

O Político, o Porco e o Público: *Black Mirror* e a Produção do Acontecimento Público na Mídia¹

Renata VALENTIM²
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

O presente trabalho propõe refletir, à luz do conceito de acontecimento oferecida por Louis Queré (2010), sobre a relação entre a ampla circulação discursiva propiciada pelas conexões intermediáticas e o acontecimento no mundo contemporâneo, e o embate entre a mídia digital e a massiva, representados no enredo de *The National Anthem* da minissérie britânica *Black Mirror*.

Palavras-chave: TV; midiaticização, acontecimento; representação.

1 – O acontecimento na mídia: ficção e realidade

Black Mirror é uma minissérie britânica, criada pelo jornalista e crítico de mídia Charlie Brooker, transmitida pelo *Channel 4*³ do Reino Unido. Neste canal, teve sua primeira temporada lançada em 2011 e a segunda em 2013, ambas compostas por três episódios, além de um especial de Natal, exibido em dezembro de 2014. Apesar de inscrita como uma atração ficcional seriada, seus episódios possuem diferentes enredos; a ligação entre eles é feita somente pela temática, que propõe uma abordagem crítica da onipresença da tecnologia na vida contemporânea. E a despeito de sua natureza distópica, a representação dos fenômenos midiáticos e do uso dos dispositivos digitais presentes na série distancia-se do que costumamos ver em outras atrações do mesmo formato. Não há robôs, óvnis ou grandes exércitos liderados por um autocrata: mesmo que sejam criações da série, os instrumentos e sistemas digitais estão situados em um universo que podemos associar ao nosso presente. O estranhamento do espectador dá-se, assim, não pela representação da tecnologia em si, mas pela projeção pessimista que faz de seus usos e consequências, seja na esfera íntima ou em um amplo cenário social.

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. Atua no Centro de Comunicação da mesma instituição, como jornalista do quadro permanente de servidores técnico-administrativos. Integrante do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade – GRIS/UFMG. E-mail: renatavalentim82@gmail.com.

³ O canal, no ar desde 1982, é de propriedade do Estado e não tem participação de acionistas, mas é gerido como uma instituição privada. Suas operações são financiadas apenas por meios privados de publicidade e patrocínios. Desde a sua fundação, posiciona-se como espaço de minorias e de uma programação alternativa: <<http://www.channel4.com/info/corporate/about>> (acesso em 01 dez. 2015). A emissora é conhecida no Brasil como a produtora do documentário Muito Além do Cidadão Kane (1993), do diretor Simon Hartog.

Em cada episódio, encontramos diferentes histórias, sem personagens fixos e com múltiplas representações da influência da tecnologia no cotidiano. No primeiro deles, intitulado *The National Anthem*⁴ - objeto desta reflexão - o primeiro-ministro britânico fictício Michael Callow se vê coagido a praticar coito com uma porca, transmitido por todas as redes de televisão do país, como condição única de libertação da princesa Susannah, o membro da monarquia mais querido pelo público por sua reconhecida consciência ecológica. A despeito da equipe do chefe de governo desejar que os fatos fossem desconhecidos pelo público e a grande imprensa, o sequestrador usa somente a rede de compartilhamento de vídeos *Youtube* como meio de transmissão de sua exigência, em um vídeo que mostra a súplica da princesa por sua vida, aos prantos, enquanto é porta-voz da notícia de seu encarceramento. Os desdobramentos desta narrativa suscitam questões como a viralização de conteúdos *online*, o embate entre as mídias tradicionais e mídias digitais, os mecanismos políticos de censura, o monitoramento da opinião pública e sua dinâmica com os poderes instituídos, a atração do público pelo grotesco, as reverberações de acontecimentos pelo *microblog Twitter*, em uma trama que mistura drama, humor negro e ficção científica.

Fora da ficção, fato curioso recente é que, em 20 de setembro de 2015, a grande manchete dos informativos britânicos foi a divulgação de trechos de uma biografia não autorizada do então primeiro-ministro David Cameron, um deles alegando sua participação durante a juventude em um ritual de iniciação de uma sociedade secreta na Universidade de Oxford, que consistia na “introdução de uma parte íntima de sua anatomia na boca de um porco morto”. Com reverberações globais, o assunto foi chamado de “PigGate” pela imprensa local, em uma referência ao escândalo político norte-americano de Watergate. Soma-se ao amplo destaque da mídia dado ao assunto e de manifestações de humor nas redes sociais inspiradas pelo escândalo a associação imediata ao episódio *The National Anthem*. Além de uma entrevista⁵ concedida ao jornal *The Guardian* comentando o caso, Charlie Brooker, roteirista do episódio, ironizou em sua conta oficial do *Twitter*: “*Shit. Turns Out Black Mirror is a documentary series.*”⁶. Este primeiro *tweet* foi seguido de outros comentários jocosos a respeito da bizarra semelhança do escândalo com o roteiro que escreveu. *Black Mirror* tornou-se notícia poucos dias antes da confirmação dos rumores de

⁴ Este episódio marca a estreia do seriado na TV inglesa.

⁵ Texto completo disponível em <<http://www.theguardian.com/tv-and-radio/shortcuts/2015/sep/21/pigs-prime-minister-black-mirror-ashcroft-allegation-charlie-brooker>> (acesso em 15 jul. 2016)

⁶ Em tradução livre: “Merda. Acontece que *Black Mirror* é uma série de documentários.” Link para o *tweet*: <https://twitter.com/charltonbrooker/status/645720372109799424> (acesso em 15 jul. 2016)

que o serviço de *streaming Netflix* assumiria a produção e a difusão da série⁷, agora em grande escala de distribuição.

A atração televisiva criada por Brooker emprega a ficção científica como artifício para tratar de problemas contemporâneos reais, derivados do papel ocupado pelos processos de midiatização em diversas esferas da vida social, política, econômica e cultural. É lançando mão deste recurso que o autor constrói sua crítica. As representações destes fenômenos contemporâneos pela minissérie, projetados em uma narrativa distópica, ou seja, um olhar pessimista do futuro em relação às práticas do presente, suscitam questionamentos sobre a maneira como a crítica ao uso da tecnologia e aos modos de sociabilidade contemporâneos emerge nas representações de *Black Mirror*. Este artigo, portanto, surge como parte dos esforços de análise empreendidos no desenvolvimento da dissertação “Distopias do presente: a representação crítica da midiatização na minissérie *Black Mirror*”, em curso no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG, em que pretendemos responder a tais questões, aproximando a capacidade de inserção reflexiva da televisão e seus produtos na vida social com a proposta discursiva da minissérie, já sugerida em seu título: um “espelho negro”, capaz de refletir o presente, a realidade.

Buscaremos apresentar a seguir uma breve apresentação da relação entre as conexões intermediáticas e o acontecimento, representados no enredo de *The National Anthem*, à luz do conceito de acontecimento na perspectiva oferecida por Louis Quéré (2010), elaborada a partir das contribuições da sociologia pragmatista.

2 – “Alerta de spoiler”: *The National Anthem* e o acontecimento

A noção de acontecimento vem se mostrando como uma profícua ferramenta conceitual para a compreensão dos fenômenos comunicacionais. Para destacar o poder hermenêutico oferecido pelo conceito, França (2012a, p. 19) nos lembra que a pauta de acontecimentos de uma sociedade nos fornece o seu retrato, um registro do seu momento na história, ao nos dizer do seu conjunto de valores, da maneira como vive, expressa e cobra seu cumprimento.

A abordagem do conceito oferecida por Quéré não se restringe à sua representação ou relato pela mídia, e sublinha a sua dimensão temporal. Inspirado nas reflexões acerca da

⁷ Em 24 de setembro de 2015, a Netflix confirmou a continuação da série, assumindo para si a produção e exibição. Em comunicado, anunciou a encomenda de doze novas histórias, mantendo seu criador Charlie Brooker e Annabel Jones como produtores executivos. Ainda não há data estabelecida para a estreia da atração na nova plataforma, nem informações sobre possíveis mudanças na estrutura narrativa, tendo em vista o número de episódios confirmados e os exibidos até então. Informações extraídas de *Netflix Media Center*. Disponível em: <<https://media.netflix.com/en/press-releases/netflix-will-bring-viewers-twelve-new-episodes-of-the-critically-acclaimed-black-mirror-17>>. Acesso em 15 jul. 2016.

experiência em Dewey (1970, 1980) e Mead (1932, 1938), ele ressalta que o acontecimento desencadeia sentidos ao emergir na experiência dos sujeitos e, com tal emergência, inaugura tanto um passado quanto um futuro: “o acontecimento esclarece o seu passado e seu futuro [...], relativos a um presente emergencial” (QUÉRÉ apud SIMÕES, 2014, p. 180). Deste modo, o acontecimento não deve ser tomado como ocorrência isolada do curso social da ação, mas apreendido a partir de seu caráter processual, que se dá no curso do tempo e no desdobramento das ações que provoca. E é nesse percurso, articulando passado, presente e futuro, que o universo de sentidos é desencadeado, de onde podemos depreender a sua capacidade hermenêutica.

2.1 - A natureza midiática do acontecimento em rede

O acontecimento que dá origem ao enredo do episódio – o rapto da princesa – e que provoca a crise no seio do poder político inglês “nasceu” midiático. A equipe de assessores do premiê tomou conhecimento do ocorrido não por um aviso diretamente endereçado ao personagem público, mas por um vídeo público hospedado no *Youtube*, nas mesmas condições que um usuário comum da internet. As imagens da princesa encarcerada narrando as exigências do sequestrador para a sua soltura, quando conhecidas pelo primeiro-ministro, já haviam sido replicadas por diversos usuários, ainda que agentes do governo tivessem excluído sumariamente o compartilhamento original e as primeiras cópias que se seguiram. Àquela altura, o acontecimento já era o assunto mais discutido no *Twitter* em todo o mundo. Era a intenção do autor do sequestro a produção de uma ruptura na cena pública. E para driblar possíveis – ou prováveis – barreiras criadas pelo alinhamento entre as mídias de massa e o Estado, lançou mão das potencialidades oferecidas pelos sites de compartilhamento na internet: a descentralidade, o anonimato, a abrangência, a velocidade, a mobilidade e, por fim, a interatividade.

Tais propriedades, em tensionamento com os meios de massa, provocam a reconfiguração do espaço midiático contemporâneo, marcado pela lógica participativa dos agentes e pela interconexão em rede. No enredo, o que se segue após a publicação do vídeo com as imagens da princesa encarcerada (seguida das especificações exigidas pelo sequestrador para a transmissão ao vivo do ato indecente envolvendo o premiê britânico e um suíno) é a viralização do conteúdo nas redes sociais e sua multiplicação em diversos canais virtuais. Ao mobilizar um público cada vez maior na *web* e nos dispositivos móveis, o acontecimento do sequestro suscita questionamentos, provoca incertezas no horizonte de

expectativas: isso é verdade? Quem é o responsável? Por que isso aconteceu? Qual o objetivo da coação? O que o político fará?

Impedido de obter por ele mesmo tais respostas utilizando as ferramentas *online* de que dispõe, o público formado em torno do acontecimento busca na mídia tradicional do país as informações em profundidade. Sem respostas, inclui na variada produção discursiva das redes sociais – choque, incerteza, riso, curiosidade – a denúncia do silêncio por parte dos meios institucionalizados. Como atenta Geane Alzamora, acontecimentos como estes são relevantes “não apenas pelas singularidades sociopolíticas que os delineiam mas por sublinharem formas reticulares de audiência em rede, relacionadas às condições de midiatização dos acontecimentos contemporâneos” (ALZAMORA, 2012, p. 53).

O UKN, principal canal de notícias fictício do Reino Unido, ao ver-se pressionado pelo público e na contramão das coberturas globais – CNN, Al Jazeera, entre outros – resolve desfazer o acordo tácito com a assessoria de imprensa de Michael Callow e iniciar tardiamente a cobertura do sequestro. A programação da emissora jornalística volta-se toda para o acontecimento, sua simbologia, seus desdobramentos, realização de mesas redondas com comentários sobre o impacto político e ainda para o monitoramento da opinião pública a respeito do tema. Para tanto, soma aos tradicionais povo-fala (em que o repórter interpela o cidadão nas ruas sobre o assunto) o monitoramento das chamadas *hashtags* no *Twitter* criadas pelos atores *online*, em um movimento de convergência dos recursos de sondagem dos “velhos” e dos “novos” meios.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Figuras 1, 2, e 3 – Conexões intermediárias do acontecimento e suas reverberações: canal UKN monitorando o interesse e o engajamento do público pelo Twitter e Youtube, enquanto transmite mesa redonda, formato tradicional do meio televisivo para tratar de temas políticos.

Figura 4 – Discursos de diferentes usuários engajados em torno do tema no Twitter

Conforme dispõe Carlos D'Andréa (2014, p. 4), é possível compreender as conexões intermediárias entre o audiovisual e as redes sociais *online* como um terreno de constante negociação de sentido entre diferentes agentes, que figuram como mediadores ao publicarem suas perspectivas e promoverem engajamentos, com vistas à maior visibilidade a elas, por meio de estratégias discursivas e de recursos técnicos próprios do ambiente virtual, como as *hashtags*. Ainda segundo o autor, podemos identificar três tipos de conexão intermediária entre o audiovisual e as redes sociais online: as iniciativas institucionais dos canais de televisão, como a produção da “segunda tela” que direciona a participação dos telespectadores; as formas auto-organizadas de conversação online em torno dos acontecimentos transmitidos ao vivo, que os problematizam e os ressignificam, fazendo emergir sistemas de respostas e controvérsias; e novas formas de transmissão audiovisual via internet (pelos serviços de streaming em páginas dedicadas) que, mais do que se apropriarem das redes sociais virtuais para amplificar suas emissões, parecem já se organizarem na lógica dessas redes. No caso em exame neste exercício de reflexão, observamos a representação análoga desses tipos de conexão no episódio da minissérie, conforme representadas nas figuras 1, 2, 3 e 4.

É importante salientar também as reconfigurações promovidas pela apropriação autônoma dos usuários na própria rede. Exemplo disso é a rede social *Twitter*, criada em 2006. No início de suas atividades, a principal função oferecida era a possibilidade de manter um *blog*, ou “diário virtual” de espaço limitado a 140 caracteres. Na tela inicial, o serviço dispunha a pergunta em destaque ao usuário: “o que você está fazendo?”. No entanto, a rápida adesão e a apropriação criativa ao site ultrapassou a mera descrição das atividades cotidianas. Incontáveis finalidades foram encontradas para o que os críticos chamavam de “banalização” ou “atrofiamento” da comunicação e da linguagem: divulgação

ágil de *links* de notícias para públicos específicos, fidelização de públicos para grandes corporações e pequenos negócios, emissões de comunicados oficiais de representantes públicos, aproximações entre personalidades e celebridades e seus fãs, entre tantas outras. Mas devemos destacar a capacidade de utilização móvel do *Twitter* como a característica mais importante. Foi ela quem promoveu a reconfiguração mais importante do uso da ferramenta, ao tornar possível a narração de acontecimentos *in loco* com rapidez. A notícia da morte do cantor Michael Jackson, em 25 de junho de 2009, foi dada em primeira mão pelo *Twitter* na conta do site TMZ.com. Poucos meses depois, a indagação ao usuário na página inicial do serviço era outra: “o que está acontecendo?”⁸

2.2 - A natureza pública do acontecimento e a violência simbólica

O acontecimento retratado pela série também é de natureza pública. Não apenas por trazer para a arena discursiva um crime grave, como é o encarceramento de um indivíduo, ou mesmo porque os personagens centrais do acontecimento – a princesa e o primeiro-ministro – são figuras públicas, representantes das mais importantes instâncias do governo e do Estado britânico mas, sobretudo, pelo alto grau de violência simbólica do ato imposto ao premiê para a libertação da vítima, com consequências concretas na cena pública nacional. Índícios das implicações possíveis surgem no decorrer da história narrada, sinalizando para a ameaça da estabilidade política e o abalo da reputação de Callow, em caso de não cumprimento das exigências. A mobilização da grande audiência em torno do acontecimento em curso, a equipe do governo e a mídia procuram interpretar os sentidos e as ações que lhes interpelam a participar, e vão reagindo conforme as reverberações e novos acontecimentos relacionados que aparecem.



Figuras 5 e 6 – A espetacularização do grotesco: as diferentes reações do público e a performance do ato

⁸ No dia 19 de novembro de 2009, a pergunta feita aos usuários e visitantes da página inicial do *microblog* deixou de ser *what are you doing?* (“o que você está fazendo?”) para *what’s happening?* (“O que está acontecendo?”), para dar conta da reconfiguração de seu uso: <<http://www.twitterbrasil.org/2009/11/19/what%e2%80%99s-happening-twitter-mudou-sua-pergunta-principal>> (acesso em 03 dez. 2015).

Para compreender este encadeamento no episódio, novamente convocamos Quéré (*apud* SIMÕES, p. 183), para quem a individuação do acontecimento diz respeito a diferentes tipos de entidades. Um acontecimento é, para ele, individuado a partir de um processo de determinação, em que se especifica o que o configura como um acontecimento particular, que o faz distinto de outros. Tal processo é realizado a partir de um percurso interpretativo, em que se podem identificar vários eixos articulados: o processo de descrição, em que se procura identificar os quadros que organizam o acontecimento, bem como os posicionamentos adotados pelos atores sociais. O segundo eixo diz respeito a narração do acontecimento, em que permite a organização da ocorrência situando-a no tempo, e a compreensão das ações e dos agentes que dele fazem parte. O terceiro eixo, e que para esta reflexão nos parece a mais importante, faz referência à configuração de um pano de fundo pragmático, que atenta para o fato de que o acontecimento não é uma entidade abstrata, mas articula e move práticas instituídas e hábitos de ação: “esse contexto de fundo é animado por crenças e desejos presentes nas estruturas normativas da cultura e é ele que orienta e articula as ações dos indivíduos em relação ao acontecimento” (SIMÕES, 2014, p. 184). No enredo que examinamos, uma tentativa de burlar as especificações exigidas pelo sequestrador por parte da equipe de assessores provoca uma reviravolta na percepção e no posicionamento do público em relação à performance do primeiro-ministro Michael Callow. Antes contava com grande apoio da audiência, e o perdeu completamente com a divulgação da tentativa de trapaça no canal UKN (descoberta pelo próprio sequestrador, por meio de uma foto na internet do ator pornô que tomaria secretamente o seu lugar). Um dedo decepado com o anel da princesa Susannah, acompanhado de um *pendrive* com mais um vídeo produzido pelo raptor, indicando a descoberta, foi entregue na sede da emissora. Foi o suficiente para o acirramento dos ânimos e para a profunda reconfiguração dos sujeitos em relação aos acontecimentos.

3 – Considerações finais

Na diegese do episódio, vemos que as diversas ações do sequestrador, identificado após o desfecho da história do episódio como um artista contemporâneo, foram cuidadosamente arquitetadas para a convocação de uma audiência global estimada em 1,3 bilhões de pessoas em torno dos acontecimentos promovidos por ele. O posicionamento do público foi

responsável pelas tomadas de posição do primeiro-ministro e sua equipe, ao mesmo tempo orientadas pela preservação do poder. Entendemos o objetivo do autor do crime como desvelar a vulnerabilidade das figuras políticas em relação às posições de poder que ocupam, ao submeter o premiê britânico ao dilema da preservação da figura pública ou de sua vida íntima. É possível ver à luz da noção de acontecimento – ainda que “fabulado”, representado pela narrativa ficcional do episódio -, em sua perspectiva relacional, depreendemos que a intenção do criminoso-artista foi produzir um acontecimento-objeto, simbolizado, marcado pelo importante papel das conexões intermediáticas na conformação dos agentes como forças produtoras de ação nos personagens envolvidos.

As duas vidas do acontecimento coexistem: vivemos acontecimentos que se veem marcados não apenas por suas características intrínsecas, mas também por outras representações que fazem parte de nosso repertório e são a eles associadas no processo de sua simbolização (FRANÇA, 2012a, p. 14). Muitas vezes, experimentando uma determinada situação forte, somos invadidos por outras cenas – do já vivido, do já visto, e que sobrevive na forma de imagens simbólicas. E tais cenas (de outras experiências, às vezes até de filmes ou da narrativa de terceiros) atuam na intensidade maior ou menor com que somos afetados. É o caso da ocorrência real do PigGate, conforme tratamos em momento anterior nesta reflexão. Os rumores de um acontecimento passado da vida do primeiro-ministro David Cameron envolvendo sua genitália e a cabeça de um porco morto, iniciados por um rival político do premiê, evocaram lembranças do episódio de *Black Mirror*, e produziram novas narrativas, associadas a outros produtos midiáticos para a produção de humor.



Figuras 7 e 8 – As reverberações do acontecimento “PigGate” no Twitter pelo público britânico: produção de humor

Na perspectiva relacional da comunicação, a mídia integra uma dinâmica de reflexividade com as demais instâncias sociais: ela constitui e é constituída por elas. Conforme França (2012b, p. 39), “a TV é um centro de forças; por ela, escutamos e

ascultamos o ritmo e a melodia de uma cultura, e acompanhamos os ‘passos da dança’ executados pelos agentes sociais”.

Referência audiovisual:

The National Anthem. Direção: Otto Bathurst. Produção: Barney Reisz. Intérpretes: Rory Kinnear, Lindsay Duncan, Donald Sumpter. Roteiro: Charlie Brooker. In: **Black Mirror**: the complete first series. Londres: Zeppotron, 2012. 1 DVD (153 MIN), color.

Referências bibliográficas:

ALZAMORA, Geane Carvalho. **Especificidades da rede intermídia contemporânea**: considerações sobre a audiência em contextos reticulares. Revista Alaic, n. 17, p 50-61, 2012.

D’ANDRÉA, Carlos. **Conexões intermediáticas entre transmissões audiovisuais e redes sociais online**: possibilidades e tensionamentos. Anais do XXIII Encontro Anual da Compós. Anais... Belém: Compós, 2014.

FRANÇA, Vera. **O acontecimento e a mídia**. Revista Galáxia. São Paulo, n. 24, p. 10-21, 2012a.

_____. A TV e a dança dos valores: roteiro analítico para tratar da relação entre televisão e sociedade. In: FRANÇA, V. V.; CORREA, L. G. (orgs). **Mídia, instituições e valores**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012b.

QUÉRÉ, Louis. O caráter impessoal da experiência. In: LEAL, B., GUIMARÃES, C.; MENDONÇA, C. (orgs.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 19-38.

_____. **Entre o facto e o sentido**: a dualidade do acontecimento. Trajectos: Revista de Comunicação, Cultura e Educação, Lisboa, n. 6, p. 59-75, 2005.

SIMÕES, Paula G. O acontecimento e o campo da Comunicação. In: FRANÇA, V.; ALDÉ, A.; RAMOS, M. C. (orgs.) **Teorias da Comunicação no Brasil**: reflexões contemporâneas. Salvador/Brasília: EDUFBA/Compós, 2014.