



O jornalismo e a internet: reflexões sobre novas práticas com base na série *Black Mirror*¹

Maryjane COSTA²

Marcelo LIMA³

Maria Eunice Cabral de Luna VICTOR⁴

Suely MAUX⁵

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

Resumo

Este artigo analisa o episódio *The National Anthem*, da série britânica *Black Mirror*, com base nas mudanças que as tecnologias, mais especificamente as redes sociais, trazem para o fazer jornalístico, como é abordado no episódio. Nele, discutimos temas importantes para o jornalismo atual como a credibilidade, o sensacionalismo, o prazer do público com o grotesco e a internet como um ator cada vez mais presente na produção e na veiculação da informação.

Palavras-chave: Black Mirror; Jornalismo; Redes Sociais; Schandenfreude.

1 Introdução

Vivemos em uma sociedade cada vez mais conectada. *Smartphones*, televisores, computadores e notebooks, *tablets*, carros, aparelhos de música – praticamente todos os objetos que utilizamos em nosso cotidiano nos permitem estar on-line, conectados à gigantesca rede de links e informações que é a Internet.

O Jornalismo, sendo uma área que acompanha as grandes mudanças e avanços históricos, não ficou alheio à influência da tecnologia: ele se transformou e continua em constante mutação. Tais transformações, entretanto, ainda não parecem ser suficientes

¹Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de junho de 2015.

² Estudante de Graduação do 7º semestre do curso de Jornalismo da UFPB, email: maryjanecosta20@gmail.com

³ Estudante de Graduação do 7º semestre do curso de Jornalismo da UFPB, email: marcelo_lf02@hotmail.com

⁴ Estudante de Graduação 6º semestre do curso de Jornalismo da UFPB e estudante de Graduação 3º semestre do curso de Direito da Unipê email: mariaeunicecabrail@hotmail.com

⁵ Suely Maux. Profª. Dra do Decom/Associada II. Coord. do GP/Capes Folkcomunicação e Discursos Organizacionais. Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM)/UFRN/PNPD/Capes. maux62@ymail.com



tendo em vista que hoje o Jornalismo tradicional vive um momento de crise e de recolocação ante si mesmo e a sociedade.

Utilizamos o primeiro episódio da série britânica *Black Mirror*, *The National Anthem*, como instrumento de análise e suporte ao tentar responder a pergunta: como o jornalismo tradicional vem reagindo a uma sociedade cada vez mais conectada e informatizada através da Internet e, mais especificamente, das redes sociais? Ao longo de todo o episódio que escolhemos para construir esse diálogo, podemos perceber novas maneiras, novas formas de lidar com tal dilema – e também práticas já defasadas.

Englobamos, ainda, um outro enfoque que é constante em *The National Anthem*: o prazer pelo sofrimento alheio, que suscita um caloroso debate na prática jornalística da atualidade. Paradigmas estão sendo quebrados, e novas técnicas estão surgindo que nos fazem questionar a relação entre a mídia, o Jornalismo e a tecnologia.

2 O modelo norte-americano e sua repercussão no Brasil

As primeiras séries de TV vieram junto com o início da própria televisão dos Estados Unidos, em 1930. Nessa época, as produções eram quase sempre adaptadas do rádio. Foi no ano de 1946 que a mídia começou a consolidar um formato semelhante ao que está no ar hoje. Por esse motivo, a *sitcom* (comédia de situação) *I Love Lucy* (1951-1957) que mostrava o cotidiano de uma família americana de classe média, focando na personagem Lucy, uma dona de casa que leva seu marido à loucura com suas trapalhadas, é considerada a série mais importante dos primórdios da TV. Ela teve o total de 180 episódios, incluindo especiais, com cerca de 30 minutos cada.

Com o sucesso em torno das produções, os Estados Unidos passaram a exportar seus seriados para outros países e, mais tarde, esses países passaram a produzir suas próprias séries, muitas, inicialmente, inspiradas no modelo norte-americano, como foi o caso do Brasil.

O público brasileiro começou a se familiarizar com o modelo da narrativa seriada para TV na década de 1950, com os popularmente conhecidos “enlatados americanos”. Segundo Santos (2003), as primeiras séries e *sitcoms* nacionais eram estruturadas exatamente seguindo o modelo norte-americano, inclusive traziam, assumidamente, o seu *way of life*. Um exemplo disso foi a *sitcom Alô Doçura* (1953-



1964) baseada no, já citado anteriormente, *I Love Lucy*.

Ainda segundo Santos (2003), foi somente no final dos anos 1970 que a ficção seriada passou a dar atenção à realidade nacional e foram feitas produções como *A Grande Família* (1972-1975) e *Carga Pesada* (1979-1981).

Na década de 1990, com a chegada das emissoras de TV a cabo no Brasil, o hábito de assistir as séries americanas ganhou força novamente. Entretanto, para Messa (2006, p. 8):

pode ter sido a televisão aberta – através, principalmente, da Rede Globo – que deu visibilidade para as séries televisivas norte-americanas a partir dos anos 80 e construiu uma cultura de assisti-las no Brasil. Sob o título de *Sessão Aventura*, as séries norte-americanas foram formalmente apresentadas ao público brasileiro semanalmente, de segunda a sexta-feira, às 16h30, dentro da programação da emissora. (...) Desde então a Rede Globo mantém ao menos uma série norte-americana em sua programação durante o ano.

Mesmo conservando as séries americanas, muitas vezes com horários nas madrugadas, as emissoras não pararam de produzir. Além disso, segundo Messa (2006) na programação da TV por assinatura ainda temos uma predominância indiscutível da produção norte-americana. Mas, sua principal concorrente, a produção britânica, vem ganhando destaque e já é veiculada no Brasil por canais como Multishow e GNT, da Globosat.

3 *Black Mirror* contextualizado: o incômodo reflexivo da produção britânica

Assim como os programas norte-americanos os britânicos trazem temas ou aspectos estéticos que buscam provocar a audiência. Um dos primeiros a gerar controvérsia foi a adaptação da BBC da obra *1984* (1955), de George Orwell, com cerca de uma hora e quarenta minutos de duração. Como afirma Morris (2012, p. 1) “classificada como ‘horrível’ e ‘subversiva’, a adaptação atraiu inúmeras reclamações. Moções e emendas parlamentares tanto elogiaram quanto denegriram a BBC durante a controvérsia.”

A série *Doctor Who* (1963 – atualmente) é um exemplo da inovação da televisão britânica. Produzida pela BBC, o programa de ficção científica – que conta a história de um extraterrestre chamado “Doctor” que assumiu a forma humana e viaja no tempo –

foi originalmente exibido entre os anos de 1963 e 1989; após um hiato, voltou a ser produzido pela emissora em 2005. Desde então, o programa é conhecido por sua complexidade narrativa; como afirmam Nemeth e Pelegrini (2012, p. 72) “boa parte dos episódios exigem que o espectador também faça certo esforço para a plena apreensão da narrativa.”

Considerado como um dos melhores programas de comédia de todos os tempos, *Monty Python's Flying Circus* (1969-1974), da BBC, foi uma série de TV composta por esquetes com marcas características como o *nonsense* e a sátira. Com um humor que frequentemente referenciava nomes da literatura e filosofia, como aponta Silva (2013), os esquetes de Monty Python constantemente desconstruíam a realidade e subvertiam o próprio riso. E isso provocava, por vezes, ruídos com o público:

sejam situações absurdas, como alguém falar partes de palavras ou em anagramas, sejam exageradas, como acontece com o uso de rodeios e a troca de palavras em frases, a verdade é que em todas elas há alguém que tem um defeito ou uma particularidade que torna mais difícil a sua compreensão e, por conseguinte, a aceitação do que está a dizer. Em todos estes casos, desde início ou a partir de determinado momento, com o avançar da conversa ou com a recusa em continuar, a comunicação é improvável (SILVA, 2013, p. 55).

O autor aponta, entretanto, que embora a comunicação nos esquetes de *Flying Circus* fosse, por muitas vezes, improvável, ela não era impossível: além da perícia do roteiro em se fazer entender, a série estimulava (e estimula até hoje) no espectador novas estruturas cognitivas que fortalecem o conhecimento e permitem a compreensão.

Mais recentemente, séries britânicas como *Skins* (2007-2013), do canal pago E4, *Sherlock* (2010-atualmente), da BBC, *Shameless* (2004-2013), do Channel 4, e a minissérie *The Casual Vacancy* (2015), da BBC, vêm ganhando repercussão em todo mundo por tratamento de temas sensíveis como adolescência, pobreza, uso de drogas, abuso sexual e crimes e por questionar ou endossar posicionamentos políticos. Dessa forma, muito da produção televisiva britânica é adaptada para o mercado americano, que por muito tempo foi hegemônico na produção audiovisual televisiva.

Black Mirror segue essa tendência histórica e se configura como mais um exemplo de um produto audiovisual britânico que provoca reflexões e incomoda o espectador. Ela foi lançada em 2012 pelo Channel 4, criada por Charles Brooker, que



também é colunista do *The Guardian*. A originalidade promovida foi a ousada aposta em contar histórias independentes umas das outras. Roteiro, enredo e elenco diferentes garantiram a atenção dos críticos para a ideia que consistia em quebrar qualquer tipo de conexão, exceto uma: a tecnologia que estaria presente em todos os episódios.

Fazendo uso da roupagem de ficção científica, a série apresenta possíveis futuros problemas relacionados à utilização da tecnologia e das novas mídias de informação. O nome *Black Mirror* (espelho negro), remete às telas apagadas dos instrumentos de representação tecnológica (celulares, tablets, computadores), e é sobre a influência exercida por eles que a temática central do seriado trata.

Seguindo a tradição britânica no formato de séries curtas, o canal produziu apenas 3 episódios para a primeira temporada: *The National Anthem*, *15 Million Merits* e *The Entire History of You*.

A discussão trazida pelos episódios da primeira temporada é novamente retratada na segunda, que estreou em 11 de fevereiro de 2013, apresentando, além dos 3 episódios independentes (*Be Right Back*, *White Bear* e *The Waldo Moment*, respectivamente) o episódio especial de natal, *White Christmas*, outra característica das séries britânicas.

Black Mirror retrata os aparatos tecnológicos como uma oferta que torna a vida mais prática, mais fácil de se viver. No entanto, o final de cada história gera no expectador um questionamento acerca da influência da cibercultura sobre a vida humana.

Black Mirror ressoa porque consegue exibir cautela sobre o papel da tecnologia sem diminuir sua importância e novidade, funcionando como uma torcida de muitos universos futuros diferentes onde as coisas se desviaram horripelantemente para fora de curso. A paradoxal peculiaridade da série é que ela expõe o nosso amor pelos mesmos dispositivos que responsabilizamos por nosso tormento psicológico (WORTHAM, 2015).

Em 2012, *Black Mirror* ganhou o prêmio Emmy internacional na categoria de melhor minissérie de TV. Transmitida nos Estados Unidos pela *Netflix*, a série se popularizou e é um dos nomes cogitados para um possível remake americano.

4 Análise do episódio

Os conflitos apresentados em *Black Mirror* gerados pelas novas redes e

propiciando consequências diretas no modo de atuação do Jornalismo, nos levaram a analisar o episódio piloto da série britânica e diagnosticar os maiores efeitos do uso da tecnologia no exercício jornalístico.

4.1 Enredo

A série *Black Mirror* inicia-se com o episódio *The National Anthem* (O Hino Nacional), objeto de análise do presente artigo. Dividido em quatro partes, o que é uma característica da série, o episódio começa com a notícia de que Susannah, Duquesa de Beaumont, na Inglaterra, foi sequestrada. No vídeo exibido para o Primeiro Ministro Michael Callow, a princesa aparece chorando, amarrada, enquanto é forçada a ler um texto dado pelo sequestrador. A condição para que ela seja solta é o ponto chave para o desenrolar de todo o enredo: “às 4.00 p.m desta tarde, o Primeiro Ministro deve estar ao vivo na TV britânica em todas as redes, terrestres e via satélite, e praticar, sem fingimentos, coito com um porco”. O vídeo termina com uma série de especificações técnicas para a transmissão do ato que deve ser exibido até o fim.

Após tomar conhecimento de tudo o ministro, perplexo, logo exige sigilo para o caso e que tudo seja mantido longe da imprensa, mas recebe a notícia de que o vídeo veio do *YouTube*, através de um IP criptografado, e pelo menos 50 mil pessoas já o assistiram. Os noticiários têm o vídeo, porém estão sendo pressionados pelo governo para não transmitirem. O assunto já está entre os mais comentados do *Twitter*.

A parte 2 nos mostra o impacto do vídeo entre o público. Os cidadãos conectados às redes sociais começam a se questionar acerca da veracidade do caso e por que os noticiários não estão divulgando. A emissora estatal (fictícia) UKN tenta manter o acordo com o governo, todavia, por causa da repercussão nas redes sociais, o assunto acaba tornando-se global e a UKN se vê forçada a cobrir.

Em meio a tudo isso, uma manobra passa a ser ensaiada caso todo o plano de achar o sequestrador dê errado: um ator se passará pelo Primeiro Ministro com ajuda de efeitos visuais produzidos por um especialista. Logo na entrada dos estúdios, o famoso ator de filmes pornô é surpreendido por um fã que tira uma foto e posta nas redes sociais.

A UKN recebe uma encomenda urgente através dos Correios. Dentro dela um

pen drive com as palavras *watch me* (assista) e uma pequena caixa, que ao ser aberta surpreende a todos no local por se tratar de um dedo. No vídeo, aparecem as seguintes palavras: *I gave you rules. I said no cheating* (Eu te dei regras. Disse para não trapacear) – referindo-se ao ator pornô contratado – e em seguida a imagem de um homem encapuzado aparentemente cortando o dedo da princesa.

Com a divulgação do vídeo por parte da UKN, a opinião pública, que antes era de 28% para Michael Callow realizar o ato, agora passa para 86%. Os cidadãos temem o que pode acontecer com a princesa.

Pressionado e acuado pelo rumo da história, o Primeiro Ministro manda a equipe de resgate invadir, previamente, o campus onde acreditam ser o cativeiro de Susannah. Em paralelo à ação dos policiais acompanhamos a jornalista Malaika – que desde o início do episódio mostra-se capaz de qualquer coisa para conseguir o furo – entrar no local filmando tudo e transmitindo a operação para a UKN através do celular.

Tudo o que a equipe encontra é uma armadilha. Malaika é confundida com o sequestrador e acaba levando um tiro na perna. Percebemos Michael Callow perdendo as esperanças e ao mesmo tempo sendo pressionado pelo público, pelo palácio e pelo partido político a realizar o pedido do vídeo.

A parte 4 abre com a cena do carro de Michael Callow percorrendo Londres, e vemos o comportamento do público assistindo. O Reino Unido interrompe toda a sua rotina para assistir o ato. O hospital, o bar e os telespectadores que acompanhamos desde o início estão vidrados na TV.

O Primeiro Ministro, sofregamente, dá início ao ato sexual e as reações são diversas: divertimento, repulsa, compadecimento, tristeza, entre outras, mas nenhuma das pessoas chega a desligar a TV, como é pedido antes da transmissão.

A Princesa Susannah aparece cambaleando em uma ponte. No decorrer descobrimos que ela havia sido liberta 30 minutos antes da transmissão começar e que o dedo não era dela e sim do sequestrador, que se suicidou logo após assistir a cena na TV.

O fato é que todos estavam muito ocupados com a situação degradante que seria mostrada em rede nacional e ninguém pensou no verdadeiro motivo por trás disso. O sequestrador era, na verdade, o artista vencedor do prêmio Turner, Carlton Bloom, e tudo não passava de sua “obra de arte final”, que teve uma audiência global de 1,3



bilhões de telespectadores.

O episódio termina com Michael Callow entrando em casa um ano após o evento. Nós podemos ver que, mesmo com sua popularidade tendo aumentado e sua aprovação estar três pontos mais alta, por trás dos holofotes das câmeras, as coisas não vão bem. Ele está infeliz e sua relação com a esposa, arruinada.

4.2 O “velho” jornalismo e as novas mídias: conflito, conexões e vozes em *Black Mirror*

Podemos perceber em todo o episódio *The National Anthem* diversas reflexões e implicações acerca do fazer jornalístico – e como a tecnologia e a Internet vêm o alterando em todo o mundo. Como afirma Caldas (2002, p. 17)

a formação de poderosos grupos de comunicação multimídia e veloz popularização da internet provocaram mudanças sem precedentes no conteúdo e na distribuição da informação, interferindo intensamente no processo de trabalho dos jornalistas.

Um aspecto ainda mais relevante para análise que nos propomos a realizar neste trabalho é a forma como as redes sociais em específico vêm influenciando a prática jornalística e como isso está retratado no episódio piloto de *Black Mirror*.

Como o jornalismo tradicional pode competir com a velocidade dessas informações que circulam nas redes sociais? A mídia precisa lidar com um público cada vez mais informatizado, que muitas vezes sabe da notícia antes mesmo que ela seja veiculada, na medida em que a Internet é um espaço de compartilhamento de informações muito mais democrático do que a mídia tradicional. Em *Black Mirror*, o público sabe do sequestro da princesa antes mesmo que as emissoras nacionais divulguem o fato. Em uma determinada cena, a jornalista Malaika exclama que o público já conhece todos os detalhes da história através da internet.

4.3 Quando o público seleciona: o Agendamento Reverso

No episódio, o vídeo que anuncia o sequestro da princesa Susannah foi postado no YouTube e, em poucos minutos, é visualizado por mais de 50 mil pessoas e transmitido para outras redes sociais. O assunto é debatido pelo público para só então chamar a atenção das redações. Sendo assim, o advento das redes sociais e da Internet

criou – e tal aspecto é especialmente visível em *National Anthem* – um *agendamento ao contrário*. Segundo Pena (2008, p. 142)

a Teoria do Agendamento defende a ideia de que os consumidores e notícias tendem a considerar mais importantes os assuntos que são veiculados na imprensa, sugerindo que os meios de comunicação agendem nossas conversas. Ou seja, a mídia nos diz sobre o que falar e pauta nossos relacionamentos.

Ao contrário, o que vemos agora é o público pautando aquilo que será notícia na mídia. Nesse cenário, “o que acontece na internet vai para a mídia tradicional e, posteriormente, para as conversas nas ruas. Ou ainda o que é conversado na rua vai para a internet e vira notícia.” (LEITE; RESENDE, 2012, p. 3).

Desta forma, a internet desestabiliza a prática jornalística nas redações. Ela torna-se uma fonte de notícias a partir do momento que “as redes sociais, enquanto circuladoras de informações, são capazes de gerar mobilizações e conversações que podem ser de interesse jornalístico na medida em que essas discussões refletem anseios dos próprios grupos sociais.” (RECUERO, 2009, p. 8).

Em *Black Mirror*, a rede de TV UKN monitora constantemente as redes sociais para saber da repercussão do caso antes mesmo de noticiá-lo. Embora a emissora esteja sob censura da Ofcom, o “Agendamento Reverso” ocorre quando a reação do público na Internet motiva emissoras internacionais como CNN a cobrir o assunto. Quando a notícia se torna global, é impossível para as emissoras britânicas continuar a seguir a censura. O público, assim, pauta o Jornalismo: as antigas amarras, tão cristalizadas pelos grandes grupos midiáticos, são finalmente quebradas.

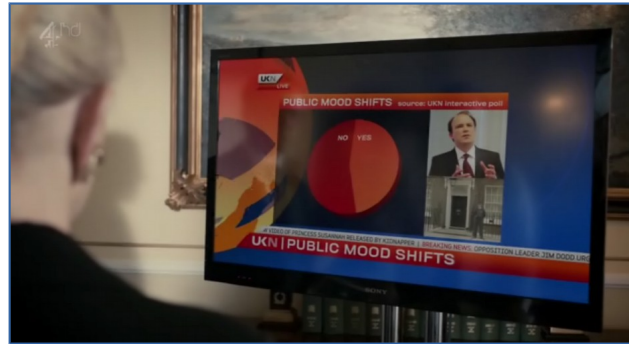
4.4 Aqui se faz e é visto: a Internet como personagem da informação

A Internet e as redes sociais não apenas transformaram o modo de seleção, apuração e tratamento das notícias nas redações: eles também *são* notícia.

Em *The National Anthem*, a emissora UKN cobre a reação das pessoas nas redes sociais ao sequestro da princesa. Durante a reunião de pauta, por exemplo, o editor orienta o repórter a cobrir “a internet, o novo paradigma, Twitter, tudo isso”. Em outro ponto do episódio, a emissora exhibe uma pesquisa de opinião on-line para saber a reação

do público à divulgação da cena em que o dedo da princesa é cortado (fig. 1). Mais tarde, no episódio, as pesquisas são um ponto fundamental para a decisão do Primeiro Ministro Callow em realizar o pedido dos sequestradores.

Figura 1: Emissora veicula pesquisa realizada com o público online



Além disso, a série mostra também a forma como a notícia se espalha no ambiente on-line – mais especificamente na plataforma de microblogging Twitter. Na série, o sequestro da princesa e a demanda de seus captores é discutido no Twitter através de *tags* como #PMPig e #pigfuckercallow.

A Internet passar a ser, simultaneamente, o *objeto transformador* e o *objeto atuante* na notícia: ela ganha protagonismo e confere ao público, aos atores, uma voz, um posicionamento, um empoderamento – em suma, uma capacidade de participação no diálogo social que não era possível na cobertura da mídia tradicional em tempos anteriores a Web. Como afirma Shirky, (2011, p. 25), “participar é agir como se sua presença importasse, como se, quando você vê ou ouve algo, sua resposta fizesse parte do evento.”

4.5 Schadenfreude: a agonia que diverte

Se há um interesse nato por notícias relacionadas à vida privada de outras pessoas, é ainda mais nítido que esse interesse se intensifica quando se trata de notícias trágicas. A curiosidade sombria destinada a momentos funestos, em contraposição à dor daquele que é protagonista da tragédia, é explicado pelo filósofo Frederich Nietzsche (1876-1882) que categoriza, em seu livro *Gaia Ciência*, o sofrimento como sendo algo pessoal e inacessível a quem está de fora da situação.

É provável que essa superficialidade seja a responsável pela insensibilidade dispensada sobre fatos tão delicados como o exposto ficticiamente no episódio piloto de

Black Mirror. Podemos constatar na narrativa que, apesar do momento ser terrível para o Primeiro Ministro, a população expectadora se alimentou do acontecimento como um entretenimento. Para descrever tal fenômeno os estudiosos usam a palavra alemã *schadenfreude*. Pereira (2009) define:

é um termo alemão resultante da combinação da palavra *Schaden*, que em português se traduz por dano, tristeza e da palavra *Freude*, cuja tradução portuguesa é alegria, prazer, satisfação. Em português, poderá traduzir-se este termo por prazer malicioso; o rejubilar pela tristeza de outrem [...] *Schadenfreuden* se trata do prazer por causar sofrimento ao outro, é o prazer por observar esse sofrimento, é o contentamento malicioso pelo infortúnio dos outros. É uma emoção típica do observador, numa peça em que este não atua.

Schandenfreude é, portanto, o ato de encontrar graça na desgraça do outro e é isso o que observamos em *The National Anthem*. As diferentes reações de fascínio no tocante à horripilante ideia de assistir ao Primeiro Ministro da Inglaterra praticando coito com um porco, nos levam ao motivo pelo qual os telejornais sanguinários e sensacionalistas mantêm uma audiência tão inadequada. As notícias já não são mais construídas com ética, mas na tentativa de vender a qualquer custo, curvam-se ao apelo da população que deseja entreter-se com o trágico.

Em um cenário em que a qualidade da informação é, muitas vezes, inversamente proporcional ao índice de audiência, o racional é, portanto, superado com certa frequência, pelos desvios discursivos, pelo espetáculo, pelo conflito, pela instauração do medo e pela fantasia das imagens. Através da mídia, vislumbra-se uma realidade na qual o discurso noticioso é substituído por uma espécie de "discurso publicitário", que tem a pretensão de homogeneizar identidades, estereotipado e mercadológico, a-histórico e sem aprofundamento. Por isso mesmo, é desprovido de elementos para a reflexão, ou seja, os meios ficam impossibilitados de justificar os fins. (CRUZ, 2011)

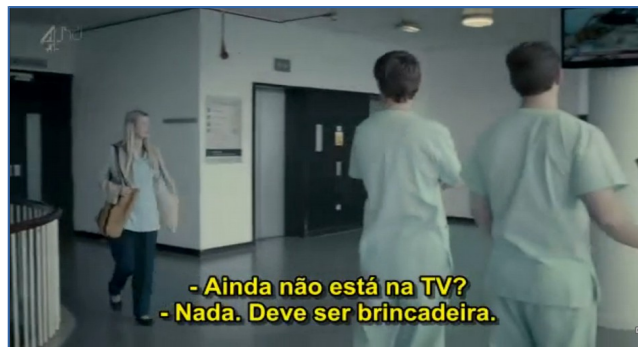
Observamos, então, no episódio fictício de *Black Mirror* a representação de uma verdade recorrente na vida real: há lacunas morais no modo de fazer jornalismo. Como foi supracitado, o Agendamento ao Contrário existe e as notícias não estão mais sendo construídas tendo em vista o conhecimento especial e factual do jornalista – sendo ele a

figura capaz de formar a opinião da sociedade. O jornalismo em *Black Mirror* é representado como o meio pelo qual se dá uma mera resposta aos caprichos de uma sociedade que vive de espetáculos trágico-cômicos.

4.6 A internet como fonte de incertezas

No episódio piloto podemos ver que quando o governo censura o caso nas emissoras de TV, o público começa a se questionar sobre a veracidade do vídeo postado no *YouTube* e propagado nas principais redes sociais. Isso abre margem para uma série de questionamentos acerca da credibilidade Internet x Televisão.

Figura 2: enfermeira questiona sobre a veiculação na televisão



Creemos que se o caso fosse ambientado no Brasil, os cidadãos não agiriam diferente. Segundo matéria da *Folha de São Paulo*, com base na Pesquisa Brasileira de Mídia 2015 “Apesar de o brasileiro passar, em média, cinco horas por dia à frente do computador ou aparelhos digitais, a internet é o meio menos confiável de busca de informação”. Os números da reportagem nos mostram que “A internet ainda não tem boa credibilidade: 71% das pessoas disseram confiar pouco ou nada em notícias veiculadas nas redes sociais; 69% dizem não confiar nas notícias lidas em blogs, e 67% não confiam nas de sites” (HAUBERT, 2014). Na mesma pesquisa, 54% dizem confiar muito ou sempre na TV.

Em *The National Anthem* acompanhamos a enfermeira Lauren desde o momento em que descobre a notícia na internet. Quando ela chega ao hospital (figura 2) ela pergunta ao colega se o caso está na TV. Em resposta, ele diz que a notícia deve ser brincadeira. Interrompendo o diálogo dos enfermeiros, na TV, o *UKN Breaking News* abre com a notícia do sequestro. A partir desse momento nenhum outro personagem



questiona a veracidade da notícia.

Como diz Zago (2011, p.34):

a arquitetura da internet possibilita que qualquer pessoa possa divulgar informações, a partir da democratização do acesso às ferramentas de publicação. Mas ao mesmo tempo que se tem a liberdade de se publicar o que se quer, a veracidade dessa informação torna-se questionável. Nesse contexto, boatos diversos podem surgir e se proliferar pela rede. Uma informação falsa pode circular facilmente por diversos caminhos, em especial através das redes sociais na internet.

Por isso, quando algo de tamanha importância surge na internet, é comum a dúvida e explicável a procura da personagem Lauren pela divulgação na TV, pois “alguns boatos que circulam na internet, devido às proporções que alcançam, acabam por receber atenção da mídia – tanto para esclarecê-los quanto para desmenti-los.” (ZAGO, 2011, p.34). Lauren, como usuária das redes sociais, conhece a facilidade com que os boatos se propagam na rede e buscou outra mídia para acabar com qualquer incerteza sobre o vídeo do sequestro.

5 Considerações

Durante o nosso trabalho, procuramos estabelecer um diálogo entre *The National Anthem* e a prática jornalística que vivenciamos em nosso cotidiano. Extremos da ficção à parte, acreditamos que o episódio nos proveu uma base pertinente para a compreensão nas novas estruturas de relacionamento que foram e estão sendo construídas entre o jornalismo e seu público numa sociedade em que a informação se reconfigurou de forma veloz, de fácil obtenção e gratuita através da internet.

É importante, por fim, ressaltar que não foi nosso desejo enaltecer essa sociedade extremamente dependente da tecnologia – o episódio que analisamos e toda a série *Black Mirror* representam, afinal, uma crítica da influência excessiva da tecnologia sobre as relações humanas.

O que percebemos foi que o jornalismo está se destrinchando de suas antigas amarras – os monopólios midiáticos começam a ruir ante a democratização da informação, a voz do público nas redes sociais começa a ser ouvida e a se tornar protagonista na produção e na recepção de notícias.



Por outro lado, a tendência humana de se divertir com o grotesco, tão bem retratada no nosso objeto, também foi acentuada com a tecnologia – e o jornalismo tomou proveito disso. Prova são os programas policiais, que usam o sofrimento e a dor alheia como meio para aumentar a audiência. Além disso, vídeos, fotos, testemunhos de pessoas humilhadas, assassinadas ou em situações vexatórias são constantemente repassados através da internet. Mas isso já é assunto para um outro artigo.

Referências

CALDAS, A. (org) **Deu no jornal: o jornalismo impresso na era da internet**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

CRUZ, Fábio Souza da. **Mídia e direitos humanos: tensionamentos e problematizações em tempos de globalização neoliberal**. *Rev. katálysis* [online]. 2011, vol.14, n.2, pp. 182-190. ISSN 1414-4980.

HAUBERT, Mariana. **Para brasileiro, jornais impressos e televisão têm mais credibilidade: levantamento realizado pelo Ibope indica que internet é o meio menos confiável**. *Folha de São Paulo*. São Paulo, p. 5. 20 dez. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/12/1564853-brasileiro-tem-mais-acesso-a-internet-e-passa-cada-vez-mais-tempo-conectado.shtml>>. Acesso em: 3 maio de 2015.

LEITE, Francine; REZENDE, Renata. **As redes sociais como fontes de informação sobre violência no Jornalismo Impresso: uma análise do caso Realengo**. *Iniciacom: Revista Brasileira de Iniciação Científica em Comunicação Social*, Pinheiros, v. 4, n. 1, p.1-13, jan. 2012. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/viewFile/790/677>>. Acesso em: 05 maio 2015

MESSA, Márcia Rejane. **A cultura desconectada: Sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro**. 2006, UNIrevista-vol.1, nº3, PPGCOM/PUCRS, Rio grande do Sul. Disponível em: <http://s3.amazonaws.com/lcp/alaic-telenovela_y_ficcion/myfiles/A%20cultura%20desconectada_6.pdf> Acesso em: maio de 2015.

MORRIS, Nigel. Keeping It All in the (Nuclear) Family: Big Brother, Auntie BBC, Uncle Sam and George Orwell's Nineteen Eighty-Four. **Frames Cinema Journal**, St. Andrews, v. 2, n. 1, p.1-23, 21 nov. 2012. Disponível em: <<http://framescinemajournal.com/article/keeping-it-all-in-the-nuclear-family-big-brother-auntie-bbc-uncle-sam-and-george-orwells-nineteen-eighty-four/>>. Acesso em: 23 abr. 2015.



NEMETH, Priscila; PELEGRINI, Christian Hugo. Vale a pena ver de novo: a complexidade narrativa do episódio Blink da série Doctor Who e a reassistibilidade. **Revista Ciberlegenda**, Niterói, v. 1, n. 27, p.70-83, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/577/333>>. Acesso em: 20 maio 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência** (tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed. 2001.

PEREIRA, Ana Sofia Rebelo da Cunha. **O Impacto da Crença no Mundo Justo, da Inocência da Vítima e da Categorização Social da Vítima na Vitimização Secundária e na Schadenfreude**. 2009. 57 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2009.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Editora Meridional, 2009.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SANTOS, Luciene dos. **Os seriados brasileiros, tentativas de apontar o lugar do gênero na produção televisual**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO, 26. Belo Horizonte/MG, 2003. **Anais eletrônicos**. São Paulo: Intercom, 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/154938378622673864435210831995612386010.pdf>> Acesso em: 06 maio 2015.

SILVA, André Leonel Ribeiro Duque Gomes. **A Improbabilidade da Comunicação em Monty Python**. 2013. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Cultura e Comunicação, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/12216/1/ulfl148000_tm.pdf>. Acesso em: 02 maio 2015.

WORTHAM, Jenna. **'Black Mirror' and the Horrors and Delights of Technology**. 2015. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2015/02/01/magazine/black-mirror-and-the-horrors-and-delights-of-technology.html?_r=1>. Acesso em: 15 maio 2015.

ZAGO, Gabriela. **Recirculação jornalística no Twitter: filtro e comentário de notícias por interagentes como uma forma de potencialização da circulação**. 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/28921>> Acesso em: maio de 2015.