



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS - FALE
CURSO: LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

HERBERT LUAN LOPES DA SILVA

**AS CONTRADIÇÕES DA ERA CIBERNÉTICA EM "QUEDA LIVRE" E
"MANDA QUEM PODE", DA SÉRIE BLACK MIRROR**

MACEIÓ- AL
2020

HERBERT LUAN LOPES DA SILVA

**AS CONTRADIÇÕES DA ERA CIBERNÉTICA EM "QUEDA LIVRE" E
"MANDA QUEM PODE", DA SÉRIE BLACK MIRROR**

Trabalho de conclusão de curso, em forma de artigo científico, apresentado à Faculdade de Letras (Fale) como requisito para obtenção da licenciatura plena em Letras-Português, sob orientação da profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti.

MACEIÓ-AL

2020



ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE

CURSO DO ALUNO: HERBERT LUAN LOPES DA SILVA

MATRÍCULA: 16110387

TÍTULO DO TCC: AS CONTRADIÇÕES DA ERA CIBERNÉTICA EM “QUEDA LIVRE” E “MANDA QUEM PODE”, DA SÉRIE *BLACK MIRROR*

Ao(s) vinte e cinco dia(s) do mês de maio do ano de 2020, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Profa. Orientadora: Ildney de Fátima Souza Cavalcanti,

1º Prof. Examinador: Pedro Gustavo Rieger,

2º Prof. Examinador: Felipe Benício de Lima,

que julgou o trabalho (X) APROVADO () REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Professora Orientadora: 9,5 (nove inteiros e cinco décimos)

1º Professor Examinador: 9,0 (nove inteiros)

2º Professor Examinador: 8,5 (oito inteiros e cinco décimos),

totalizando, assim a média 9,0 (nove inteiros), e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que será assinada pela Comissão.

Maceió, 25 de maio de 2020

Professora Orientadora

1º Professor Examinador

2º Professor Examinador

VISTO DA COORDENAÇÃO

Inclusão
expansão
inovação

Universidade Federal de Alagoas - Ufal
Coordenação da Faculdade de Letras - Fale
Site: www.fale.ufal.br E-mail: coordlet@ufal.br Fone (82) 3214-3333

AS CONTRADIÇÕES DA ERA CIBERNÉTICA EM QUEDA LIVRE E MANDA QUEM PODE, DA SÉRIE BLACK MIRROR

Herbert Luan Lopes da Silva (Ufal) ¹
Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (Ufal) ²

Os episódios da série *Black Mirror* (2011-) retratam cenários em que homens e mulheres se tornam reféns da tecnologia ou de quem a domina. Nesse sentido, a série desconstrói a visão utópica de décadas atrás em que se poderia imaginar uma sociedade tecnológica satisfeita com o seu mundo, resolvendo seus problemas práticos de forma rápida e eficiente. Este estudo analisa a construção de enredos distópicos dos episódios “Nosedive” [“Queda Livre”] e “Shut up and dance” [“Manda Quem Pode”], com foco nos temas concernentes às contradições da era cibernética, expressas por meio do ressentimento social e psicológico, da alienação tecnológica e da manipulação de dados virtuais. Para isso, utilizo como referências principais os estudos de Coelho (1981), Moylan (2016) e Lopes (2016) acerca das utopias e distopias, respectivamente; de Tucherman (2004), Suvin (2016) e Motta (2017) sobre as convenções da ficção científica; e de Seabra (2016), que pesquisa o fenômeno das séries audiovisuais no século XXI. Também subsidiam a análise estudos sobre a sociedade contemporânea de Pondé (2014) e Karnal (2018), que refletem filosoficamente sobre o ressentimento e o individualismo que caracterizam os indivíduos na atualidade. Considerando os três temas acima referidos em relação aos gêneros da utopia, da distopia e da ficção científica, a presente leitura dos dois episódios sublinha a importância destes pontos-chave para as reflexões sobre as interações entre os seres humanos entre si, mediados pelas tecnologias da informação de que dispõem. Argumento que Charlie Brooker metaforiza, com criatividade e qualidade, nos episódios de *Black Mirror*, o ressentimento, a alienação social e a manipulação de dados como adversidades da sociedade contemporânea em suas interfaces tecnológicas. Palavras-chave: Tecnologia. Distopia. *Black Mirror*.

Introdução

É evidente o impacto das tecnologias de informação no século XXI, que não só alteraram o mundo do trabalho, mas também o nosso comportamento e a forma como vemos a realidade. Tal advento possibilitou vários pontos positivos, como, por exemplo, a comunicação rápida, eficiente e mais barata, o arquivamento e gerenciamento de dados de forma simplificada, a democratização e a rapidez na veiculação das informações, no acesso e na interação entre os sujeitos localizados em várias partes do planeta através das redes sociais, entre outros pontos que beneficiaram o nosso estilo de vida neste século. Entretanto, as novas tecnologias também acarretaram alguns transtornos, mudando ou distorcendo a forma como percebemos o mundo, tais como: o aumento da ansiedade e da depressão entre os/as jovens, as espreitadas de informações e de dados, de forma muitas vezes antiética, por parte de empresas, de instituições ou de pessoas, praticadas por *hackers*

¹ Graduando em Letras-Português pela Universidade Federal de Alagoas (Ufal).

² Orientadora do trabalho e professora pesquisadora do PPGLL (Fale/Ufal).

e/ou por agentes secretos, além do distanciamento físico e da fragilização dos laços afetivos e sociais.

Diante desse cenário, o produtor britânico Charlie Brooker cria a série *Black Mirror* em 2011, que representa, nos seus episódios, enredos que mostram a relação dos seres humanos com a tecnologia, seja no nosso presente histórico, seja em um futuro não muito distante, com cenários ora satíricos, ora sinistros ou ambos. O episódio “Nosedive” [“Queda Livre”], por exemplo, revela um enredo que se desenvolve de maneira satírica e ao mesmo tempo distópica. Somos apresentados/as a uma sociedade em que todos/as necessitam de alguma aprovação em uma mídia social para ter acesso a bens e serviços, numa dinâmica muito próxima ao que acontece hoje em dia com muitas pessoas que utilizam os aplicativos. Outro episódio notável é o “Shut Up and Dance” [“Manda Quem Pode”], que mostra a chantagem feita por *hackers* a um jovem que é flagrado se masturbando e assistindo pornografia *online*. Para que nada seja divulgado, ele terá que seguir uma série de ordens constrangedoras e ilegais, junto a outras pessoas também ameaçadas pela mesma organização criminosa. O cenário exibido neste episódio se desenvolve de forma sinistra, pois as personagens vivenciam uma trama de suspense e nós, telespectadores/as, sentimos também aflitos/as por ser esta uma realidade bastante próxima à nossa. Assim, somos levados/as a pensar que tal dilema poderia ocorrer conosco também.

Apesar de os dois episódios mencionados mostrarem cenários opostos, há uma característica em comum que os une, trata-se do fato de ambos serem predominantemente distópicos por abordarem os efeitos colaterais da tecnologia na vida da sociedade contemporânea. O ressentimento individual por meio da fragilidade das relações sociais e afetivas e a questão do controle de dados praticados por empresas ou instituições públicas com o intuito de coletar informações virtuais para o controle e a manipulação dos seus cidadãos e cidadãs, ou seja, dos/as internautas. Diante desse contexto, este trabalho preocupar-se-á em analisar como o ressentimento, a alienação tecnológica e o controle de dados virtuais são tratados no enredo distópico de ambos os episódios.

O tema desta pesquisa foi proposto a partir da minha observação de fenômenos recorrentes e impactantes na sociedade contemporânea, provocados em grande parte pelas tecnologias de informação. Atualmente, é bastante comum depararmo-nos com pessoas portando seus *smartphones* e acessando suas redes sociais, postando fotos em que estão sorridentes e detalhando

fatos das suas vidas supostamente badaladas, “curtindo”, comentando ou compartilhando conteúdos de outros/as usuários/as. De fato, a comunicação ficou mais rápida e sofisticada nos últimos anos. Entretanto, um estudo³ realizado pela equipe liderada pela psicóloga Melissa Hunt (2018), da Universidade da Pensilvânia, e divulgada no mesmo ano, apontou que limitar o uso das mídias sociais diminui a solidão e a depressão. A equipe de cientistas descobriu também que grande parte dos sintomas de ansiedade, de depressão ou de vazio existencial ocorria em decorrência das comparações feitas pelos/as jovens analisados/as entre as suas vidas e as de outras pessoas no mundo virtual. Através disso, pode-se notar o crescimento do ressentimento na sociedade contemporânea, como apontou o filósofo Luiz Felipe Pondé em seu livro *A era do ressentimento: uma agenda para o contemporâneo* (2014).

Analisando as formas de alienação da sociedade capitalista, o filósofo e sociólogo alemão Karl Marx, conforme nos esclarece Bottomore et al. (2001, p. 149), percebeu que “os objetos materiais possuem certas características que lhes são conferidas pelas relações sociais dominantes, mas que aparecem como se lhes pertencessem naturalmente”. De acordo com esse raciocínio, as relações sociais haviam se transformado em fetiche, ou seja, são atribuídos valores aos objetos por meio das convenções sociais. Por isso, as mercadorias possuem *status* de baixo ou alto valor na sociedade. Possuir ou não algum produto pode indicar a classe social do indivíduo, assim, existe o fetiche, como pontuou Marx, entre as classes subalternas de obter os produtos consumidos pelas classes dominantes. Apesar de tal afirmação ter sido feita no século XIX, tal fenômeno social ainda se mantém presente na contemporaneidade, e mais recentemente também através do comportamento viciante e dependente, por parte de usuários/as, do emprego das tecnologias de informação, sobretudo no uso dos *smartphones*, conforme apontou o psicólogo clínico Cristiano Nabuco⁴ (2016), em uma entrevista concedida à colunista Rita Lisauskas para o *site* do jornal

³ O referido estudo foi citado em uma matéria publicada pela jornalista Carolina Laís de Assis (2018) para o *site* Techtudo e envolveu 143 jovens entre 18 e 22 anos, divididos em dois grupos: um formado por aqueles/as que usavam as redes sociais diariamente sem restrição de tempo; e outro constituído por pessoas que visualizavam as redes com a restrição da utilização por, no máximo, 10 minutos ao dia. Assim, após a observação ao longo de três semanas, os/as pesquisadores/as perceberam que os níveis de estresse emocional eram maiores com o grupo que visualizava as redes sociais todos os dias ininterruptamente, enquanto o segundo grupo, que as usavam com o tempo controlado, apresentava níveis consideravelmente menores. É importante destacar que essa pesquisa se baseia na Síndrome de FOMO, que é uma patologia ligada ao medo de permanecermos excluídos/as, ou ainda, de perdermos as novidades que circulam nas redes sociais. Tal condição pode desencadear, em alguns casos, sintomas de ansiedade e depressão. Essa síndrome é descrita em uma matéria publicada pela jornalista Natacha Cortês (2018).

⁴ Coordenador do Grupo de Dependências Tecnológicas do Instituto de Psiquiatria do Hospital das Clínicas, SP.

Estadão: “[P]arece que a tecnologia, hoje, deixou de ser uma ferramenta para se tornar um ruído e, no fundo, nossa qualidade de vida não está melhor, ao contrário, está pior. Estamos criando uma geração de alienados.”

Trazendo o foco para a instrumentalização das relações sociais mediadas pela tecnologia, observamos que as empresas e as redes sociais têm monitorado o que os seus/as usuários/as têm buscando na internet com o objetivo de filtrar os possíveis resultados de seus interesses. Não haveria nenhum problema em tamanha comodidade caso a coleta desses dados fosse realizada apenas com consentimento, e voltada para os interesses, dos/as usuários/as. Entretanto, ela é feita, na maioria das vezes, sem o consentimento de milhares de pessoas em todo o planeta. Esse fato tem levantado discussões e questionamentos em torno dos princípios éticos acerca da privacidade dos/as internautas. Muitas empresas, como a Google ou a Amazon, têm virado o *big brother* da contemporaneidade, pois, através do controle dos dados do seu público nas redes, podem direcionar o que será acessado, visto e consumido na internet. O jornalista britânico John Thornhill (2019), em uma matéria publicada no jornal *Financial Times*, comenta a ideia da pesquisadora norte-americana Shoshana Zuboff, sobre o fato de a sociedade contemporânea viver sob o regime de um “capitalismo de vigilância”. Esse sistema seria uma nova adaptação do mercado aos tempos cibernéticos, com o objetivo de comercializar produtos e serviços a partir do rastreamento de dados que os/as internautas deixam nos históricos dos seus navegadores de busca.

É preciso reiterar que tais assuntos foram bastante debatidos durante a década de 2010 e provavelmente a discussão continuará no próximo decênio. No entanto, o diferencial deste estudo é o foco na análise das formas pelas quais os três temas mencionados – o ressentimento, a alienação tecnológica e o controle de dados virtuais – são retratados nos episódios “Queda Livre” e “Manda Quem Pode”, da série *Black Mirror*, em enredos que encurtam as distâncias entre a realidade e a ficção. Evidentemente, não são mostrados cenários melhores em comparação aos quais vivenciamos, mas sim piores. Por isso, os episódios serão examinados a partir dos estudos sobre o gênero narrativo da distopia, em consonância com o que afirma Teixeira Coelho (1981) ao descrever o ambiente distópico como um lugar distorcido; e com os estudos de Tom Moylan (2016) sobre este gênero e os de Darko Suvin (2016) sobre a ficção científica. Por fim, será desenvolvida uma reflexão sobre como os dois episódios se configuram através de metáforas bastante significativas dos três temas mencionados acima, podendo, assim, servir para ampliar nossa sensibilidade e percepção sobre os problemas e os dilemas da sociedade contemporânea acerca das

suas relações com as novas tecnologias virtuais. Mais especificamente, enfoco o *streaming*, modalidade inovadora de veicular produções audiovisuais, desenvolvida e aprimorada ao longo da trajetória da Netflix, como será mostrado na próxima seção. Passo, em seguida, a descrever o desenvolvimento da série analisada. Na sequência, tratarei da sua relação com a utopia, a distopia, a ficcionalidade científica, recorrendo também aos estudos sobre as séries audiovisuais.

2. A Netflix e o desenvolvimento da série *Black Mirror*

2.1 Sobre a Netflix

No artigo intitulado “A história da Netflix”, Maximiliano Meyer (2016) destaca que a empresa nasceu em 1997, na cidade de Scotts Valley, localizada no estado norte-americano da Califórnia. Foi criada por Reed Hastings e por Marc Randolph e consistia, inicialmente, em um serviço de locação de filmes e séries, no formato de DVDs e via computador. Após o consumo, um/a entregador/a ia até a casa do/a cliente tanto para recolher os discos usados como também para entregar os que haviam sido alugados. Dois anos mais tarde, em 1999, a empresa começa a oferecer o sistema por assinatura, em que o/a usuário/a paga mensalmente por um pacote que permite alugar DVDs de filmes e de séries ilimitadamente.

Ainda segundo Meyer (2016), ao longo da década de 2000, com suas atividades expandidas para todos os Estados Unidos, a trajetória da empresa foi marcada por altos e baixos. Investiu-se bastante em publicidade e na sua infraestrutura logística no início desse período, entretanto, isso causou desgaste financeiro. Por outro lado, a demanda de seus serviços aumentou significativamente após os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001 devido ao fato que muitos/as norte-americanos/as temiam sair de suas casas com receio de novos atentados. Somente em 2003, a Netflix teve suas finanças afrouxadas. Em 2005, atingiu a marca de um público de 4,2 milhões, com encomendas diárias na média de um milhão. No ano de 2007, a empresa inova seus serviços começando a ofertar filmes e séries *online* sem que seus/suas clientes precisassem, necessariamente, locar os DVDs, porém o serviço de aluguel continuava sendo oferecido. Esta prática atualmente é bastante conhecida como plataforma ou tecnologia *streaming*, que consiste em:

uma forma de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através de redes. Por meio do serviço, é possível assistir a filmes ou escutar música

sem a necessidade de fazer download, o que torna mais rápido o acesso aos conteúdos online. (COUTINHO, 2018)

Tal ramo de atividades, como foi descrito por Mariana Coutinho, alavancou ainda mais os negócios da Netflix, permitindo que, na década de 2010, suas atividades se expandissem para quase todo o mundo. Atualmente, a empresa não só é provedora de filmes e séries, como também é produtora, ficando à frente muitas vezes das produções clássicas hollywoodianas.⁵ O estúdio de filme Paramount em 2018, por exemplo, foi o pioneiro em firmar parceria com a Netflix para produzir filmes exclusivamente voltados para a plataforma *streaming*. Trata-se de uma demonstração de modernização no mercado da indústria cinematográfica e audiovisual. Além disso, a Netflix é responsável pelas produções das séries célebres: *House of Cards* (2013-2018), *Orange is the New Black* (2013-2019), *La Casa de Papel* (2017-), *Stranger Things* (2016-) e *Black Mirror* (2011-), tema deste trabalho, entre diversas outras. Voltemos nossa atenção a esta última, na subseção a seguir.

2.2 O desenvolvimento da série *Black Mirror*

O produtor britânico Charlie Brooker criou, em 2011, a série *Black Mirror* devido à forte influência do roteirista norte-americano Rod Serling (1925-1975), famoso por ter produzido histórias sobre os modos pelos quais os seres humanos são afetados pelas transformações sociais, culturais e tecnológicas do seu tempo. Serling tinha o hábito de explorar o traço emocional e assanhar o senso crítico do seu público, mas esse tipo de provação tinha o propósito de levantar questionamentos sobre a forma pela qual a sociedade se relaciona com as novas tecnologias, conforme demonstrou em um artigo publicado no *site* da revista *Veja* a jornalista Fernanda Furquim:

Serling explorava a psicologia, a fé e o emocional dos personagens e do público que estavam entrando em um mundo novo. Brooker mostra ao público de hoje personagens que já fazem parte deste novo mundo, mas

⁵ Em adição à discussão acerca da proeminência da Netflix dentro da indústria cinematográfica, é importante informar que, embora, em um primeiro momento, a academia de cinema norte-americana tenha ignorado as produções lançadas diretamente na plataforma on-line, excluindo-as da premiação do Oscar, nos últimos dois anos — sobretudo porque a Netflix conseguiu captar (ou cooptar) cineastas de grande renome, como Alfonso Cuarón, Martin Scorsese e Fernando Meirelles — isso mudou drasticamente com a indicação e premiação de filmes por ela produzidos. É inegável que tal reconhecimento, por partir daquela academia, acaba conferindo um maior prestígio às produções da Netflix, dando início a um novo capítulo na história do cinema mundial.

que começam a perceber que este mundo somente será real se ele se permitir questionar suas ideologias. (FURQUIM, 2016)

O comentário acima é revelador de que Brooker captou muito bem o *modus operandi* de Serling ao produzir uma série que aborda, de maneira crítica, a relação entre a sociedade contemporânea e os vários recursos tecnológicos de que esta dispõe. O mais interessante é que o produtor britânico consegue representar essa relação em múltiplos cenários que utilizam desde o sarcasmo até o suspense. Entretanto, a sua grande inovação foi revelar personagens que existem nestes mundos futuristas (porém tão estranhamente familiares), mas que não percebem a manipulação ou a dominação à sua volta. Os sujeitos que habitam os mundos ficcionais de *Black Mirror* apenas percebem as adversidades implícitas em seus universos tecnológicos quando se deparam com alguma situação que os confronta. E é precisamente neste ponto que a distopia passa a ser um assunto interessante a ser discutido, conforme apontarei adiante.

A transmissão do primeiro episódio e das duas primeiras temporadas ficou a cargo do canal britânico Channel 4. A partir do ano de 2015, a Netflix passa a exibir os episódios da série. No ano seguinte, a empresa firmou um contrato que custou 40 milhões de dólares com Brooker para produzir os episódios da terceira temporada. No momento, a série possui cinco temporadas, sendo que a última foi lançada em junho de 2019, além de um episódio especial exibido no fim do ano de 2014 e de um filme interativo, intitulado *Bandersnatch* e lançado em 2018. De fato, a série continua fazendo bastante sucesso e a proposta de Brooker de construir um seriado que impressionasse o público, ou que gerasse polêmica em sua recepção, obteve êxito, especialmente por abrir possibilidades para se discutir várias questões relativas aos usos da tecnologia pela sociedade contemporânea. Ao longo das próximas seções deste trabalho, serão apresentadas algumas teorizações acerca das séries audiovisuais, da distopia e da ficção científica para subsidiar as reflexões, ao longo da análise, sobre o ressentimento, a alienação tecnológica e o controle de dados virtuais, temas concernentes às contradições da era cibernética e centrais para os episódios enfocados.

3. Dos folhetins literários às séries audiovisuais

No século XIX, era bastante comum a circulação dos romances em folhetins, gênero que teve origem na França, mas logo depois se espalhou para vários países, em especial no Brasil. Consistiam em publicações diárias ou semanais, em jornais de grande impacto, de uma história

ficcional dividida em partes. Machado de Assis, Joaquim de Manuel Macedo, José de Alencar, Júlia Lopes de Almeida, entre vários/as outros/as escritores/as, costumavam compor romances dessa forma, pois lhes rendiam bastante sucesso, além de alimentar a ansiedade do seu público leitor, o que garantia uma certa lealdade na recepção. As acadêmicas Ana Lúcia Resende de Andrade Reis e Cláudia Braga comentam sobre a temática no trecho abaixo:

Estas histórias de leitura rápida eram publicadas todos os dias nos jornais em espaços determinados e destinados ao entretenimento, era o Folhetim, gênero importado da França, e que, com o gradual desenvolvimento das cidades, em especial o Rio de Janeiro, ocasionou a criação de inúmeros jornais diários, encontrou amplo espaço de publicação na capital do Império, e no interior do país. (REIS; BRAGA, 2012)

Ainda de acordo com as duas autoras, os folhetins obtiveram êxito no século retrasado devido a sua praticidade. Estes foram os grandes precursores das *soap operas* (novelas diárias) e das séries televisivas no século XX e, conseqüentemente, das séries veiculadas em plataformas de *streaming* no século XXI. Ao compararmos os gêneros mencionados, logo percebe-se que a ficcionalidade, a sequencialidade e o sucesso permanecem, sendo que mudam os meios pelos quais as histórias são reproduzidas.

Na década de 1940, houve o surgimento do horário nobre na televisão estadunidense junto ao primeiro *boom* das dramaturgias, até meados na década de 1960. Acredita-se que o segundo auge ocorreu a partir da década de 1980, tanto devido às grandes mudanças na parte estética e do roteiro quanto por causa da popularização das TVs a cabo. Esse fato levou ao terceiro *boom*, nos anos 2000, quando enfim a televisão alcançou o patamar do cinema e da literatura, principalmente, por conta da evolução das séries audiovisuais com qualidade cinematográfica profissional e com escolhas temáticas cada vez mais próximas da realidade do/a telespectador/a, segundo o estudo de Rodrigo Seabra (2016), no seu livro *Renascença: A série de TV no século XXI*. E a partir da década de 2010, como já foi mencionado na seção acerca do desenvolvimento da Netflix, a empresa expandiu seus negócios ao redor do mundo devido ao baixo custo dos seus serviços *streaming* como também à qualidade do seu conteúdo. Em decorrência disso, pouco a pouco, cada vez mais outros canais começaram utilizar a tecnologia *streaming*, como por exemplo: a Globoplay, o Telecine Play, HBO Max, entre outros. A tendência é que esse tipo de serviço se expanda e evolua ainda mais nos próximos anos.

4. Um olhar sobre a relação entre a utopia e a distopia

Teixeira Coelho (1981) argumenta que a utopia não é como muito se imagina no senso comum, ou seja, como o almejo de uma vontade inatingível, mas sim como a expressão do desejo, voltada para a sua concretização possível no mundo real. Sempre haverá forças repressivas que sufocam a liberdade humana. Porém, o que impulsiona a humanidade na luta pela sua sobrevivência é justamente aquilo que se denomina de a imaginação utópica, que guiará os projetos dos seres humanos lançando sempre a existência para frente. Por outro lado, o autor citado declara que essa imaginação não tem um fim definitivo, é contínua: quando uma utopia é concretizada, tão logo uma nova floresce. Dá-se a isso o nome de excedente utópico, como assim designou o filósofo Ernst Bloch. Coelho ainda aponta que, em se tratando do gênero literário, a utopia engloba dentro de si dois subgêneros: a eutopia, ou o lugar bom; e a distopia, o mau lugar ou lugar da distorção. No entanto, ele chama atenção ao fato de que essa classificação não pode ser feita de forma simplista, visto que várias eutopias não deixam de mostrar alguma perspectiva distópica, e vice-versa.

O americano-irlandês Tom Moylan é um dos mais conhecidos críticos literários que se aprofundam no estudo dos gêneros utopia e distopia. No seu livro *Distopia - fragmentos de um céu límpido* (2016), o autor afirma que, embora o mau lugar ou o *locus horrendus* esteja dentro do círculo utópico, ainda é possível dividi-lo em: distopias clássicas ou canônicas, ou seja, aquelas que têm finais fechados com características mitológicas e cujas personagens não possuem possibilidade de fuga ou alguma esperança em face aos sistemas distópicos em que se situam; e distopias críticas, quando nas narrativas há finais abertos, atributos épicos e configurações de enredo em que os/as envolvidos/as dispõem de expectativa de esperança ou de fuga perante a realidade repressiva. Ilustrarei estes pontos nas análises dos dois episódios da série *Black Mirror*. Antes disso, porém, exploro a definição do gênero da ficção científica dentro da série analisada, uma vez que a série em foco se situa entre a distopia e este último, numa convergência bastante recorrente em se tratando das ficções contemporâneas.

5. Ficção científica e *Black Mirror*

A Primeira Revolução Industrial ocorrida na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX acarretou surpreendentes avanços tecnológicos, encurtando o tempo de produção de manufaturados

e alterando drasticamente as relações sociais e do mundo do trabalho. Tal contexto histórico e social se apresenta como pano de fundo para o surgimento da ficção científica, como tão bem aponta Ieda Tucherman:

Vale lembrar que a ficção-científica nasceu provocada pelas mudanças produzidas pela Revolução Industrial que alteraram não apenas a vida concreta e cotidiana, mas também e de maneira talvez mais insidiosa, o imaginário das sociedades modernas. Sua tarefa foi, portanto, e desde o seu nascimento, pensar e mesmo antecipar as consequências sociais, políticas e psicológicas provocadas por este novo desenvolvimento técnico-científico. (TUCHERMAN, 2004)

Inevitavelmente, esse contexto histórico afetou, influenciou e inovou o mundo literário. Como mostra de tal fenômeno, saliento a obra *Frankenstein ou O Prometeu Moderno*, de Mary Shelley, publicada no ano de 1816, amplamente reconhecida como precursora no gênero da ficção científica,⁶ que inscreveu novos rumos e contornos na história da literatura ocidental, ao retratar um jovem cientista, Victor Frankenstein, que cria um novo ser, uma “nova espécie”, que, acreditava ele, seria superior ao ser humano, com base em preceitos científicos da época.

É fato que a ciência busca resolver os problemas práticos da humanidade, mas ao mesmo tempo é preciso lembrar que os seres humanos não possuem controle total sobre a realidade. Por essa razão, a ciência pode levar a consequências inimagináveis, ora positivas, ora negativas; ou ainda a um meio-termo. A invenção de Victor Frankenstein, que antes de sua realização, era por ele tão sonhada, depois da concretização passa a ser um pesadelo que o atormenta ao longo do romance. Acredita-se que a obra de Shelley tenha sido o grande marco no gênero de ficção científica. Essa forma literária introduz uma inovação, pois apresenta o *novum* ficcional relativo à ciência (SUVIN, 2016), que tenta convencer o leitor ou leitora de que as situações apresentadas podem não ser possíveis no contexto atual, mas são verossímeis, pois baseadas em explicações científicas ficcionalizadas (MOTTA, 2017). Considerando este traço estrutural, e utilizando os termos de Darko Suvin (2016), a ficção científica é caracterizada pelo “estranhamento cognitivo” que evoca.

⁶ Cf., por exemplo, Motta (2017); Clute e Nicholls (1995).

Ao longo do século XIX, esse gênero consolidou-se com as obras de Edgar Allan Poe, Júlio Verne e Herbert George Wells (H.G. Wells), que se tornaram clássicas. No século XX, esta vertente literária sofisticou-se ainda mais por meio da exploração das inovações tecnológicas, principalmente nas áreas computacional, robótica e aeroespacial. Entre as obras ilustres estão: *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury; *2001: uma odisseia sobre o espaço* (1968), de Arthur C. Clarke; *Eu, Robô* (1950), de Isaac Asimov, entre outras. Houve também destaques no mundo cinematográfico, com filmes baseados em obras da literatura, tais como: *Laranja Mecânica* (1971), com a direção de Stanley Kubrick, *Blade Runner* (1982), dirigido por Ridley Scott.

A ficção científica no século XXI segue explorando metaforicamente temas relacionados aos inventos humanos, como se vê na série *Black Mirror*⁷. De modo geral, os episódios giram em torno de um *novum* tecnológico – seja um novo aplicativo para uso em redes sociais, um modo de vigilância totalizante, uma estruturação ou prática social calcada num uso opressor da tecnologia – que, no decorrer do enredo, revela-se como catalisador de algum tipo de situação distópica, conforme esclarecerei. O episódio “Queda Livre” retrata um cenário distópico a partir do uso descomedido, e com trágicas consequências, de aplicativos voltados para as interações sociais; e “Manda Quem Pode” mostra como a propagação de um vírus de computador pode ser usado para quebrar a privacidade e manipular dramaticamente e sadicamente o comportamento dos/as internautas. Nesse sentido, observando esses elementos da tecnologia contemporânea que, ao serem apenas levemente extrapolados, concatenam o nexo da ficcionalidade científica em ambos os episódios, a seção a seguir analisará os temas do ressentimento, alienação tecnológica e controle de dados virtuais nos dois enredos.

6. “Nosedive” [“Queda Livre”]

Em “Nosedive”, o/a telespectador/a tem a sensação de iniciar uma excursão em um mundo novo, não obstante muito próximo ao nosso. Como se fôssemos nós meros/as observadores/as (somos assim posicionados/as, o que nos aproxima da diegese), surge-nos uma moça vestida com roupas esportivas correndo para se exercitar, aparentemente, de forma bastante motivada. A

⁷ Cabe notar, ainda, que *Black Mirror* — diferentemente de outras séries, que apresentam uma história dividida em vários capítulos — possui um formato de antologia, modo de publicação que foi importante para a popularização da ficção científica. Portanto, na história das narrativas que desembocaram em *Black Mirror*, encontramos não só a ficção serializada, mas a antologia enquanto formato específico de publicação.

qualidade de vida do lugar que lhe serve de cenário, já à primeira vista, é bastante desenvolvida. E algo nos chama fortemente a atenção como visitantes: o modo como esses/as habitantes levam suas vidas, uma vez que quadros de um sistema de pontuação começam a aparecer ao lado de cada personagem. Trata-se de algo bastante similar ao que acontece atualmente com vários aplicativos, como por exemplo: Google, Uber, Blablacar, Amazon app store, Ifood, entre outros, direcionando a qualidade de produtos e serviços com base em um sistema de avaliação que vai de uma até cinco estrelas, atribuídas tanto aos/às fornecedores/as de serviços, como também aos/às clientes.

Lacie, a protagonista do episódio, aparece contente, motivada e eufórica com sua pontuação alta e crescente. É como se ela estivesse ansiosa para embarcar num voo com destino ao paraíso da popularidade. Esse é o maior objetivo da grande maioria das pessoas desse mundo. Por isso, as relações sociais têm se baseado no interesse de se conquistar boas avaliações a partir tanto do comportamento do/a usuário/a no mundo real quanto também das suas postagens na rede social. Diante disso, percebe-se também a gênese de um determinado tipo de ressentimento dessa sociedade, pois os feitos por lá são realizados para agradar aos outros e não a si mesmo/a. Trata-se de algo muito parecido com o que ocorre em nossa sociedade contemporânea, conforme relatou Pondé (2014) em relação a tal comportamento, em seu livro *A Era do Ressentimento*:

O utilitarismo de massa ajudou muito a criar essa ideia de que bem-estar está acima de tudo. Mas o narcisismo e sua preocupação consigo mesmo é o campeão. Pessoas que sofrem dessa neurose estão sempre tomadas pelo sentimento de que as fotos dos outros que elas veem no celular provam que os outros estão “aproveitando” mais a vida do que elas. A insatisfação como um ruído cada vez mais alto as atormenta. Óbvio que os outros são mais felizes do que nós. Para começo de conversa, eles não vivem as nossas misérias tão pessoais e que nos definem de forma silenciosa e constante. Não se trata de dizer que a felicidade não importa, mas de dizer que a felicidade deve ser discreta e falar pouco de si mesma. A elegância na felicidade é mais importante do que na tristeza. (p.74)

Nessa lógica, o público mais atento perceberá na trama como aos poucos afloram, na protagonista, o narcisismo e a preocupação consigo mesma, no que sublinho uma evidente aproximação com o pensamento do filósofo na citação acima. Vemos no episódio, pouco a pouco, as máscaras de uma sociedade “perfeita” começarem a cair. De repente, em seu ambiente de trabalho, Lacie recebe a avaliação de Naomi Blastow, sua amiga de infância e usuária popular, com nota acima de 4,6 numa escala de 1 a 5. A protagonista visita seu perfil e ambiciona seu estilo luxuoso de vida. Nesse

momento da narrativa, um rapaz vestido de verde, mal avaliado, surge-lhe oferecendo uma bebida. Lacie estranha sua atitude, mas em seguida o avalia bem. Logo depois, é alertada por outro colega que esse rapaz, Chester, está se esforçando para recuperar sua reputação após o término de um relacionamento, detalhe revelador da ansiedade das demais pessoas ao redor de Lacie.

Devido ao fim do seu contrato de aluguel, e de sua difícil situação financeira, a protagonista visita uma casa no modesto condomínio *Palace Cove*, porém descobre que, para ter acesso àquela moradia por um preço acessível, será preciso se tornar uma usuária 4,5. A partir daí, tem início uma longa jornada de Lacie para se tornar uma mulher popular na rede social dessa sociedade. Assim sendo, ela visita um consultor a fim de obter dicas de como aumentar sua popularidade e ele afirma que, para dar um impulso em sua nota no aplicativo, ela deverá conseguir avaliações de pessoas “valiosas”, ou seja, com altos *scores* e boa reputação: “Em termos de qualidade, podemos dar um impulso. Conseguir avaliações de pessoas de alto nível”, nas palavras do próprio consultor.⁸

Nesse contexto da discussão, é interesse citar os casos de várias redes sociais, como o Instagram ou o Youtube, entre outras, que costumam rastrear ou espalhar conteúdos de seus *sites* segundo a importância, ou partir das últimas buscas dos/as seus/suas usuário/as. Esse tema tem levantado várias discussões polêmicas, que questionam sobre se, e em qual medida, essa prática burla a privacidade e manipula o comportamento dos/as internautas.⁹ Ainda, segundo o professor de linguagens de programação e colunista digital do *site* G1, Ronaldo Prass (2018), a problemática sobre a manipulação de dados possui bastante relevância porque, apesar de várias informações serem coletadas e armazenadas nos bancos de dados virtuais, é preciso:

avaliar a interferência da exibição direcionada de informações e se elas contribuem para a formação de opiniões. O impacto da mudança cultural pode ser percebido através de uma avaliação nos padrões de consumo, comportamento coletivo e no posicionamento de opiniões. Os influenciadores digitais se beneficiam diretamente dessa prática, devido a sua capacidade de atrair a atenção dos seus seguidores, podendo faturar milhares de reais com patrocínios.

⁸ Trecho original: “So in terms of quality, you could use a punch up right there. Ideally, that’s up votes from quality people”. Cf. 13:10.

⁹ Inclusive, por ser tão importante o pensamento acerca da manipulação de dados virtuais, este assunto foi tema da redação do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) de 2018, levando os/as estudantes a refletirem a respeito de suas condutas na internet e a dos *sites* e redes em que navegam. Cf. Moreno e Oliveira (2018).

Como apontado no trecho acima, é preciso avaliar as interferências, impactos, mudanças e benefícios nos comportamentos dos sujeitos em sociedade em face ao impacto da mudança cultural. Analisando a personagem em paralelo às ideias de Prass, é importante sublinhar que Lacie modifica seus comportamentos e atitudes com o intuito de ser bem vista por todos/as à sua volta. Fica nas entrelinhas que o faz para a manutenção de determinados padrões e para o benefício de determinados setores. Por coincidência, Naomi liga-lhe após a postagem de uma fotografia do Rabicho, bicho de estimação de infância das duas personagens. A influenciadora faz à protagonista uma proposta circunstancialmente provocadora: para que esta última seja sua madrinha de casamento. Nasce daí o que poderá ser a grande oportunidade de alavancar sua performance nas redes, que opera como um propulsor no enredo com foco na preparação de Lacie para um *grand finale*: a almejada altíssima popularidade.

Assim, para que seja bem avaliada, a protagonista escreve um discurso que acredita poder emocionar todos/as os/as convidados/as. Mas Lacie não contava com as forças do destino que a impedem de realizar seus objetivos. Após uma discussão com o seu irmão, Ryan Pound, uma série de acontecimentos infelizes a acometem. O/A telespectador/a mais atento/a perceberá as diferenças entre os momentos do voo excitante do desejo e o da queda desanimadora para a realidade. Podemos, assim, afirmar que, na primeira parte do episódio, cenários construídos em perspectiva diurna transportam a personagem em uma jornada em busca da sua utopia; já na segunda parte, a jornada em si é marcada por várias empreitadas malfadadas dentro de um cenário noturno que, entretanto, não a desmotivam. E, pouco a pouco, levam-na à consciência de si mesma e do mundo em que vive. Dessa forma, podemos dizer que a sua utopia aos poucos se transforma em uma distopia, ou melhor, o dia belo se converte em uma noite sombria, conforme é mostrado a seguir nas imagens 1 e 2:

Imagem1- Lacie durante o dia, interagindo com os/as demais usuários/as virtualmente. Cenário em que ela ainda mantinha sua utopia de ascender socialmente. Fonte: www.digitmagazine.com.



Imagem 2- A protagonista durante a noite, chutando um carro em uma estação de aluguel de veículos após seus planos de viagem até o casamento da sua amiga, Naomi, não darem certo. Fonte: www.thenewswheel.com.



Na viagem empreendida para comparecer ao casamento da amiga, Lacie nem consegue viajar de avião nem ir dirigindo até Port Mary, mas consegue uma carona com a motorista Susan, usuária de baixa qualificação, com a pontuação de 1,4. Esta última conta-lhe sua própria trajetória, que a levava a se tornar uma segregada social – por estar abaixo dos padrões de classe esperados socialmente – e, no meio do diálogo entre as duas, Susan pergunta à protagonista o que havia sentido quando enfrentou a situação de conflito que culminou em xingamento em local público (o aeroporto) e em sua queda de popularidade. Porém, ela não sabe o que responder, pois ainda mantém as esperanças de realizar sua utopia de escalada de classe. Apesar disso, Susan, assim como Ryan havia feito anteriormente, surge como um motor que tenta conscientizá-la sobre a sociedade hipócrita em que vivem e o quão superficial são suas relações sociais. A personagem só percebe esses fatos em sua realidade excludente após sua presença na cerimônia ser cancelada por Naomi, devido à sua baixa pontuação, decorrente dos eventos malfadados da sua jornada. Mesmo assim ela insiste em ir ao casamento. Chega à festa – típica de classe alta – aos trapos e começa a discursar sobre uma série de fatos desagradáveis aos ouvidos da noiva, do noivo e dos/as convidados/as, como se mostra nesta sua fala na cena em questão: “Eu só queria dizer que , neste

mundo, que ficamos presos às nossas próprias merdas acabamos nos esquecendo do que realmente importa”¹⁰. Logo em seguida, a personagem é detida e levada à prisão.

Após sua pontuação ser zerada e seu celular ser tomado, Lacie é condenada a viver fora da sociedade à qual pertencia até há pouco. Na cela, quando um outro preso passa a encará-la, a protagonista começa a trocar xingamentos com o homem, o que dura até o fim do episódio, quando um interpela o outro com a seguinte frase dita ao mesmo tempo: “que se foda!”¹¹. Essa cena é bastante simbólica porque, ao que tudo indica, as personagens não falam somente entre si, mas dirigem-se também ao público, abrindo assim possibilidade de reflexão sobre o mundo em que vive e sobre uma vida alternativa fora do sistema dominante, mesmo que seja à margem dele. Nessa linha de pensamento, destacou Juliana Lopes (2016):

A grande esperança em *Nosedive*, contudo, não está na história em si, mas sim fora dela. Quando Lacie e o homem na prisão dizem "foda-se" no fim do episódio, eles não estão insultando um ao outro; eles também falam isso diretamente para a câmera, e, conseqüentemente, para o/a telespectador/a. Eles estão provocando deliberadamente o/a espectador/a e esperando por uma ação de retorno. Da mesma forma, este episódio de *Black Mirror* provoca o público através de um final não obviamente feliz, pois tem um maior impacto e efeito no/a espectador/a, mostrando que a esperança de mudar essa sociedade possivelmente distópica não reside em uma série de ficção, mas nas pessoas reais que a assistem.¹² (p. 93)

Justamente da forma como descreve Lopes, na citação acima, concordo que “Nosedive” mostra, em seu final, uma margem de esperança aos/às telespectadores/as, apesar do aprisionamento da protagonista, subversiva do *status quo*. Percebe-se, por meio desta culminância no desenvolvimento do episódio analisado, o traço de uma distopia crítica. Segundo Moylan e Baccolini (*apud* LOPES, 2016, p. 91) há, neste tipo de narrativa distópica, uma rejeição da “subjugação tradicional do indivíduo no final da trama”. Assim, “a distopia crítica abre um espaço

¹⁰ Trecho original: “I just wanted to say, in this world so caught up in our own shit, let’s not forget what matters”. Cf. 56:29.

¹¹ Trecho original: “Fuck you”. Cf. 1:00:18.

¹² Trecho original: “The biggest hope in *Nosedive*, however, lies not within the story, but outside. When Lacie and the man in prison say “fuck you” at the very end of the episode, they are not saying it only to each other; they are also saying it straight to the camera, and, consequently, to the viewer. They are deliberately teasing the viewer and waiting for an action in return. Likewise, this episode of *Black Mirror* teases the audience through a non-obviously happy ending since it has a bigger impact and effect on the viewer, showing that the hope to change this possibly dystopic society in a near future lies not on a fictional series, but on the real people who are watching it.” Todas as traduções do inglês são minhas, excetuando os casos em que o/a tradutor/a constar nas referências.

de contestação e oposição para aqueles coletivos de sujeitos ex-cêntricos que [...] não são empoderados pelas forças hegemônicas”¹³. Com isso, pode-se dizer que a construção do enredo dessa distopia crítica dá-se mediante a percepção de Lacie diante do seu próprio ressentimento, da sua alienação social e da manipulação de dados virtuais a que ela vinha sendo submetida através das relações sociais que ela mesma construíra, dos eventos mal sucedidos os quais e das punições que lhe foram impostas por falhar ao modelo. Dá-se, dessa forma, a modulação da personagem de um estado inicial de alienação, uma rota de aprendizado, que se configura significativamente como uma viagem, e à chegada – não ao *grand finale* sonhado – mas à conscientização sobre sua exclusão dos privilégios da cultura e sobre as hegemonias de classe. Configurado como um “final fechado” – afinal de contas, as duas personagens encontram-se encarceradas –, a cena final é, no entanto, potencialmente subversiva; e poderosa em seu efeito sobre os/as telespectadores/as.

6.2 “Shut up and Dance” [“Manda Quem Pode”]

Kenny, um jovem tímido e reservado e com poucos amigos, sente a sua volúpia emergir em determinada noite, após um dia exaustivo de trabalho. Decide, então, acessar *sites* ilegais com materiais de pedofilia para se masturbar. O individualismo exagerado, sem dúvida, tornou-se uma praga da nossa contemporaneidade, fazendo com que o ressentimento seja cada vez mais propagado. O perfil do jovem solitário em seu quarto interagindo com a tecnologia pode ser simbólico também de uma certa tendência ao individualismo, até porque, além da cena de prazer masturbatório (usualmente mais individual mesmo em se tratando de jovens adolescentes), a personagem principal é delineada como solitária com tendência ao isolamento e a viver maior parte do tempo recluso em seu quarto. Por isso, seus laços com sua família e amigos não são sólidos o suficiente para que possua um convívio social saudável. Este traço do contemporâneo se inscreve no episódio, que retrata o fato de uma pessoa ficar enjaulada em seus cômodos, sem muitas interações sociais “ao vivo”; o ócio virou um demônio amigável levando os indivíduos a terem como única e fiel companheira a internet, que funciona, em muitos casos, como motor de pulsão de vida aos seus vazios existenciais.

¹³Trecho original: “by rejecting the traditional subjugation of the individual at the end of the novel, the critical dystopia opens a space of contestation and opposition for those collective ex-centric subjects who [...] are not empowered by hegemonic rule”.

O historiador e filósofo Leandro Karnal, no seu livro *O dilema do porco-espinho: como encarar a solidão* (2018), explora a superficialidade e efemeridade das relações sociais na sociedade contemporânea. No segundo capítulo, intitulado “A solidão entre milhões: redes e mundo virtual”, Karnal cita o sociólogo Dominique Wolton, em relação à existência do que denominou “solidão interativa”. “Podemos passar horas, dias na internet e sermos incapazes de ter uma verdadeira relação humana como quem quer que seja” (p. 53). Argumento, em aproximação a esta descrição, que o jovem protagonista pertence a esse perfil de “porco espinho”, que repele relacionamentos com tendências mais saudáveis, éticos e diretos com o outro, fazendo com que desenvolva um ressentimento psicológico junto a um perfil psicológico retraído e individualista.

Um dia antes do episódio que assinala o *turning point*, o qual retomarei abaixo, sua irmã menor, Lindsay, toma emprestado seu notebook para instalar um programa com o qual ela pudesse assistir a filmes gratuitamente. Ele rapidamente faz *download* de um antivírus, mas essa ação faz com que o computador do garoto contraia um *ransomware*, um tipo de vírus cibernético que se auto-instala na câmera e/ou no sistema operacional da máquina do/a usuário/a para colher informações, documentos ou imagens sigilosas. Estes dados são utilizados para ameaçar a vítima, ou seja, a pessoa filmada. Para evitar que sua irmã entre em seu quarto, o rapaz resolve colocar uma fechadura mais segura; e quando ela o vê reforçando a tranca da sua porta, afirma: “Você é lunático!”. Ela, então, se aproxima, retira o fone de ouvido do irmão, repete a frase e o protagonista retruca: “E você é uma ladra!”¹⁴. A frase dita por Lindsay evidencia o perfil retraído e individualista do jovem, o que compromete suas relações familiares, conforme comentei no parágrafo anterior.

No caso de Kenny, do episódio em foco, saliento dois detalhes cruciais: o fato de ele ter sido vítima de um crime, o que explorarei abaixo; e de estar também cometendo um crime, uma vez que o voyeurismo do protagonista se realiza com sua visita a um *site* de pedofilia. Este detalhe da trama, que é o catalisador do enredo, não deixa de engendrar, no público, uma percepção crítico-feminista da exploração do corpo feminino infantil,¹⁵ como se subentende ao longo do episódio. Assim, podemos inferir que tanto o rapaz quanto a criança são enquadrados e explorados pelo

¹⁴ Trechos originais: “You’re mental!” / “You’re a thief!” Cf. 05:12.

¹⁵ Este detalhe, por si, suscita uma crítica mais adensada sob a ótica feminista, o que está fora do escopo da presente leitura.

mesmo sistema tecnológico-virtual de repressão dos corpos, sendo indubitavelmente mais grave o caso do abuso infantil.

É importante registrar que o tipo de vírus comentado acima tem se espalhado bastante pelo mundo inteiro, ultimamente, causando vários transtornos aos/às internautas. Trata-se do crime de "sextorsão", assunto sobre o qual, em 2018, a jornalista Taysa Coelho publicou uma matéria no *site* Techtudo. Coelho alerta acerca da prática constante desse tipo de crime e o define nos seguintes termos:

[...] extorsão a partir da ameaça de exposição de supostas fotos ou vídeos sexuais das vítimas na Internet. Os criminosos intimam divulgar o material a amigos e parentes caso a pessoa não cumpra o favor pedido dentro de um curto período de tempo. Algumas vezes, os golpistas não têm qualquer conteúdo comprometedor da vítima em mãos, mas utilizam mecanismos bastante convincentes para que ela realmente acredite no golpe.

No episódio “Shut up and dance”, este é o *turning point* da narrativa e o motivo da queda do protagonista. Imediatamente após realizar o onanismo, ele percebe, em seu computador, uma mensagem anônima e ameaçadora, cujo texto é “Vimos o que você fez!”¹⁶, vinda de *hackers* que o chantageiam com a ameaça de divulgar o seu vídeo íntimo e o seu acesso aos *sites* ilegais. Essa mensagem nos remete à obra clássica *1984*, de George Orwell, que já anunciava a dimensão distópica nos padrões ubíquos de vigilância e de controle social (que nos são tão familiares hoje). Um célebre fragmento do início do romance evidencia este traço marcante da presença do Grande Irmão: “Em todos os patamares, diante da porta do elevador, o pôster com o rosto enorme fitava-o da parede. Era uma dessas pinturas realizadas de modo a que os olhos o acompanhem sempre que você se move. O GRANDE IRMÃO ESTÁ DE OLHO EM VOCÊ, dizia o letreiro, embaixo” (ORWELL, 2014, p.12)¹⁷. O trecho em questão demonstra uma sociedade que está sendo monitorada a todo tempo pelo Big Brother (Grande Irmão), tal como também o percebemos na contemporaneidade¹⁸, se bem que por meios de recursos tecnológicos mais avançados; e, por isso,

¹⁶ Trecho original: “We saw what you did!” Cf. 07:50.

¹⁷ Trecho original: “On each landing, opposite the lift-shaft, the poster with the enormous face gazed from the wall. It was one of those pictures which are so contrived that the eyes follow you about when you move. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption beneath it ran.” (ORWELL, 1977, p.3)

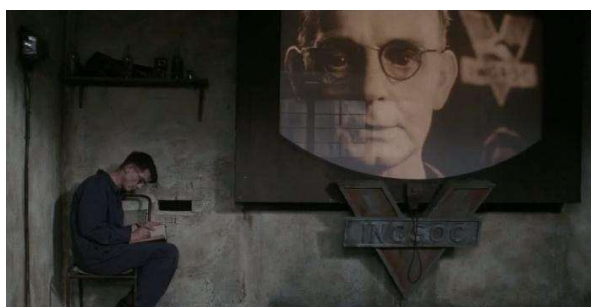
¹⁸ Atualmente, o governo chinês está com a ideia de implantar de forma integral um sistema social com base no comportamento do indivíduo nas redes sociais. A ideia é beneficiar quem se comporta de acordo com os ditames de Pequim, através do acesso a certos bens e serviços; e bloquear tais vantagens para quem se desvia das normas vigentes.

mais assustador e mais ubíquo. Aqueles/as que detêm o poder do controle podem muito bem manipular o comportamento da sociedade, a exemplo do que ocorre com o protagonista em questão.

Imagem 3 - Na cena abaixo, vemos Kenny atônito em seu quarto, com seu celular na mão, logo após o *turning point*, quando os *hackers* o ameaçam e passam a monitorá-lo também através do seu *smartphone*. Fonte: www.nerdburger.it



Imagem 4 - A imagem a seguir mostra Winston Smith escrevendo seu diário, recluso em seu quarto e, ao lado dele, a famosa “teletela”, aparato para controlar os/as cidadãos/as na sociedade figurada em *1984*, de Orwell, conforme a sua segunda versão filmica homônima, sob direção de Michael Radford (1984). Fonte: www.lithub.com.



Após visualizar a mensagem, Kenny fica atônito e com um semblante apavorado. A partir daí, tem início uma saga de um “sequestro” do protagonista, com o envio de tarefas a serem por ele cumpridas, com as instruções dadas sempre à distância, por meio de mensagens de texto, via celular. As ações são sempre ilegais: o assalto a um banco e a luta corporal desmotivada, travada com outro jovem que se encontra na mesma situação de Kenny, numa clareira na floresta, são exemplos do que dele se espera. No fim das contas, seu vídeo inicial – pelo qual torna-se vítima do

Isso é muito similar ao que ocorre nos dois episódios analisados, pois levam à percepção da tentativa, por parte de um governo e/ou de “terroristas virtuais”, de controlar e manipular o comportamento dos/as cidadãos/as por meio da tecnologia.

grupo “terrorista digital” – é divulgado; e todo o seu círculo de pessoas conhecidas fica sabendo do crime de pedofilia *online* que praticara. E, por fim, Kenny é apreendido e levado à prisão.

No tocante às teorizações sobre o distopismo literário, pode-se ler o episódio em questão como uma distopia fechada ou canônica. Conforme nos informa o estudo de Juliana Lopes, que também recorre às teorizações de Moylan (2016) e Baccolini (2003), “distopias [do tipo fechado] mantêm a esperança fora da história”¹⁹(2016, p. 90). Nesse raciocínio, é importante considerar que a utopia de Kenny de se livrar de toda aquela situação complicada, ao tentar prevenir que aconteça a revelação de seu crime, desmorona, já que todos/as à sua volta não apenas descobrem, mas têm acesso ao vídeo dos atos ilícitos que ele perpetrava entre quatro paredes. Assim, a sua honradez e dignidade são fortemente abaladas, visto que, mesmo tendo sido vítima de "sextorsão", ele também praticara um crime por acessar *sites* de pornografia infantil. É justamente essa questão que o impede de ter algum tipo de sobrevivência íntegra e alternativa de resistência, uma vez que a estrutura social em que está inserido não aponta para alguma possibilidade de reabilitação ou redenção. Em minha leitura, Kenny não dever ser visto como um criminoso hediondo, mas sim como um adolescente que, de certa forma, fora levado a cometer um crime digital (o episódio não evidencia o que o levou a acessar aquele *site* específico, mas as motivações, para além das descobertas sexuais de um adolescente, podem ser das mais variadas naturezas). Por outro lado, a menina por ele explorada também metaforiza a exploração dos corpos por um sistema patriarcal criminoso e voyeurístico, como já mencionei (ver a nota 13 acima). Assim, o episódio nos apresenta uma distopia fechada, porque ambos os corpos são contidos e esmagados pelas redes (midiáticas, terroristas e de policiamento), sem que haja possibilidade de reintegração digna na sociedade.

Diferentemente do que ocorre com Lacie, que é detida por questionar e enfrentar a alienação tecnológica da sociedade em que está inserida – e que, por isso, quando presa, parece ressignificar sua vida desvelando os, e resistindo, aos padrões de comportamento dominantes –, Kenny encontra-se desesperado e encurralado no final de sua trajetória. Nota-se, em “Nosedive”, uma abertura e conscientização por parte da protagonista perante ao *modus operandi* do seu círculo social, o que caracteriza aquele episódio como uma distopia crítica; enquanto “Shut Up and Dance” não oferece uma nesga para que Kenny e a criança abusada possam adotar uma posição mais crítica sobre suas

¹⁹ Trecho original: “dystopias maintain hope out of the story”.

ações e sobre a sociedade que os sufocou, talvez por sua imaturidade: trata-se de uma criança e um adolescente. Saliente-se que este último carrega uma carga maior de culpabilidade pela exploração do corpo infantil. Por fim, é importante lembrar que a utopia e a distopia nos dois episódios analisados não estão separadas, mas coexistem, ou melhor, estão entrelaçadas. As personagens principais embarcam numa grande jornada em busca de suas “utopias”, que são construídas pelo contextos em que vivem (de ascensão na popularidade nas redes e de liberdade sexual na ilegalidade e de fuga da rede de extorsão em que cai), mas encontram alguns obstáculos que fazem seu desejo se distanciar da realidade, convertendo o cenário de esperança em pesadelo.

7. Considerações Finais

Ao comparar “Nosedive” e “Shut up and Dance”, observo que o que une ambos episódios é justamente a construção do enredo de ficção científica, sob o traço dominante da distopia, através da convergência dos temas ligados ao ressentimento, à alienação tecnológica e à manipulação de dados virtuais. O distópico aparato sócio-tecnológico leva tanto Lacie quanto Kenny às suas odisseias, que transitam entre a utopia (as utopias pessoais de construção de uma identidade bem sucedida nas redes e de se livrar de uma violenta chantagem) e a distopia, que se configura, como apontei, de modos diferentes: com nuances mais canônicas em “Shut up and dance”, e mais críticas em “Nosedive”. Apesar de ser um tema coincidente nas duas tramas, o ressentimento se apresenta de forma socialmente mais evidente em “Queda Livre”, pois, até a sua epifania na prisão, Lacie vinha preenchendo suas aflições socioeconômicas ao penetrar nos meandros dos ditames sociais capitalistas do meio em que convive. Já em “Manda quem pode”, temos menor informação sobre o perfil psicológico do protagonista, permanecendo com a imagem do individualista e retraído do jovem Kenny e, assim, não percebemos com clareza as motivações do seu acesso a *sites* ilegais de pornografia infantil, o que atraiu a chantagem dos *hackers*. Saliento, também, o aspecto mais satírico em “Nosedive”; e de maior suspense e violência em “Shut up and dance”, com sua dose de pedofilia, abuso de menores, gangues de terrorismo digital e mortes.

Diante do que foi visto ao longo de todo o trabalho, pode-se argumentar que Charlie Brooker metaforiza, com criatividade e qualidade, nos episódios de *Black Mirror*, as adversidades da sociedade contemporânea em suas interfaces tecnológicas. Cabe ao público refletir sobre, e intervir, se for necessário e ético, nas mudanças que vêm sendo experimentadas nas relações sociais

diante do avanço desenfreado da tecnologia no século XXI, que, às vezes, tende a intensificar o ressentimento, a alienação tecnológica e o controle de dados virtuais.

Num contexto de ensino-aprendizagem, esta reflexão poderá contribuir para a conscientização crítica por parte de alunos/as tanto nas escolas quanto nas universidades, uma vez que muitas das problemáticas da contemporaneidade são centrais na referida da série. Abordada de forma problematizada em sala de aula, as temáticas nela apresentadas poderão levar os/as estudantes a assisti-la com maior grau de criticidade. Além disso, este trabalho pode apontar desdobramentos para pesquisas futuras, no sentido de aprofundamento sobre as formas pelas quais a série explora temáticas da contemporaneidade configuradas nas camadas distópicas em *Black Mirror*, ou em outra produção cultural, audiovisual ou não, se assim for pertinente.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, C.L. Usar rede social só 30 minutos por dia reduz risco de depressão, diz estudo. **Techtudo**. 2019. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cienciaesaude/2019/01/02/interna_ciencia_saude,728383/passar-menos-tempo-nas-redes-sociais-reduz-asolidaoapontapesquisa.shtml>. Acessado em: 5 de dezembro de 2019.
- BOTTOMORE, Tom (Org.). **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- COELHO, Taysa. O que é sextorsão? Entenda o crime que envolve imagens de teor sexual. **Techtudo.com**. 2018. Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/12/o-que-e-sextorsao-entenda-o-crime-que-envolve-imagens-de-teor-sexual.ghm>>. Acessado em: 5 de dezembro de 2019.
- COELHO, Teixeira. **O Que é Utopia?**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CORTÊS, Natacha. A inveja que sentimos ao checar redes sociais é perigosa e tem nome: FoMO. **Uol**. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/01/12/parece-inveja-mas-nao-e-so-isso-fomo-gera-ansiedade-e-ate-depressao.htm?cmpid=copiaecola>>. Acessado em: 6 de dezembro de 2019.
- COUTINHO, Mariana. Saiba mais sobre streaming, a tecnologia que se popularizou na web 2.0. **techtudo.com**. 2013. Disponível em: <techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>. Acessado em: 6 de dezembro de 2019.
- CLUTE, John; NICHOLLS, Peter (org.). **The encyclopedia of science fiction**. 1ª ed. New York: St. Martin's Griffin, 1995.

FURQUIM, Fernanda. Black Mirror, na trilha de Além da Imaginação. **Veja**. 2016. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/temporadas/8216-black-mirror-8217-na-trilha-de-8216-alem-da-imaginacao-8217/>>. Acessado em: 6 de dezembro de 2016.

HUNT, Melissa. No More FOMO: Limiting Social Media Decreases Loneliness and Depression. **Journal of Social and Clinical Psychology**. Disponível em:<<https://guilfordjournals.com/doi/pdfplus/10.1521/jscp.2018.37.10.751>>. Acessado em: 6 de dezembro de 2016.

KARNAL, Leandro. **O dilema do porco-espinho**: como encarar a solidão. 1ª ed. São Paulo: Planeta Brasil, 2018.

LISAUKAS, Rita. Estamos criando uma geração de alienados, afirma psicólogo do HC. **Estadão**. 2016. Disponível em: < <https://emails.estadao.com.br/blogs/ser-mae/estamos-criando-uma-geracao-de-alienados-afirma-psicologo-do-hc/>>. Acessado em: 6 de dezembro de 2019.

LOPES, Juliana. Is there any way out? Black Mirror as a critical dystopia of the society of the spectacle. **Via Panoramica**: Revista de Estudos Anglo-Americanos, série 3, vol. 7, nº 2, 2018, p. 85-94. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/com>

MANDA quem pode. IN.: **Black mirror**. Produção de: Charlie Brooker e William Bridges. Direção: James Watkins. Realização de Netflix. London: Endemol UK, 2016. 52min, son., color. Episódio da terceira temporada da série exibida pelo Netflix. Acesso em: 4 de dezembro de 2019.

MOTTA, C.E.V. P. Ficção científica. **Infoescola**. 2017. Disponível em: < <https://www.infoescola.com/generos-literarios/ficcao-cientifica/>>. Acessado em: 6 de dezembro de 2019.

MOYLAN, Tom. **Distopia**: fragmentos de um céu límpido. Edição de Ildney Cavalcanti e Felipe Benicio. Tradução Felipe Benicio, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.

ORWELL, George. **1984**. 20 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. Tradução Alexandre Hubner e Heloisa Jahn.

_____. **Nineteen eighty-four**. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 1977.

PONDÉ, L.P. **A era do ressentimento**: uma agenda para o contemporâneo. 1ª ed. São Paulo: Leya, 2014.

PRASS, Ronaldo. Manipulação do comportamento do usuário pelo controle de dados na internet; entenda como funciona o tema proposto na redação do ENEM. **G1**. 2018 Disponível em:< <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/blog/ronaldo-prass/post/2018/11/04/manipulacao-do-comportamento-do-usuario-pelo-controle-de-dados-na-internet-entenda-como-funciona-o-tema-proposto-na-redacao-do-enem.ghtml> >. Acessado em: 6 de dezembro de 2019.

QUEDA Livre. IN.: **Black Mirror**. Produção de: Charlie Brooker, Mike Schur e Rashida Jones. Direção: Joe Wright. Realização de Netflix. London: Endemol UK, 2016. 49min, son., color. Episódio da terceira temporada da série exibida pelo Netflix. Acesso em: 4 de dezembro de 2019.

REIS, A. L. S. R.; BRAGA, Cláudia. O romance de folhetim no Brasil do século 19. **Portal Vermelho**. 2012. Disponível em: < <http://vermelho.org.br/noticia/174970-1>>. Acessado em: 6 de dezembro de 2016.

SEABRA, Rodrigo. **Renascença**: a série de TV no século XXI. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of science fiction**: on the poetics and history of a literary genre. Edited by Gerry Canavan. Bern: Peter Lang AG, 2016.

THORNHILL, John. Big techs controlam usuários ao explorar dados, diz autora. **Folha de São Paulo**. 2019. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/01/big-techs-controlam-usuarios-ao-explorar-dados-diz-autora.shtml>>. Acessado em: 6 de dezembro de 2016. Tradução Paulo Migliacci.

TUCHERMAN, Ieda. A ficção científica como narrativa do mundo contemporâneo. **Comciência.br**.2004. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/2004/10/09.shtml>>. Acessado em: 6 de dezembro de 2019.