



Subjetividade, controle e ubiquidade midiática: o seriado *Black Mirror*¹

Francisco Beltrame TRENTO²

Thiago Siqueira VENANZONI³

Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP

Universidade Estadual de São Paulo, Bauru, SP

RESUMO

Lançado em 2011 pela emissora britânica de televisão *Channel 4*, a série *Black Mirror* debate as nuances e os paradigmas do cenário que se estabelece com a inserção cada vez mais frequente dos meios maquínicos de comunicação e das telas na sociedade, provocando novas narrativas e uma outra perspectiva na relação social. O primeiro episódio da série, *National Anthem*, corpus desse artigo, servirá como baliza para a investigação de dois tratados: o controle e a ubiquidade midiática; e a construção de subjetividade nesse contexto.

PALAVRAS-CHAVE: subjetividade, seriado, ubiquidade midiática, controle, *Black Mirror*

INTRODUÇÃO – *BLACK MIRROR*, NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

O seriado ‘*Black Mirror*’ (Channel 4, Reino Unido, 2011 – presente) teve sua primeira temporada de três episódios iniciada no fim do ano de 2011. Foi transmitido e produzido pela rede de televisão pública britânica Channel 4⁴. Os episódios são independentes, não apresentam a estrutura seriada clássica em que os personagens e as tramas são mantidas. No caso, o fio que guia o seriado é o eixo temático⁵ da presença das tecnologias midiáticas na contemporaneidade, destacando a presença da ubiquidade das câmeras de vigilância e das telas de vídeo, e as consequências dessa onipresença, tanto no presente quanto em futuros distópicos. O primeiro capítulo, intitulado ‘*The National Anthem*’, segue a trajetória do primeiro ministro inglês Michal Collum. Ele é

¹ Trabalho apresentado no DT Rádio, TV e Internet, da Intercom Sudeste 2013, realizado na Universidade Estadual Paulista (Unesp), entre os dias 3 e 7 de julho de 2013 em Bauru-SP.

² Graduado em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp, campus Bauru). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som (PPGIS) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Membro do Grupo de Estudos sobre Narrativas Interativas em Imagem e Som (GEMInIS/UFSCar). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), email: francisco.trento@gmail.com

³ Graduado em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista (Unesp, campus Bauru). Membro do MidiAto - Grupo de Estudos de Linguagem e Prática Midiática, ligado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação e ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, ambos da ECA-USP. email: thiago.venanzoni@gmail.com

⁴ Destaca-se que o *Channel 4*, 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 que é administrada pela BBC.

⁵ Para Arlindo Machado (2000), esse tipo de seriado em que mudam-se as situações, por vezes os personagens, mas a temática é mantida, é definido como “serialização em episódio unitário”.



bombardeado por informações referentes à chantagem feita por um anônimo. Através de um vídeo subido no *Youtube*, foram divulgadas imagens da “princesa do *Facebook*”, Susannah, sequestrada. Ela seria assassinada caso o primeiro-ministro não praticasse um ato sexual completo com uma porca em rede nacional de televisão. Apesar de ter conseguido evitar que o vídeo-chantagem viesse à tona por meio de meios de comunicação como a televisão, tal medida não surtiu o efeito desejado e ele foi “viralizado” no *Youtube*, *Twitter* e *Facebook* e transmitido em outras emissoras internacionais, como a *CNN*. Logo, a censura dos “grandes meios de comunicação” não durou muito e esses se renderam à aglomeração de enunciados divulgados *online* que desejavam ver as notícias e posteriormente a imagem escatológica da relação sexual zoofílica espetacularizada.

Charlie Brooker, responsável pela história e adaptação do roteiro do seriado, deixou claro que a inspiração para o episódio foi um escândalo com o então primeiro-ministro inglês Gordon Brown. O chefe de estado teve de pedir desculpas à eleitora Gillian Duffy, quando após ter seu projeto de governo criticado, chamou-a de “fanática” em uma convenção. O áudio de um microfone vazou, e a declaração passou a circular replicada em fóruns e comunidades *online* e outros meios de comunicação, culminando no pedido de desculpas oficial da parte de Brown.

Através da demonstração do consumo e da produção de novos discursos a partir da história análoga a essa, distribuída pela população em muitas redes sociais (apresentação de várias cenas de britânicos acessando os *trending topics* do *Twitter*, *Facebook*, aplicativos de mensagens instantâneas em *smartphones*), passa-se a ideia de que uma vez na internet, não há controle e impedimento de circulação de um conteúdo, no caso o vídeo da chantagem. O fluxo discursivo dos comentários e a opinião pública, por sua vez, também é onipresente nos meios de comunicação. Esses meios são tanto os massivos, quando passaram a tratar do caso fazendo pesquisas, quanto os fragmentários, como o *Twitter*; ambos reproduziram uma formação discursiva da maioria da população (FOUCAULT, 1986) que desejava o ato de espetacularização. Em outras palavras, os fluxos discursivos nas redes levaram a consequências não discursivas, políticas e ideológicas – o ato sexual com um porco em cadeia nacional de televisão.



Figuras 1 e 2: Ecosistema midiático: fluxos discursivos de opiniões entre mídias massivas e redes sociais

Exemplificaremos, através de alguns elementos narrativo-diegéticos do episódio “*National Anthem*”, como o atual contexto histórico é abarrotado por mediações que ocorrem nos distintos meios interconectados citados pelo seriado: móveis, digitais, analógicos, etc., cerne da produção das subjetividades. Não se trata de observar a sociedade extremamente midiaticizada de modo positivista e evolutivo, como se as novas mídias fossem formas superiores e mais evoluídas das precedentes, e tampouco criar um cenário apocalíptico de dominação e controle absoluto dos sujeitos pelas mídias.

Nesse contexto histórico vivemos um momento de intensa relação das produções de subjetividades com os processos maquínicos, tecnológicos e digitais, marcados pela ubiquidade midiática, vigilância (FOUCAULT, 1987) pelo controle (DELEUZE, 1992). Deste modo, observaremos como se deram as relações entre os conteúdos criados pelas mídias, traduzidos nos personagens do seriado; em uma dicotomia que envolveu a replicação de enunciados que mostravam nas mídias móveis e da *web 2.0* o desejo de ver o ato sexual que traria prováveis prejuízos à imagem do governo, *versus* as tentativas de censura por parte da grande mídia inglesa controlada pelo Estado. Há um sistema de subversões e capturas discursivas nas distintas plataformas – o desejo da população em ver o ato passa a ser veiculado na televisão nas entrevistas, e os programas passam a ser pautados pelos dados estatísticos dos usuários do *Twitter*, *Facebook* e *Youtube*, ao mesmo tempo em que o governo tenta censurar, sem eficiência, a divulgação do assunto do sequestro na televisão.

Esse mesmo conjunto de mídias e discursos é diretamente ligado com o modo de construção da imagem da “Princesa do *Facebook*” do seriado. Seguiremos Guattari (1992) que afirma que a produção de subjetividade é feita também a partir de agenciamentos coletivos. Observamos no seriado que tais agenciamentos se deram a partir de multiplicidades intersubjetivas e maquínicas, que propiciaram a acumulação (temporária) de uma imagem.

1. Ubiquidade Midiática e mecanismos de controle

O episódio ‘*National Anthem*’ começa com a cena do primeiro-ministro Michael Collum recebendo a notícia de que a Duquesa de Beaumont havia sido sequestrada. Em uma sala fechada de reuniões, com o alto escalão do governo britânico, Collum assiste junto à cúpula um vídeo em que a princesa Susannah, amarrada e chorando, afirma que será morta caso ele não pratique um ato sexual com um porco em rede nacional de televisão, ao vivo e na mesma tarde. A reação do primeiro-ministro foi pedir para censurar o vídeo, não deixar que de modo algum ele vazasse. Entretanto, há o aviso: “o vídeo veio do *Youtube*”. Já havia sido apagado, porém baixado e replicado em muitas cópias em *sites* de compartilhamento de vídeo. Mais de 50 mil pessoas já haviam assistido em nove minutos e já estava nos “*trending topics*”⁶ do *Twitter*.

De acordo com Jenkins et al (2013) a especificidade das mídias digitais interconectadas é a de alta “espalhabilidade”: “as formas cada vez mais pervasivas de circulação de mídia” (JENKINS et al, 2013, *Kindle loc.* 211/7916). Para o autor, passamos da distribuição de conteúdos para um “modelo híbrido de circulação, onde um conjunto de forças de baixo para cima e de cima para baixo determinam como o material é compartilhado através das mídias e culturas” (JENKINS et al, 2013, *Kindle loc.* 148/7916). Ainda sobre essa característica, a “espelhabilidade” assume que tudo o que merece ser ouvido ou visto circulará por todos os canais disponíveis, movendo potencialmente nas audiências de pontos periféricos de conhecimento a um engajamento maior” (ibid., *Kindle loc.* 277/7916).

No seriado, vimos que o vídeo viral do sequestro da princesa “se espalha” por todos os dispositivos de mídia ubíquos no cotidiano dos cidadãos britânicos. O evento passa a ser acompanhado por muitas pessoas: os ingleses replicam o vídeo no *Twitter*, *Facebook* e outras redes. A censura não consegue impedir que o vídeo vá para a televisão, devido os questionamentos da população, e pelo fato de todo mundo já saber de sua existência. A esposa do primeiro-ministro acompanha em seu *tablet* as reações da população em comentários em vídeos do *Youtube* e nas redes sociais já citadas. O governo tenta rastrear de todas as formas a origem do vídeo, acaba em uma emboscada num galpão com uma boneca inflável. A operação é transmitida para a sede do governo;

⁶ Sistema de ranqueamento de assuntos mais falados no momento na rede social e *micro-blog Twitter*.



também é transmitida pelo *iPhone* de uma jornalista que havia se infiltrado no local. O governo, ao contratar um ator de filmes pornôs para se travestir como primeiro-ministro no vídeo, recebe um aviso por computador de que esse passo em falso e todos os possíveis erros estavam sendo observados e levariam à morte da princesa. Em outras palavras, tudo é filmado por todos através de celulares/câmeras de vigilância e replicado nas redes sociais. A ubiquidade midiática é traduzida no contexto audiovisual pela onipresença dessas telas no cotidiano, sejam elas móveis (*tablets, smartphones, e-book readers, iPods touch*, quanto “fixas”: monitores, vídeos de câmeras de segurança, *outdoors* com telão, televisores, etc. Segundo Treske (2013) esses elementos interagem entre si e entre os indivíduos, formando um ecossistema maquínico-orgânico:

There was one ideal screen, with its totality of view and its fixed and defined position. Today, I prefer to neglect this view and argue instead that, even as we physically sit in front of one screen, there is a virtual multiplicity of screens surrounding us, and therefore multiple videos around these screens, forming a world viewed under the specific conditions of that very instance. These screens construct a complex system. This system could be called an ‘ecosystem’, or an ‘artificial sphere of existence’; it is ecological because objects or ‘beings’ interact with each other. Such a system is built out of complex relationships and conditions, similar to other human-built communities, habitats or even biological systems. These complex relations rely on having a shared space. (TRESKE, 2013, p. 30)⁷

Essas telas de dispositivos móveis mostradas no seriado, que também são utilizadas para a gravação de vídeo, fotografia e áudio em qualquer lugar, se associam com outros dispositivos que podem ser usados para vigilância e a sensação de que qualquer acontecimento pode ser registrado. Gilles Deleuze retomou o termo sociedade de controle (1992) de Foucault para designar um movimento que corre em paralelo com as características da sociedade disciplinar, com algumas alterações sócio-históricas. Segundo Foucault (1987), a sociedade disciplinar era marcada pela subordinação a

⁷ Havia uma tela ideal, com sua totalidade de visão e sua posição fixa e definida. Hoje, eu prefiro negligenciar essa visão e argumentar ao invés disso, que mesmo quando estamos fisicamente sentados em frente de uma única tela, existe uma multiplicidade virtual de telas nos cercando, e portanto muitos vídeos em redor dessas telas, formando um mundo visto sob as condições específicas dessa instância. Essas telas constituem um sistema complexo. Esse sistema pode ser denominado um ‘ecossistema’, ou uma ‘esfera artificial de existência’; é ecológico porque objetos ou ‘seres’ interagem uns com os outros. Um sistema como esses é construído por relações complexas e situações similares a outras comunidades construídas pelo homem, habitats ou até mesmo sistemas biológicos. Essas relações complexas apoiam-se em um espaço compartilhado. (TRESKE, 2013, p. 30) (Tradução livre)



práticas ideológicas e discursos ditados por um certo número de instituições (igrejas, escolas, fábricas, etc.) que tratavam de normatizar os sujeitos e aplicar mecanismos de vigilância semelhantes a uma estrutura panóptica. O panóptico, estrutura prisional desenvolvida pelo filósofo Jeremy Bentham, é o projeto de uma prisão em que todos poderiam ser vistos por um guardião sem que nenhum deles visse o prisioneiro do lado ou os guardas. Essa proposição foi retomada por Michel Foucault em 1975 como metáfora para descrever o que considerava a “sociedade disciplinar”, em que era mais fácil, eficaz e menos custoso vigiar que punir. O panopticismo, segundo Foucault, traz a disciplina e faz com que “o exercício do poder seja mais rápido, mais leve, mais eficaz, um desenho das coerções sutis para a sociedade que está por vir” (FOUCAULT, 1987, p. 173). Deleuze diz:

Félix Guattari imaginou uma cidade onde cada um pudesse deixar seu apartamento, sua rua, seu bairro, graças a um cartão eletrônico (individual) que abriria as barreiras; mas o cartão poderia também ser recusado em tal dia, ou entre tal e tal hora; o que conta não é a barreira, mas o computador que detecta a posição de cada um, lícita ou ilícita, e opera uma modulação universal. (DELEUZE, 1992, p. 265)

Podemos relacionar a onipresença do controle através de dispositivos eletrônicos, propostos por Deleuze em um novo nível, com as mídias utilizadas para a circulação do vídeo no seriado e o consumo dele através de múltiplas telas e dispositivos conectados à rede (celulares, televisão, *tablets*, câmeras de segurança – interagindo com os enunciados produzidos na conversa boca-a-boca). Alexander Galloway, em reflexão à ubiquidade nas mídias digitais, reitera:

New media are not just emergent, but more importantly, they are everywhere — or at least that is part of their affect. Computers, databases, networks, and other digital technologies are seen to be foundational to contemporary notions of everything from cultural identity to war.... Within First-World nations, this everydayness — this banality of the digital — is precisely what produces the effect of ubiquity, and of universality. (GALLOWAY; THACKER, 2007).⁸

⁸ As novas mídias não são somente emergentes, mas mais importante de tudo, elas estão em todos os lugares – ou pelo menos todos os lugares são afetados por elas. Computadores, bancos de dados, e outras tecnologias digitais são vistos como elementos fundadores das noções contemporâneas de tudo, da identidade cultural à guerra. Nas nações do Primeiro Mundo, essa banalidade do digital, é precisamente o que produz o efeito da ubiquidade, da universalidade. (GALLOWAY; THACKER, 2007). (Tradução livre).



Entramos em um eixo paradigmático da ubiquidade das mídias. Esse é um fato dado. A questão a ser feita não é adotar um ponto de vista apocalíptico neo-ludita, mas propor modos de subversão e tentativas de impedir que elas sejam majoritariamente usadas por estruturas extremamente hierárquicas, como governos totalitários e defensores da censura. Como afirma de Landa (1997), a internet também é espaço de reapropriações de discursos que tendem a se homogeneizar, defendendo uma hierarquia, ou, se heterogeneizar, como colchas de retalho e malhas que se abrem à polissemia discursiva.

Em *Black Mirror*, a presença do poder de controle e observação não é vista somente de maneira hierárquica, mas também do ponto de vista do artista/terrorista, como vimos no caso descoberto do ator pornô/falso do primeiro-ministro. As tentativas de evitar que o outro vídeo, do sexo entre o primeiro ministro e a porca, seja divulgado também são falhas. Apesar da emissora estatal exibir um grafismo que informava a proibição da gravação e distribuição das imagens do ato sexual, são mostradas cenas de britânicos programando a gravação em seus aparelhos do tipo *Tivo*; indicando que tal vídeo cairia em um novo círculo de “espalhabilidade” e viralização. As questões éticas e o exagero da chantagem e do ato sexual formaram uma reflexão sobre a interação entre modos de ser dos sujeitos e as novas mídias. Entretanto, como vemos no final do episódio, em uma perfeita jornada do herói, o personagem volta a seu estágio original, com algumas modificações: a imagem do primeiro-ministro é reforçada, noticiado pela emissora estatal fictícia (UKN) como aquele que “atingiu novos níveis de popularidade e deve se reeleger dado seu ato heroico”.

2. Subjetividade coletiva: o símbolo da duquesa

Félix Guattari (1992) promove um tratado, em seus últimos escritos de forma mais frequente, a respeito das produções de subjetividade. A grosso modo, na análise do psicanalista francês, vivemos subordinados, ou, como ele diz, assujeitados, às condições de imposição dos modos de sociabilização, que inclui a profissão, a crença (ou religião), a cultura, as mídias, e outros aspectos. Como um filósofo, não apresenta tal condição como algo ruim, e nem bom, apenas enumera uma série de modos de instrumentalização que agem em um imaginário e nos fazem crer que agimos e pensamos o correto, que pode ser entendido aqui também como o “real”. Ademais, afirma Guattari, tais modos nos faz acreditar que somos sujeitos emancipados e que pensamos a partir de ideias



interiorizadas quando, pelo contrário, estamos condicionados por conceitos exteriorizados. Ou, como ele gosta de mencionar, somos seres tomados por uma “subjatividade polifônica”. Sobre o termo, Lucia Santaella ajuda na compreensão:

Imagem fascinante é a da subjatividade polifônica de Guattari (1992:162), para qual a subjatividade coletiva é engendrada “por componentes semióticos irreduzíveis a uma tradução em termos de significantes estruturais e sistêmicos”. Dessa perspectiva, não se pode mais “falar do sujeito em geral e de uma enunciação perfeitamente individuada, mas de componentes parciais e heterogêneos de subjatividade e Agenciamentos coletivos de enunciação que implicam multiplicidades humanas, mas também devires animais, vegetais, maquínicos, incorporais, infrapessoais”. (SANTAELLA, 2004, p. 49)

Sobre o *corpus*, acreditamos não ser necessário ir muito distante, ou mesmo balizar o tema somente em conceitos, para se entender o símbolo da duquesa dentro de uma sociedade pautada pela imagem da monarquia, como a do Reino Unido, e também num imaginário eurocentrista que ainda hoje nos toma, mesmo aqui em nosso país - fundamentado em uma democracia e que alcança certa legitimidade com modelos próprios. Atribuímos a essa questão uma carga de responsabilidade às construções de verossimilhança que os telejornais apresentam, apostando em uma ordenação discursiva que favorece deslocamento em prol do símbolo. Abalizados por um fato, o casamento de Kate Middleton com o príncipe Willian, foi possível notar que a Duquesa de Cambridge alcança um status de “princesa de contos-de-fadas” e se torna, portanto, símbolo dentro de um referencial sustentado pelos próprios meios maquínicos de comunicação. No caso específico de Kate ainda foi atribuído, nas narrativas do “real”, um certo elemento melodramático, da ascensão social dentro de um debate da prosperidade - entendida aqui como o próprio capitalismo -, o que aproximou, ainda mais, o fato à ficção.

O telejornal e o jornalismo, de forma ampliada, carregam sobre si, dentro de uma ação na esfera pública, a característica de ciência que a autoriza a falar em nome do real. Para Michel de Certeau (2011), essa autorização deve-se aos produtos de operação e às ferramentas de apuração - que desembocam em interpretações a respeito dos movimentos cotidianos -, e, ainda, pelo fato de tais instrumentos questionarem a própria ficção, ao jogá-la para a margem da realidade. O mesmo ocorre com a história, por exemplo, que coloca seu contrário sob o signo do falso. Diz Certeau:



Essa determinação recíproca encontra-se alhures, apesar de se servir de outros recursos e de outras pretensões; ela implica numa dupla defasagem que consiste, por um lado, em fazer que o real seja plausível ao demonstrar um erro e, ao mesmo tempo, em fazer crer no real pela denúncia do falso. Ela pressupõe, portanto, que o não falso deve ser real. (CERTEAU, 2011, p.46)

Essa última colocação do historiador francês também encontra sua justificativa e legitimidade na cobertura do casamento da Duquesa de Cambridge com o príncipe Willian feita pelos principais telejornais do país. Ao mesmo tempo que adotou-se a ordenação do discurso mencionada anteriormente, a presença de um comentarista, ou mesmo a ideia da “voz onipresente” do off, narrando o fato, simulando crítica e falseando possíveis equívocos da celebração, oferece ao espectador o motivo necessário para locar a narrativa dentro de um signo do real, antes de qualquer pormenor.

A mesma carga simbólica, portanto, é usada na construção da personagem da duquesa em ‘*National Anthem*’. Se o parlamento inglês tem suas ressalvas dentro de um imaginário, o mesmo não se pode atribuir à posição da duquesa. Os roteiristas, ao nosso ver, sabiam das atribuições imagéticas e por isso construíram sua narrativa em prol de algo inquestionável, sem medo da generalização nesse caso. Não à toa, a linha introdutória do episódio se faz pelo sequestro da duquesa e na chantagem feita ao primeiro-ministro, com a ameaça do sequestrador de macular tal símbolo.

Entretanto, a discussão proposta pela série converge para o “virtual” e suas plataformas de interação social. Não há grandes diferenças no retrato construído sobre os processos maquínicos “tradicionais”, e o próprio jornalismo como instrumento de mediação, ao que é promovido nessa instância de interação social, já que a *transcendência* do sujeito não está condicionada unicamente a uma questão de liberdade que se aparenta ter nos espaços virtuais de sociabilização. É o que pode ser atribuído à tese de Guattari, numa noção dos modos de subordinação e agenciamentos de subjetividade. A partir desse paradigma podemos mensurar melhor o papel das mídias digitais na contemporaneidade.

Deve-se levar em consideração, portanto, as relações maquínicas entre os corpos e entre os corpos e as instituições, a partir de símbolos legitimados e dos discursos empregados e adotados como “real”. Há de se levar em conta ainda a frequente utilização da experiência vivida, ou do empirismo, para abalizar a realidade e, conseqüentemente, atestar o “real”. Levando em consideração que tal experiência social também se insere em uma condição de projeção, como dito, se mostra mais plausível



chamá-la de verossimilhança, ou, simulação da realidade, até pelo teor de “contaminação” da narrativa pela carga psíquica de imagens e símbolos que o sujeito carrega em seu inconsciente, e pela ideia de subjetividade polifônica anunciada por Guattari (1992). Logo, esse coquetel subjetivo de elementos resulta em condições de assujeitamento que promovem, por fim, em uma transcrição verbal, oral e imagética dentro das ditas plataformas virtuais.

Não há como encarar tal debate e se esquivar do modo social adotado por grande parte de nós, que encontra viabilidade e fascínio no *modus operandi* do capitalismo. Para não se confundir o conceito aqui empregado com o sistema econômico comumente utilizado, usaremos a expressão “metacapitalismo” para designar à condição de instrumentalização social, ou, mais precisamente, da realidade, a qual o “virtual” não está imune. Ou seja, o elemento aqui posto não se encontra isolado de uma condição exterior e, menos ainda, não deixa de ser instrumento de ordem legitimadora do “metacapitalismo”, ademais. A fim de desmistificar um símbolo idílico sustentado por muitos a respeito da transcendência do “virtual”, Pierre Levy acrescenta:

O universo físico é um caso particular do mundo subjetivo que o cerca, o impregna e o sustenta. O sujeito não é outra coisa se não seu mundo, com a condição de entender-se por este termo tudo o que o afeto envolve. Assim é pouco afirmar que o psiquismo está aberto para o exterior; ele é apenas o exterior, mas um exterior infiltrado, tensionado, complicado, transsubstanciado, animado pela afetividade. O sujeito é um mundo banhado de sentido e emoção. (LEVY, 1996, p.108)

Voltemos ao nosso *corpus* para tentar elucidar tais desdobramentos do debate. No percurso narrativo e na ação dos personagens são notadas nuances que traduzem a relevância do símbolo, duquesa, e sua legitimidade dentro da plataformas virtuais. Em dado momento, ela é chamada de a “Princesa do *Facebook*” por uma das assessoras do primeiro-ministro, que ainda se mostra relutante em aceitar a chantagem apresentada. Na sequência, a personagem explica a razão do título: a duquesa é bastante presente dentro das redes sociais e promove interação com seus amigos, ou súditos, levando em consideração uma condição hierárquica imposta pelo símbolo, baseada no conceito, já dito, elaborado por Foucault (1987). Assim como as igrejas, escolas, o ambiente corporativo e outras instituições, a monarquia, imageticamente, sustenta a hierarquia como função social e de respeito. O adestramento, dentro dessa realidade, é o recurso



utilizado em demasia pelo poder disciplinar, para conduzir uma quantidade muito grande de pessoas, confusas, longe de suas autoconsciências, em uma direção unívoca. Ora, o que mais a monarquia fez na história da humanidade, em especial na Idade Média e Moderna, do que não “adestrar” a sociedade? Obviamente, hoje o discurso empregado pelas monarquias ainda existentes não se confunde com o já praticado há muito tempo, entretanto, via de regra, os símbolos ainda persistem dentro de um deslocamento imaginário das massas, ou da exteriorização da polifonia subjetiva, com um caráter contemporâneo de mediação e legitimação promovidos pelos meios maquínicos.

Por todos esses fatores, o primeiro-ministro se viu, no episódio, sem qualquer tipo de reação, pois além da divulgação ubíqua do vídeo, em uma espécie de viral, como já trabalhamos no percurso deste artigo, ainda se tratava de um símbolo intocável, no estrato social em questão. Por fim, outros fatores favorecem a construção da imagem da duquesa. A sua jovialidade, alegria, beleza, marcas fundamentais para uma simbologia da imagem, o fato de ser vegetariana, amante dos animais e da natureza, além de outras características que a levaram ao posto de “Princesa do *Facebook*”, sempre atuando dentro de um imaginário e seus deslocamentos.

2.1 O deslocamento pela imagem

Mencionamos anteriormente, e algumas vezes, a questão do deslocamento pelo imaginário e pelos símbolos. Trata-se, antes de qualquer aprofundamento, de uma condição importante para se trabalhar o conceito de subjetividade polifônica e os devires que emanam dos assujeitamentos frente aos elementos de imposição simbólica e à imagem. O deslocamento, na concepção de Lacan (2005), é uma condição instintiva do animal, a relacionando às observações da natureza como método da própria Biologia: a exemplo da ave que alisa as penas como prática de sedução em determinado grupo de ação. Em primeira análise, o psicanalista irá relacionar o deslocamento como um mecanismo da ordem da sexualidade. Entretanto, ao se elevar o conceito, atribuindo a ele a questão do imaginário e, principalmente, da imagem, entramos num campo bem maior, que nos afeta diretamente.

Não só a ideia de imagem e imaginário entram à baila no comportamento instintivo deslocado, mas também aparece certo elemento de origem simbólica. Em palavras do psicanalista francês, “o que, no animal, denominamos um comportamento



simbólico é o fato de um segmento deslocado assumir um valor socializado e servir ao grupo animal como referência para certo comportamento coletivo” (LACAN, 2005). Ou seja, ao se realocar uma imagem dentro de uma condição do imaginário presente em um grupo social qualquer, ela chegaria a uma condição de símbolo. Um exemplo possível, para se entender um pouco o que foi dito, é a imagem de uma santa dentro de um estrato social puramente católico; é interessante, sobre o exemplo, partir para o entendimento de atuação desse símbolo no imaginário e no comportamento coletivo do estrato mencionado, inclusive o que tange o deslocamento. A respeito do tema, Lacan complementa:

Assim, formulamos que um comportamento pode se tornar imaginário quando sua orientação a partir de imagens, e seu próprio valor de imagem para um outro sujeito, o torna suscetível de deslocamento fora do ciclo que assegura a satisfação de uma necessidade natural. A partir daí, o comportamento neurótico pode ser considerado elucidado no nível da economia instintiva. (LACAN, 2005, p.20)

Posto isso, é possível voltar ao nosso *corpus* e buscar a compreensão de alguns temas suscitados em sua narrativa. Dentro do estrato social em questão – a sociedade inglesa e monárquica -, é muito possível analisar a imagem da duquesa como um símbolo. Adicionando a esta condição outros fatores aqui já mencionados, como a boa relação entre a duquesa e seus “amigos de *Facebook*” e sua defesa a causas imaculadas, via de regra, nas edificações do sujeito contemporâneo, como a sustentabilidade e a proteção aos animais. Logo, ao se notar o desespero da vítima no vídeo-chantagem divulgado por toda rede - se ausentando da necessidade do *broadcasting* e valendo-se das plataformas de compartilhamento -, não se imaginou outra reação do coletivo que não fosse a conduzida pela narrativa: é dever do primeiro-ministro salvar o símbolo. Há, portanto, uma clara atuação da imagem, primeiramente, e do símbolo dentro de um imaginário e o deslocamento, por fim, passa a ser um comportamento instintivo do coletivo.

A mesma análise pode ser feita no caso da cópula do primeiro-ministro com a porca. Como já afirmado, a imagem da monarquia, por mais que politicamente não se tenha tanta força, ainda é fundamental para grande parte da sociedade inglesa. O que, por outro lado, inibe a atuação social do parlamento britânico, que acumula diversas ressalvas a respeito de sua legitimidade. Acreditamos que tal fato se deve, também, do



primeiro-ministro não ser eleito pelo voto popular, e, obviamente, assumir o posto sem um apoio maciço e declarado da sociedade. Coquetel que pode resultar em uma profunda descrença ao símbolo do parlamento.

Por conta dos detalhes apresentados, se torna, antes de mais nada, “bizarro” ver o primeiro-ministro britânico tendo relações sexuais com um animal. Não acreditamos integralmente que a atenção à imagem, por parte do coletivo, tenha suas ilações ligadas a questões de subordinação sexual pelo inconsciente, apesar de não destacarmos a hipótese frente a alguns interessados pelo evento. A questão principal é tentar compreender o que leva a quase uma nação inteira se interessar por uma imagem, à *priori*, pouco atraente.

É possível atribuir ao evento algo de sensacionalista, o que, sabemos, é um fator de linguagem e narratividade que muito interessa aos ingleses; confirmado pela quantidade de jornais que trabalham com esse “gênero” no país. Ou mesmo dentro das narrativas do “real” dos reality shows, encarando o evento como um jogo ou uma manifestação da arte. Entretanto, pensamos que atribuir o interesse coletivo apenas a essas questões não resolveria uma pergunta que possa ser feita: e se a chantagem fosse com a duquesa e não com o primeiro-ministro? Será que a reação seria a de curiosidade e interesse tal e qual acontece com a imagem do primeiro-ministro? Acreditamos que não, em função do imaginário e do simbólico, que abarcam todos os elementos expostos. Portanto, Lacan nos auxilia mais uma vez para entender a imagem. Dentro de um imaginário, no qual o parlamento atua em um espectro nada vitimado, é plausível pensar que, para salvar um símbolo imaculado desse “real” o primeiro-ministro se vê na obrigação de se submeter à chantagem e, com isso, buscar certa legitimidade simbólica no imaginário aqui trabalhado. Por sua vez, caso não cumpra com a sua “obrigação”, terá qualquer possibilidade de transitar-se ou deslocar-se neste “real” alijada.

Como já afirmamos, tecer ilações entre aspectos das teses lacanianas sobre o real, simbólico e imaginário com o *corpus* aqui trabalhado é compreender um pouco mais o conceito de subjetividade polifônica em Guattari, já que a transcendência do sujeito está ligada à superação das instrumentalizações de toda ordem. Ou seja, ir em busca da compreensão e, logo, se aproximar da possibilidade de não se relacionar inconscientemente com o deslocamento coletivo, no imaginário e no simbólico, partindo, portanto, para um estágio de autoconsciência, de um real mais plausível e menos projetado.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ubiquidade midiática das telas e do “virtual”, como reiterado aqui algumas vezes, não entra nem em um caráter positivista e entusiasta, de uma quebra paradigmática, e muito menos em um discurso apocalíptico. A nossa intenção com este artigo foi de tentar desmistificar um pouco as novas plataformas de informação e compartilhamento, sem deixar de considerar a sua importância na contemporaneidade. Anular sua relevância seria um ato equivocado de nossa parte, por contra uma realidade que se monta: de sujeitos mais próximo de inúmeros conteúdos, referenciais e informações; podendo buscá-los nas redes sociais, mídias sociais, sites de compartilhamento e portais de *web 2.0* o que antes era extremamente mediado pelos meios tradicionais de comunicação.

Entretanto, à medida que se valoriza tal empreendimento das plataformas digitais, é preciso relativizá-lo, em igual medida, por conta do sujeito, primeiramente, e as nuances que caracterizam o coquetel subjetivo contemporâneo, ou seja, toda a polifonia, imagens e símbolos que emanam das estruturas legitimadas de subordinação: os Agenciamentos de enunciação (1992), coletivos e/ou individuais. Ainda mais no que se refere ao “virtual”. Diz Guattari:

Uma primeira constatação nos leva a reconhecer que os conteúdos da subjetividade dependem, cada vez mais, de uma infinidade de sistemas maquínicos. Nenhum campo de opinião, de pensamento, de imagem, de afectos, de narratividade pode, daqui para a frente, ter a pretensão de escapar à influência invasiva da “assistência por computador”, dos bancos de dados, da telemática etc... Com isso chegamos até a nos indagar se a própria essência do sujeito – essa famosa essência atrás da qual a filosofia ocidental corre há séculos – não estaria ameaçada por essa nova “máquinodependência” da subjetividade. (GUATTARI, 1996, p.177)

Ademais, Lacan nos dá uma contribuição bastante importante ao levar o debate pro campo do real, simbólico e imaginário, que nós não desconectamos dos processos de deslocamento nas novas plataformas de interação, informação e compartilhamento.

Por fim, acreditamos que a série '*Black Mirror*', aqui representado pelo o episódio '*National Anthem*', *corpus* deste artigo, trabalha muito bem com todos esses pressupostos, levantando o debate sobre as viabilidades e inviabilidades do “virtual”.



Acreditamos, por sua vez, que este artigo cumpre seu papel de suscitar o debate e trazer à tona um tema bastante relevante, buscando um contraponto frente a certas teses apresentadas nessa área ainda obtusa, tanto pela novidade quanto por sua natureza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE CERTEAU, M. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

DE LANDA, M. *A Thousand Years of Non-Linear History*. Nova Iorque, EUA: Zone Books, 1997.

DELEUZE, G. “Post-Scriptum sobre as sociedades de controle”. In: *Conversações(1972 – 1990)*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FELINTO, E; SANTAELLA, L. *O explorador de abismos: Vilém Flusser e o pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2012.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. O nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

GALLOWAY, A. *The Interface Effect*. Londres, Reino Unido: Polity Press, 2012.

GALLOWAY, A; THACKER, Eugene. *The Exploit: A Theory of Networks*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

GUATTARI, F. *Caosmose: Um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, F. “Da produção de subjetividade”. In: PARENTE, A.(org.). *Imagem-máquina: A era das tecnologias no virtual*. São Paulo: Editora 34, 1996.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. Nova Iorque, Estados Unidos: NYU Press, 2013.

LACAN, J. *Nomes-do-pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LEVY, P. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.

MACHADO, Arlindo. *Televisão levada a sério*. São Paulo: SENAC, 2000.

SANTAELLA, L. “Sujeito, subjetividade e identidade no ciberespaço”. IN: In: LEÃO, L. (Org.). *Derivas: Cartografias do Ciberespaço*. São Paulo: Annablume, 2004, v. 1, p. 45-54.

TRESKE, Andreas: *The Inner Life of Video Spheres. Theory for the Youtube Generation*. Amsterdã: Holanda: Institute of Network Cultures, 2013.