

Através do espelho negro: a sociedade segundo a série *Black Mirror*¹

Antonia Nirvana Gregorio LIMA²
Aleksandro Wilson Gonçalves Reinaldo FERNANDES³
Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

Resumo

Fazendo uso da roupagem de ficção científica, a série britânica *Black Mirror* exhibe uma sociedade em que as relações humanas são mediadas pela tecnologia. Dentre os conflitos abordados nessa peça audiovisual distópica, o presente artigo visa analisar o episódio *White Bear*, estabelecendo relações com algumas problematizações de Sociedade do espetáculo, de Guy Debord, e Telemorfose, de Jean Baudrillard.

Palavras-chave: Série; Sociedade do Espetáculo; Imagem; Telemorfose.

1. Introdução

Através do espelho negro, somos todos Alice. Adentramos um mundo que, apesar de não ter sido criado pelo ilustre Lewis Carroll, apresenta encantos e perigos a cada toque. Quando dizemos espelho negro, referimos aos da tecnologia, representados pela tela dos smartphones, tablets, notebooks, televisores. Para provocar reflexão sobre as relações humanas diante de um constante avanço tecnológico, surge *Black Mirror*.

Black Mirror é uma série britânica criada pelo jornalista e produtor Charlie Brooker que, desde 2011, apresenta o reflexo de um porvir alarmante. O programa dialoga com um futuro distópico que a todo tempo se confunde com presente, causando no espectador um estranhamento diante de uma linguagem hiperbólica; não porque pareça absurda, mas por se apresentar como um possível capítulo da realidade. As relações entre as pessoas na série são mediadas pela tecnologia e mídias de informação, contudo, quais as consequências disto na sociedade?

Pensando um recorte, o segundo episódio da segunda temporada de *Black Mirror*, *White Bear*, foi escolhido para análise no presente artigo. A abordagem

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFCA., email: nirvalima17@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor Mestre do curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFCA. Email: alessandroen@gmail.com.

contempla as características usuais da série. No entanto, acrescenta uma crítica direcionada a midiaticização da vida, sendo esta amplificada pelo desenvolvimento das mídias digitais. Uma sociedade voltada para o espetáculo. Uma sociedade que reveza entre as condições espectadora e intérprete.

Adotaremos como problematização as contribuições de Guy Debord (1997) sobre a sociedade do espetáculo e Jean Baudrillard (2004) sobre telemorfose. Debord, logo na primeira tese da sua obra, indica que a vida se transformou em uma representação - a teatralidade monopolizou a sociedade, apresentando dessa forma uma acumulação de espetáculos resultantes das condições de produção. O espetáculo é definido pelo teórico como uma relação social entre pessoas mediada por imagens. A imagem, nesse caso, é representação de uma realidade ilusória que, ao adquirir autonomia, submete pessoas a um universo de contemplação das aparências e do consumo.

Jean Baudrillard, em *Telemorfose*, faz uma análise crítica do livro de confissões sexuais de Catherine Millet e do programa televisivo *Loft Story*, análogo do reality show *Big Brother*. Em seu estudo, conclui que a sociedade está em elevação ao estágio paródico de uma farsa integral, que reflete a sua própria realidade. Para Baudrillard, loft é um parque humano de atração semelhante a Disneylândia, pois ambos dão a ilusão de um mundo real, externo, quando na verdade os dois correspondem exatamente à imagem um do outro.

Black Mirror aborda problemáticas recorrentes, reais, dentro da lógica de consumo preestabelecida pelo capitalismo. O artigo tem como objetivo estabelecer um comparativo entre o episódio *White Bear* e as reflexões dos respectivos autores franceses.

2. Alerta: “SPOILER” - O enredo de *White Bear*

Uma mulher acorda e se percebe sentada na cadeira de um quarto, sentindo fortes dores de cabeça. Vê os seus pulsos com ataduras e levanta-se, passando por um tapete cheio de comprimidos espalhados ao chão e segue até a janela. Aparentando confusão, observa a paisagem externa, olha-se no espelho. Em seguida, nota a televisão

ligada reproduzindo um símbolo geométrico bem no meio da tela. Desliga o televisor e sai percorrendo cômodos até chegar na cozinha, onde encontra um copo e bebe água desesperadamente. Já na sala, ao lado da cozinha, encontra um porta-retratos com uma foto de casal, na qual ela está junto de um homem. Há outra foto, por cima desse porta-retratos. Trata-se da foto de uma criança. Fixando o olhar na imagem da menina, a mulher tem uma recordação, sendo acompanhada por mais dores de cabeça. Sem reconhecer nenhuma das pessoas, deduz que o homem seja seu marido e a garota, sua filha. Recuperando-se do lapso, percebe que outro televisor está ligado, mostrando a mesma imagem geométrica que havia visto no anterior. Por fim, veste o casaco que estava na poltrona, no qual põe a fotografia, calça sapatos e sai da residência.

Enquanto caminha pela rua, percebe pessoas dentro das casas, observando-a e filmando-a com o celular. Assim, ela começa a pedir ajuda, alegando não conseguir se lembrar de quem ela é. Mas ninguém vem ao seu encontro além de uma adolescente que à espreita, tira uma foto da mulher e corre sem atender seus chamados. Angustiada, vê um carro azul em movimento passando pela rua. Ao parar, um homem mascarado com o mesmo símbolo da televisão, sai do carro e vai até o porta-malas, enquanto ela observa atenta. O homem retira uma espingarda e aponta para a mulher. Inicia-se, então, uma perseguição, agora com várias pessoas na rua filmando o que está acontecendo. Para onde ela corresse, apesar de pedir socorro, havia gente a postos apenas para registrar todo o seu desespero. Assustada, acaba chegando a um posto de gasolina e encontra outra mulher, abastecendo um carro. Ofegante, pede socorro. Ao mesmo tempo, o homem atira, furando o pneu do carro.

A outra mulher começa a chamar por um moço, que estava dentro de uma loja de conveniência no posto. Sem saber para onde ir, as duas correm e entram na loja, encontrando-o. Fazem uma barricada na porta para impedir que o agressor abra. O homem, forçando o vidro da loja até quebrá-lo, é filmado com entusiasmo por inúmeras pessoas. Durante a situação, a mulher que não sabe quem é, em surto, pergunta ao casal recém encontrado o que está acontecendo, perplexa com o fato das pessoas só filmarem e não fazerem nada a respeito. O mascarado armado consegue entrar e as duas conseguem escapar. Porém o rapaz morre, com um tiro no estômago. As pessoas

também entram e rondam o corpo morto como urubus, usando smartphones para filmar cada momento. Nessa hora, a mulher volta a ter um lapso, dessa vez recordando sorrisos do seu suposto marido e filha. As dores de cabeça retornam. A moça, cúmplice na fuga, diz que elas precisam ir embora.

No caminho, escondem-se atrás de barris, pois novos perseguidores também estão a procurá-las. Dois saem de um carro, armados, mapeando o lugar. Enfim, ambas conseguem fugir e adentram uma casa. A moça, entendendo a situação, manda a mulher não ficar perto das janelas, e explica que os espectadores esperam nelas e as encontram, pelas câmeras. “É loucura”, diz a mulher, alegando ter acordado numa casa a qual nem mesmo sabe se é dela, já que não sabe nem mesmo quem é. Pega a foto da criança no seu casaco e mostra, dizendo achar que é sua filha. A moça percebe as ataduras no pulso da companheira e sugere que talvez ela tenha tentado suicídio, recordando as tentativas desde que “aquele garfo começou” (referindo-se ao símbolo visto a princípio na tevê). Começa a explicar que havia um sinal, como flash das fotos. Ele começou a aparecer em toda televisão, computador, nos eletrônicos com tela. Tal sinal modificou o comportamento das pessoas, transformando-as em espectadores, alienadas a meramente filmar e assistir acontecimentos. Diz que 1 a cada 10 não são afetados, por motivo desconhecido.

A moça ainda denomina os perseguidores como “caçadores”; pessoas que se acham no direito de fazer o que quiserem, roubando e matando aqueles não atingidos pelo sinal. O resto da população é a audiência do genocídio. A moça então convence a mulher de que a única alternativa delas é ir para o sul e destruir um transmissor chamado *White Bear*, parando assim o sinal. A palavra *White Bear* provoca novas lembranças sobre a suposta filha. A criança está sendo filmada enquanto brinca. Ao retornar do lapso, perturbada, a mulher ignora os pedidos da moça e sai da residência, surpreendendo duas pessoas que estavam divertindo-se filmando a situação. Ela joga um objeto em uma delas e o celular acaba caindo. Curiosa para saber o que elas estavam a ver, apanha o celular mas logo é ameaçada com uma arma de choque pela companheira. Nervosa, a mesma pede que solte o celular e não olhe para a tela por conta

do perigo do sinal, contudo ao desobedecer, a mulher tem mais uma visão. Dessa vez o nome “Jemima” surge, acompanhado de uma cena com fogo.

Retornando, aflita e repetindo a frase “está tudo errado”, ambas percebem que os caçadores estão de volta e correm. Em meio a fuga, um carro quase as atropela. O motorista oferece ajuda para as duas, pois os perseguidores estavam quase alcançando-as. A mulher das visões a princípio se recusa a entrar, mas não tem outra escolha. A tensão entre eles é perceptível e discutem sobre o quase atropelamento. Confusa, a mulher que não lembra quem é diz conhecer o homem que as ofereceu a carona. Zombando, ele pergunta de onde se conhecem e a mesma não sabe responder. Continuando o diálogo, o motorista questiona o que estavam fazendo e a moça diz precisar ir para o sul. “O trajeto não é uma boa”, ele fala, concluindo que não vai levá-las para lá. Nisto, a mulher sem memória descreve para onde o sujeito está levando-as (para a floresta) e narra o que vão fazer lá, como se estivesse tendo um déjà-vu.

Na floresta, fazem uma pausa para comer e o homem flagra a mulher olhando a foto da criança. Ele questiona quem é a menina e ela responde que acha que é sua filha. Em tom de deboche, ele pergunta se ela tem problemas mentais. Ela fica em silêncio. Assim, o homem faz a mesma indagação à moça, que responde “todos tem fraquezas”. Em seguida, interroga se elas querem ver a fraqueza dele. Dirige-se ao carro, pega uma espingarda e as ameaça. Manda a mulher por uma touca preta com o símbolo do “garfo”, impossibilitando sua visão e diz que a moça a guiará. Ao chegar à clareira, ele ordena que a moça tire o capuz. Vendo onde está, a mulher observa o lugar e vê vários cadáveres amarrados em troncos. O celular do homem toca e enquanto ele atende, a moça consegue fugir, deixando a outra para trás. A que fica tem suas mãos amarradas num tronco e o homem a apavora com uma furadeira. Vale ressaltar que, nesse momento, vários espectadores adentram o cenário e gravam cada quadro, atentos ao terror, mas sem intervir. Ela grita, clama socorro. Até que a colega volta, apanha a arma do caçador e atira nele. Repleta de espanto e agradecida, a moça diz friamente ter retornado apenas pela mochila. Elas pegam o carro do perseguidor e seguem para o sul, escapando, mais uma vez, de outros caçadores.

Está de noite e elas estão a caminho da torre de transmissão *White Bear*. A moça explica seu plano para a acompanhante: queimar a sala de controle do local e impedir o sinal. Invadem a área e quando estão prestes a por fogo no lugar, vários caçadores adentram o recinto, enfrentando-as. A mulher que não lembra quem é consegue roubar uma arma mas, ao dispará-la na direção dos perseguidores, ao invés de projétil o gatilho dispara confetes.

Um cenário aparece e holofotes a iluminam. A plateia, histérica, aplaude a situação com fervor. Os caçadores e a própria companheira de fuga reaparecem, prendendo seus braços e pernas em uma cadeira de metal. Em seguida, fazem uma reverência ao público, agradecendo os aplausos. Nesse momento, o homem morto a tiro na floresta, surge no palco com um microfone, também agradecido e exaltando o espetáculo, fazendo as pessoas berrarem. A mulher, atônita e em choque, nada entende.

O apresentador vai até ela e fala “está na hora de te contar quem você é”. A cadeira de metal é virada e grande telões se abrem apresentando uma foto dela, aparentando ódio no olhar. Depois, a imagem do homem que estava com ela na fotografia do porta-retratos aparece. Indagada se o conhecia, confirma. “É o seu noivo, Iain Rannoch”, o homem fala. A mulher, por instantes, solta um leve sorriso aliviado. O homem sugere que não estão mais juntos e que eles não eram muito populares. Ela se desespera, novamente. Uma reportagem começa a ser reproduzida. Nela, a história e a identidade da mulher, Victoria Skillane, é revelada.

A matéria narra o fim do seu julgamento na justiça, com o veredicto de culpada. Victoria, junto a Iain, sequestraram a menina Jemima, de 6 anos, causando uma busca nacional e o apelo dos pais. O desaparecimento da criança tinha sido por meses um mistério. A única pista foi um distinto urso de pelúcia branco (*White Bear*, em inglês), achado a poucos quilômetros da casa na qual a garota era mantida refém. O urso branco se tornou o símbolo da procura por Jemima, encontrada morta em um saco de dormir numa floresta. O casal foi preso após terem sido encontradas fotos da tortura e assassinato da criança no celular de Victoria. Iain Rannoch, que tinha uma tatuagem singular no pescoço (o símbolo do “garfo”), matou Jemima enquanto Skillane segurava a câmera. Chorando, ela admitiu ter filmado os últimos momentos e alega que tinha sido

pressionada pelo noivo a fazê-lo e que estava “sob o encanto dele”. Todavia, o júri e o juiz não foram convencidos pela história contada por Skillane. Considerada “peculiarmente perversa e maligna” e, repetindo um trecho do veredicto, o jornalista repete a fala do juiz - “você assistiu entusiasmada ao sofrimento de Jemima. Revelou-se ativamente em sua angústia”, adicionando que a determinação da justiça seria uma punição proporcional e exemplar. Iain Rannoch fugiu da justiça enforcando-se na sua cela. O repórter conclui a matéria alegando que o público não quer que o mesmo aconteça com a cúmplice.

Victória, chorando descontroladamente, pede desculpas entre soluços e sua cadeira é reposicionada para a frente da plateia. O apresentador manda a mulher parar de chorar e público grita em coro: “assassina!”. Ele, como um juiz severo: “Não havia lágrimas quando você assistiu o que ele fez. Você filmou o que ele fez. Uma pobre garotinha. Desamparada e aterrorizada, e você só assistiu. Como você gostaria que fosse com você agora?”. As pessoas na plateia, com seus celulares ligados, apontam as câmeras para Skillane. Alguns a chamam de assassina, de novo. O apresentador, por fim, manda tirarem-na de lá e levarem-na de volta ao lugar de onde veio.

Victoria ainda presa a cadeira é posta, como um animal numa jaula, na caçamba de um veículo feito de vidro. Agora em um espaço maior do que o anterior, os espectadores vibram e recebem os agradecimentos do apresentador. “Muito obrigado por virem essa noite. Estamos no clímax no nosso dia. Tirem quantas fotos quiserem, tirem quantas fotos puderem, mas o mais importante que eu quero de vocês é que gritem, berrem e deixem aquela piranha saber que vocês estão aqui! Vamos começar esse programa!”. E o programa, nada mais é, do que um cortejo no qual as pessoas filmam a desgraça e a humilhação de Skillane, ao mesmo tempo que inferem insultos como “puta assassina”, “bruxa maligna”, “vagabunda safada”. O trajeto continua e pessoas lançam esponjas de tinta vermelha, no vidro no automóvel. Tais esponjas estavam sendo vendidas, por dois euros.

No fim do cortejo, Skillane é levada para a casa onde acordou pela manhã. O espetáculo chegou ao fim, pelo menos naquele dia. Ela implora, sem forças, para que matem-na. O apresentador, no entanto, coloca um instrumento na cabeça de Victoria,

para apagar sua memória. Diz que o serviço dura cerca de meia hora e, durante o processo, colocará um vídeo para entretê-la. Sentada e presa na cadeira de metal em frente a televisão, os vídeos que ela gravou de Jemima passam a ser reproduzidos. Em segundos, o dispositivo posto em sua cabeça dispara. Choques a fazem se contorcer e perder o controle dos seus movimentos. O homem desliga a luz e a deixa. Os berros de Skillane ressoam por toda a residência, enquanto pessoas da equipe do programa reorganizam o lugar para o dia seguinte. Um novo casaco é posto na poltrona, assim como novos pares de sapatos em cima do tapete. Comprimidos são espalhados no chão, o copo é posto na cozinha. O apresentador sai do recinto após marcar um “X” no décimo oitavo dia do mês de outubro, em um calendário.

A cena corta para a manhã de um novo dia no Parque de Justiça *White Bear*. Pessoas são recepcionadas no Centro do Visitante e são instruídas a não conversar, manterem a distância de Skillane e se divertirem ao adentrar o show. Nesse meio tempo, Victoria Skillane acorda e reinicia o ciclo vicioso do espetáculo ao qual está submetida pelo tribunal.

3. Guy Debord: o legado da sociedade do espetáculo - Anotações sobre a série

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida social dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário - o consumo. A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação principal do tempo vivido fora da produção moderna. (DEBORD, 1997, p.15)

Guy Debord percebe o espetáculo como um meio de dominação da sociedade, que reafirma o modo de produção existente: o capitalismo. O consumo acaba sendo consequência diante de um público alienado e passivo. Os espectadores da sociedade inserida em *White Bear* estão submetidos a uma lógica de consumo inquestionável. O Parque de Justiça *White Bear*, muito além de uma pena judicial, é um lugar de

entretenimento à custa do sofrimento, violência psicológica e humilhação pela qual a personagem Skillane passa. E, como de praxe nos parques “temáticos”, as pessoas consomem a todo tempo. Um valor de compra é estabelecido para o estacionamento, para adentrar o espaço e até mesmo para lançar contra a protagonista, esponjas de tinta. A diversão torna-se mercadoria e a venda dela alimenta a economia. Dessa maneira, o capitalismo lucra a partir da alienação provocada pelo espetáculo.

O espetáculo na sociedade representa concretamente uma fabricação de alienação. A expansão econômica é principalmente a expansão da produção industrial. O crescimento econômico, que cresce para si mesmo, não é outra coisa senão a alienação que constitui seu núcleo original.(DEBORD, 1997, p.26)

O espetáculo é definido como uma relação social mediada por imagens - a realidade representada, o monopólio da aparência. Este, segundo Debord, alicerçado pela aparência, exprime apenas o que é grandioso e positivo. “O que aparece é bom, o que é bom aparece”. Portanto, não há críticas ao modo como Skillane é tratada. As pessoas estão alienadas a acreditar que aquilo é correto, sem ao menos refletir sobre a condição de tortura a qual ela está sujeita; eletrochoque para provocar perda de memória ao fim de cada show, assegurando um ciclo de lucro sob circunstância da mulher não saber quem é e onde está.

Entretanto, o espetáculo se completa na ação do público mediada pelo consumo. Para fazer Skillane crer em um “transe” provocado pelo sinal, as pessoas precisam ter itens eletrônicos com tela, no caso, smartphones. Ou seja, ter um celular com câmera, capaz de filmar e fotografar, é fundamental para agredir psicologicamente a personagem. Os espectadores precisam consumir para ter acesso aos objetos de tortura, sendo estes a tecnologia e as esponjas de tinta lançadas na criminosa, que são vendidas durante o cortejo por dois euros.



Figura 1- Os espectadores e as câmeras. Black Mirror, White Bear, 2013.



Figura 2- Cortejo da tortura. Black Mirror, White Bear, 2013.



Figura 3- Venda de esponjas de tinta a €2.00. Black Mirror, White Bear, 2013.

Debord, na tese 30, caracteriza a alienação do espectador à contemplação. Quanto mais as pessoas contemplam o Parque de Justiça *White Bear* reconhecendo a imagem dominante, menos elas vivem e compreendem suas próprias existências e desejos. Fascinadas, elas se comportam de maneira hipnótica, direcionando seus objetos de consumo para cada cena imperdível, pautada na dor alheia.

4. Fique de olho - A Telemorfose de Jean Baudrillard

A humanidade, que outrora com Homero tinha sido objeto de contemplação para os deuses olímpicos, tornou-se agora objeto para si mesma. Sua alienação de si mesma atingiu esse grau que a faz viver a sua própria destruição como uma sensação estética de primeira ordem." (BENJAMIN apud BAUDRILLARD, 2004, p.25)

Jean Baudrillard desenvolve o seu estudo sobre Telemorfose ao analisar o contexto do livro de confissões sexuais de Catherine Millet e o programa de televisão Loft Story, versão francesa do reality show Big Brother. O autor considera o reality show um condensado de parque humano de atração. Podemos classificar o Parque de Justiça *White Bear* segundo essa mesma lógica. A personagem Victoria Skillane, cúmplice do crime, confessou ter filmado o assassinato de Jemima e sua pena judicial foi decretada proporcional ao ato criminoso. Seguindo a sentença do juiz, o parque “temático” é uma espécie de presídio para Skillane, que é filmada de todos os ângulos não só pelos espectadores, mas também pela produção do programa. As pessoas podem ter acesso ao parque não só presencialmente, mas também via transmissão na internet e televisão. Esse microcosmo no qual o parque-prisão está inserido é semelhante a Disneylândia, segundo o teórico, pois passa a ilusão de um mundo real, um mundo externo, quando na verdade a imagem de um e a mesma do outro.

Baudrillard considera esse trocadilho um “detalhe holográfico da realidade global”, capaz de provocar fascinação diante de uma situação experimental. O pensador francês também afirma em sua obra que as pessoas desejam profundamente o espetáculo da banalidade – considerada atualmente a verdadeira pornografia e obscenidade. A crueldade é cada vez mais pautada pela mídia, uma espetacularização da vida cotidiana

sob a ótica mais assassina e violenta. Em exemplo disso, o alto índice de popularidade dos programas policiais no Brasil, perante a violação de direitos humanos de toda ordem e exposição das vítimas e agressores. Segundo Baudrillard, as pessoas ficam fascinadas pela indiferença do nada a dizer e nada fazer, por conta de um desdém a sua própria existência.

Em *White Bear*, a sociedade integra o espetáculo uma vez que é mobilizada enquanto juíza do crime de Skillane. No Parque de Justiça os espectadores consomem a representação, uma imagem. Contemplam a “justiça” com a personagem.

Estamos além do panóptico, da visibilidade como fonte de poder e controle. Não se trata mais de tornar as coisas visíveis a um olho externo, e sim de torná-las transparentes a si mesmas, pela perfusão do controle na massa, e apagando em seguida os traços da operação. Assim os espectadores são implicados numa gigantesca contratransferência negativa com eles mesmos e, uma vez mais, é daí que vem a atração vertiginosa desse gênero de espetáculo." (Baudrillard, 2004, p. 22-23)

De acordo com Jean Baudrillard, desde a década de 1990 há uma aceleração constante da banalização do mundo, intermediada pela informação e da comunicação, capaz de transformar a banalidade em um teatro de operações. *Loft Story*, assim como o parque de entretenimento *White Bear*, tornaram-se objetos de lazer e de desejo.

5. Considerações Finais

Jean Baudrillard foi muito influenciado pelo trabalho de Guy Debord. Percebe-se semelhança entre seus discursos, uma completude de ideias. Enquanto o primeiro defende que o público é passivo e alienado, o segundo confirma, porém afirmando que os espectadores não são vítimas - mas cúmplices passivos da *ethos* a qual se habituaram.

Debord e Baudrillard enxergam o espetáculo enquanto uma criação do capitalismo, um elemento à serviço de uma sociedade representativa e sem autenticidade, na qual os espectadores só existem na condição de alienados. Este é um ponto crítico na teoria de ambos. Eles desconsideram o espectador como um ser

autônomo, ativo e capaz de reagir e divergir dos conteúdos provenientes da Indústria Cultural, como já caracterizavam os Estudos Culturais. Para essa corrente teórica, as pessoas podem discordar das ideias advindas do espetáculo difundido pelos meios de comunicação, largando o véu que as tornavam apenas receptoras.

Buscando estabelecer comparativos entre as problemáticas identificadas em *White Bear*, episódio da série *Black Mirror*, o presente artigo abordou os conceitos de sociedade do espetáculo e telemorfose, desenvolvidos por Guy Debord e Jean Baudrillard, respectivamente. Charlie Brooker, roteirista da série, une sua linguagem ao pessimismo dos renomados autores. A sociedade, de acordo o programa televisivo, é uma representação do tempo presente - ao consolidar laços cada vez mais próximos ao modo de produção vigente. É o resultado da sociedade do espetáculo, real e vivenciada por todos. A tecnologia, posta como coadjuvante do dito episódio, é um objeto de consumo utilizado como pretexto para o consumo - no caso, o Parque de Justiça *White Bear*. Em um ciclo vicioso, o show torna o espectador refém da contemplação, como um agente incessante em busca do lucro advindo da alienação em massa.

Referência Audiovisual

TIBBETTS, Carl (dir.). White Bear. In: **Black Mirror**: the complete second series.
Londres: Zeppotron, 2013. 1 DVD (133 MIN), color.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. Telemorfose. Ed. MAUAD Ltda, 2004.

BAHIA, José Aloise. A sociedade do espetáculo. Observatório da Imprensa. Edição 313, 2005. Disponível em: <http://observatoriodaimpresa.com.br/speculum/a-sociedade-do-espetaculo/> Acesso em: 25 mai.2016.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo.
Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf> Acesso em: 27 mai. 2016.

NEGRINI, Michele; AUGUSTI, Alexandre Rossato. O legado de Guy Debord: reflexões sobre o espetáculo a partir de sua obra. BOCC, 2013. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/negrini-augusti-2013-legado-guy-debord.pdf> Acesso em: 27 mai. 2016.