



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

O melodrama como proposta de leitura da teleficção contemporânea: um estudo de caso sobre a web-série *Black Mirror*¹

Ethiene Ribeiro Fonseca²

Universidade Federal de Sergipe

Tatiana Güenaga Aneas³

Universidade Federal de Sergipe

Resumo

Partindo do pressuposto de que as narrativas populares midiáticas descendem do melodrama teatral, nesse trabalho, objetiva-se explorar os recursos representacionais do referido gênero no sentido de propô-los enquanto categorias de análise de obras que compõem a ficção televisiva contemporânea. Para tal, apresenta-se um estudo de caso qualitativo tomando-se, como referência, a série *Black Mirror*, que atualmente é transmitida pelo serviço de streaming *Netflix*. Na análise, percebeu-se que os elementos do melodrama fazem-se presentes na série não apenas pela menção, mas também pela reproposição e pela negação dos mesmos. Pondera-se também que a linguagem melodramática alinha-se ao perfil dos produtos da *Netflix*, que, por serem distribuídos em vários países, beneficiam-se da construção simplificada de universos narrativos que é própria ao referido gênero.

Palavras-chave: Mídia; Representação; Ficção; Narrativa; Série de TV.

Introdução

Em dezembro de 2011, estreava no Reino Unido, pelo *Chanel 4*, a série *Black Mirror*. Criado por Charlie Brooker, o programa apresenta narrativas que correlacionam mídia, tecnologia, consumo e sociedade, entre outros temas, a partir de um viés futurista e apocalíptico. Cada episódio tem

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 02 - COMUNICAÇÃO, CONSUMO e IDENTIDADE: materialidades, atribuição de sentidos e representações midiáticas, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

² Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), jornalista pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e publicitário pela Universidade Tiradentes. E-mail: fonseca.ethiene@gmail.com.

³ Professora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal de Sergipe. Doutora e Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia, graduada em Jornalismo pela mesma instituição. E-mail: tatiana.aneas@gmail.com.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

começo, meio e fim, não se relacionando com as outras histórias presentes na série, à semelhança de um telefilme.

Em 2015, a marca foi comprada pelo serviço de *streaming Netflix*, que, além de retransmitir as duas primeiras temporadas, cada uma contendo três episódios, encomendou a produção de mais 12 episódios. Seis deles compõem a terceira temporada, liberada pela *Netflix* em outubro de 2016, e o restante faz parte da quarta temporada, que estreou no site em dezembro de 2017.

Com a migração do produto de um canal de TV britânico para a internet, percebe-se algumas mudanças na série, como o aumento no número de episódios por temporada, expansão que pode ser atribuída ao *binge-watching*⁴, tipo de consumo facilitado por plataformas digitais que oferecem produtos ficcionais seriados *on demand*.

Além disso, nota-se uma extensão das narrativas com a migração da série para a *Netflix*. Inicialmente concebidos para ser transmitidos por um canal de TV, os episódios das duas primeiras temporadas do programa duram entre 45 e 60 minutos, diferindo das demais temporadas, em que não há uma regularidade no tempo das narrativas. O episódio *Metalhead*, da quarta temporada, dura 41 minutos, enquanto *Odiados pela Nação*, da terceira temporada, estende-se por 90 minutos.

Apesar dessas e de outras propostas apresentadas pela *Netflix* na confecção de seus produtos voltados à ficção seriada destoarem do que vem sendo feito pela mídia de massa estadunidense, apresentando ao público outras possibilidades de consumo de produtos audiovisuais e proporcionando aos produtores culturais certa liberdade criativa, nota-se que, no tocante às narrativas, programas como *Black Mirror* continuam a fazer menção a um modelo tradicional de se contar histórias.

Quando uma série qualquer surge na programação de determinada emissora de TV, ela se apoia nas convenções existentes no meio e nos gêneros que já se encontram estabelecidos no interior do universo da narrativa popular, afirma Esquenazi (2011). Assim sendo, nota-se que esses programas não surgem do nada, mas a partir de uma tradição narrativa com certo grau de consolidação.

Mesmo reconhecendo não ser uma tarefa fácil abarcar todas as manifestações fenomênicas sob o conceito de série, pois os programas de ficção televisiva muitas vezes apresentam propostas

⁴ O termo refere-se à televidência de dois ou mais episódios de um programa seriado realizada de forma ininterrupta, o que, em nível de senso comum, convencionou-se chamar de maratona.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

narrativas muito divergentes entre si, o autor pondera que as séries de TV, mais especificamente aquelas presentes no cenário midiático estadunidense, possuem algo em comum: apoiam-se na experiência acumulada pela televisão e na sua história cultural.

Sobre essa questão, a obra de Esquenazi (2011) levanta a hipótese de que as narrativas populares modernas fazem menção ao melodrama, com diferentes formas de apropriação da estrutura narrativa e dos personagens típicos do referido gênero. A partir dessas considerações, pretende-se, com esse trabalho, explorar os recursos representacionais do referido gênero no sentido de propô-los enquanto categorias de análise de obras que compõem ficção televisiva contemporânea. Para tal, propõe-se um estudo de caso qualitativo tomando-se, como referência, a série *Black Mirror*.

Nesse trabalho, defende-se que as representações no âmbito da ficção são permeadas pelo *modus operandi* dos gêneros narrativos. Assim sendo, considera-se oportuno olhar para trás no sentido de compreender como os gêneros televisivos ficcionais se estruturaram para que, assim, se possa compreender como os mecanismos representacionais que constituem as narrativas se expressam.

2 O melodrama e seus aspectos representacionais

Por mais que tratem sobre temas da atualidade, o que atribui aos produtos ficcionais certo caráter de contemporaneidade, as séries de TV, enquanto gêneros narrativos, não são um fenômeno novo. Herdeira direta do rádio, a TV incorporou, em sua linguagem, elementos que eram caros àquele meio. A ficção televisiva não foge a essa realidade: a teledramaturgia contemporânea estruturou-se a partir de elementos representacionais presentes na linguagem das radionovelas e das *soap operas*.

Desse modo, propõe-se, nessa parte do trabalho, explorar essa hereditariedade das narrativas seriais de TV, principalmente no que concerne ao melodrama clássico, gêneros que migrou da Europa para as Américas, passando a influenciar a estruturação da linguagem radiofônica e, posteriormente, da TV. Com isso, pretende-se trazer esclarecimentos acerca dos elementos representacionais presentes na ficção televisiva de um modo geral.

Originado na França do século XIX, o melodrama clássico caracteriza-se como uma forma de teatro popular e tinha, como principal atributo, a apresentação de universos narrativos centrados em dramas de intensa carga emocional e ética baseados na luta maniqueísta entre o bem e o mal,



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

propondo um mundo em que os personagens viviam por e para as relações psicológicas mais fundamentais (BROOKS, 1976).

Mesmo que se possa localizar elementos do melodrama em formas narrativas anteriores ao uso do termo, o gênero em si é um fenômeno moderno, podendo ser localizado no contexto da Revolução Francesa. Esse é o momento que marca a dissolução de uma sociedade orgânica e hierárquica e o abalo do tradicional sagrado e de suas instituições, como a Igreja e a Monarquia. Nesse sentido, pondera-se que o melodrama tem como finalidade expressar a ansiedade gerada por um mundo de luta em que os padrões tradicionais não mais promovem coesão social.

Soma-se a isso o processo de urbanização experimentado pelos países europeus no início da modernidade. O medo da morte não-natural sempre foi algo presente no mundo pré-moderno, aponta Singer (2001), mas, na modernidade, a violência e os acidentes aleatórios vivenciados na metrópole intensificam esse medo. Os perigos modernos despertam nos cidadãos da época um desejo nostálgico por tempos de tranquilidade, assim como uma espécie de fascinação pelo grotesco e por situações extremas.

O autor correlaciona a hiperestimulação presente na vida na cidade - principalmente quando se fala em grandes centros, como Paris ou Nova Iorque - com a crescente tendência em entreter as pessoas por meio do sensacionalismo. Desse modo, as representações melodramáticas faziam-se coerentes com os valores da época e com as questões do cotidiano vivenciadas pelos seus espectadores.

Há cinco fatores-chave, segundo Singer (2001), para a compreensão do melodrama enquanto gênero narrativo. São eles: o *pathos*, a emoção exacerbada, a polarização moral, a estrutura narrativa não-clássica e o sensacionalismo. O *pathos* refere-se à capacidade da narrativa em suscitar compaixão junto à audiência, o que estaria relacionado à identificação do público com a dor do protagonista. A emoção exacerbada faz alusão à ausência de repressão por parte dos personagens, que vivenciam sensações e sentimentos de maneira exagerada.

No melodrama, o que importava para a construção da narrativa era aquilo que podia ser visto pelo público, coloca Martín-Barbero (1991). A falta de sutilezas do melodrama teatral levou o gênero a ser classificado como o drama da superexpressão, em que nada ficava implícito ou não dito. Com a exteriorização total dos sentimentos, pensamentos e emoções, o personagem expressava-se de modo primário, à semelhança de uma criança.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Essa característica justifica o realce dado aos diálogos em textos ficcionais televisivos, como as novelas e as séries, gêneros em que os personagens adotam uma postura confessional, expressando-se de maneira transparente em relação aos seus anseios e desejos, diferindo, por exemplo, de textos cinematográficos, em que a caracterização dos personagens faz-se menos demarcada, estando sujeita a várias interpretações.

Sobre a polarização moral, pondera-se que a visão de mundo apresentada pelo melodrama é bastante simplificada, em que a ética de cada personagem faz-se altamente legível. Se, na vida cotidiana, as pessoas não conseguem reconhecer o vício e a virtude com facilidade, no melodrama, essas qualidades são desenhadas com bastante clareza.

Brooks (1976) vai além ao afirmar que a representação de forças bipolares é o elemento mais memorável do melodrama. Para o autor, a representação de mundo nesse tipo de narrativa é de puro maniqueísmo, em que o bem e o mal são irreconciliáveis. Os dilemas melodramáticos apresentam uma estrutura de tudo ou nada, em que a polarização se dá vertical e horizontalmente: os personagens representam extremos e cada um deles vivencia situações extremas.

No tocante à estrutura narrativa não-clássica, Singer (2001) pondera que, comparado à lógica da narrativa clássica de causa e efeito, o melodrama tem uma preferência por coincidências chocantes, situações implausíveis, tramas complexas, resoluções divinas (*deus ex machina*) e teias de ação em que muitos eventos são apresentados conjuntamente, deixando de seguir uma linha de progressão dos fatos, como ocorria na narrativa clássica.

Referente a essa questão, Singer (2001) realça o recurso da *situação*, considerado por ele como o coração do melodrama. A situação trata-se de um incidente especial que surge quando os personagens se deparam com um acontecimento relevante, o que gera uma tensão dramática elevada. Uma situação geralmente envolve uma mudança nos eventos, o que cria um impasse dramático, uma paralisia momentânea proveniente de um beco sem saída ou de um dilema que suspende a capacidade do protagonista de responder prontamente, como ocorre com a detetive Karin, no episódio *Odiados pela Nação*, de *Black Mirror*, quando a personagem passa a investigar um *serial killer* que comete crime por meio das redes sociais.

Por fim, tem-se o sensacionalismo, que se refere à ênfase dada pelas narrativas às cenas de ação, violência, emoção, paisagens fantásticas e espetáculos de perigo físico. Embora escritos ficcionais precursores do melodrama já sinalizassem interesse pela representação espetacular de



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

acontecimentos ordinários, foi o melodrama que explorou de forma substancial o drama e o exagero no âmbito do real, afirma Brooks (1976). Assim, assuntos do cotidiano vivenciados pelo sujeito passavam a ser tematizados pelo melodrama.

2. Notas sobre a ficção televisiva contemporânea

Ainda que Esquenazi (2011) fale sobre pós-melodrama ao se referir às séries de TV, tendo em vista que alguns produtos do gênero têm retomado elementos do melodrama para repropor ou contestar o mesmo, provocando perturbações na estrutura melodramática, é notável a influência do gênero na ficção televisiva contemporânea, tendo em vista que o exercício de contestação costuma reproduzir elementos daquilo que se pretende contestar.

O autor aponta que, até a década de 1980, as séries de TV faziam uma espécie de jogo duplo em relação ao referido gênero narrativo: ao mesmo tempo que apresentavam cenas com orientações explicitamente melodramáticas, introduziam, em suas narrativas, figuras que ridicularizaram o melodrama. Atualmente, destaca-se não apenas as liberdades criativas em relação ao gênero, mas o abalo dos seus próprios fundamentos.

Esquenazi (2011) chega, inclusive, a falar sobre a destruição dos cânones do melodrama ao analisar as séries *Sex and The City* e *Desperate Housewives*, que, segundo o autor, apresentam riqueza narrativa decorrente do notável conhecimento sobre o gênero melodramático por parte de seus criadores e roteiristas. Nesse sentido, o autor se faz um pouco precipitado ao prever a morte do melodrama, tendo em vista que ele mesmo afirma que o gênero continua a influenciar as narrativas contemporâneas.

O novo melodrama que surge a partir dessas releituras do gênero correlaciona-se às angústias contemporâneas de maneira similar a como o melodrama clássico representou as angústias sociais no início do século XIX. Porém, afirma Esquenazi (2011), já não se trata mais de dar sentido a um mundo em que deus deixa de existir, mas de representar uma realidade em que não há consenso sobre as identidades sexuais e de gênero.

Sobre o caráter de inovação da ficção seriada atual, Mittel (2012) explora o conceito de *complexidade narrativa*, que, de acordo com o autor, refere-se a uma redefinição do formato episódico, que incorpora elementos da narração em série. Assim, o esquema tradicional, em que se



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

apresenta uma história por episódio, daria lugar a uma ideia de continuidade e correlação entre os acontecimentos da narrativa.

Mesmo que a serialização não seja algo novo, sendo um recurso comumente encontrado nas telenovelas e nas *soap operas*, o autor tenta desvincular o conceito de complexidade narrativa desses gêneros ao afirmar que as séries de TV não fariam menção ao modo melodramático, pois, em programas tidos como complexos, os relacionamentos pessoais não ocupariam posição de centralidade.

Apesar do esforço de Mittel (2012) em tentar desvencilhar as séries dos demais gêneros ficcionais televisivos, principalmente aqueles tidos como menos nobres, como as *soap operas*, o seu argumento acerca do caráter inovador desses programas não parece se sustentar. A serialização, que seria um dos pilares do conceito de complexidade narrativa, já se fazia presente nos folhetins do século XIX. Talvez esse recurso seja algo inédito no seriado de TV, gênero em que, até a década de 1990, o caráter episódico se faz predominante.

No tocante ao distanciamento entre as séries contemporâneas e os relacionamentos pessoais, elemento que o autor atribui ao melodrama, é difícil conceber uma narrativa que não seja orientada pelas relações que os personagens estabelecem entre si tendo em vista que eles são o sujeito da ação no âmbito da ficção, ou seja, são eles quem levam a cabo a proposta do enredo.

As narrativas presentes em séries estadunidenses costumam girar em torno de personagens relacionados a alguma atividade laboral específica, como médicos, policiais ou advogados, aponta Gomes M. (2005). Por representarem situações que se dão no mundo do trabalho, espaço comumente associado ao masculino, as telesséries dão menos ênfase às relações familiares dos personagens.

Em vez disso, narrativas do gênero exploram outros tipos de laços, como as relações de amizade e as desavenças que ocorrem no exercício da profissão. Esse tipo de representação, ainda que se diferencie daquelas propostas pelas telenovelas e pelas *soap operas*, não implica ausência de relacionamentos interpessoais. Elas estão presentes nas séries de TV, mas enveredam por outros vieses.

Sobre esse tema, Eco (1989) propõe que se questione o sentido do termo inovação quando se fala em ficção seriada, pois essa questão depende não somente das estruturas apresentadas pelo texto, como também do horizonte de expectativas e da sensibilidade do espectador: aquilo que é tido como



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

novidade para determinado público pode ser considerado repetitivo para outro já habituado ao consumo de tal produto.

Em qualquer conteúdo de caráter estético, tem-se uma dialética entre ordem e novidade, entre *esquematismo* e inovação. Longe de ser um elemento de entrave à variedade, o esquema acaba por promover o surgimento de um número enorme de narrativas diferentes. Essa diversificação, que pode chegar ao infinito, apresenta todas as características de repetição e poucas de inovação. Assim, as narrativas produzem o retorno ao regular, ao cíclico, aponta o autor.

Nesse contexto, a menor variante ou a repetição explícita da fórmula será capaz de proporcionar entretenimento ao espectador. A partir dessas questões, Eco (1989) propõe um deslocamento no foco teórico nas pesquisas sobre seriados: se, antes, tratava-se de realçar o caráter de inovação do gênero, atualmente, a ênfase recai principalmente sobre o esquema e na manifestação da variedade a partir da reprodução dele.

3 Compreendendo a teleficção contemporânea a partir do melodrama: um estudo de caso sobre a web-série *Black Mirror*

Esse tópico consiste na aplicação do aparato teórico discutido até então, empreendimento que objetivou propor o melodrama como proposta de leitura de séries de TV contemporâneas. Para tal, toma-se, como objeto de análise, o episódio *Odiados pela Nação* da web-série *Black Mirror*, transmitida atualmente pelo serviço de *streaming Netflix*. Optou-se pelo referido episódio pois ele faz parte da terceira temporada da série, momento que marca a migração do programa para a plataforma virtual de vídeos. Até então, *Black Mirror* era transmitida pelo *Chanel 4*, canal de TV britânico. Assim sendo, pondera-se que é apenas a partir da terceira temporada que a série de TV passa a ser produzida para o ambiente web.

A série apresenta histórias com aspectos de completude, em que cada episódio possui começo, meio e fim, assemelhando-se à estrutura de um filme. Apesar de proporem ambientações, personagens e argumentos distintos, as narrativas apresentam um elemento em comum: todas elas são ambientadas em um tempo futuro e abordam temas referentes à tecnologia e aos meios de comunicação, geralmente a partir de um viés negativo e determinista.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Partindo-se da premissa de que as narrativas ficcionais presentes no âmbito da indústria midiática são fortemente influenciadas pelo melodrama clássico, gênero narrativo em que os diálogos fazem-se essenciais para a compreensão da trama, decidiu-se por realizar a análise do episódio tomando-se, como base, a fala dos personagens, sem se desconsiderar outros elementos, como enquadramentos, movimentos de câmera, ângulos, etc. No subtópico a seguir, a discussão estruturou-se a partir dos cinco fatores-chave apontados por Singer (2001): o *pathos*, a emoção exacerbada, a polarização moral, a estrutura narrativa não-clássica e o sensacionalismo.

3.1 O modo melodramático em *Black Mirror*: analisando o episódio *Odiados pela Nação*

Odiados pela Nação é o sexto episódio da terceira temporada e gira em torno da morte de três personagens: Jo Powers, uma jornalista que passa a receber mensagens de ódio por meio das redes sociais após ofender uma pessoa com deficiência; Tusk, um *rapper* que se torna o centro de uma polêmica virtual após humilhar um fã de nove anos durante um programa de TV; e Clara Meades, uma jovem que causa indignação na internet após fazer uma fotografia de teor cômico em um monumento dedicado aos heróis de guerra.

Com o decorrer das investigações policiais, a detetive Karin e a sua ajudante Blue descobrem que a morte dos personagens citados foi ocasionada pela ação de Insetos Drone-Autônomos (IDA), robôs em formato de abelha projetados para promover a reprodução entre espécies vegetais, tendo em vista que, na representação de realidade proposta pelo episódio, as abelhas estão praticamente extintas.

Os IDA responsáveis pelas mortes dos personagens eram operados por Garret Scholes, um *hacker* que decide ensinar uma lição de moral às pessoas após um incidente envolvendo Tess Wallender, moça por quem ele nutre um amor não correspondido. No passado, a jovem havia se envolvido em uma polêmica nas redes sociais ao fazer uma postagem depreciativa direcionada a uma pessoa com deficiência intelectual, tornando-se alvo de comentários depreciativos e mensagens de ódio.

Ao concluir o seu plano de vingança, Garret consegue orquestrar a morte de milhares de pessoas no Reino Unido. Na tentativa de descobrir o paradeiro do vilão, Karin e Blue iniciam uma investigação extraoficial, pois acreditam que, caso elas sigam os protocolos legais referentes a um



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

inquérito policial, Garret possa descobrir o plano das detetives. No final do episódio, Blue consegue descobrir o paradeiro do *hacker*, porém a narrativa termina sem um desfecho conclusivo acerca da situação de Garret.

No episódio, nota-se a menção recorrente aos recursos do modo melodramático. A morte de milhares de pessoas por meio de pequenos robôs em forma de abelha evoca o sensacionalismo do melodrama, artifício presente em outros momentos, como na cena em que o corpo da jornalista Jo Powers, a primeira vítima da campanha virtual, encontra-se estirado na sua sala de estar. Ou quando o *rapper* Tusk, segunda vítima da campanha, tem o seu cérebro dilacerado após um exame de ressonância magnética.

Além dessas cenas, aponta-se também aquelas envolvendo o resgate de Clara Meades, terceira vítima da campanha, que se inicia com a instauração de uma operação policial em torno do prédio da personagem, contando com a participação de vários agentes do governo britânico altamente armados, e culmina na invasão de uma nuvem de abelhas-robô à casa de campo onde encontra-se escondida Clara e, conseqüentemente, na morte da personagem após uma convulsão provocada por uma IDA.

Essas cenas de cunho sensacional remetem a algumas situações implausíveis que são típicas ao melodrama. Uma delas diz respeito à motivação do vilão, Garret Scholes. A narrativa indica que o interesse amoroso dele por Tess, colega de trabalho que havia sofrido ataques nas redes sociais após se envolver em uma polêmica, teria impelido o vilão a arquitetar o seu plano de vingança. Porém, de acordo com Tess, ela e Garret nunca chegaram a estabelecer uma relação amorosa, o que enfraquece a vilania do personagem, pois parece pouco verossímil que alguém realizaria um projeto de tamanha dimensão em prol de um amor não correspondido.

Outro elemento digno de questionamento refere-se à sede onde o vilão opera os seus planos: uma casa com estrutura precária localizada em uma região árida e isolada. Embora a narrativa aconteça em um futuro próximo e, por isso, não seja possível fazer previsões acerca do desenvolvimento tecnológico disponível, indaga-se sobre o tipo de conexão à internet que Garret teve acesso para operar as abelhas-robô.

Soma-se a isso os indícios acerca dos aspectos geográficos do esconderijo de Garret, que parece estar localizado em um país da América Latina. Mesmo que, em um futuro próximo, os mecanismos de conexão à internet sejam mais eficientes do que os existentes atualmente, conjectura-



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

se que os avanços tecnológicos não cheguem a todas as partes do mundo da mesma maneira, contexto em os países periféricos geralmente figuram como excluídos.

As mortes causadas pelas abelhas-robô também levantam dúvidas, pois, ainda que, por meio dos mecanismos de reconhecimento facial, as IDA possam identificar as pessoas selecionadas por Garret, questiona-se como os insetos conseguem adentrar o cérebro de alguém, instalando-se exatamente na ínsula dorsal. Interroga-se também a capacidade do vilão em controlar todas as abelhas, momento em que ele provoca a morte de milhares de pessoas, sendo que o próprio idealizador do projeto havia dito que não era possível comandar todas elas individualmente.

Outra situação pouco plausível refere-se à descoberta do HD externo pela equipe de Karin, que decide explorar o conteúdo do dispositivo em vez de enviá-lo para uma análise laboratorial, procedimento que seria mais adequado dado se tratar de uma investigação policial. Por fim, tem-se a investigação não-oficial estabelecida por Karin e Blue, em que a estagiária forja a sua morte para perseguir Garret. Não parece provável que as duas detetives individualmente sejam mais eficientes do que o departamento de polícia a ponto de decidirem capturar o vilão sem a ajuda da lei. Se esse argumento fosse válido, as personagens teriam obtido sucesso na busca por Garret no início da narrativa, posto que elas duas encabeçaram a investigação policial referente ao assassinato de Jo Powers.

Sobre a polarização moral, ainda que *Odiados pela Nação* apresente uma relação de antagonismo bem delineada entre o vilão e a heroína, os papéis desempenhados pelos personagens não possuem uma definição muito clara. Primeiramente, tem-se que as pessoas vitimadas por Garret são caracterizadas como moralmente reprováveis, argumento justifica a ação do *hacker* e humaniza a figura do vilão, apresentando-o como um justiceiro. Além disso, há a falta de indícios que permitam uma caracterização pormenorizada de Garret, o que implica dizer que o texto corrobora, por omissão, as ações do personagem.

Por fim, tem-se o *pathos*, que vai sendo estabelecido progressivamente à medida que as ações impetradas por Karin fazem-se ineficazes para promover a captura de Garret, situação que desorienta a heroína, tornando-a simpática ao espectador. No entanto, apesar de ser uma representante do bem, característica que, no âmbito do melodrama, costuma estar associada a um desfecho positivo, a heroína não é hábil em promover a reparação social, frustração que propõe releituras acerca do modo melodramático.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Ainda assim, por mais que Karin não se mostre apta para lidar com as adversidades apresentadas pela narrativa, a personagem consegue aproximar-se de uma ideia de final feliz, algo que fica em suspenso, levando-se em conta que o problema apresentado pela narrativa permanece sem resolução. Posto que *Black Mirror* propõe-se como um espaço de reflexões acerca do caráter negativo das mídias e das tecnologias, argumenta-se que a construção temática sobrepôs-se aos aspectos narrativos e, por esse motivo, o episódio não apresentou um desfecho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas interlocuções que *Black Mirror* estabelece com o modo melodramático, nota-se a utilização recorrente das situações implausíveis, o que é justificável, pois, por se tratar de uma obra que se propõe a representar mundos ambientados em uma época futura, há maior liberdade criativa no tocante à representação da realidade.

O sensacionalismo e a emoção exacerbada são elementos comuns ao episódio analisado, atrelando-se ao caráter pedagógico assumido pela série no que se refere à promoção de reflexões sobre a sociedade contemporânea ao abordar assuntos como o consumismo, os avanços tecnológicos e os meios de comunicação. Na tentativa de prover a audiência de histórias que corroborem o argumento da obra, faz-se adequado o aspecto exagerado e enfático assumido pela série em suas representações.

Mas os elementos do melodrama não se fazem presentes em *Black Mirror* apenas pela menção, mas pela negação também, principalmente no que concerne ao *pathos* e à polarização moral. Sobre essa questão, pondera-se que não há uma definição muito evidente acerca do caráter dos personagens, principalmente daqueles que ocupam posições de destaque na narrativa, como a heroína e o vilão.

Em *Odiados pela Nação*, Garret é apresentado como alguém que possui uma causa, o que atribui humanidade às suas ações, mesmo que elas tenham consequências fatais. Isso repercute na construção do *pathos*, mecanismo representacional que está diretamente atrelado à caracterização do protagonismo. No modo melodramático, as maldades impetradas pelo vilão têm, como objetivo, realçar a moralidade da heroína. Assim, a falta de delineamento acerca da vilania enfraquece os atributos positivos da protagonista.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Ainda sobre o *pathos*, tem-se que Karin não é uma pessoa em situação de vulnerabilidade, como acontecia com o protagonista do melodrama clássico, dinâmica que dificulta a identificação imediata do espectador com o drama vivenciado pela personagem. Karin é alguém com acesso a recursos, circunstância que supostamente a habilita a fazer frente ao vilão. Nesse contexto, dificilmente ela poderia ser caracterizada como uma mártir.

Por fim, aponta-se para a despersonalização da trajetória de busca da heroína. Karin é levada a realizar tarefas que estão mais atreladas à ocupação laboral que ela exerce do que propriamente a um desejo pessoal da personagem. Nesse sentido, mesmo que o dano causado pela ação de Garret represente um problema para Karin, essa situação diz respeito ao seu papel enquanto policial, ou seja, enquanto representante do governo, não perpassando a sua vida privada.

Especula-se também que a narrativa se mostrou mais empenhada em suscitar reflexões acerca do tema das tecnologias e das mídias, mais especificamente sobre os discursos de ódio difundidos por meio das redes sociais, do que propriamente em contar uma história. Em obras de ficção midiáticas convencionais, a narrativa geralmente apresenta um desfecho positivo, que, no caso, culminaria na prisão de Garret. Porém, dada a intenção por trás de *Black Mirror*, a narração ficou em segundo plano em prol da abordagem temática.

Desse modo, pondera-se que o tema se sobrepôs à narrativa, circunstância que atribui à série um caráter pedagógico, tendo em vista que ela visa suscitar uma lição de moral ao fim de cada episódio, modo narrativo que remete ao início da história da TV, em que a teledramaturgia tinha, como objetivo, prover a audiência de representações acerca de questões tidas como socialmente relevantes e, assim, atribuir inteligibilidade ao mundo.

Para tal finalidade, os recursos melodramáticos fazem-se bastante eficientes, pois, ao propor ideias de mundo a partir de representações altamente tipificadas, o gênero narrativo permite abordar assuntos densos de modo simplificado, facilitando o entendimento da proposta textual, algo que se torna especialmente importante para a *Netflix*, dado o alcance internacional de seus produtos e, conseqüentemente, a diversidade do público a quem a plataforma procura atender.

Referências

BROOKS, Peter. **The Melodramatic Imagination: Balzac Henry James, Melodrama, And The Mode of Excess: with a New Preface**. New York, NY: Yale University Press, 1976.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

ECO, U. **A inovação no seriado**. In: Sobre espelhos e outros ensaios. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa, Portugal: Edições Texto & Grafia, 2011.

GOMES M., Márcia. **Telenovelas, aprendizagem de conteúdos sociais e entretenimento**. Estudos de Sociologia (Recife), Recife: UFPE, v. 11, n.1 e 2, p. 143-160, 2005.

MARTÍN-BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía**. México: Editorial Gustavo Gili, 1991.

MITTEL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. In: Matrizes, v. 5, pp. 29-52, jan./jun. 2012. São Paulo.

SINGER, Ben. **Melodrama and modernity: early sensational cinema and its contexts**. New York, NY: Columbia University Press, 2001.