

BLACK MIRROR: LIÇÕES DE MORAL PARA TODOS OS GOSTOS

NUNO AMADO

Black Mirror não é uma série de ficção científica. Na maioria dos episódios desta série britânica criada por Charlie Brooker e estreada em 2011 no Channel 4, o mundo não é sequer substancialmente diferente daquele que conhecemos. Em «The Entire History of You», o terceiro e último episódio da primeira temporada, a única coisa que nos é estranha é o dispositivo que a maioria das pessoas tem implantado atrás da orelha e que permite arquivar tudo o que acontece, e a realidade alternativa com que somos presenteados não é senão uma hipótese daquilo que seria o mundo se as pessoas pudessem consultar esse arquivo prodigioso a seu bel-prazer. A maioria dos episódios é apenas ligeiramente futurista, e somente na medida em que procede de uma hipótese deste tipo. O que interessa não é propriamente fazer ficção científica, mas explorar os efeitos colaterais de uma determinada invenção tecnológica ou as implicações de um determinado aspecto da realidade tal qual a conhecemos. Em «Be Right Back», o episódio que estreou a segunda temporada da série, em 2013, a tecnologia ao dispor da protagonista é um serviço *online* que,

TV EM SÉRIE #2

Partilhe:

[Facebook](#), [Twitter](#),

[Google+](#).

Leia depois:

 Kindle

começando por duplicar a voz e a personalidade do seu falecido marido e acabando por cloná-lo, lhe garante de certa maneira a convivência póstuma com um defunto. O que interessa, mais uma vez, é examinar as consequências de uma tecnologia com potencial para mudar o nosso modo de vida.

Como acontecia em *The Twilight Zone*, cuja influência não pode ser ignorada, cada episódio de *Black Mirror* é autónomo. Não obstante, todos eles parecem ser sobre aquilo em que o mundo ameaça poder tornar-se a qualquer momento. «The National Anthem» e «The Waldo Moment», o primeiro episódio da primeira temporada e o terceiro e último episódio da segunda temporada, respectivamente, não precisam sequer de recorrer ao expediente da tecnologia para nos apresentar uma realidade suficientemente inquietante. O primeiro baseia-se na seguinte hipótese: e se, pelo resgate de uma princesa que acaba de ser raptada, o raptor exigisse que o chefe do governo britânico tivesse relações sexuais com uma porca em directo na televisão? O episódio é construído em torno dessa hipótese, e assenta sobretudo na reacção que tal exigência suscitaria nas diferentes partes interessadas. Por sua vez, a hipótese que subjaz a «The Waldo Moment» é a seguinte: e se alguém sem qualquer experiência política ou qualquer credibilidade, como seja um desenho animado, concorresse a um cargo público e, sem apresentar quaisquer ideias, não recorrendo senão ao escárnio constante, conseguisse disputar uma eleição contra políticos profissionais? A inesperada vitória de Donald Trump nas eleições americanas motivou comparações entre o magnata e Waldo, o desenho animado (manipulado remotamente por um comediante) que se torna popular a fazer pouco de políticos numa rubrica de um *talk-show*, e muitas críticas de *Black Mirror* não se coibiram de elogiar as qualidades proféticas do episódio.

Comparar os cenários hipotéticos propostos em *Black Mirror* com o que vai acontecendo no mundo, acolhendo-os portanto como presságios, não é só a forma mais preguiçosa de assistir a esta série extraordinária; é também o primeiro passo para não se perceber bem o que nela se procura salientar. O que é satirizado em «The Waldo Moment» é a

forma como as pessoas, em geral, replicam de modo acrítico os comportamentos daqueles que as rodeiam e, sem exercerem qualquer espécie de ponderação acerca das razões que as levam a formar uma opinião e não outra, tendem a privilegiar aqueles que as põem mais bem-dispostas ou as deixam mais seguras de si. Nesse contexto, não há grandes diferenças entre o sufrágio universal em que consiste uma eleição democrática e um simples concurso de popularidade. Este argumento é aliás ensaiado a dada altura, numa discussão entre o comediante e o seu director de produção. Descontente com o aproveitamento político a que Waldo começava a ficar sujeito, Jamie recusa-se a continuar a dar voz ao desenho animado, explicando que ele não só não era real como não defendia qualquer ideia. De modo a convencê-lo a reconsiderar, o director de produção sugere que a verdadeira democracia dispensa os políticos: «we don't need politicians. We've all got iPhones and computers, right? So, any decision that has to be made, any policy, we just put it online. Let the people vote. Thumbs up, thumbs down: the majority wins! That's... that's a democracy; that's... that's an actual democracy.» A resposta de Jamie a este louvor da democracia directa é contundente: «So is YouTube. And I don't know if you have seen it, but the most popular video is a dog farting the theme tune to *Happy Days*.» Esta breve troca de ideias acerca da natureza da democracia ajuda a captar o verdadeiro ânimo do episódio: não se trata de uma caricatura da vilanagem dos políticos em geral, nem dos instrumentos de que hoje dispõem para se realizarem enquanto vilões, mas sim da mentalidade de rebanho dos eleitores. É sobre os manipulados, e não sobre os manipuladores, que incide a lente reprovadora do caricaturista.

É também esse, voltando um pouco atrás, o ânimo de «The National Anthem». A hipótese em torno da qual o episódio se edifica pressupõe a curiosidade e o regozijo da massa anónima perante a qual o primeiro-ministro deve humilhar-se. Já no final do episódio, o espectador é presenteado com uma peça jornalística sobre aquele espectáculo bestial que, entre outras coisas, dá conta da controvérsia causada por um crítico de arte que considerara a ordália do primeiro-ministro como «a primeira grande obra de arte do século XXI». A observação feita logo de

seguida pelo jornalista que nos faz chegar essas notícias ajuda a compreender a opinião do crítico: «While cultural commentators debate its significance, there is no denying that with a global audience of 1.3 billion it was an event in which we all participated.» Se a dignidade artística de uma obra, seja ela qual for, depende apenas do número de pessoas dispostas a consumi-la, os milhões que, por presenciarem a humilhação, lhe garantiram honras de arte colaboraram de certo modo na sua execução. «The National Anthem» e «The Waldo Moment» não são profecias concretizadas, como os críticos mais entusiasmados parecem supor. Pelo contrário, são caricaturas das democracias ocidentais tais como elas são hoje. A intenção não é a de predizer o futuro, mas a de retratar, com o devido exagero estético, o mundo presente. E assim é não porque sejam talvez os dois episódios menos futuristas da série, ou aqueles que menos se socorrem da tecnologia para justificarem a indecência dos seres humanos que nos mostram, mas porque é essa, na verdade, a intenção subjacente a todos os episódios de *Black Mirror*.

Mesmo em «Fifteen Million Merits», o segundo episódio da primeira temporada e, muito provavelmente, aquele que apresenta um modo de vida mais distante daquele que nos é familiar, o que está em causa é menos um alerta a respeito do futuro que estamos a construir do que um retrato nada favorecedor da modernidade que habitamos. Na distopia que nos é proposta nesse episódio, só parece haver dois tipos de pessoas: os ídolos de televisão e aqueles que os idolatram. A rotina diária do protagonista é sempre a mesma: levanta-se, cumpre a higiene matinal e dirige-se para uma sala onde estão outros como ele e onde se espera que passe o dia a pedalar. Embora possamos conjecturar que essa pessoa, e a esmagadora maioria da humanidade, serve os interesses de alguém maior, que necessariamente lucrará com ela, e embora possamos fazer equivaler a rotina diária daquelas pessoas à do operariado do século XIX, pedalando eventualmente como forma de produção de energia, não é a isso que o episódio quer que prestemos atenção. É por isso que não nos é explicada a finalidade de tal rotina. Como se perceberá com o avançar da história, não há qualquer ânimo marxista, nem as baterias são apontadas aos perigos do capitalismo moderno. Não é disso que se

trata. O episódio não diz nada acerca de quem beneficia daquela produção energética, mas diz bastante sobre o que motiva aquelas pessoas. Cada milha pedalada é convertida em méritos, uma espécie de *bitcoin* que serve tanto para comprarem a comida de que necessitam para sobreviver e continuarem a pedalar como para pagarem os programas de entretenimento que de certo modo dão sentido às suas vidas. Uma vez que, quanto mais pedalam, maior é o seu poder de compra, nenhuma destas pessoas pedala contrariada. Aquilo que é satirizado no episódio é, isso sim, a relação simbiótica entre ídolos e idólatras, e não demoramos a perceber que a escravidão daquelas pessoas, pelo menos na maioria dos casos, é auto-imposta e apreciada. «Fifteen Million Merits» parece sugerir que todos somos escravos por iniciativa própria e nos comprizamos nisso.

Há evidentemente a exceção do protagonista, Bing, com o qual simpatizamos por nos ser apresentado como uma vítima do sistema. Essa simpatia atinge o seu pico no momento em que, depois de investir todos os seus méritos para levar uma rapariga por quem se apaixonara a uma audição de um concurso de talentos que lhe permitisse subir na vida, adquire consciência do quão traiçoeiro e injusto é o mundo em que vive. Apesar de reconhecer o talento da rapariga, o júri considera desnecessária mais uma cantora naquele momento. A mudança de vida e o acesso à popularidade não são impossíveis, no entanto, e é-lhe oferecida uma carreira na indústria pornográfica. O que Bing aprende, naquele momento, é que subir na vida não é algo que dependa apenas do mérito de cada um. Conquanto possamos esforçar-nos para merecermos a mudança, estamos sempre à mercê dos caprichos dos outros e das exigências do mercado. A canção escolhida para a audição, «Anyone who knows what love is», de Irma Thomas, não é, aliás, acidental: remete para uma cantora que, como a rapariga, não teve o sucesso comercial que algumas das suas contemporâneas tiveram, como Aretha Franklin, e que também ela parecia merecer. Como espectadores, é-nos difícil não simpatizar com pessoas que não sejam recompensadas como merecem. Quando Bing percebe o que lhe aconteceu, portanto, ficamos convencidos de que estamos perante um mundo injusto, contra o qual vale a

pena insurgirmo-nos. O final do episódio, contudo, tira-nos o tapete de debaixo dos pés. Destroçado, Bing decide pedalar para recuperar os méritos investidos na audição da rapariga de modo a reinvesti-los, desta vez, na sua própria audição. O objectivo é aparecer diante das câmaras e, ameaçando suicidar-se, tornar público o seu desdém por aquele estilo de vida. Em vez de expor a perversidade daquela sociedade, a actuação de Bing é no entanto valorizada pelo espectáculo que proporciona. A oportunidade de mudar de vida surge de imediato, e Bing acaba por aceitar transformar-se numa estrela de televisão em vez de se suicidar. E nós, certos da reacção que a história nos impusera até ali, percebemos que estávamos errados acerca daquilo contra o qual nos posicionávamos. O protagonista que durante todo o episódio nos suscitara a compaixão faz afinal parte da massa anónima que de certo modo suporta aquela existência ignominiosa.

O que *Black Mirror* procura realçar é que alguns dos males modernos, se não mesmo todos, se devem em larga medida à convivência das massas. É à estupidez humana em geral, e à cobardia das maiorias em particular, que Charlie Brooker vai buscar a inspiração. Aos três episódios da primeira temporada e aos três episódios da segunda, emitidos em 2011 e 2013, seguiu-se um episódio especial, emitido no Natal de 2014, e uma terceira temporada de seis episódios, lançada na *Netflix* no final de 2016 (os seis episódios da quarta temporada serão lançados no final de 2017). O primeiro desses seis episódios mais recentes é o que melhor documenta o ponto anterior. Em «Nosedive», a hipótese em estudo é a seguinte: e se todas as nossas interacções sociais fossem passíveis de avaliação e tudo aquilo que fazemos, desde comprar uma casa num determinado bairro a frequentar um determinado estabelecimento, dependesse da pontuação média com que somos avaliados pelos outros a toda a hora? Numa sociedade assim, só seria livre de dizer o que pensa e fazer o que lhe apetece quem não tivesse nada a perder, como a camionista que a dada altura dá boleia a Lacie, a protagonista do episódio. Quem, por outro lado, tiver qualquer espécie de ambições, num mundo onde o politicamente correcto é a lei, tem de aceitar as regras do jogo. É isso que Lacie defende, quando a camionista lhe pergunta por que motivo se preocupa tanto com o que os

outros pensam de si: «Until I get there, I have to play the numbers game, you know? We all do, that's what we're in. That's how the fucking world works.» É justamente quando tudo aquilo com que sonhara deixa de ser possível, o que ocorre ironicamente na cela a que ficou confinada depois de invadir o casamento de uma amiga que a abandonou assim que a pontuação dela começou a descer, que Lacie se liberta finalmente: sem nada a perder, com uma pontuação média aparentemente irreversível, pragueja contra outro prisioneiro, que lhe responde na mesma moeda. O que é caricaturado, uma vez mais, é a cobardia inerente à ideia de que devemos aceitar o mundo tal como ele é, e fazer as coisas como os outros as fazem e como esperam que as façamos.

Cada um dos episódios de *Black Mirror* é assim uma pequena lição de moral. Às vezes, essa lição parece incidir sobre a possibilidade de as novas tecnologias modificarem os padrões comportamentais da espécie. Parece ser esse o caso em episódios como «The Entire History of You», «Be Right Back» ou «Nosedive», dos quais já falei, e parece ser esse o caso também em «White Christmas», o episódio especial emitido no Natal de 2014, onde é levada a ensaio a possibilidade de bloquearmos pessoas que consideramos desagradáveis (como bloqueamos contactos nas redes sociais) de modo a que não tenhamos de interagir com elas. Mas, mesmo nesses casos, é sobre a perversidade da espécie, e não sobre a fragilidade dela face àquilo que a ameaça, que recai a força moralizante. Não está em causa a tecnologia poder transformar-nos em criaturas piores; está em causa poder fazer do mundo um lugar mais propício aos nossos piores impulsos. É esse tom moralista que unifica *Black Mirror*. Além de «The National Anthem», «The Waldo Moment» ou «Fifteen Million Merits», importa referir a forma como esse moralismo nos chega, por exemplo, em «White Bear», o segundo episódio da segunda temporada. Uma mulher que não se lembra de quem é, que acorda em parte incerta e a quem ninguém acode quando perseguida pelas ruas predispõem-nos moralmente contra aquele estado de coisas. Que esse mundo seja povoado por mirões, que nada fazem para ajudar uma pessoa em perigo, é algo que nos é explicado depressa, quando aparece o primeiro grupo de pessoas aparentemente normal: um

misterioso sinal, proveniente de um emissor que importa destruir, começou a aparecer em todos os ecrãs (telefones, televisões, computadores, etc.) e quase todas as pessoas passaram a comportar-se desse modo. A sensação que temos, até à revelação final, é a de que o episódio procura ampliar uma característica particular da nossa época, o facto de muitas pessoas preferirem fotografar o mundo a usufruir dele. Apesar do moralismo inerente a uma atitude deste tipo, não é bem isso que é caricaturado. Tal como em «Fifteen Million Merits», o final do episódio obriga o espectador a redefinir as simpatias que foi criando. Quando percebemos que tudo se passava afinal numa espécie de parque temático, que todos aqueles mirones eram afinal espectadores com bilhete para um espectáculo, que todas as pessoas que vão aparecendo ou para ajudar ou para dificultar a fuga da protagonista eram afinal actores a representar um papel e, sobretudo, que a protagonista era afinal uma assassina cujo castigo era a participação forçada naquele espectáculo inusitado, vacilamos. Contra quem ou contra o quê devemos então posicionar-nos? Aquela mulher cometeu um crime hediondo (raptou e participou no assassinato de uma criança), e todos aqueles que colaboram na sua punição, os que fornecem o espectáculo e os que o consomem, parecem estar do lado certo da justiça. Note-se, aliás, que o castigo reproduz o crime: a protagonista filmara o assassinato da criança (perpetrado pelo companheiro) e era agora posta na posição da sua vítima, sendo perseguida por um assassino enquanto um grupo de pessoas a filma. É precisamente contra o moralismo desses justiceiros, contudo, que o moralismo de Charlie Brooker se impõe. A ideia implícita é a de que as turbas são favoráveis a autos-de-fé, e a lição de moral a reter é a de que, havendo um consenso social que o propiciasse, poucos de nós desdenhariam a possibilidade de participar na punição de um criminoso, repudiariam este género de maus tratos ou pugnariam por uma ideia de justiça que respeitasse os direitos humanos.

É também essa a ideia central de «Hated in the Nation», o sexto e último episódio da terceira temporada. A hipótese em análise parece ser a seguinte: e se tudo aquilo que dizemos ou fazemos tivesse consequências? Uma jornalista desrespeita uma pessoa com uma deficiência, é alvo de

ameaças nas redes sociais e, poucas horas depois, aparece morta. O mesmo acontece, logo a seguir, a um cantor que ridiculariza uma criança num programa de televisão: poucas horas depois da fúria que se abateu contra si nas redes sociais, morre em circunstâncias estranhas. Por esta altura, a relação entre as mortes e as manifestações de ódio contra aquelas pessoas é indiscutível, e ficamos com a impressão de que aquilo que interessa ao assassino é simplesmente puni-las pela maldade exibida. O manifesto do assassino, encontrado já depois de se saber que escolhia as vítimas em função da dimensão da violência verbal contra elas nas redes sociais e já depois de uma terceira vítima ter sido assassinada (uma mulher cuja ofensa consistira em publicar uma fotografia sua na qual fingia profanar um memorial de guerra), parece de algum modo confirmar esta primeira intuição: o que lhe interessa é que as pessoas sejam forçadas a lidar com as consequências daquilo que dizem ou fazem. O alcance dos crimes é, no entanto, maior do que se julgava, e o plano não é simplesmente o de dar uma lição de civismo, executando aqueles cujo comportamento gerasse os maiores níveis de indignação pública. O que a equipa que investiga o caso a dada altura descobre é que as três pessoas assassinadas à vez, escolhidas com base nas manifestações de ódio de centenas de milhares de pessoas nas redes sociais, não são senão o engodo com que o assassino pretende apanhar as verdadeiras vítimas. Ao decidirem expressar-se contra aquelas três pessoas, as outras centenas de milhares não só se tornaram responsáveis pelo assassinato delas como se tornaram também nos próximos alvos. O que estava em causa não era punir pessoas especialmente maldosas, fazendo justiça pelas próprias mãos, mas dar uma lição de moral a todos aqueles moralistas da vida alheia.

O que é particularmente interessante neste episódio é que nele se encena justamente a relação hostil que *Black Mirror* constantemente estabelece com o mundo moderno. À semelhança da equipa de investigação, que vai juntando pistas e descobrindo aos poucos qual a verdadeira intenção do assassino e qual a sua atitude face ao mundo, também os espectadores vão aprendendo, de episódio para episódio, que o que interessa a Charlie Brooker é, acima de tudo, o retrato moral daquilo que o rodeia. Enquanto o genocida de

«Hated in the Nation» cumpre a sua lição aniquilando a massa anónima a que no fundo imputa responsabilidades, o criador de *Black Mirror* concretiza a sua pela sátira. Uma aleija mais do que a outra, mas as duas destinam-se ao mesmo.

INFO INSTRUÇÕES/INSTRUCTIONS CONVERSA DE MESA
SÉRIES CONVERSAS DAS SETE PARTIDAS SEPARATAS
PODCASTS EXTRAS WFL

A **FORMA DE VIDA** É A REVISTA DO PROGRAMA
EM TEORIA DA LITERATURA DA FACULDADE DE
LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA.
TEM ARBITRAGEM INDEPENDENTE E ACEITA
PROPOSTAS DE ARTIGOS.

Acompanhe ainda as iniciativas da [Rede de Filosofia e Literatura](#).

Para nos contactar, use [este endereço](#).

ISSN 2183-1343