

JOANA BÁRBARA FONSECA

jbonsec@gmail.com

CENTRO DE LITERATURA PORTUGUESA, FACULDADE DE LETRAS  
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL

## TECNODISTOPIA DIGITAL E CONTRAVIGILÂNCIA – *BLACK MIRROR* E A ESTÉTICA DA RESISTÊNCIA

### RESUMO

Numa era em que a vigilância digital é intrusiva ao ponto de constituir normalidade, a ficção especulativa que a representa e problematiza ganha novos contornos. Na transformação de uma sociedade de vigilância numa cultura da vigilância, nessa normalização da intrusão, está um novo contexto, gerador de novos questionamentos perante a (sobre)utilização das tecnologias no dia-a-dia. A expressão literária distópica, como ficção especulativa, assume esse papel desde os pré orwellianos até um atual *Black Mirror*.

Pretende, esta comunicação, adentrar os contributos da ficção distópica para a construção de um questionamento, no sentido ético e prático, da tecnologia vigilante que nos acompanha quotidianamente. Procura-se na atual expressão da estética da vigilância na tecnodistopia digital a postura da resistência, entendida como sugestão de postura efetiva, real e humana perante a assoberbante intrusão social e corporativa no escopo privado.

Este estudo enquadra-se na intersecção da ficção distópica com o conceito de cultura da vigilância, no cruzamento metodológico entre as áreas de estudos de vigilância e estudos literários, através de uma análise comparativa das expressões de contravigilância tecnologicamente mediada, de excertos significativos de cariz ficcional/literário que estimulem o pensamento crítico e a consideração de uma postura contravigilante. Pela atualidade e dimensão estética e popular da obra, proponho abordar alguns momentos cruciais de episódios já canónicos de *Black Mirror*, a série da Netflix assinada por Charlie Brooker.

### PALAVRAS-CHAVE

vigilância; contravigilância; tecnodistopia digital

---

## 1. ESTUDOS LITERÁRIOS E ESTUDOS DE VIGILÂNCIA: OU DA ATUAL DISTOPIA QUOTIDIANA

Os estudos de vigilância e a literatura distópica têm-se referido mutuamente, a título exemplificativo ou ilustrativo, sem grande aprofundamento de parte a parte, o que acaba por ser surpreendente e curioso. Um bom exemplo do que acabo de dizer são os inúmeros momentos em que, falando-se de qualquer espécie de vigilância, na era moderna, na era Trump, na era pós-Cambridge Analytica, na era pós-Snowden e ainda Assange, se utilize o adjetivo “orwelliano” ou, mais abrangente ainda, “distópico”. Por outro lado, a distopia sempre expressou, se o havia, e sempre o houve como tecnologia de poder, o aparato vigilante, agora omnipresente. A distopia não só expressa o aparato vigilante como acompanha o progresso tecnológico dos aparelhos e processos, tornando-se já tecnodistopia digital.

Quando me refiro a Estudos Literários falo de um espectro literário que se abre em leque à ficção especulativa de cariz distópico, tanto na forma de romance tradicional, como de peça de literatura eletrónica, filme, série. Aqui falo-vos de uma série: *Black Mirror*. E não é uma série qualquer de que sou cegamente fã e decidi que haveria de a encaixar à força numa comunicação sobre resistência à vigilância. Eu resisti bastante ao *hype* de *Black Mirror*. E fiquei tão profundamente incomodada com o primeiro episódio que vi que jurei a mim mesma que não veria um segundo. Até que percebi que me revoltei, me incomodei, porque aquilo de que a série trata é, de facto, de possibilidades. É imperativo que se fale de *Black Mirror* porque *Black Mirror* torna imperativo que se fale das grandes questões que o progresso tecno-digital, e vigilante em específico, trouxe ao suavizar-se entranhando-se no tecido quotidiano, nas mais simples tarefas rotineiras, do acordar ao deitar, e durante o sono, e *post mortem* (sobre adensamento e suavização dos processos de vigilância apoiados pelo progresso tecnológico ver Lyon, Haggerty & Ball, 2012, pp. 1-4).

A distopia literária é um tipo de ficção especulativa que fantasia sobre uma sociedade futura que falha em alcançar uma ordem social pelo comportamento humano inadequado. Esse conceito e género literário surge como uma reação à utopia literária, que tem por base a crença humanista e especulativa nas capacidades humanas de criar uma sociedade ideal (Claeys, 2010), mas esse ideal só pode estar próximo da perfeição devido a regras estritas que reprimem a instabilidade do indivíduo, que é sua natureza. A distopia exhibe a falibilidade humana, ilustrando a iminente catástrofe prestes a acontecer devido à instabilidade do ser humano forçando-se à co-nivência social. Os desenvolvimentos constantes e cadentes trazidos pelo

progresso tecnológico e científico ajudam a informar novos subgêneros e ideologias literárias utópicas e distópicas. Seguindo essa lógica, a utopia tecnológica é uma utopia moderna, tecnofílica, que acredita numa sociedade melhor orientada através do bom uso de estratégias de poder estatal aliadas às mais recentes ferramentas resultantes do progresso tecnocientífico. A tecnodistopia, como ideologia e como subgênero literário, mostra-nos a mudança na ficção especulativa que deriva desse progresso tecnológico, da reviravolta tecnofóbica ou da tecnoconsciência. Na verdade, os pensamentos tecnofóbicos levam, tendencialmente, à lógica distópica, embora raramente isso desencadeie ações de contra-vigilância na realidade.

As novas formas de monitoramento vestem-se da roupagem participativa na qual pessoas comuns contribuem para a vigilância como nunca antes, através da geração e partilha de conteúdo por parte do próprio utilizador, que cria a base de dados que permite e aprimora o monitoramento diário. A *vigilância suavizada* compreende-se melhor se pensarmos no contexto de rede social, e na interação entre utilizador e um conjunto de meios (e intenções) aparentemente subtis, ou subtilizadas, o que significa que se reveste de uma aparência inofensiva e inconsequente quando, de facto, estas atividades contribuem profundamente para uma transformação sociocultural.

Em 2015, Gary Marx (2015) explica como o aparato vigilante pré-internet, associado à distopia orwelliana, é facilmente reconhecido, enquanto novas formas de vigilância, ou a *nova vigilância*, são facilmente ignoradas precisamente por causa da suavização intencional das suas características. Contudo, adverte Albrechtslund, que devemos entender que “compartilhar informações pessoais com uma rede (...) é uma forma de comunicação que não deve ser reduzida a cenários de vigilância assustadores ou a trocas simples em que os usuários desistem de algo privado para ganhar conhecimento sobre os outros” (Albrechtslund, 2008, p. 319).

## 2. A ESTÉTICA DA RESISTÊNCIA

Contravigilância é o comportamento de resistência à vigilância (Wright et al., 2015). Se a vigilância pode representar uma ameaça para os indivíduos, por ser ubíqua, mais intensa, erodindo a privacidade entre outros direitos e liberdades, o público em geral pode reagir-lhe.

Questionar a vigilância é, por definição, não aceitar a vigilância como inevitável, mas antes questionar se

determinada forma de vigilância é necessária e, no caso de o ser, questionar ainda que tipo de controlos, supervisão e/ou contra medidas devem ser tomadas de modo a assegurar que o sistema de vigilância não abuse do interesse público. (Wright et al., 2015, p. 282)

Enquadrando o que se disse no princípio de que a contra-vigilância tende à distopia, à imaginação especulativa de um futuro essencialmente destrutivo para a humanidade, tento mostrar que a distopia, como uma manifestação estética, pode ser uma manifestação de contravigilância. Se o aparato vigilante está embutido nas raízes da ficção distópica e, deste modo, também as formas de lhe resistir, sugiro que repensemos a sua expressão tomando as palavras de Orwell como um exemplo do afirmado:

O que mais queria fazer nos últimos dez anos é transformar a escrita política em arte. O meu ponto de partida é sempre um sentimento de partidarismo, um sentimento de injustiça. Quando me sento para escrever um livro, não digo a mim mesmo: “vou produzir uma obra de arte”. Escrevo porque há alguma mentira que quero expor, algum facto para o qual quero chamar atenção, e minha preocupação inicial é conseguir uma audiência. Mas eu não poderia fazer o trabalho de escrever um livro, ou mesmo um longo artigo de revista, se não fosse também uma experiência estética. (Orwell, 1970/2004, p. 11)

Dizem os especialistas em literatura distópica que a boa distopia é a arte de abordar o plausível em termos de terror e inaceitável, é a hesitação propositada entre o não lugar, ou o lugar ideal da utopia, e o seu descambar no lugar do péssimo. Essa mestria da duplicidade do possível de um porvir idealizado nos moldes da perfeição e arruinado no carácter da intenção, enegrecido às mãos humanas, tecnologicamente mediadas, é evidente em *Black Mirror*. Criado em 2011 por Charlie Brooker e Annabel Jones, a série da Netflix conta já com quatro temporadas num total de 19 filmes (como os autores os preferem denominar em alternativa a episódios). Da tecnofilia à tecnofobia, *Black Mirror* está em foco por ser expressão desta *nova vigilância*, relacionada a toda uma nova estética digital, e das consequentes novas ações de contra-vigilância resultantes dessa ambiência. *Black Mirror* diz a vigilância invasiva, suave e omnipresente, fazendo-o de diferentes maneiras, de acordo com diferentes modos de especulação, diversos níveis de tecnofobia, assuntos e objetos distintos de vigilância, mas os mesmos objetivos de conscientização e indução de questionamento/debate.

A abertura de *Black Mirror* é muito subtil no sentido profundo do ícone circular pulsante e giratório que aparece no vazio de um ecrã negro. O ícone circular desdobra-se em círculos brancos, quadrados e triângulos, que piscam e tremeluzem, formando rapidamente as palavras “*Black Mirror*” e acompanhadas pela aceleração de pulsares e tons eletrónicos. À medida que o tom atinge e retém uma frequência alta, as palavras “*Black Mirror*” quebram-se de modo especular, dando início à antologia televisiva. Todos nós vemos este grafismo nos ecrãs dos nossos aparelhos eletrónicos. Coloquialmente conhecidos como *throbbers* e muitas vezes representados em formas circulares, estes gráficos animados pretendem sugerir que um programa corre uma ação invisível no fundo de um laptop, tablet ou smartphone (Cirucci & Vacker, 2018, pp. ii-v).

*Black Mirror* reflete um novo destino utópico que surge como possibilidade: o ciberespaço. Computadores pessoais e laptops prosperaram e começaram a conectar-se pela internet e pela World Wide Web. As salas de chat evoluíram para as redes sociais. Google, YouTube e Facebook são agora os arquivistas de nossas informações, imagens e eus. O *Black Mirror* confronta o bombardeamento de informação, os inúmeros ecrãs dos aparelhos portáteis que colonizaram a consciência humana, representando a crítica mediática no seu melhor, explorando explicitamente temas filosóficos e futuros distópicos, ecoando a angústia de uma época, confrontando as condições existenciais da civilização tecnológica moderna (Brooker & Jones, 2018, p. 10).

Em termos de posicionamento e ação contra-vigilante, o segundo episódio da primeira temporada, de 2011, “Fifteen Million Merits”, é muito claro. Isso porque o personagem principal, Bing, tem uma posição clara também em relação a quem o vigia e monitoriza num sistema onde os méritos são a moeda que compra a oportunidade de participar de um show de talentos transmitido ao vivo. A proposta de Brooker é precisamente a de uma sociedade forrada – *wallpapered* (Brooker & Jones, 2018) a ecrãs, na qual Bing e os seus co-cidadãos ganham méritos por pedalar em bicicletas estáticas. Quando Bing se apaixona por uma cantora, decide usar os seus muitos méritos para a levar a um popular concurso de talentos, “Hot Shot”. Em horror com o resultado da sua utopia em distopia, Bing enceta uma vingança coberta de *rage against the machine*, contra-sistema vigilante.

Esta estética retrata a superabsorção da vida diária por meio de uma existência cercada de ecrãs, cujo único objetivo é o de aumentar a quantidade de méritos para, por breves segundos, escapar toda aquela realidade de enjaulamento digital. O personagem principal, seguindo as regras do jogo,

inverte todo o esquema do olhar fixo: chamando a atenção do público de forma chocante, fazendo um discurso pré-suicídio, Bing expõe a exibição injusta e difundida da fragilidade da humanidade a um público apático, que não questiona.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

David Lyon (2018), em *Culture of Surveillance*, onde evidencia a caminhada de uma sociedade de vigilância para uma cultura da vigilância, aponta Big Brother como a metáfora errada para a vigilância contemporânea. Albrechtslund (2015) também sensibiliza para a necessidade de uma compreensão pós-orwelliana das práticas de vigilância, o que indica um novo avanço, não apenas dessas práticas, mas também da estética.

A metáfora pós-orwelliana está mais próxima do conceito de *Black Mirror*, como o ecrã negro dos nossos dispositivos portáteis, sem fio, conectáveis, omnipresentes, como tablets ou smartphones (mais que um ecrã de computador), o espelho negro onde se reflete o nosso eu offline imediatamente antes de entrarmos em linha, de nos conectarmos, de nos executarmos, e de nos dispersarmos. O mesmo ecrã que agora certamente conterà, pelo menos, uma câmara frontal, olhando para nós, e que, quando quebrada, como é retratada na cena de abertura do *Black Mirror* da Netflix, certamente refletirá uma imagem fragmentada de nós mesmos, identidades dispersas que habitam diversas realidades em rede, como uma metáfora para a autoapresentação online.

É ainda Lyon (2018) quem, de modo assertivo, num importante passo para o cruzamento da ficção especulativa e da vigilância, chama a atenção para a importância dos imaginários e práticas da *cultura de vigilância*, que, adverte, deverão ser levados muito a sério. O mesmo será dizer que a ficção é indispensável ao pensamento reflexivo acerca dos espectros do real e pós-real/surreal, mais ainda no contexto informado pela vigilância tecnológica e digitalmente mediada. Nunca sendo neutra em termos de efeitos, antes subtil e normalmente inesperada, mas profunda, o desenvolvimento tecnológico refletido na sua expressão estética evidencia a urgência deste debate. E se a contravigilância é o ato de, antes demais, expor e denunciar a prática vigilante, a ficção especulativa é, então, resistência e contravigilância *per se*. É nossa obrigação encará-la com seriedade e trazê-la para o debate sobre literacia mediática.

## AGRADECIMENTOS

Este artigo, bem como a comunicação que lhe deu origem, tiveram o apoio financeiro FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

## REFERÊNCIAS

- Albrechtslund, A. (2008). Online Social Networking as Participatory Surveillance. *First Monday*, 13(3). Retirado de <https://firstmonday.org/article/view/2142/1949>
- Albrechtslund, A. (2015). New Media and Changing Perceptions of Surveillance. In J. Hartley; J. Burgess & A. Bruns (Eds.), *A Companion to New Media Dynamics* (pp. 312-315). Oxford: Blackwell.
- Brooker, C. & Jones, A. (2018). *Inside Black Mirror*. Londres: Ebury Publishing.
- Cirucci, A. M. & Vacker, B. (Eds.) (2018). *Black Mirror and Critical Media Theory*. Londres: Lexington books.
- Claeys, G. (2010). The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell. In G. Claeys (Ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (pp. 107-134). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyon, D. (2018). *The Culture of Surveillance: Watching as a Way of Life*. Cambridge/Bedford: Polity Press.
- Lyon, D., Haggerty, K. & Ball, K. (2012). Introducing Surveillance Studies. In Ball, K., Haggerty, K. & Lyon, D. (Eds.), *The Routledge Handbook of Surveillance Studies* (pp. 1-4). Londres: Routledge.
- Marx, G. T. (2015). Surveillance Studies. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 23(2), 733-741.
- Orwell, G. (1970/2004). *Why I Write*. Londres: Penguin.
- Wright, D., Rodrigues, R., Raab, C., Jones, R., Székely, I., Ball, K., Bellanova, R. & Bergersen, S. (2015). *Questioning surveillance*. *Computer Law and Security Review*, 31(2), 280-292. <https://doi.org/10.1016/j.clsr.2015.01.006>

### Citação:

Fonseca, J. B. (2019). Tecnodistopia digital e contravigilância – *Black Mirror* e a estética da resistência. In S. Pereira (Ed.), *Literacia, Media e Cidadania – Livro de Atas do 5.º congresso* (pp. 143-149). Braga: CECS.