

Midiatização e instituições: justicamento e crítica na minissérie *Black Mirror*¹

Renata VALENTIM²

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

A estreita relação entre a mídia, a cultura e a sociedade representadas criticamente em uma narrativa de ficção distópica. O presente artigo propõe analisar a representação da dinâmica entre as instituições e o processo de midiatização da vida contemporânea presente na narrativa da minissérie britânica *Black Mirror*, a partir da Teoria da Estruturação e da perspectiva relacional, que identifica a mídia como forma de interação situada em um quadro temporal, no terreno da ação humana, conferindo a devida ênfase às dimensões social e simbólica destes processos.

Palavras-chave: televisão; midiatização; instituições; justicamento, representação.

Introdução – TV, ficção e realidade

Esta reflexão surge como parte dos esforços de análise empreendidos no desenvolvimento da dissertação “A crítica como valor: a representação das mídias na narrativa da minissérie *Black Mirror*”, em curso no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG. Nele, pretendemos centrar nossa atenção à análise da dinâmica das relações estabelecidas entre o processo de midiatização cotidiana e as instituições sociais, a partir da representação crítica da relação entre a mídia e a justiça encontrada no episódio intitulado *White Bear, corpus* desta análise, à luz das perspectivas de Hjarvard (2014), Braga (2007) e Boltanski (2011).

*White Bear*³ é o segundo episódio da segunda temporada da série britânica *Black Mirror* (Reino Unido, 2011 – presente), criada pelo jornalista Charlie Brooker, cuja temática propõe uma abordagem crítica da midiatização da vida social e das relações humanas, transformada pelo desenvolvimento das tecnologias digitais. Trata-se de uma narrativa

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII 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 Transmitido originalmente em 18 de fevereiro de 2013, no *Channel 4*, canal que, apesar de permitir publicidade externa em sua programação – assim como a BBC –, faz parte da rede de canais públicos do Reino Unido. Parte de sua verba é oriunda da contribuição do *Television Fee*, uma taxa que os cidadãos britânicos têm de pagar, e é administrada pela BBC. *Black Mirror* teve até o presente duas temporadas transmitidas, compostas por três episódios em cada uma delas, além de uma produção especial de natal, exibido em dezembro de 2014.

seriada⁴ ficcional distópica, que se vale da representação crítica de diversos fenômenos midiáticos encadeados, em uma narrativa menos centrada na representação da tecnologia em si, mas na problematização dos reflexos de seus vários usos e implicações no cotidiano. Adotando o entendimento de França (2012) sobre a TV como meio que reflete valores, problemas e tendências de uma sociedade em um dado momento, ao mesmo tempo em que exerce sobre ela um papel de constituição, influenciando comportamentos, temáticas e modismos, aproximaremos a sua capacidade de inserção reflexiva da vida social com a proposta narrativa da minissérie, sugerida já em seu título: um “espelho negro”, capaz de refletir o presente, a realidade.

Patrick Charaudeau (2010, p.223), por seu turno, percebe a televisão como o domínio do visual e do som, lugar da combinação de dois sistemas semiológicos – imagem e palavra – e dessa junção nasce um produto, talvez mais apto do que outros, a fabricar imaginário para o grande público, “um espelho que devolve ao público aquilo que é sua própria busca de descoberta”. Mas, para ele, diferentemente do cinema, a televisão está obrigada, por contrato, a dar conta de uma determinada realidade. Desta forma, ela não pode se apresentar como máquina de fabricar ficção, mesmo que, afinal, seja isso que ela produza.

A atração criada por Brooker emprega a ficção científica como artifício para tratar de problemas contemporâneos reais, derivados do papel ocupado pelos processos de midiatização em todas as esferas da vida social, política, econômica e cultural. Ainda que seu universo distópico retrate dispositivos tecnológicos não existentes, a série traz em sua diegese representações bastante próximas⁵ da realidade. É lançando mão deste recurso que o autor constrói sua representação e sua crítica.

1 – Midiatização, instituições e práticas sociais

A midiatização das práticas sociais contemporâneas, conforme destaca Hjarvard (2014) não se limita à formação da opinião pública, à medida que perpassa quase todas as instituições sociais e culturais. Também entendida como tal, a mídia é incorporada por outras instituições, por sua capacidade de representar a informação, construir relações

⁴ Arlindo Machado (2000) define como “serialização em episódio unitário” o tipo de narrativa em que mudam-se as situações, por vezes os personagens, mas possui a temática como eixo que liga os episódios. No caso do nosso objeto, é a representação midiática dentro do universo distópico de cada história que conecta umas às outras.

⁵ É o caso da realidade aumentada do *Google Glass*, que está em fase de testes. No episódio intitulado “*The Entire Story of You*”, a representação midiática é análoga: um par de lentes que registra toda a experiência do usuário em um dispositivo de memória artificial implantada em sua cabeça, oferecendo a opção de assistir tanto individual quanto coletivamente, projetando em TVs por *wi-fi*.

sociais e despertar a atenção com ações comunicativas. E para analisar o papel ocupado pela mídia e sua função dinâmica neste contexto, o autor ancora-se na teoria da estruturação de Anthony Giddens (1984), para quem a midiatização é uma característica intrínseca da modernidade (1991), ordem social marcada pelo enfeixamento de diferentes dimensões institucionais a que deu origem, em destaque o poder administrativo e o militar, o capitalismo e a industrialização. No seio destas dinâmicas institucionais estão as discontinuidades, um rompimento sem precedentes com as formas de organização da vida tradicional; o desencaixe, deslocamento das relações sociais, modificadas pelas redefinições de espaço-tempo e, o mecanismo que mais nos importa nesta reflexão, a reflexividade, que “consiste no fato de que as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas” (1991, p. 45).

É justamente esta qualidade reflexiva das práticas sociais que produz a relação de interdependência entre a mídia, as demais instituições e os atores. Tal dinâmica se faz visível ao nos darmos conta de que as mídias participam da produção de representações mentais, ações e relações em uma variedade de contextos privados e semiprivados (Hjarvard, 2014, p. 23). José Luiz Braga (2007) sublinha a importância desta participação ao tratar da midiatização como processo interacional em avançado estágio para se tornar o processo “de referência”, lugar que já foi da oralidade e hoje é da escrita.

Um processo interacional “de referência”, em um determinado âmbito, “dá o tom” aos processos subsumidos – que funcionam ou passam a funcionar segundo suas lógicas. Assim, dentro da lógica da mediatização, os processos sociais de interação mediatizada passam a incluir, a abranger os demais, que não desaparecem mas se ajustam. (BRAGA, 2007, p. 142)

Seja na esfera profissional, familiar, religiosa ou política, observamos a crescente presença midiática em nosso cotidiano. A influência, antes exercida por meios hegemônicos como a TV, o rádio e o jornal, é agora potencializada pelas tecnologias digitais da comunicação e da informação e os mecanismos de transmidialidade, em que se apresentam a instantaneidade, a interatividade, a customização, a abrangência, entre outras características. A transformação no processo de midiatização a partir do desenvolvimento das redes telemáticas reforça sua presença nas mais diversas dimensões institucionais, dando origem a novas práticas e desdobramentos. A importância das instituições é destacada por Luc Boltanski (2011), situando-a em um quadro de destaque em suas reflexões acerca da atividade crítica como possibilidade de mudança social. Ao discutir

sobre a relação entre o saber sociológico e a crítica social, ele faz um balanço dos “vícios” e das “virtudes” encontrados nas tradições da sociologia crítica, em que encontramos pensadores como Pierre Bourdieu, e na sociologia pragmática da crítica, perspectiva assumida de Louis Quéré. Para ele, quando a sociologia crítica dirigiu seu foco ao mostrar a relevância da temática da dominação e, a partir dela, elaborar uma crítica política das relações de poder na sociedade, acabou por reduzir os atores sociais à condição de seres alienados. A corrente pragmática, por sua vez, deu a devida atenção às ações cotidianas dos sujeitos e reconheceu a pluralidade de valores e modos de agir dos atores e do próprio mundo social, mas não soube superar assimetrias duráveis da realidade social. A tese de Boltanski é que, apesar da incompatibilidade de superfície entre as duas tradições, há uma solidariedade de fundo. Assim, ele propõe a conciliação dos aspectos positivos dos dois programas.

A compatibilização das duas perspectivas, para Boltanski, permite conferir às instituições um papel basilar e permanente, a partir de sua compreensão como meio de solidificar uma ordem social que, diante da heterogeneidade de aplicações e ações dos sujeitos a partir de valores presentes no mundo, confere à realidade uma estabilidade mínima. Assim, se a operação da crítica parte de um fundo tido por óbvio⁶, é porque existe alguma “entidade virtual” – as instituições - que oferece suporte e torna possíveis as práticas reflexivas dos sujeitos e, por consequência, as mudanças sociais.

Devo considerar que a crítica só se torna significativa pela relação com a ordem que ela põe em crise, mas também, de outro, que os dispositivos que asseguram alguma coisa – como a preservação de uma ordem – não se torna totalmente significativa senão ao reconhecer que estão apoiados sob ameaça constante, embora de modo desigual segundo as épocas e as sociedades, representada pela possibilidade da crítica. (BOLTANSKI, 2011, p. 57, tradução nossa).

O objeto de análise deste trabalho, o episódio *White Bear*, traz em sua narrativa uma representação da relação entre a mídia e a instância justiça. A seguir, apresentamos uma descrição da história contada no episódio selecionado, na ordem em que ela se apresenta.

2 – “Contém spoiler”: a narrativa do episódio *White Bear*

Uma mulher acorda de um sono desconfortável na cadeira de um quarto, sentindo fortes dores de cabeça. Ao levar as mãos a ela, percebe seus pulsos enfaixados. Ela olha para o chão e vê vários comprimidos espalhados, próximos a um frasco aberto. Logo

⁶ No contexto original, “taken for granted” (BOLTANSKI, 2011, p. 63), tradução nossa.

adiante, à frente da cadeira, uma TV ligada, exibindo uma imagem estática: um símbolo branco em fundo preto, composto por formas geométricas simples, remetendo à imagem de um garfo. Confusa, ela se levanta com certa dificuldade e abre as cortinas. Quando abre a cortina, vê as casas vizinhas, e grande área verde ao redor. Ainda não reconhecendo o lugar, ela desce para o primeiro andar, olhando o restante da casa com estranheza. Vai até a cozinha e bebe água com sofreguidão. Na sala, logo ao lado, ela se vê em uma fotografia de casal, em um porta-retrato. Em cima do vidro que a protege, há outra fotografia solta, menor, de uma criança. Ao fixar seu olhar para a foto, ela tem lampejos de lembrança da menina, e sente uma dor aguda na cabeça. Ela desconfia que as pessoas das fotos sejam seu marido e sua filha. Também na sala, há outra TV ligada, exibindo a mesma imagem que aquela que viu ao acordar. Ela desliga o aparelho e vê logo adiante um par de tênis e um casaco sobre o sofá. Depois de colocar as peças, ela insere a foto da criança no bolso do casaco e sai.

Ela percorre o quintal e o parque, aproximando-se das janelas das casas próximas. Chama os vizinhos, perguntando angustiadamente se sabem quem ela é. Em praticamente todas elas há indivíduos vendo e filmando seu chamado com o celular, sem responder a ele sequer com um aceno de cabeça. Ela insiste, perguntando se podem ajudá-la, porque ela não lembra da sua identidade. Do lado de fora, mais adiante, uma jovem fica à espreita no portão do seu quintal, e a fotografa. Quando a moça ouve o ruído do *flash*, tenta seguir a adolescente, que aperta o passo para não ser alcançada. Na rua de trás, vê que as pessoas continuam filmando seu desespero com seus celulares. Em seguida, um carro se aproxima lentamente e estaciona metros à frente. Um homem encapuzado sai do veículo, abre o porta-malas, retira uma espingarda e aponta para a moça, que corre por uma via asfaltada e grita repetidamente por socorro, enquanto as pessoas que a observavam das janelas saem para filmar a perseguição mais de perto. Pela via, ela chega até um posto de gasolina, onde uma mulher abastece o carro e um jovem que a acompanha faz compras na loja de conveniência. Diferente dos outros indivíduos, esta responde ao seu pedido de socorro e interage, enquanto o homem encapuzado dispara a espingarda contra elas. As duas entram na loja, e bloqueiam a entrada usando um refrigerador, para retardar a entrada do homem armado. Seu capuz preto tem o mesmo símbolo que viu na TV. Enquanto ele tenta quebrar o vidro com o cabo da espingarda, o rapaz e a moça sem memória se escondem deitados atrás das prateleiras. A mulher que abastecia procura um meio de sair, encontra uma porta trancada e pede que a outra alcance o extintor de incêndio, pra que ela possa quebrar a

tranca. O mascarado consegue romper o vidro e entra na loja, observado de perto por dezenas de pessoas aglomeradas, que filmam a perseguição com seus celulares. O jovem derruba o homem armado segurando-o pelos pés, e os dois entram em confronto. A tranca é quebrada, as duas mulheres saem pelo acesso dos fundos quando ouvem um disparo. Quando alcançam alguns metros adiante, se escondem atrás de lixeiras. Segundos depois, o jovem sai pela mesma porta, baleado, e cai. O homem armado olha à volta e confere se o rapaz está morto, enquanto os espectadores o seguem, filmando. Outro carro chega. Pessoas fantasiadas e usando máscaras de animais desembarcam, munidos de facas elétricas e bastões. Enquanto estes se dirigem ao encontro do encapuzado, as duas moças atravessam a cerca de uma casa. Era a mesma de onde saiu a desconhecida.

Elas se escondem na sala, próximas à janela que dá vista à rua. A outra pede cuidado para que não apareçam, explicando que os espectadores ficam à espreita. A moça diz, confusa, que não entende a perseguição. Relata que acordou naquela casa sem saber se era dela, e qual a sua identidade. Pega a foto da criança do bolso e diz que acha que a menina pode ser sua filha. A ajudante pergunta incisivamente se ela não se lembra mesmo de nada. Ela explica que não. Enquanto mostra a foto, a outra percebe seus punhos enfaixados. Diz que sua ausência de memória pode ter sido causada por uma tentativa de suicídio. A moça diz que viu comprimidos pelo chão. A outra diz que não a culpa, porque o estado atual das coisas estava caótico. Pela expressão de incompreensão da interlocutora, ela explica que um sinal, como fotos em *flash*, é emitido por toda e qualquer tela – TVs, celulares, computadores – enquanto é exibido um símbolo parecido com um garfo. Este sinal fez com que nove entre dez pessoas se comportem permanentemente como espectadores apáticos, hipnotizados. E entre os não afetados, estão aqueles que encontraram na apatia da maioria um meio de satisfazer desejos proibidos e cometer crimes, como o roubo de carros e a tortura de pessoas. Ela prossegue dizendo que a única solução é prosseguir com o plano que tinha com o rapaz baleado: chegar até as torres de transmissão do sinal, chamadas de “Urso Branco”, e destruí-las provocando um incêndio nas cabines de controle.

Elas prosseguem com a fuga quando um terceiro carro aparece repentinamente, em alta velocidade e quase as atropela. O veículo pára adiante e um homem rude de meia idade abre a porta, oferecendo carona. Não muito atrás, os indivíduos fantasiados correm na direção delas. A mulher sem memória tem um novo lampejo, e hesita o embarque. A outra força sua entrada a tempo de salvá-la dos mascarados, e eles seguem.

Eles discutem pelo quase atropelamento. A desmemoriada vê o rosto do motorista e diz que o conhece. Ele responde grosseiramente que não. A outra diz que sua acompanhante está confusa e pede paciência. Desconfiada e assustada, ela diz que sabe aonde os três vão. Os dois se surpreendem e perguntam para onde. “Para a floresta”, ela responde. Ainda surpresos, perguntam o que farão lá. Ela diz que farão uma pausa no trajeto para comer.

Enquanto terminam seus sanduíches, o homem indaga quem é a criança da foto que a moça observa. Ela responde que acha que é sua filha. Em tom sarcástico, ele pergunta se ela tem problemas mentais. Ela fica em silêncio. Ele agora se dirige à outra com a mesma pergunta, que responde: “todos têm fraquezas”. O homem mantém o sarcasmo e pergunta se querem ver a fraqueza que ele tem, enquanto caminha em direção ao seu carro. De lá, retira uma espingarda, que aponta para as duas enquanto alerta para que não se mexam. Ele ordena que a moça com a foto vede seu rosto com um capuz preto. Depois, manda que ela apóie suas mãos nos ombros da outra, que vai andando à frente. “Ela vai guiá-la”, o homem diz. Em um vale no meio da mata, ele ordena que a moça retire o capuz. Ela pode então ver o lugar onde está: no alto das árvores, cadáveres pendurados e de pés e braços amarrados. O celular do homem toca. Enquanto ele atende e orienta que o interlocutor venha ao seu encontro o mais rápido possível, a ajudante da moça foge por entre a mata fechada. A outra, então sozinha, tem as mãos amarradas em um tronco. O homem retira da bolsa uma furadeira, e aponta para suas costas. Ela chora e grita, desesperada. Espectadores aparecem em diversos lugares do vale, gravando a cena com seus celulares, sem se importar com a crueldade do que viam. O homem liga a ferramenta para feri-la, mas ouve o ruído do gatilho de sua espingarda sendo armado: a outra mulher dispara contra ele, que cai. Imóvel e em choque, a moça agradece. Ela responde secamente: “voltei para buscar minha mochila”. Ela a desamarra e as duas seguem em direção ao carro do falso ajudante, enquanto os espectadores se aproximam de seu corpo caído.

É noite. De volta à estrada e novamente escapando dos indivíduos fantasiados com máscaras de animais, as duas conseguem chegar até a entrada das torres de transmissão do sinal hipnotizante. Rompem o portão usando ferramentas. Chegam até à sala de controle, repleta de equipamentos. Enquanto a mulher começa a execução de seu plano, espalhando combustível nos equipamentos, os indivíduos fantasiados surgem e entram em confronto com elas. A mulher sem memória consegue roubar a espingarda de um deles, se distancia e dispara em direção aos agressores. Apenas confetes saem da arma.

Uma espécie de cenário se abre e fortes holofotes a iluminam. Um auditório ovaciona e aplaude a cena que assiste. Ela está mais confusa do que nunca. Uma cadeira está ao centro do palco. A mulher que a acompanhou na fuga e os dois mascarados colocam-na sentada, onde ela fica presa pelos braços e pernas, e em seguida eles se curvam em direção à platéia, agradecendo. O homem da floresta surge no palco, sem ferimento algum, e equipado com um microfone. A platéia intensifica os aplausos. Ela se assusta ainda mais.

O homem, apresentador do espetáculo encenado, diz apostar que a moça não sabe onde está, e anuncia: “é hora de dizer quem você é”. Ele reposiciona a cadeira para um segundo cenário, que se abre. São telões, que projetam uma foto da moça presa, descontextualizada em um fundo branco. A expressão da foto está longe do seu atual desamparo. Naquele registro, o olhar da protagonista é de ódio. Sua foto no telão é substituída por outra, de um homem. Ela percebe que é o mesmo rosto da fotografia que decorava a sala da casa em que estava. Ao ser questionada se ela o reconhece, ela acena a cabeça positivamente, ainda que com o mesmo ar confuso e incerto. O homem diz que é o seu noivo. Ela esboça um sorriso aliviado, quando o apresentador rapidamente sugere que não estão mais juntos. Ela retoma o ar de desespero, enquanto o homem diz que os dois não eram muito populares. O telão, então, começa a exibir o *videotape* de uma reportagem.

A matéria cita seu nome, Victoria Skillane, ao narrar o desfecho de seu julgamento na justiça. Junto com o noivo, Iain Rannoch, cuja morte atrasou o encerramento do caso, ela havia raptado a menina Jemima Sykes, de 6 anos, a quilômetros de casa, levando a uma busca nacional e apelos emocionados dos pais. A reportagem cita ainda que por meses o desaparecimento da criança foi um mistério. A única pista foi seu urso branco de pelúcia, encontrado em um declive a três quilômetros da residência da família de Jamima. Segundo a reportagem, o urso branco se tornou símbolo pela busca da garota, que terminou numa floresta local. O repórter aparece então no mesmo vale onde ela havia sido amarrada, informando que o corpo da menina foi encontrado ali, queimado e em um saco de dormir. O casal foi pego após as fotos da tortura e do assassinato terem sido descobertas em um celular que estava com Skillane. O noivo, Rannoch, que possuía uma tatuagem distinta em formato de garfo no pescoço, matou a criança enquanto Victoria filmava a cena com seu celular. O repórter prossegue com a história dizendo que Victoria admitiu no julgamento que registrou os últimos momentos de Jamima, alegando que o noivo fez pressão para que ela o fizesse e que ela estava “sob seu encanto”. No entanto, nem o júri nem o juiz foram

convencidos por ela, considerada no julgamento como “peculiarmente perversa e maligna”. Em frente ao tribunal, o repórter reproduz um trecho das palavras do juiz: “você assistiu entusiasmada ao sofrimento de Jamima. Revelou-se ativamente em sua angústia”, adicionando que a determinação da justiça seria uma punição proporcional e exemplar. Iain Rannoch escapou da sentença enforcando-se em sua cela. O repórter encerra dizendo que o público não quer que isso se repita com a cúmplice.

Victoria assistiu ao *videotape* aos prantos, enquanto era lembrada da sua identidade e dos acontecimentos pela reportagem. Em um choro desesperado, gritou por desculpas no fim da exibição da matéria. Os atores, agora com rostos descobertos, assistiam ao seu choro sem piedade. Neste momento, ela é reposicionada novamente de frente para a platéia, que grita em coro: “assassina, assassina”. O apresentador se dirige a ela, com a veemência de um juiz autoritário: “não havia lágrimas quando você assistiu ao que ele fez. Você filmou o que ele fez. Uma pobre garotinha, desamparada e aterrorizada. E você só assistiu. Como gostaria que fosse com você agora?” A platéia segue com a câmera de seus celulares apontados para seu choro desesperado. Novos gritos de “assassina” são entoados. Então o homem diz à sua equipe: “tirem-na daqui. Levem-na de volta ao lugar de onde ela veio.”

Victoria é posta, ainda presa à cadeira, na caçamba de um automóvel, revestida por vidro transparente. O apresentador agradece a presença dos visitantes-espectadores, que do lado de fora é bem maior que no auditório. Alguns deles seguram cartazes com ofensas a ela. O homem então diz que esse é o momento de registrar em fotos e vídeos o quanto quiserem, além de fazê-la saber da presença de todos eles. Ele é aplaudido novamente e entra no carro. Luzes contornam o vidro para iluminar Victoria. O carro segue, lentamente, por entre os espectadores, que agora não estão mais em silêncio, mas ainda munidos de seus celulares. Ela ouve os gritos de “piranha”, “vagabunda”, “assassina”, “queimem a vadia” durante o trajeto, percorrido tão lentamente que homens uniformizados da equipe do apresentador seguem à pé, logo atrás do veículo. Um pouco à frente, há a venda de esponjas carregadas de tinta vermelha, à disposição para serem lançadas contra o vidro. Muitos espectadores o fazem, com violência. Ela chora sem conseguir levantar a cabeça.

No fim do trajeto, os homens uniformizados carregam Victoria, presa à cadeira, para dentro da mesma casa de onde saiu. O espetáculo do dia foi encerrado. A equipe restaura a posição dos objetos: seu casaco e tênis voltam para a sala, a foto de Jamima é colocada novamente sobre o porta-retrato do casal, o copo d’água utilizado é limpo, seco e reposicionado sobre a pia. As TVs são religadas. Novamente no quarto, Victoria pede ao

apresentador que a mate. Ele responde: “é o que você sempre diz”. Remédios são espalhados no chão à sua frente. Um dispositivo, em formato de arco, é colocado em sua cabeça. Os fixadores do aparelho são posicionados em suas têmporas. Ela reluta, sacudindo seu corpo. O homem lhe diz: “você teve um dia difícil, mas isso vai te colocar no clima para começar de novo. Leva cerca de meia hora para completar o serviço. Enquanto isso, por que não assistimos a um entretenimento?” A TV à sua frente então exibe vídeos de Jamima, brincando e acenando para a câmera. O choro de Victoria vai diminuindo, à medida em que sua atenção é capturada pelas imagens. Instantes depois o dispositivo de sua cabeça entra em ação. Choques são disparados. Ela berra e se contorce, sem controle de seus movimentos. O homem apaga a luz e deixa o quarto, despede-se do um rapaz da sua equipe responsável por vigiá-la do lado de fora do cômodo, desce as escadas, vai embora com os demais.

É um novo dia naquele grande espaço. Seguranças abrem o portão principal. Uma placa anuncia: “bem-vindo ao parque Urso Branco. Apresente seus ingressos aos guardas e siga as instruções para chegar ao centro de visitação. Aproveite o show”. Neste centro, pessoas se acomodam em seus lugares para ouvir as instruções da equipe de atores e do apresentador, já vestidos e preparados para a encenação. Os visitantes são orientados a não se aproximarem de Victoria nem dirigir a palavra a ela ou a qualquer outro, de modo a evitar que ela se lembre dos acontecimentos e permaneça sem saber sua identidade. “Lembrem-se: ela é como uma leoa solta. Não se aproximem, usem o zoom.” A platéia ri. Os visitantes se espalham e se posicionam. O vidro quebrado da loja de conveniência do posto é substituído. Mais carros vão chegando na entrada. Uma grande placa de identificação indica que aquele é o Parque de Justiça Urso Branco. Enquanto isso, Victoria acorda de seu sono desconfortável na cadeira do quarto, sentindo fortes dores de cabeça.

3 – A instituição-espetáculo: justiça e entretenimento

Para falar de midiatização como uma condição cultural e social, precisamos tanto de uma proliferação mais intensa dos meios de comunicação quanto de uma diferenciação moderna das esferas sociais através das quais a mídia surge como uma força institucional semi-independente, ao mesmo tempo em que se integra ao mundo cotidiano de outros espaços da sociedade. A condição midiatizada implica que os meios de comunicação tanto conectam as partes individuais da sociedade mais ampla, ao constituírem espaços públicos comuns para a reflexão sobre assuntos coletivos, quanto estão situados dentro das unidades menores da sociedade, por exemplo, o universo familiar. (HJARVARD, 2014, p. 32)

É ponto pacífico nos estudos do campo comunicacional que a mídia, sobretudo os meios massivos, por vezes opera em códigos orientados por sua dimensão econômica, ao lançar mão do sensacionalismo e da espetacularização dos acontecimentos, tanto na prática jornalística quanto na produção de entretenimento, para torná-la atrativa para o consumo em massa. É nestas práticas que localizamos a figura do *paparazzi*, os *reality shows*, as colunas de fofoca, os impressos populares e tablóides e os telejornais policiais. O interesse e a curiosidade mórbida dos indivíduos pela violência e pela tragédia estimulam tal prática, causando até mesmo o divórcio entre a ética e o jornalismo. Caso exemplar no Brasil é o tratamento dado ao caso Escola Base⁷, ocorrido em 1994. E a midiaticização no estágio em que a encontramos transformou também as práticas de exploração de acontecimentos trágicos, que agora ultrapassam o âmbito da mídia hegemônica, ao mesmo tempo em que estabelece com ela uma estreita relação. As redes sociais, a popularização do consumo de banda larga nos *smarthphones* e *tablets*, equipados com câmeras digitais e aplicativos de edição e composição de imagens estáticas e em movimento, permitem a qualquer indivíduo comum o registro e a construção de um discurso midiático que pode desencadear uma série de acontecimentos e reverberações de grande alcance.

A violência física dos tempos medievais, como os apedrejamentos e fogueiras, aparecem agora em diversas formas de agressão virtual, individual ou coletiva, mas com implicações concretas. É a esta dimensão que se refere Charlie Brooker na narrativa de *White Bear*. No conteúdo do episódio, a dinâmica entre o poder judiciário e a mídia é representada pela fusão das duas instituições. A personagem Victoria Skillane, julgada e condenada pela justiça por participar do crime de tortura e morte de uma criança de 6 anos, tem sua pena transformada em entretenimento, em que protagoniza um *reality show* de exposição e tortura psicológica. O crime causou comoção popular pela perversidade do casal acusado. Skillane registrou os atos brutais executados por seu noivo, Ian Rannoch, com a câmera do seu celular. O juiz responsável proferiu a sentença ressaltando a proporcionalidade da pena a ser cumprida. E é precisamente o ato de filmar o sofrimento da criança com uma câmera, em vez de ir a seu socorro, o que confere a proporção da crueldade do crime aplicado cotidianamente à pena da prisioneira.

Outro elemento midiático presente no episódio é o próprio espaço: foi construído pela justiça um parque “temático”, que leva o nome do brinquedo da criança assassinada,

⁷ Sobre o assunto, ver CHRISTOFOLETTI, Rogério. **Criminalização de vítimas na imprensa**: considerações sobre a ética jornalística. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. Vol. XXVII, nº 1, jan/jun 2005.

para abrigar Skillane e aplicar sua pena, que é transmitida ao vivo pelas câmeras espalhadas no presídio-cenário. Visitantes de todas as idades – há crianças presentes entre os espectadores - pagam por ingressos para ver e filmar de perto a criminosa, diariamente torturada com choques que causam a perda da memória, e conduzida pela performance de atores que a orientam em seu papel de protagonista que ela própria desconhece no início, e é dia após dia levada a se confrontar violentamente com a lembrança no final. Um *reality show* que permite acompanhar, de perto – em uma visita no parque – ou à distância – pela TV ou transmissão na web –, o encarceramento da condenada. *White Bear*, portanto, usa a ficção para ilustrar a dinâmica e a interdependência da mídia e da justiça, na representação da prática institucionalizada do justicamento midiático incorporada pelo estado como meio de aplicação de pena.

4- Considerações finais

É conhecida a capacidade da mídia de catalisar demandas sociais, capazes de promover reformas institucionais. A atividade jornalística e sua função fiscalizadora dos poderes tornou possíveis diversas mudanças normativas, como é o caso da divulgação de registros em vídeo do abuso policial cometido na Favela Naval, em Diadema, em 1997⁸: o projeto de tipificação do crime de tortura no Brasil tramitava no Congresso Nacional havia vários anos. Com a pressão popular gerada após a divulgação das imagens em uma reportagem do Jornal Nacional, da Rede Globo, os parlamentares tipificaram rapidamente o crime de tortura.

Podemos afirmar ainda que as tecnologias digitais têm a potencialidade de organizar e articular movimentos sociais e promover campanhas, como uma alternativa de disseminação de conteúdo que a mídia hegemônica não se interessa em transmitir. Transformações sociais importantes nasceram de mobilizações surgidas na internet, como a Primavera Árabe em 2010. Na esfera privada, as redes sociais na internet permitem a manutenção ou mesmo a criação de laços familiares, de amizade e de afeto. A perenidade da informação digital também possibilita a preservação, a organização e o acesso de um grande volume de dados, em reduzido espaço físico. Estas e outras transformações derivadas de sua onipresença no cotidiano e nas mais diversas instâncias que compõem a realidade proporcionaram diversos avanços, que vemos ser aplicados cotidianamente na relação entre a sociedade e as instituições. Mas podem também provocar mobilizações

⁸ Para mais detalhes, ver RIFIOTIS, Theophilos. Violência policial e imprensa: o caso da Favela Naval. São Paulo Perspectiva. 1999, v. 13, n.4, p 28-41.

orientadas para a violência, física ou verbal, gratuita ou motivada. Exemplos concretos são a prática do *revenge porn*, divulgação *online* de fotos íntimas de um(a) ex-parceiro(a) sexual ressentido(a) com o propósito de humilhar o indivíduo exposto; o *bullying* virtual, que levou jovens em diversas partes do mundo a cometer suicídio; o assassinato social⁹ e a incitação à violência¹⁰. Por se tratarem de fenômenos recentes com inequívocos prejuízos às vítimas, os poderes legislativo e judiciário encontram por vezes dificuldades de tipificar tais práticas pela carência de norma que as enquadre.

Se tomamos de Giddens (1991) o entendimento da midiaticização como processo intrínseco da modernidade, esta marcada pelo primado da razão, do progresso e da autonomia, é possível apreender, a partir da análise da crítica proposta pela minissérie, o caráter ambíguo da relação que os sujeitos contemporâneos estabelecem com a dependência tecnológica e/ou midiática, ao representar criticamente a atual onipresença dos dispositivos de comunicação e informação. O valor da autonomia, atribuído ao desenvolvimento das tecnologias digitais, presente nos discursos dos meios de comunicação contrasta com a dependência dos usuários em relação a elas. É o que vemos também reverberar na esfera privada. A popularização de dispositivos de exposição voluntária da vida íntima é retroalimentada pela curiosidade que os indivíduos têm sobre a vida alheia, de modo que a presença de informações privadas nas redes de sociabilidade online, é vista hoje como imperativa, um espaço de construção pública da subjetividade e da própria identidade.

A estas e tantas outras implicações concretas na realidade social estão dirigidas as críticas presentes na representação da dinâmica entre a mídia e as instituições no episódio de *Black Mirror* analisado neste trabalho. Ao retratar um dilema moderno levado ao extremo, provocado pela crescente midiaticização das esferas da vida contemporânea, a série propõe um exercício de (auto)crítica e ação reflexiva sobre as incontáveis possibilidades de seu uso e suas conseqüências.

⁹ É o caso da estudante de direito Mayara Petruso, que publicou no Twitter uma mensagem ofensiva aos nordestinos em 2010 e foi condenada por racismo pela justiça. Para detalhes e desdobramentos do caso, ver link: <http://goo.gl/IrHvNP> (acesso em 05 jul. 2015)

¹⁰ Em maio de 2014, a dona de casa Fabiane Maria de Jesus foi espancada e morta no bairro onde morava, no Guarujá (litoral de São Paulo) após a publicação de um retrato-falado no Facebook de uma mulher que teria praticado rituais de magia negra com crianças. Pelo menos dez pessoas participaram ativamente do ataque. Uma testemunha registrou em vídeo o espancamento, que serviu de instrumento para a investigação da polícia. Para detalhes (e o vídeo), ver link: <http://goo.gl/Z6MHMx> (acesso em 05 jul. 2015)

Referência audiovisual:

White Bear. Direção: Carl Tibbetts. Produção: Barney Reisz. Intérpretes: Lenora Crichlow, Michael Smiley, Tuppence Middleton. Roteiro: Charlie Brooker. In: **Black Mirror**: the complete second series. Londres: Zeppotron, 2013. 1 DVD (133 MIN), color.

Referências bibliográficas:

BOLTANSKI, Luc. The Power of Institutions. In: _____. On Critique: a sociology of emancipation. Cambridge: Polity Press, 2011.

BRAGA, José Luiz. Mediatização como processo interacional de referência. In: MÉDOLA, A. S.; ARAÚJO, D.; BRUNO, F. (orgs). **Imagem, visibilidade e cultura midiática**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

FRANÇA, Vera V. 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, 2012.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

HJARVARD, Stig. **Midiatização**: conceituando a mudança social e cultural. Revista MATRIZES, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 21-44, jan/jun. 2014.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 5.ed. São Paulo: Senac, 2000.