acontecer”, diz a fala original do personagem, reproduzida na colagem fotográfica disponibilizada por @Handmaidsbrasil (Figura 6):

Figura 6 – Fala do personagem Luke sobre invasão ao capitólio na série *The Handmaid's Tale*.

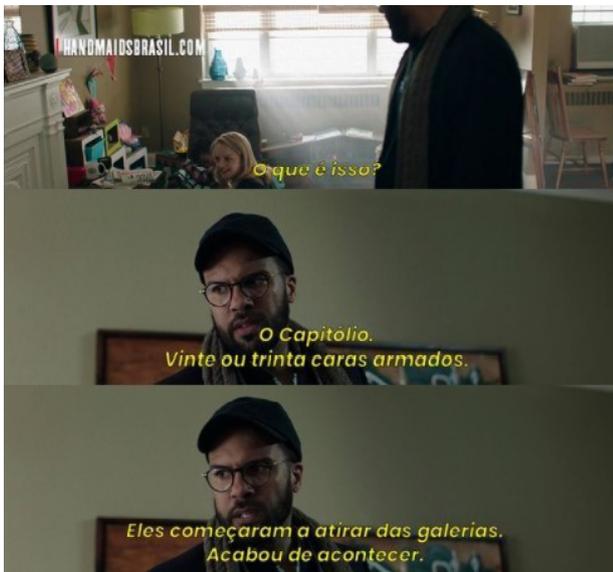


Foto: captura de tela. Fonte: Instagram.

Devido às semelhanças com o ocorrido no capitólio no dia 6 de janeiro de 2021, e inspirados pela postagem de @Handmaidsbrasil, fãs e internautas passaram a considerar esta cena do seriado como um grande acerto profético, outorgando a *The Handmaid's Tale* (2017) a função oracular. A citada postagem foi curtida por 9.569 pessoas (número verificados no dia em que se acessaram esses dados para esse artigo), dentre elas a internauta Stella Oliveira (@stellaoliveiraa) que respondeu à postagem dizendo que também havia lembrado desta cena da série quando viu as notícias na televisão sobre a invasão ao Congresso estadunidense (Oliveira, 2021, *online*).

A internauta Wanessa Heredia (@wanessaheredia) também comentou a postagem expressando sua admiração ao comentar que: “Vocês também preveem o futuro? Achava que era só *Os Simpsons*” (Heredia, 2021, *online*). Pelas amostras aqui apresentadas, percebe-se que a espetatorialidade tem ratificado o senso divinatório que acompanha as séries distópicas, o que conduz à etapa de análise desta função oracular para a audiência.

3.3 SUBJETIVIDADES ORACULARES

Visando cumprir a etapa de análise da metodologia weberiana, que declara a causa da ação observada como ponto crucial ao estudo sociológico do fenômeno, inicia-se considerando as transformações – ou deformações – das emocionalidades fomentadas pela televisão e internet como exórdio ao entendimento da função oracular das distopias televisivas.

Sendo os meios de comunicação componentes inerentes à constituição da sociedade contemporânea, particularmente a ocidental em que televisão e internet difundem costumes e condutas, verifica-se que a sociedade do desempenho descrita por Han (2015), com sua demanda por velocidade, produtividade e inquietude, tem fomentado a paranoia social que ora se apresenta como efeito da exposição à violência neuronal sistêmica.

Adaptando o pensamento do professor sul-coreano ao nosso estudo, deduz-se que os meios de comunicação têm contribuído à constituição de sujeitos que buscam escapes em práticas como a adivinhação, na qual suprem a necessidade de transcender o tempo de incertezas e exaustões, e antever o futuro por meio de artifícios responsivos às irresoluções que os permeiam no tempo contemporâneo.

Pelo prisma agambeniano, os sujeitos tendem a evidenciar o obscurantismo do tempo presente reverberando num posicionamento em que se busca elucidações que estão no por vir. Assim, aquilo que já foi sufocante em um tempo passado surge em narrativas distópicas por

buscarem refletir sobre temas futuros, emergindo no presente como fatos atualizados, projetados em circunstâncias anteriores. Da mesma forma que no tempo atual vislumbra-se encontrar mais à frente as iluminações das incertezas da realidade que se manifestam nas narrativas ficcionais criadas por seus contemporâneos em um vir-a-ser.

Tais fatores estariam na base das funcionalidades sociais das distopias ao atribuem a estas uma função oracular, especificamente aqui percebida em sua forma seriada televisiva e a quem Jost (2012) recomenda observar como sintomas de aspirações das pessoas. O que os televidentes revelam ao encontrar pontos correlatos entre a invasão ao capitólio estadunidense e enredos de telesséries sugere que, subjetivamente, estão projetando o pessimismo de obras distópicas em emocionalidades construídas pela violência neuronal.

O senso divinatório compõe a subjetividade comportamental da audiência a qual referiu-se até agora, cuja representatividade, segundo Hilário (2013), reside na edificação do pensamento mágico. A partir da explanação acerca das funcionalidades sociais das distopias, observa-se que o caráter premonitório atribuído às ficções seriadas confere a quem as enxerga uma distinção perante os demais participantes de um grupo.

Ao perceber quando uma série dá um *spoiler*⁹ da vida real, o televidente assume a posição de fonte de dados, revelador de uma informação inédita ainda não acessada pela maioria. Sobretudo entre os mais jovens, para quem a felicidade é cada vez mais mensurada pelo número de *likes* e *views*, como demonstrado pela pesquisa Juventudes e Conexões, podemos inferir que o fato de encontrar um sentido oracular nas séries televisivas está intimamente interligado à ação de compartilhamento de conteúdo conspiratório atuando como pretenso redutor da solidão e da ansiedade a que estão sujeitos.

Sabendo-se que o caráter basilar das distopias é o negativismo, infere-se que, ao atribuir-lhe uma função oracular ou divinatória, está-se, subjetivamente, projetando o pessimismo de emocionalidades construídas

pela violência neuronal e que estão no cerne cognitivo e comportamental da audiência na atualidade. Assim, acredita-se que as distopias televisuais ascendem em nosso tempo, reunindo grande número de admiradores e consumidores, por refletir o negativismo a que estão expostos cotidianamente. A função oracular seria, então, neste sentido, a esperança na caixa de Pandora, a que indica o caminho a ser seguido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cumprindo as etapas previstas pela metodologia adotada, conclui-se a pesquisa aqui apresentada, referente a um aspecto das distopias televisuais, por meio da sondagem de subjetividades das ações de fãs de seriados registrados em comentários nas redes sociais digitais.

Ao analisar-se a correspondência entre um recorte da realidade empírica e a realidade ficcional de duas telesséries distópicas, e sustentando-se em conceitos sociológicos, foi revelado que a função oracular das distopias se materializa, particularmente em nosso tempo, mediante a manifestação de internautas que concatenam os produtos culturais consumidos, na especificidade das telesséries levantadas nesse estudo, com um mundo em constante por vir. Exemplificando, destaca-se o excerto escrito por Erasmo Portavoz em sua conta no Facebook: “Ontem, durante a invasão do capitólio, eu pensei que estava assistindo ao vivo a gravação de um capítulo da série *The Handmaid’s Tale* e a instauração da República de Gilead” (Poertavoz, 2021, *online*).

A invasão do capitólio, por si só um evento distópico, pôs em paralelo – e na mesma linha temporal – a distopia projetada em um futuro ficcional e o ocorrido na realidade empírica. Nesta ocorrência real, televisionada para o mundo, houve a projeção pessimista traduzida pela opinião do internauta como a sensação de que se estava vivenciando um momento de paranoia social. Ao reconhecer um enredo ficcional acontecendo concretamente, na realidade factual, a audiência confirma a teoria Hilário (2013), para quem as distopias são recursos capazes de proporcionar uma compreensão acerca da atualidade sociocultural e política mundial.

O aqui analisado demonstra inequivocamente como a espetacularidade hiperconectada, trazida por Silva (2014), tem desdobrado a significação de produtos audiovisuais para dinâmicas relacionais e comportamentais em que o divinatório assume papel conectivo, baseado em projeções negativistas, entre pessoas em ambientes *online*. Em tempos de incertezas, que envolvem polarização política, pandemia e notícias falsas, as emocionalidades geradas pela tensão e ansiedade da expectativa do porvir são atributos que favorecem a recepção das distopias televisuais como oráculos eletrônicos.

Isto posto, pretende-se que este trabalho sirva de horizonte analítico para futuras pesquisas que almejem investigar a forma como o uso das tecnologias digitais e eletrônicas têm se estabelecido enquanto ferramentas de divinação para a audiência, formando um novo paradigma na cultura das séries em que o presságio distópico dos oráculos eletrônicos assume o sentido simbólico de representação das emocionalidades do público.

NOTAS

- 1 Empresa norte-americana de entretenimento que fornece serviços de vídeo sob demanda.
- 2 Plataforma de vídeos da Rede Globo que permite assistir ao conteúdo oficial da emissora *online*. Lançado em novembro de 2015, a plataforma exhibe novelas, telejornais, minisséries e programas de esporte. Os conteúdos estão disponíveis através de uma assinatura paga.
- 3 Prêmio concedido pela Academia Internacional das Artes e Ciências Televisivas, sendo considerado o mais importante e prestigioso da indústria televisiva mundial.
- 4 Abreviatura da expressão inglesa *situation comedy* (em português, comédia de situação, tradução nossa) usada para designar séries televisivas humorísticas encenadas em ambientes cotidianos.
- 5 Horror na casa da árvore XXXI, tradução nossa. O episódio foi dirigido por Steven Dean Moore e escrito por Julia Prescott, tendo ido ao ar em 1 nov. 2020 nos Estados Unidos, transmitido pela Fox.
- 6 Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/simpsons-videntes-desenho-previu-derrota-do-brasil-para-a-alemanha/>>, acesso em 12 mar. 2021.
- 7 Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/serie-os-simpsons-previu-cedula-de-200-em-2014-1-24558410>>, acesso em 12 mar. 2021.
- 8 Horror na casa da árvore, tradução nossa. Foi ao ar em 2014.
- 9 Revelação de informações inéditas sobre uma série, livro ou filme, para quem não assistiu ou leu.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?* In: *O que é o Contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio César Santoro. Campinas-SP: Papirus, 1993. 317 p.
- BELL, Daniel. *The coming of post-industrial society*. Nova York: Basic Books, 1999.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Utopia, distopia e história. In: *Revista MORUS – Utopia e Renascimento*. Campinas, n. 2, 2005, pp. 4-10.
- BORGES, Felipe., & CHAGAS, Isabelle. A men's place: o passado como referência para o futuro das masculinidades em *The Handmaid's tale*. *Galáxia* (São Paulo), núm. 1, Esp., pp. 87-99, 2019. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/3996/399660504008/html/>>, acesso em 01 ago. 2021.
- CARNEIRO, Raquel. *Distopia? Ataque ao Capitólio é estopim de 'The Handmaid's Tale'*. *Veja*, 2021, *online*. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/tela-plana/distopia-ataque-ao-capitolio-e-estopim-de-the-handmaids-tale/>>, acesso em 01 abr. 2021.
- D'ANCONA, Matthew. *Pós-verdade: a nova guerra contra os fatos em tempos de fake news*. Tradução: Carlos Szlak. 1ª ed. Barueri: Faro Editorial, 2018. 142 p.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- FERREIRA, Victor Hugo Nicácio., & LIMA, João Vicente Ribeiro Barroso da Costa. Redes Cômicas: uma abordagem sobre como pesquisar o humor na internet e as reverberações subliminares em torno do meme. *Diversitas Journal* (Santana do Ipanema/AL), n. 3, v. 5, jul./set. 2020, pp. 2.237-2.262. DOI: 10.17648/diversitas-journal-v5i3-1203.
- FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France* (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FREITAS, Marcella Alves de. *Previsões dos Simpsons – Todas as vezes que a animação previu o futuro*. *Segredos do Mundo*. R7, 2020, *online*. Disponível em: <<https://segredosdomundo.r7.com/previsoes-dos-simpsons/>>, acesso em 10 fev. 2021.
- OS JOVENS na web: de interação a isolamento. *Estado de Minas*, 2019, *online*. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2019/09/17/interna_nacional,1085724/os-jovens-na-web-de-interacao-a-isolamento.shtml>, acesso em 01 fev. 2021.
- 'OS SIMPSONS' 'previu' Alemanha derrotando Brasil e vencendo a Copa. *G1*, 2020, *online*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/>>

pop-arte/noticia/2014/07/os-simpsons-previu-alemanha-derrotando-brasil-e-vencendo-copa.html>, acesso em 11 fev. 2021.

HAN, Byung-Chul *Sociedade do cansaço*. Tradução: Enio Paulo Giachini. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HANDMAIDSBRASIL. Postado em: 07 jan. 2021. *Instagram*: @handmadsbrasil. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CJvbs-dLQOe/>>, acesso em 09 abr. 2021.

HERDIA, Wanessa. Postado em 07 jan. 2021. *Instagram*: (@wanessaheredia). Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CJvbs-dLQOe/>>, acesso em 09 abr. 2021.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. *Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*. PDF. Anu. Lit., Florianópolis, 2013, pp. 201-215.

JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma?* Traduzido por Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2012. 70 p.

MILITÃO, Bruno. *Invasão ao Capitólio configura tentativa de golpe de Estado*. Jornal da USP, 2021, online Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/invasao-do-capitolio-configura-tentativa-de-golpe-de-estado/>>, acesso em 08 fev. 2021.

OLIVEIRA, Fernando. Postado em 6 jan. 2021. *Twitter*: @fefito. Disponível em: <https://twitter.com/fefito/status/1346908209915768832?ref_src=twsrc%5Etfw>, acesso em 05 abr. 2021.

OLIVEIRA, Stella. Postado em 07 jan. 2021. *Instagram*: @stellaoliveira. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CJvbs-dLQOe/>>, acesso em 09 abr. 2021.

PORTAVOZ, Erasmo. Postado em: 07 jan. 2021. *Facebook*: @erasmoportavoz. Disponível em: Disponível em: <<http://www.facebook.com/erasmo.portavoz/posts/4342015472481167>>, acesso em 05 abr. 2021.

PORTELA, Millena Cristina Silva., & PINTO, Maria Aracy Bonfim Serra. Um presente para o futuro: a distopia contemporânea e suas interseções com a experiência pós-moderna. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*: Dossiê nº 22, pp. 121-136, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/39202>>, acesso em 30 jul. 2021.

SILVA, Marcel V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia* (São Paulo/), n. 27, pp. 241-252, jun. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>.

WEBER, Max. *Metodologia das ciências sociais*. Tradução de Augustin Wernet. Introdução à edição brasileira de Maurício Tragtenberg. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. A objetividade do conhecimento nas ciências sociais. In: COHN, Gabriel (Org.). *Max Weber: sociologia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

WILLIAN. Postado em 6 jan. 2021. *Twitter*: @Editzfeneto. Disponível em: <<https://twitter.com/Editzfeneto/status/1346935553359536132>>, acesso em 10 fev. 2021.

OS AUTORES

Ed Porto Bezerra é professor Titular do Departamento de Informática da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas; e do Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Artes da UFPB.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4772-9870>.

E-mail: edporto@di.ufpb.br

Hélder Paulo Cordeiro da Nóbrega é Professor substituto de Cinema e Audiovisual no Departamento de Comunicação (DECOM) no Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA) da Universidade Federal da Paraíba.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6762-5801>.

E-mail: heldercinema@gmail.com

Vlamir Marques Duarte é Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC) do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9034-1770>.

E-mail: vlamir10@hotmail.com