

O CONSUMO E A ANÁLISE MULTIRREFERENCIAL DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *NOSEDIVE* (2011)

Andrea Cristina Versuti
Glenda Esther Ferreira da Silva
Nicole Pachêco Vieira

Resumo: O presente artigo tem como propósito discutir por meio da análise do episódio Nosedive da série Black Mirror (2011), alguns aspectos da multirreferencialidade como potencialidade nos campos da Educação e Comunicação. Partimos do pressuposto de que por meio da compreensão da linguagem audiovisual é possível integrar a compreensão de diferentes dimensões de realidade, promovendo o desenvolvimento crítico-reflexivo e a ampliação do julgamento estético dos sujeitos. O reconhecimento das muitas camadas de leitura e interpretação das imagens do episódio confere visibilidade à pluralidade de olhares sob questões sociais relevantes tais como a estereotipização e a objetificação da figura feminina nos meios cinematográficos, nos quais o irreal se naturaliza e acaba por reproduzir-se como a verdadeira representação visual do real. Para isso, foram analisados: aspectos teóricos da lógica do consumo, as imagens, contextos e paletas de cores da narrativa, no exercício da multirreferencialidade. Como resultados da nossa investigação destacamos que o episódio fomenta reflexões acerca do fenômeno contemporâneo da vigilância e sua constituição a partir da primazia do consumo nas relações sociais.

Palavras-chave: Sociedade da informação. Multirreferencialidade. Representatividade feminina. Consumo.

THE CONSUMPTION AND THE MULTIRREFERENTIAL ANALYSIS OF FEMALE REPRESENTATION IN NOSEDIVE (2011)

Abstract: This article aims to discuss through the analysis of the Black Mirror's episode Nosedive (2011), multireferentiality as potential in the realms of Education and Communication. We start from the assumption that audiovisual language as a possibility of integration between the different dimensions for the understanding of reality and critical-reflexive development, as well as the student's aesthetic judgment, allowing the subject to comprehend more broadly and under the plurality of directed glances for social issues such as stereotyping and objectification of the female figure in cinematographic media, in which the unreal naturalizes and ends up reproducing as the true visual representation of the real. In order to do so, we analyzed some theoretical aspects of the consumption, images, contexts and color palettes presented in the narrative, in the exercise of multireferentiality. As results of our investigation, we emphasize that the episode foments reflections about the vigilance and how it constitutes through the consumption.

Keywords: Information society. Multireferentiality. Female representativeness. Consumption.

EL CONSUMO Y EL ANÁLISIS MULTIRREFERENCIAL DE LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN NOSEDIVE (2011)

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo discutir, por medio del análisis del episodio Nosedive de la serie Black Mirror (2011), algunos aspectos de la multirreferencialidad como potencialidad en los campos de la Educación y Comunicación. Partimos de la premisa de que el lenguaje audiovisual es una posibilidad de integración entre las diferentes dimensiones para la comprensión de la realidad y para el desarrollo crítico-reflexivo. El alcance cualitativo de la discusión es la estereotipización y la objetivación de la figura femenina en los medios cinematográficos, en los que lo irreal se naturaliza y acaba reproduciendo como la verdadera representación visual de lo real. Para ello, se analizaron: algunos aspectos relacionados al consumismo, las imágenes, los contextos y las paletas de colores presentadas en la narrativa, en el ejercicio de la multirreferencialidad. Como resultados, destacamos que el episodio fomenta reflexiones acerca de la vigilancia y cómo ella se constituye a partir de la primacía del consumo en las relaciones sociales.

Palabras-clave: Sociedad de la información. Multirreferencialidad. Representatividad femenina. Consumo.

INTRODUÇÃO

Vários estudos na interface Educação e Comunicação tem se proposto a discutir o desenvolvimento crítico-reflexivo e emancipação de pensamento do aluno, porém, também se percebe cada vez mais a fragmentação do conhecimento em disciplinas desconexas entre si. Fagundes e Burnham (2001) explicam que a fragmentação do conhecimento faz com que as disciplinas tenham pouca conexão com a experiência vivida e com o mundo concreto, onde as formas de trabalho têm sido cada vez mais vazias de reflexão. A visão tradicional do currículo tem sido questionada quando o foco da contribuição para a formação do estudante seja a de uma atuação crítico-reflexiva.

Utilizando o termo de multirreferencialidade definido por Fagundes e Burnham (2001), que surge de uma reflexão sobre a prática, assumindo a hipótese da complexidade do real e entendida também como uma pluralidade de olhares dirigidos a uma realidade e de linguagens que traduzem essa realidade, tomamos como pressuposto o uso da linguagem audiovisual e sua potencialidade para a compreensão da realidade e expansão de consciência sobre o desenvolvimento crítico-reflexivo e julgamento estético do aluno. Tendo em vista que os produtos audiovisuais apresentam complexidades culturais e sociais, assim como têm o poder de perpetuar e normalizar ou denunciar questões sociais cotidianas, apresentamos o episódio *Nosedive* da série *Black Mirror* (2011) como uma obra que fomenta questões que envolvem a representação feminina no meio cinematográfico e a denúncia de estereotipização e objetificação da mulher nas diferentes mídias.

*Black Mirror*¹(2011) é uma série que apresenta um futuro distópico no qual, como o próprio nome sugere, o espelho preto das telas de *smartphones*, televisores e *notebooks* mediam as interações sociais trazendo consequências negativas para a sociedade, porém, a semelhança apresentada na série com a sociedade atual traz um diálogo entre o real e o irreal, onde o espectador se depara com representações de um reflexo de um possível futuro real. A narrativa do episódio *Nosedive*, além de fomentar questões sobre como ocorre a concepção da representação do ideal feminino nessa sociedade distópica e como esses elementos se estabelecem na narrativa, também envolve discussões sobre qual o potencial do meio

audiovisual para a contribuição do desenvolvimento crítico-reflexivo de uma maneira multirreferencial no campo da educação.

Para a análise do episódio, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre os estudos de Gubernikoff (2016) sobre as representações femininas no cinema, assim como a obra de Bourdieu (2012) sobre gênero, os estudos de Fagundes e Burnham (2001) sobre multirreferencialidade e sobre os conceitos da teoria das cores abordada por Heller (2013), além da discussão sobre o consumo e a vigilância a partir de obras de Bauman (2008, 2014) e Baudrillard (1981). Este estudo utilizou procedimentos de cunho qualitativo por meio da técnica de decupagem (XAVIER, 2005), que é o processo de decomposição do filme em planos fixos e pela análise da paleta de cores dos planos selecionados de acordo com a teoria das cores Heller (2013).

A REPRESENTAÇÃO FEMININA SOB O PRISMA DA MULTIRREFERENCIALIDADE

O episódio *Nosedive* (2011) apresenta ao espectador uma sociedade baseada na reputação dos seus indivíduos, na qual tal característica é qualificável por meio de um aplicativo no qual pontos são gerados por meio da avaliação de terceiros. A média dos pontos se reverte em privilégios dentro dessa sociedade, delimitando questões como mobilidade, moradia, saúde, segurança e permitindo ao indivíduo acesso a determinados ambientes, descontos em aluguel e compras, permissão para o uso de filas preferenciais e outros privilégios voltados para o consumo. Tal cenário constrói indivíduos obstinados a simular uma vida perfeita perante a vigilância e julgamento alheio, exercendo atitudes artificiais de bajulação e mentiras sempre em busca de *likes* para ascenderem socialmente.

Nesta sociedade vive a protagonista Lacie, uma mulher que busca elevar sua pontuação e conseguir desconto para alugar a moradia dos seus sonhos, para isso, é necessário que Lacie faça parte do Programa de Influenciadores *Premium*, um programa que aceita membros com avaliação de 4.5 pontos para cima. Lacie, ao possuir a avaliação 4.2, se vê obrigada a se padronizar cada vez mais dentro dessa sociedade, buscando cativar todos em sua volta. Porém, isso não se faz o bastante e Lacie precisa alcançar a avaliação ideal em ambientes com pessoas mais populares, e encontra no casamento de uma antiga amiga, Naomi, que possui uma alta reputação e avaliação 4.8, a solução para sua ascensão, uma vez que quanto maior a própria avaliação de quem pontuar, maior será a avaliação do pontuado.

A narrativa passa a mostrar como ocorre a representação do ideal feminino nessa sociedade distópica e como as personagens femininas interagem entre si para o alcance das melhores pontuações e consequentemente melhores condições de vida. Ao longo da narrativa, Lacie não consegue manter o decoro esperado das figuras femininas e comete ações consideradas inadequadas para a sociedade, como cometer insultos, ingerir bebidas alcoólicas e demonstrar insatisfação publicamente, acarretando uma baixa considerável de sua reputação. Bourdieu, em sua obra *A Dominação Masculina* (2012), argumenta que historicamente há uma expectativa em relação à atuação das mulheres na sociedade, presumidas pela família e pela ordem social, que faz com que as mesmas cumpram tarefas subordinadas com felicidade, no qual, diante do androcentrismo regente na sociedade, características como submissão, gentileza, docilidade e abnegação sejam consideradas virtudes femininas e aceitas socialmente. Este androcentrismo, enquanto posição centralizada da visão masculina mundial, histórica e cultural, é apresentado no episódio como

forma de denúncia, ao ampliar comportamentos opressores que são velados e aceitos socialmente e retratá-los de maneira escancarada. A figura 1 retrata o momento em que Lacie ensaia as melhores maneiras de sorrir diante do espelho, preparando-se para agir em público.



Figura 1 (2min17s) - Lacie treina diante do espelho. Fonte: Black Mirror (2011)

O clímax da narrativa ocorre quando a amiga Naomi cancela a participação de Lacie em seu casamento ao perceber que a pontuação média da protagonista está abaixo do esperado. Naomi se apresenta como a figura ideal feminina, branca, magra, loira e olhos azuis. Gubernikoff, em *A imagem: representação da mulher no cinema* (2009), explica que dentro do sistema patriarcal, a imagem narcisista da mulher na tela representa um importante estímulo que idealiza não só o corpo feminino, mas todo ambiente onde os personagens estão inseridos, propondo um estilo de vida ideal para os espectadores. Lacie enxergava em Naomi a representação da vida ideal e procurava reproduzir em si o que Naomi exibia nas redes sociais. Para Gubernikoff (2009), as mulheres estão sujeitas a um condicionamento que é determinado por estereótipos sexistas enraizados no imaginário feminino, tornando-se inerentes à imagem feminina. Já Edgar Morin, na obra *As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema* (1989), explica, como mostrado em Naomi na figura 2, a maneira como o mimetismo se faz presente e se torna a base padrão entre as mulheres da trama, tendo Naomi como a estrela a ser seguida, onde seu comportamento, penteado, beleza e sedução são imitados por outras mulheres a fim de atingir sucesso e imposição. Essas imitadoras, como Lacie, manifestam a profunda necessidade de afirmar sua individualidade, no qual os lábios tingidos, o sorriso cativante, e a expressão de amar e ser amada revelam a necessidade de cada mulher transformar-se num ídolo. O episódio denuncia como a imagem da mulher é apresentada de maneira estereotipada e inacessível ao público feminino, uma vez que nestes discursos e imagens há valorização da diversidade. A construção cultural de um tipo específico do feminino é fomentada pelas diferentes mídias, sejam elas revistas, anúncios ou televisão, pautando-se sobretudo em critérios preestabelecidos socialmente desta tipificação legitimada, retirando a imagem da mulher ideal sendo sempre jovem, branca, magra e maquiada.



Figura 2 (49min15s) - Naomi vestida de noiva. Fonte: Black Mirror (2011)

Não só a personagem Naomi é apresentada de maneira estereotipada, mas todos os personagens presentes em seu casamento, considerados os indivíduos de maior posição no *ranking*. Os personagens são apresentados na figura 3 diante de uma ausência de diversidade estética, portando o mesmo padrão de pessoas brancas, loiras e de olhos azuis.



Figura 3 (49min2s) - Convidados de Naomi. Fonte: Black Mirror (2011)

A figura 4 apresenta as convidadas de Naomi na posição que Morin (1989) denomina de adoradoras, pois enquanto Naomi se encontra no altar, como uma grande estrela majestosa, as demais convidadas, esteticamente semelhantes, admiram e atribuem a nota máxima para a noiva em seus *smartphones*, não só como uma projeção de identificação, mas como adoradoras de alguém que gostariam de ser, projetando e reproduzindo em si o estilo de vida ideal exibido por Naomi, assim como comportamento, penteado e vestuário.



Figura 4 (49min10s) - Convidadas pontuam Naomi. Fonte: Black Mirror (2011)

A trama se desdobra com a personagem Lacie não conseguindo mais sustentar uma personalidade fictícia, na qual se vê diante de uma liberdade que é gradualmente adquirida conforme perde sua pontuação, resultando em sua invasão ao casamento de Naomi, onde Lacie manifesta seu pesar sobre o sistema ideológico vigente de uma sociedade fundamentada na superficialidade. A figura 5 mostra a personagem completamente imunda e exprimindo suas opiniões, em oposição ao estereótipo de beleza apresentado durante toda trama da mulher sempre limpa e imaculada, estereótipo esse que é uma característica universal do seres humanos e que, apesar dos padrões mudarem de uma época para a outra, “cada época e cada cultura tem um certo modelo de pureza e um certo padrão ideal a serem mantidos intactos e incólumes às disparidades.” (BAUMAN, 1998, p. 16) No episódio, a pureza e limpeza são elementos essenciais que causam efeito nas avaliações recebidas.



Figura 5 (54min55s) - Lacie invade a cerimônia. Fonte: Black Mirror (2011)

Além do padrão da pureza, o episódio também exhibe outros estereótipos de beleza, que segundo Gubernikoff (2009), transformam a mulher em objeto e a anulam como sujeito recalçando seu papel social, difundindo a ideia do corpo da mulher como o espetáculo a ser olhado, incitando o conceito de feminilidade em direção à sensualidade e disponibilidade aos homens. Lacie, ao se apresentar de maneira contrária à esperada, revela-se indigna de permanecer inserida socialmente, findando sua jornada na prisão, onde a mesma se liberta das lentes utilizadas para avaliar e ser avaliadas, podendo bradar insultos ao seu colega de prisão, trazendo a real satisfação de poder ser quem ela realmente é.

REFLEXÕES SOBRE O CONSUMO EM *NOSEDIVE*

Outro aspecto relevante que a análise do episódio nos possibilita fazer é sobre a primazia do consumo sobre as demais instâncias da vida social. Neste sentido, Featherstone (1995) já chamou a atenção para algumas destas importantes mudanças ocorridas na cultura no contexto contemporâneo. Tais transformações incluem as práticas e experiências cotidianas de diferentes grupos e sua utilização dos regimes de significação, bem como o desenvolvimento de novos meios de orientação e estruturação das identidades. O autor considera relevante uma reflexão acerca da proeminência cada vez maior da “cultura de

consumo”, ou seja, o reconhecimento de um estreito relacionamento entre cultura, economia e sociedade, não considerando o consumo como derivado direto e negativo da lógica da produção. É preciso analisar as questões de desejo, prazer, satisfações emocionais e estéticas derivadas da experiência do consumo e não as restringir apenas em termos de manipulação ideológica.

Além disso, é preciso considerar ainda o aspecto duplamente simbólico das mercadorias; seu simbolismo não está apenas no imaginário embutido nos processos de produção e marketing, mas também nas renegociações utilizadas para enfatizar diferenças de estilos de vida, demarcando as relações sociais. A partir do consumo, pois, articula-se um universo de significações que por sua vez significam e (re)significam as práticas cotidianas, pois os elementos utilizados neste processo são dotados de legitimidade no sentido em que mobilizam símbolos de um imaginário internacional - popular alimentado pela publicidade.

No consumo ocorre a construção de identidades a partir de símbolos com significados específicos e que são comunicados com outros grupos. A beleza das imagens publicitárias, as mudanças no seu tratamento, sua multiplicidade, simultaneidade e riquezas de informação trazidas a um tempo ínfimo, a utilização de sensações, o apelo ao deslumbramento visual de paisagens, modelos, carros tal como pode ser percebido no episódio *Nosedive*, entre outros, estão associados a estes fenômenos sociais decorrentes do processo de informatização da sociedade com exigências de um consumo exacerbado, o consumismo.

Este consumo supõe a manipulação ativa de signos (BAUDRILLARD, 2008) que muitas vezes independem dos objetos concretos e podem estar disponíveis em uma multiplicidade de relações associativas, bastante exploradas pela mídia e de forma mais especial e enfática pela publicidade. Consumir remete diretamente à ideia de pertencimento social, seja este concreto ou apenas visual, seja pelo consumo direto ou pelo consumo de imagens, isto não importa, o relevante é estar inserido em uma certa imposição de contemporaneidade e de certa forma estar conectado às transformações de seu tempo. “Assim, as mercadorias ficam livres para adquirir uma ampla variedade de associações e ilusões culturais” (FEATHERSTONE, 1995, p.33).

Efetivamente, a lógica da “Sociedade de Consumidores” é retratada por Bauman (2008b) em “*Vida para o consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*”. A principal razão que estimula o engajamento de uma incansável atividade de consumo é sair da invisibilidade e da imaterialidade para se destacar e se diferenciar da “massa de objetos indistinguíveis <que flutuam com igual gravidade específica>” e assim captar o olhar dos demais consumidores. (BAUMAN, 2008b, p.20-21). Se antes na “Sociedade de produtores” havia o pressuposto do “fetichismo da mercadoria”, o hábito de, por ação ou omissão, ignorar ou esconder a interação humana por trás do movimento das mercadorias; na “Sociedade de consumidores” vige o fetichismo da subjetividade, em que se compra e vende “os símbolos empregados na construção da identidade - a expressão supostamente pública do <self> que na verdade é o <simulacro> de Jean Baudrillard, colocando a <representação> no lugar daquilo que ela deveria representar”. (BAUMAN, 2008b, p.23-24).

A personagem Lacie é pode ser entendida como a representação desse simulacro, uma vez que há o desaparecimento do sentido do real, dando lugar a simulações imperfeitas evidenciadas no aplicativo de avaliação e nas próprias interações sociais que são retratadas

como um universo criado pela ilusão do real, no qual Lacie apenas simula e imita figuras não-humanas exibidas no aplicativo, repleto de mercadorias do ideal quimérico construído e representado no lugar do real.

Baudrillard (1981), analisa as sociedades ocidentais contemporâneas a partir do consumo de objetos. Afirmar que o consumo surge como modo ativo de relação (não só com objetos, mas ainda com a coletividade e com o mundo), “como modo de atividade sistemática e de resposta global, que serve de base a todo o nosso sistema cultural”. (1981, p. 11). Tanto na lógica dos signos como na lógica dos símbolos, Baudrillard (1981) parte do pressuposto de que os objetos não se prestam mais a conectar à funções ou necessidades definidas, pois respondem a uma lógica social ou a uma lógica do desejo, às quais servem de campo móvel e inconsciente de significação. O consumo, nesta linha de raciocínio, se desloca para ser inserido na moral contemporânea.

Bauman (2014b) retoma esta mesma lógica acerca do consumo em *Vigilância líquida*, pois adverte que a vigilância contemporânea, com monitoramento, o controle, a observação, a classificação, a checagem e a “venda” (consumo) de dados, conseguiu que os indivíduos, com a servidão do <faça você mesmo>, sejam simultaneamente promotores de produtos e os produtos que promovem. Os “usuários” são, ao mesmo tempo, as mercadorias e os agentes de marketing, os produtos e os vendedores itinerantes, para que augurem uma visibilidade e, porventura, <valor social> e/ou autoestima. Lacie, ao se sentir ameaçada pela invisibilidade e rejeição social, abdica de sua intimidade, diluindo as fronteiras entre público e privado.

Ela se dispõe como mercadoria num mercado que requer sua constante transformação. Com isso, a personagem reproduz comportamentos divergentes de suas preferências pessoais, resultando numa mudança de vestuário, alimentação, postura e hábitos. Lacie não só atua como agente de marketing de si mesma nas interações presenciais, mas principalmente no que expõe sobre si nas redes sociais, na tentativa de se vender como um ideal feminino para alcançar certo valor social e a melhor posição no ranking. Ao se transformar numa espécie de outdoor ambulante no esforço de ser notada, a personagem se torna um ícone autêntico e legítimo da sociedade em que está inserida.

Para Bauman (2014b, p. 100) uma das características do avanço da sociedade consumista foi a passagem da produção direcionada para a demanda existente, de satisfação de necessidades; para a demanda voltada para a produção existente (a sua criação) “por meio de tentação, sedução e estímulo do desejo assim despertado”. Busca-se, portanto, o direcionamento de ofertas a pessoas ou categorias de pessoas já previamente prontas para aceitá-las, entusiasmadas. A dispendiosa estratégia de marketing de despertar desejos foi transferida para os potenciais consumidores. É nesta nova perspectiva que Bauman (2014b) insere a tecnologia de vigilância, do controle, da observação, da classificação, da checagem e da atenção sistemática aos dados dos usuários, para comercializá-los na lógica do consumo.

Enquanto o mercado se associa à ideologia do falso valor de uso, os sujeitos, ao se posicionarem e enxergarem uns aos outros como mercadoria, detêm o controle sobre a classificação dos demais, resultando em interações sociais afetadas pela vigilância aos dados dos usuários, que, ao terem acesso imediato às pontuações uns dos outros, determinam se iniciarão uma conversa, se mudarão para o lado oposto da rua, se irão sorrir, se irão aceitar ou oferecer algo, tendo em vista que o mínimo contato com sujeitos de menores pontuações

interferem na maneira em que os indivíduos de igual ou maior colocação interagem entre si, ocasionando em sua aceitação ou rejeição social, ditando essas interações e intervindo nos relacionamentos, na sexualidade, nas amizades, nos afetos, pois o indivíduo é produto e usuário, agente social ativo da economia vigente nesta sociedade distópica. Não importando a origem do consumido, pois o mesmo, para continuar a ter visibilidade no mercado, adequa-se ao que lhe for solicitado.

ANÁLISE DA PALETA DE CORES

A paleta de cores presente na série é construtora de uma atmosfera que expõe a premissa de um mundo perfeito. Essa construção, segundo Gil (2002), estabelece uma ligação afetiva com o espectador e seu mundo real e transporta-o para um novo mundo, podendo ser ele real ou não. O mundo perfeito de *Nosedive* é composto por uma paleta cromática, onde os frames são constituídos por tons pastéis, sobretudo tons de rosa e azul.

A escolha por adotar essa paleta se dá através dos significados que essas cores podem assumir dentro da produção audiovisual aqui analisada, uma vez que o espectador, de acordo com Heller (2013), assimila as cores por meio de suas experiências dentro de seu cenário histórico-cultural. Essa questão é levada em conta quando tal fenômeno aliado ao roteiro e outros elementos da narrativa constrói a compreensão do espectador em relação a produção, onde o mesmo, de acordo com Almeida (1999), por meio da experiência estética obtida através de imagens agentes podem transitar e estabelecer relações entre a ficção e o real.

Todos os elementos da série até pouco antes do fim são apresentados em tons pastéis, sejam eles roupas, residências, carros, entre outros objetos, que remetem à primeira vista a um ambiente perfeito, harmonioso e padronizado. Mas o uso excessivo da paleta elucida uma característica diferente desse ambiente, mostrando-o como opressor e enlouquecedor, onde não existe para a personagem nenhuma forma de fugir desse padrão imposto. A figura 6 demonstra o momento em que a personagem procura aluguel em um bairro desejado, onde há um *outdoor* em frente à casa a ser alugada que projeta a imagem da própria personagem em um cenário fictício, possibilitando observar que a personagem, além de ser retratada como um objeto em harmonia com os elementos cenográficos da fotografia, também é apresentada de maneira narcisística, que segundo Gubernikoff (2009), representa um importante estímulo que idealiza não só o corpo feminino, mas todo ambiente onde os personagens estão inseridos, propondo um estilo de vida ideal para os espectadores. O *outdoor* se mostra como o estilo de vida idealizado, fazendo com que a personagem viva o conflito entre “ser” e “ter”.



Figura 6 (10min33s) - Lacie observa sua projeção. Fonte: Black Mirror (2011)

A escolha pelos tons de azul, de acordo com Heller (2013), se deve à cor atribuir uma sensação de simpatia e harmonia, uma vez que através da pesquisa da autora se constatou a predileção das pessoas por essa cor, onde elas a relacionaram com tais sentimentos. Porém, o azul também é a cor do frio, daquilo que é distante e do passivo que no episódio expõe o que há por trás de tamanha harmonia e simpatia. A possibilidade de múltiplas análises da paleta de cores de acordo com questões histórico-culturais se relaciona com o conceito de multirreferencialidade, no qual há uma “não é a complementaridade, a aditividade, a pretensão da transparência e de um controle possível, mas sim a afirmação da impossibilidade de um ponto de vista, considerando todos os pontos de vista.” (FAGUNDES; BURNHAM. 2001, p. 48). Considerando a análise das cores e do contexto de maneira multirreferencial, é possível ter uma visão abrangente de como ocorre o sistema ideológico da sociedade em que a personagem está inserida.

A personagem na série vive um ambiente falsamente harmonioso, no qual as relações entre os personagens se fazem de forma individualista, a simpatia é retratada de maneira fictícia e não existe um real vínculo afetivo entre os personagens, importando somente o resultado da avaliação dessa interação. O azul, como mostrado na figura 7, ambienta o plano de fundo da interação da personagem com outros, resultando em apreensão de que essa relação na verdade não seja calorosa, mas fria e distante. A personagem, nos primeiros momentos do episódio, se apresenta de forma passiva diante de toda a opressão exercida pela sociedade. Ela se sujeita a viver de maneira padronizada, onde ela se apresenta na fotografia de forma harmoniosa sem destonar do ambiente que lhe é posto.



Figura 7 (5min47s) - Lacie e vizinha interagem forçadamente. Fonte: Black Mirror (2011)

A cor rosa se faz presente durante toda série em seus variados tons, porém, ela nunca é apresentada em sua tonalidade mais forte, tornando-se sempre neutra. A escolha pelo rosa se dá por esta ser vista como uma cor tipicamente feminina na sociedade ocidental, que segundo Heller (2013), é representante do charme e da gentileza, características que também são socialmente impostas culturalmente às mulheres ao longo dos anos. Em contraponto, para os homens é atribuída a força e a brutalidade, pois o charme não é visto como algo necessário para alcançar visibilidade. No episódio, as roupas da personagem Lacie são constantemente em tons claros pastéis e/ou em escala de rosa (figura 8), como estratégia de carisma e charme para cativar os indivíduos dessa sociedade superficial e alcançar a avaliação almejada.



Figura 8 (27min31s) - Lacie espera na fila do aeroporto. Fonte: Black Mirror (2011)

No momento em que a personagem é presa em uma cela e, como consequência, é liberta das imposições que a oprimiam, as paletas de cores das cenas são compostas pelas variações da cor acromática cinza, como mostrado na figura 9, onde o único contraste é com o tom da pele de Lacie.

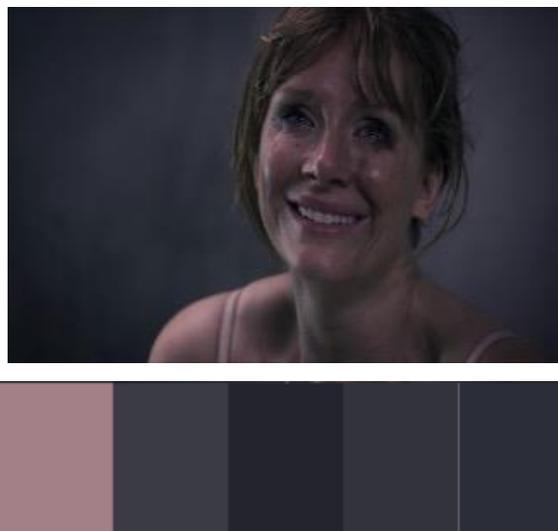


Figura 9 (59min2s) - Lacie na cela. Fonte: Black Mirror (2011)

A escolha pela cor cinza se dá pelo seu caráter sombrio, sendo conceituado como “a cor de todos os sentimentos sombrios” (HELLER, 2013, p.270), e por vista como representante do secreto. Nas cenas finais, todos os sentimentos aprisionados dentro da personagem e vistos como marginalizados e desviantes perante a sociedade de *Nosedive* são exteriorizados, finalizando a série com o único semblante de felicidade genuína exposto pela personagem. Felicidade esta que não mais se manifesta por meio da mediação do controle e da vigilância tecnológica, ou que se associa diretamente ao pertencimento à lógica do consumo. Uma felicidade autêntica, um pouco mais próxima do conceito de autonomia, felicidade que pode ser entendida como fruto da ruptura, da fuga, da subversão às regras e aos padrões impostos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sob a aparência de uma película que versa sobre a perfeição e o ajustamento, o episódio de *Black Mirror* discute a vida personagens imersas em um modelo imaginário e artificial de sociedade. Estas personagens são oprimidas e reduzidas a objetos avaliáveis que, para atingirem uma cega satisfação fundada no consumismo recorrem à busca e manutenção de relações superficiais. Para serem inseridas nos ambientes almejados e de prestígio, elas devem se adequar e estes ambientes as padronizam tornando-as objetos harmoniosos dentro dessa falsa atmosfera perfeita. O episódio possibilita uma reflexão fecunda acerca da representação feminina e suas relações dentro de uma sociedade tecnológica, podendo o

espectador relacionar de forma crítica a sociedade construída pelo episódio e o seu atual contexto social.

Os produtos audiovisuais possuem potencialidades a serem exploradas no campo educacional, uma vez que, sob o aspecto multirreferencial, o produto cultural pode trazer desdobramentos reflexivos relacionados a conteúdos, sejam estes tipicamente educativos ou não. O contato com as obras audiovisuais contribui para o desenvolvimento de julgamento estético do aluno, de forma que o mesmo consiga questionar a imagem estereotipada da mulher construída nos produtos midiáticos, aguçando sua sensibilidade, ampliando o repertório, permitindo que sejam estabelecidas conexões entre diferentes objetos, modificando o grau de consciência dos sujeitos culturais imersos na cibercultura.

No caso do episódio *Nosedive*, é possível também compreender aspectos constitutivos da sociedade contemporânea pautada pelo consumo e pela classificação, ancoradas pelo fetichismo da subjetividade capitalística.

A arquitetura da vigilância estruturada no episódio pode ser conectada com os meios informativos pelos quais o consumo tem sido “entusiasmadamente” estimulado. De acordo com Almeida (2001), assiste-se à formação de uma nova oralidade na qual os meios de comunicação formam a lógica do entendimento do mundo destes novos indivíduos. Esta nova oralidade impõem o reconhecimento das diferentes relações que agora são estabelecidas entre os sujeitos com e através da linguagem audiovisual. “O visual torna-se assim o centro polimórfico que deve ser interpretado e o meio da interpretação. O visual é o objeto e o método” (CANEVACCI, 1995, p.44). Deve-se considerar também como esta oralidade introduz novos instrumentos para pensar a vida cotidiana, abrindo outras formas de entendimento acerca da realidade social ao lidar de modo convincente e peculiar com novas categorias de tempo e espaço. A realidade peculiar das imagens apresenta uma nova construção significativa do conhecimento, entendido como algo contínuo, mas ao mesmo tempo presentificado através de uma particular elaboração do tempo.

O mundo que se apresenta cada vez mais é o do consumo ampliado de imagens trazido pelo alargamento do campo sensitivo, maximizando a visibilidade. Este novo olhar lançado sobre o universo das imagens fascina-se pela difusão da ideia de instantaneidade e simultaneidade na qual as imagens aparecem múltiplas, híbridas. A estética da saturação exige uma máxima concentração de informações em um mínimo espaço de tempo, o que impossibilita uma leitura linear das imagens. (MACHADO, 1993). O processo de comunicação, bem como a transmissão de qualquer tipo de conteúdo, deve ser concebido como uma articulação de práticas de significação, num campo de forças sociais pertencentes a um certo conjunto de sentidos disponíveis na sociedade.

As mídias, através do seu um estilo rápido que cria a aparência de variabilidade e inovação (SARLO, 1997) prendendo de modo infatigável a atenção de seus interlocutores, passam a ser um dos componentes essenciais na definição dos comportamentos, sentimentos, sentidos e ações, ditando como principal regra o consumo, impondo e fabricando um novo tipo de imaginário social no qual a maioria restringe-se ao mero consumo de imagens, enquanto apenas uma minoria pode ter acesso aos bens concretos. O episódio *Nosedive* evidencia o artificialismo destes processos e radicaliza a crítica à relação dos sujeitos culturais com as imagens e com o consumo que se estabelece no cenário contemporâneo .

De acordo com Jameson (1996) e Featherstone (1995) é possível reconhecer outras categorias para pensar a linguagem e os sistemas simbólicos de (re)significação do mundo contemporâneo: os indivíduos são levados cada vez mais a penetrar a materialidade das palavras em direção ao seu sentido em uma busca que se torna obsessiva e constante, pois muitos dos significantes concretos que perderam seu significado foram transformados em imagens, que passam a ser os novos referenciais, apresentando um relacionamento intrínseco entre produção cultural e a generalidade da vida social. Nesse contexto, marcado pela instantaneidade, mobilidade e fluidez das imagens, surgem novos produtos e bens simbólicos e com eles, novos tipos de consumo, de instrumentos “sociais” de pertencimento, de obsolescência programada, de “regulamentos” de relações intersubjetivas, e, inevitavelmente de novos sistemas de vigilância e de controle para manutenção desta lógica, como a vigilância líquida deflagrada por meio da análise do episódio *Nose Dive*.

REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e Sons: a nova cultura oral**. São Paulo: CORTEZ, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1981.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas**. [E-book]. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008b.
- BAUMAN, Zygmunt. **Cegueira moral: a perda da sensibilidade na Modernidade Líquida**. [E-book]. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vigilância Líquida**. [E-book]. Zahar: Rio de Janeiro, 2014b.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11ª edição. Bertrand, Rio de Janeiro, Brasil, 2012.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**. SP: Studio Nobel, 1995.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e Pós - Modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- FAGUNDES, Norma Carapiá; BURNHAM, Teresinha Fróes. Transdisciplinaridade, multirreferencialidade e currículo. **Revista entreideias: educação, cultura e sociedade**, v. 6, n. 5, 2007.
- GIL, Inês. A atmosfera fílmica como consciência. **Caleidoscópio: Revista de Comunicação e Cultura**, [S.l.], n. 2, July 2011. ISSN 1645-2585. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/2192>>. Acesso em: 15 de julho de 2018.
- GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.
- HELLER, Eva. **A psicologia das Cores: como as cores afetam a razão e emoção**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.
- JAMENSON, Frederic. **Pós - Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

- MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário**. SP:EDUSP, 1993.
- MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. SP: José Olympio, 1989.
- SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. SP: Experimento, 1996.
- SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da Mobilidade**. SP: Paulus, 2007
- SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Submetido em dezembro de 2019
Aprovado em fevereiro de 2020

Informações dos(as) autores(as)

Andrea Cristina Versuti

Doutora em Educação com ênfase em Ciência e Tecnologia pela Universidade Estadual de Campinas (2007). Docente na Faculdade de Educação e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília.

E-mail: andrea.versuti@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3150-5015>

Glenda Esther Ferreira da Silva

Graduanda de licenciatura em Pedagogia na Universidade de Brasília.

E-mail: glendaesther7@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1473-0405>

Nicole Pachêco Vieira

Graduanda de licenciatura em Pedagogia na Universidade de Brasília.

Contato: nicolepacheco42@gmail.com

ⁱ O nome da série também nos remete à obra da artista Maria Veronica Leon, intitulada Gold Water: Apocalyptic Black Mirrors: <http://www.mariaveronicaworld.com/in-the-press/>