

## *O dilema das redes, algoritmos e narrativa melodramática*

Ana Elisa de Souza Assunção<sup>1</sup>

Gustavo Souza da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** O documentário *O dilema das redes* (Jeff Orlowski, 2020) trata de como as redes sociais digitais foram estruturadas para manter o usuário conectado o máximo de tempo, da extração contínua de dados, da alteração deliberada de comportamentos e da ameaça à democracia. Para isso, o filme emprega elementos ficcionais e não-ficcionais. Este trabalho trata de alguns de seus elementos ficcionais; mais especificamente, dos recursos de encenações, bem próximos do docudrama. Essa escolha se dá porque o documentário intercala depoimentos de pessoas envolvidas no desenvolvimento de redes sociais com uma história fictícia de uma família às voltas com questões sobre o uso cotidiano dessas plataformas. Os elementos ficcionais usados facilitam a compreensão de um assunto abstrato: a obtenção e o uso dos dados e suas consequências. Embora a dramatização presente em *O dilema das redes* não seja exatamente a criação de uma ficção a partir de acontecimentos reais, a ficção ali desenhada se refere a situações que podem estar presentes no mundo real com características narrativas similares às do docudrama. Nossa hipótese é a de que essa aposta oxigena o espectro do docudrama, tanto do ponto de vista da realização, quanto de seu debate analítico-teórico.

**Palavras-chave:** Documentário. Docudrama. Redes sociais.

**Abstract:** The subject of the documentary *The social dilemma* (Jeff Orlowski, 2020) is how social media were designed to keep people connected all the time. It further besides discusses continuous data obtainment, manipulation issues, behavioural changes and the threat to democracy. The film uses fictional and non-fictional elements to reach this debate. In this paper, we aim to discuss some of its fictional elements such as resources of enactments which resembles docudrama. We justify our choice because the documentary juxtaposes testimonials of social media developers with a fictional story about a family that deals with the frequent use of these platforms. The fictional elements facilitate the understanding of an abstract subject: the obtainment and usage of data and its consequences. This

---

<sup>1</sup> Especialista em Metodologia do Ensino Superior e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. E-mail: [anaelisa.sa@gmail.com](mailto:anaelisa.sa@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP). E-mail: [gustavo03@uol.com.br](mailto:gustavo03@uol.com.br)

dramatization does not recreate real facts, but illustrates the underlying processes which can occur in real life with narrative characteristics similar to those of docudrama. Our hypothesis is that choice refresh the docudrama issues both from the point of view of realization, and of its analytical-theoretical debate.

**Key words:** Documentary. Docudrama. Social Media.

**Resumen:** El documental *El dilema de las redes* (Jeff Orlowski, 2020) trata sobre cómo las redes sociales digitales fueron estructuradas para mantener al usuario conectado el máximo de tiempo posible, así como para la extracción continua de datos, la alteración deliberada de comportamientos y la amenaza a la democracia. Para ello, la película utiliza elementos ficcionales y no ficcionales. En este trabajo, trataremos de algunos de sus elementos ficcionales, más específicamente de los recursos de escenificaciones, muy cercanos al docudrama. Esa elección se da porque el documental intercala testimonios de personas involucradas en el desarrollo de redes sociales con una historia ficticia de una familia que enfrenta problemas relacionados con el uso cotidiano de estas plataformas. Los elementos ficcionales facilitan la comprensión de un tema abstracto: la obtención y el uso de datos y sus consecuencias. Aunque la dramatización presente en *El dilema de las redes* no sea exactamente la creación de una ficción a partir de acontecimientos reales, la ficción allí diseñada se refiere a situaciones que pueden estar presentes en el mundo real con características narrativas similares a las del docudrama. Nuestra hipótesis es que esta apuesta oxigena el espectro del docudrama tanto desde el punto de vista de la realización como del de su debate analítico-teórico.

**Palabras clave:** Documental. Docudrama. Redes Sociales.

## Introdução

O documentário *O dilema das redes* (Jeff Orlowski, 2020), disponibilizado no Brasil pela plataforma digital Netflix, trata de como as redes sociais digitais foram estruturadas para manter o usuário conectado o máximo de tempo, da contínua extração de dados (*data exhaust*) e de seu uso a partir de um novo modelo de negócios do capitalismo de vigilância (ZUBOFF, 2018). Alerta também para as consequências que podem advir desses usos.

Para isso, a obra fílmica se vale de elementos ficcionais e não-ficcionais. Neste trabalho, trataremos de alguns dos seus elementos ficcionais, mais especificamente dos recursos de encenações, bem próximos de características da narrativa melodramática. Optamos por embasar a

análise da ficção presente em *O dilema das redes* a partir de elementos do docudrama, em função de esse gênero fílmico usualmente apresentar uma narrativa estruturalmente melodramática (argumentação persuasiva que convida o espectador a acreditar que a situação acontece tal como é contada na história criada) e adequada ao propósito desta investigação.

O modo como o filme faz uso de aspectos do docudrama, ao intercalar encenações com os depoimentos que enunciam um discurso de autenticidade do documentário (NICHOLS, 2016), aproxima o espectador e facilita seu entendimento sobre um assunto de ordem bastante abstrata e totalmente integrada ao cotidiano atual: a atuação dos algoritmos, a extração dos dados e as alterações estruturais que as novas tecnologias digitais e seus novos modelos de negócios vêm promovendo nos âmbitos individuais e coletivos. O nosso debate se concentra no modo como o filme materializa tal abstração.

A encenação que entrecorta as entrevistas e auxilia na construção do ponto de vista da obra é um recurso fílmico secundário neste documentário, mas não menos importante, visto que a persuasão é uma característica estruturante do melodrama (LIPKING, 2002). Estruturante no sentido de que a escolha estética sobre a história a ser contada e a forma de contá-la influencia na relação entre o espectador e o discurso fílmico – o que impacta na identificação do espectador com a situação representada e o conduz a uma interpretação educativa (FUENZALIDA, 2008).

O enredo ficcional de *O dilema das redes* se constrói por meio da história de uma família que vive dilemas relativos ao uso das redes sociais digitais e suas consequências. Dessa forma, parece-nos pertinente entender como esses mecanismos fílmicos estão estruturados no documentário pelo levantamento de suas características e identificação delas na obra.

*O dilema das redes* se debruça sobre um assunto real do mundo histórico atual, que são os efeitos das mídias sociais na sociedade. Efeitos decisivos no âmbito de manipulação e alteração deliberada de comportamentos dos indivíduos e de ameaça à democracia. Para isso, o documentário realiza entrevistas com pessoas que trabalharam no desenvolvimento de plataformas como Google, Gmail, Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest, Youtube, entre outras, além de estudiosos do tema e ativistas. Os depoimentos alertam o espectador sobre o risco que ele corre, quando inserido nesse mundo digital. A encenação ficcional, representada pela família de Ben, reforça esse ponto de vista do filme ao acionar elementos para que o espectador se identifique com personagens ou situações por eles vividas, a fim de reforçar esse direcionamento discursivo de alerta sobre o dilema que é usar as plataformas digitais, que foram desenhadas para viciar e mudar comportamentos.

A análise adotada neste trabalho segue as recomendações de Jacques Aumont e Michel

Marie (2004), pois, como postulam os autores, o trabalho da análise filmica é fazer o “filme falar”. Desse modo, não se pode perder de vista que um filme não existe por si, dissociado de suas condições de realização e circulação. Isso faz com que o documentário aqui em foco acene para a importância da articulação entre imagem, som e depoimentos por meio de uma montagem para debatermos, primeiramente, a estrutura narrativa do docudrama, seus objetivos moralizantes e a aposta no melodrama como um recurso que engaja o espectador ao argumento central do filme. Esse aspecto será útil para a apreensão do modo como *O dilema das redes* lança mão de recursos ficcionais numa narrativa documental e, assim, expandir os limites e o alcance do próprio docudrama.

### **Possíveis relações entre documentário e docudrama**

Um documentário tem como base a produção de uma narrativa audiovisual sobre um assunto real, de uma pessoa, de um fato. Diferente dos filmes de ficção, os documentários não abordam um mundo imaginário, criado pelo cineasta. São obras que tratam do mundo em que vivemos e transmitir impressão de autenticidade deve estar na sua gênese (NICHOLS, 2016). No entanto, não deve ser entendido como um filme que revela *a verdade* sobre um acontecimento ou como *a reprodução fiel da realidade* (NICHOLS, 2016) – discussão já apaziguada nas pesquisas sobre o gênero. Trata-se de uma representação do mundo em que vivemos, “mediada por um cineasta que exerce uma relação de poder e responsabilidade ética com a vida daqueles que são representados no filme” (Santos, 2010, p. 72). São obras filmicas que defendem uma visão do mundo, reivindicam uma abordagem do mundo histórico e a capacidade de intervenção nele, moldando a maneira pela qual o vemos (Nichols, 2016).

A representação do real, contida num documentário sob um ponto de vista construído, nos coloca de frente a uma questão que Nichols (2016) propõe: todo filme é um documentário, na medida em que as obras filmicas, mesmo as de ficção, revelam atributos de uma cultura e características de indivíduos ali representados. Os documentários estão divididos entre os de satisfação de desejo (que seriam os filmes de ficção) e os de representação social (que seriam os de não-ficção). De outra forma: a indicialização de elementos da cultura manifestada em obras filmicas ficcionais fragiliza a fixação de “fronteiras bem delimitadas” entre filmes de ficção (como sendo “necessariamente algo imaginado”) e os de não-ficção (como representação do real) (SANTOS, 2010, p. 71).

Nessa perspectiva, vale ressaltar que, apesar de se tratar de um gênero fílmico de não-ficção,

documentários podem, sem grandes problemas, usar elementos e técnicas ficcionais na composição das suas narrativas. É no âmbito da representação do real (com ou sem elementos de ficção) e da presença de traços culturais em obras filmicas ficcionais que o documentário encontra esse gênero considerado híbrido, o docudrama.

De forma análoga, o *docudrama* também representa o mundo histórico e social e é potencialmente capaz de intervir nele, haja vista o número de foragidos na justiça que foram capturados pelas autoridades judiciais após as exibições em rede nacional do programa *Linha Direta* (SANTOS, 2010, p. 73, grifo do autor).

Docudrama é considerado um tipo de gênero filmico híbrido que se encarrega de criar uma ficção a partir de fatos acontecidos no mundo histórico. Fatos de relevância para a opinião pública, para a história ou ainda bastante dramáticos. Filmes desse gênero podem ser considerados de ficção ou estar numa fronteira entre ficção e não-ficção, justo por trazerem elementos que os aproximam também de documentários.

Embora a dramatização presente no documentário *O dilema das redes* não seja exatamente a criação de uma ficção a partir de acontecimentos reais, mas sim baseada em assunto pertencente ao mundo histórico atual, percebemos que essa ficção se refere a situações que podem estar presentes no mundo real contemporâneo com características narrativas similares às do docudrama. Não se trata de verossimilhança, mas de situações com as quais o espectador possa se identificar e que possam produzir uma interpretação (FUENZALIDA, 2008) a partir da narrativa.

Em sua análise do desenvolvimento da produção de docudrama, Raventós, Torregrosa e Cuevas (2012) apontam que houve um maior distanciamento de elementos documentais e uma maior aproximação com os elementos ficcionais: o gênero foi sofrendo uma maior dramatização, especialmente desde os anos 1980, com a influência marcante das obras norte-americanas. Vale ressaltar que, como houve uma prevalência televisiva dos docudramas, a maioria dos autores aqui citados voltaram seus estudos para obras feitas para o formato da televisão – à exceção de Lipking, que analisa filmes cinematográficos em longa-metragem.

A aproximação entre documentário e docudrama reside na relação que os dois gêneros estabelecem com o mundo histórico: o primeiro, na medida da sua representação; o segundo, na medida em que os filmes recorrem a semelhanças diretas e motivadas, advindas do real, para recriar uma história – com a mesma importância do documentário (LIPKING, 2002).

A representação do real é apenas parte do que move um docudrama; o outro propósito básico

do trabalho é nos envolver na experiência de sua história. O impulso geral do docudrama não é nem exposição nem argumentação lógica, mas *persuasão*. O docudrama existe para criar convicção. Ele se esforça para nos persuadir a acreditar que o que aconteceu, aconteceu tanto quanto nós vemos na tela (LIPKING, 2002, p. ix, tradução nossa). Para Lipking (2002), o ponto crucial do docudrama é, portanto, a sua relação com a ficção (especificamente o melodrama), a partir das motivações advindas do real: o gênero oferece argumentos persuasivos, atraentes e poderosos sobre as situações e sujeitos reais. A realidade opera no filme fornecendo motivações para o encaminhamento persuasivo da história (persuasiva) recriada. É a partir das semelhanças com a realidade que o docudrama requer a validade de suas metáforas.

O docudrama, portanto, resulta da “fusão entre *documentário* e *drama*, mais especificamente o *melodrama*, no qual, questões éticas e morais ganham destaque” (LIPKING *apud* SANTOS, 2010, p.79). É um modelo narrativo com importância na história da ficção televisiva contemporânea, porém com pesquisas acadêmicas ainda escassas (RAVENTÓS, TORREGROSA e CUEVAS, 2012), assim como uma resistência entre pesquisadores e realizadores brasileiros em “reconhecer o *docudrama* como um gênero que transita entre as convenções do documentário e da ficção” (SANTOS, 2010, p. 73).

Para Fuenzalida (2008), do ponto de vista de conteúdos, o docudrama pode ser considerado um gênero filmico híbrido, que cria uma representação ficcional feita por atores, baseada em fatos (dramáticos) ocorridos no mundo histórico, derivado de tradições anteriores ao cinema, como o teatro e a literatura. O gênero híbrido “(...) alude à narrativa de alguma práxis humana que emerge através de temáticas internas à obra” (FUENZALIDA, 2008, p. 160). São representações ficcionais de situações cotidianas ou problemas pessoais gerados em torno da família e do lar, narradas de um modo livre (nem no formato de documentários nem de *reality show*), sem o ritmo vertiginoso de uma história de ação, “cujos protagonistas tentam assimilar uma desventura, com fortes emoções envolvidas e grandes incertezas ou obstáculos sobre a forma de resolvê-las” (FUENZALIDA, 2008, p. 162).

A este trabalho interessa recorrer às dimensões já traçadas sobre o tema (a partir do paralelo traçado entre *documentário* e *docudrama*) para ajudar a trazer à baila aspectos ficcionais usados no documentário *O dilema das redes* e como eles constroem o ponto de vista do filme sobre a presença dos dados digitais em sociedade. Os elementos ficcionais empregados nesse documentário facilitam a compreensão de um assunto abstrato: a obtenção e o uso dos dados e suas consequências.

A escolha de usar de características da narrativa docudramática para analisar *O dilema das redes* se dá porque o documentário intercala depoimentos de pessoas envolvidas no

desenvolvimento de redes sociais com uma história fictícia e melodramática de uma família que enfrenta questões e preocupações relativas ao uso cotidiano dessas plataformas. Nossa hipótese é que esse recurso oxigena e amplia o espectro do docudrama, tanto do ponto de vista da realização, quanto de seu debate analítico-teórico, tornando-o, assim como o documentário, um espaço de experimentação<sup>3</sup>.

### **O uso dos elementos ficcionais**

A representação ficcional em *O dilema das redes* é feita por atores profissionais não conhecidos do grande público, que encenam personagens de uma família tradicional: pai, mãe, filha mais velha, filho do meio e filha caçula. O centro da história é Ben, filho adolescente (talvez de 16 anos) que usa redes sociais.

Ao longo da encenação, essa prática vai servir para ilustrar como se dá a ação dos algoritmos no cotidiano de quem usa essas plataformas digitais. As ações de Ben nas redes sociais (inclusive quando ele não está usando o celular) são observadas dentro do que aqui chamamos didaticamente de “sala dos A.I.s” (Artificial Intelligence) – um espaço que remete a uma sala de controle super-tecnológica, com monitores e painéis, operada por três personagens que são os algoritmos destinados a monitorar os rastros de Ben e atuar, a partir disso, para mantê-lo conectado por mais tempo e leiloá-lo para anunciantes comerciais.

As cenas da sala dos A.I.s, onde se vê a ação dos algoritmos conversando entre si sobre o comportamento digital de Ben, são intercaladas com as ações cotidianas desse personagem usando as redes sociais e com a fala dos entrevistados relacionadas ao que está acontecendo na ficção. Esses recursos intercalados criam um efeito ilustrativo da ação dos algoritmos no cotidiano e ajudam a ratificar um ponto de vista do filme de que a tecnologia atual é feita para manipular as pessoas.

Na ficção de em *O dilema das redes*, são muitos os argumentos persuasivos e atraentes. O exemplo mais claro, para envolver o espectador com esse fim, é uma história familiar, passível de ocorrer em inúmeros lares. Se, no docudrama, a recriação de um fato real é responsável por montar um argumento persuasivo, no documentário estudado há um movimento análogo para a persuasão do público, embora seja ao mesmo tempo em direção oposta: é a metáfora, um fato não acontecido, que atrai poderosamente o espectador para refletir sobre os acontecimentos vividos por ele,

---

<sup>3</sup> Estudiosos como Winston (1995), Hill (2008) e Comolli (2008), assim como documentaristas como João Moreira Salles (2005), defendem que o documentário é a modalidade fílmica que mais experimentou esteticamente na história do cinema.

análogos aos da história, criando uma convicção sobre os efeitos do uso das redes sociais.

Em geral, a estrutura narrativa do docudrama é a de um drama clássico, construída em três atos próprios de um longa-metragem cinematográfico: o que gera a *intriga*, que evolui até chegar ao *clímax* e, finalmente, o *desenlace*. Para narrações mais informativas, a estrutura dramática apresenta primeiramente o conflito e segue para questionar a causa que gerou o acontecimento do filme, construindo uma trama de investigação (RAVENTÓS, TORREGROSA e CUEVAS, 2012).

No caso de *O dilema das redes*, se entendermos a *intriga* como a reunião do que pode ser usado por um autor para construir um ato dramático, verificamos que a obra tem os traços da estrutura narrativa do drama clássico já comentado. A construção do ato dramático (*intriga*) que levaria ao *clímax* (decisão de Ben de ir à manifestação, significando que os algoritmos o estão manipulando) pode ser verificada em várias cenas, gradualmente. No filme, não importa muito quem é Ben, quais os seus gostos; ele é reservado, fala pouco e gesticula pouco também. O que importa como centro da ação dramática são as suas ações, especialmente a partir dos conteúdos que vê pelo celular – sem deixarem de ser menos importantes as consequências desses conteúdos nas situações da sua vida.

Isso é perceptível quando Ben está bastante envolvido com os conteúdos dos Radicais do Centro, um grupo negacionista: em uma das cenas, Rebecca, a garota da escola por quem Ben se interessa, mas ainda não teve coragem de se aproximar, puxa conversa no corredor da escola e ele não dá atenção, continuando a ver o celular. O que estamos tomando como *intriga* (as ações gradativas de Ben frente ao seu consumo de conteúdos digitais) levaria ao *clímax* dessa narração no episódio da manifestação em que Ben e sua irmã mais velha acabam detidos. O *desenlace* ocorre quando a sala dos A.I.s vai falhando, o avatar de Ben se torna mais humano e livre das telas e dos painéis de dados e controles e dois dos algoritmos somem, restando somente um deles que está com sua roupa modificada. Ben e o algoritmo estão próximos, frente a frente, sem painéis de controle entre eles. O algoritmo comprimenta Ben com um discreto sorriso no rosto.

Essa atenção inicial à estrutura narrativa de *O dilema das redes* é necessária para que possamos avançar na discussão rumo aos usos que o documentário faz de elementos ficcionais. Para Lipking (2002), a estrutura narrativa do docudrama é persuasiva e promove uma visão sobre uma situação real a partir da interligação entre seus componentes narrativos e a percepção da realidade que enunciam.

O apelo do docudrama é inerente à sua própria forma de apresentação. Essa estrutura convida o espectador a aceitar o argumento da recriação do assunto tratado no filme no sentido de que



aquilo que é visto pode ter realmente acontecido “de uma maneira muito semelhante” (Lipking, 2002, p. 4). Decorre daí que tanto a escolha sobre o assunto do filme quanto sobre como se dá seu modo de apresentação contribuem para compor um *argumento por analogia*, principalmente a partir da codificação melodramática.

Neste documentário, as entrevistas cumprem o papel de enunciadoras de um discurso lógico, movido pela razão. Os entrevistados contam sua experiência mais como um relato do que fizeram e isso serve de alerta sobre os efeitos dessas ações, deixando a carga melodramática para a ficção. Quem enuncia esses discursos são pessoas socialmente credenciadas: especialistas do desenvolvimento das plataformas, investidores financeiros dessas plataformas, cientistas, professores e pesquisadores preocupados com o efeito da captura e o uso dos dados na sociedade, pessoas que trabalham em instituições dedicadas ao combate desses efeitos. Em contrapartida, é na ficção da família de Ben que encontramos o apelo emocional, a carga dramática da trama.

Um exemplo disso é quando o entrevistado Tristan Harris, ex- funcionário da Google, da área de desing ético, diz, em seu depoimento, que há três objetivos das grandes empresas de tecnologia: *engajamento*, para aumentar o uso das redes sociais e manter o usuário navegando por mais tempo; *crescimento*, fazer o usuário convidar amigos e fazer com que eles convidem outros; e *publicidade*, a tentativa de maximizar os lucros com anúncios publicitários. Na fala de Harris, cada um dos objetivos é colocados em prática por algoritmos que devem descobrir o que mostrar ao usuário, por meio dos seus rastros digitais.

Sobre os objetivos das grandes empresas de tecnologia, Zuboff (2018), em seu estudo sobre a plataforma Google e seu modelo de negócio centrado na propaganda, esclarece que essa

nova abordagem dependia da aquisição de dados de usuários como matéria-prima para análise e produção de algoritmos que poderiam vender e segmentar a publicidade por meio de um modelo de leilão exclusivo, com precisão e sucesso cada vez maiores (ZUBOFF, 2018, p. 32).

Assim, não é à toa que o filme tenha escolhido três personagens para serem os algoritmos de Ben. Embora não seja exatamente essa a realidade, a de que para cada pessoa há apenas três algoritmos que ficam observando seus rastros digitais, percebemos que essa é uma metáfora (didática para o espectador) utilizada no filme com o intuito de fazer uma analogia à forma como a tecnologia digital funciona.

Os algoritmos de Ben são encenados por um mesmo ator, sendo que, para diferenciar os três

personagens frente aos três objetivos das empresas de tecnologias, eles têm diferenças sutis como o jeito de pentear os cabelos e as blusas de cores distintas sob o blazer. Para o objetivo (algoritmo) de *engajamento*, o cabelo está penteado de lado e sua blusa é azul acinzentado, com um tipo de gola; para o do *crescimento* o cabelo é meio bagunçado, descolado, a cor da sua blusa é verde acinzentada, com gola em V e apresenta uma atitude corporal mais despojada; já para o da *publicidade*, a camisa é amarela, o cabelo está penteado para trás, com gel e é mais discreto, menos impulsivo, observador e atento, demonstrando mais precisão nas vendas publicitárias.



Fotograma de *O dilema das redes*: personagens que representam os três objetivos das empresas de tecnologias.

Quando vemos um dos algoritmos enviando uma notificação ou vídeo a Ben para que ele fique mais tempo no celular, muitas vezes Ben volta a sua atenção ao aparelho, como na cena em que ele conversa com seu amigo sobre Rebecca. A cena do diálogo é intercalada com a da sala dos A.I.s: os algoritmos conversam entre si, dizendo que está na hora do intervalo da aula de Ben e resolvem enviar uma notificação sobre Rebecca, já que a localização deles está próxima. Ben interrompe a conversa para ver a notificação do celular. Aqui, o filme tenta estabelecer para o espectador uma sensação de êxito da tecnologia. Outro reforço desse ponto de vista são as orientações da irmã mais velha de Ben, Cassandra, que sempre o alerta sobre o *mal* do celular.



Fotograma de *O dilema das redes*: sala dos A.I.s com os três algoritmos e o avatar de Ben à frente.

Esse alerta de Cassandra é um elemento importante já que ela e Ben passarão juntos por uma situação indesejada e desconfortável, que, segundo a trama, foi provocada pela manipulação dos algoritmos. Ben, curioso, já tendo recebido (pelos algoritmos) e visto muito conteúdo sobre os Radicais do Centro, vai ao protesto marcado por esse grupo. Passeia por entre as pessoas como se quisesse entender aquela manifestação. Ben não tem cartaz, nem está gritando palavras de ordem. Só observa. Em certo momento, há uma confusão e os policiais começam a reprimir os manifestantes. Ben é empurrado e cai no chão. Cassandra, que por acaso passa de carro pela manifestação, sai do carro em busca dele, como se o fosse tirar dali. Ela vê o irmão e grita seu nome. Ben se levanta para ir ao encontro de Cassandra, mas um policial o detém, colocando-o de joelhos, algemando-o e fazendo com que fique deitado no chão. Cassandra, indo ao encontro do irmão, esbarra numa policial, que também a detém, algemando-a e colocando-a também deitada no chão também.

Os dois irmãos, em câmera lenta e numa montagem de campo e contracampo dos seus rostos, se olham, assustados. A sequência é carregada de emoção e drama, intercalada por imagens de arquivo de outra manifestação real com pessoas detidas da mesma forma. Não tem um ritmo vertiginoso, como nos filmes de ação, no entanto, a trilha é bastante dramática.

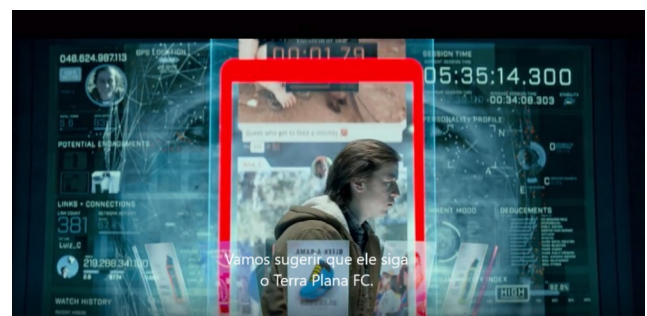
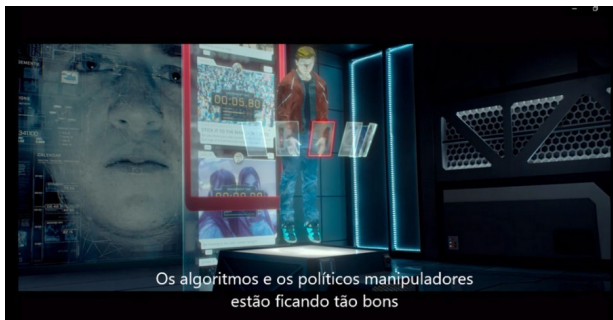
Essa sequência ilustra o fato de que o docudrama, em sua representação do real, deve ser visto para além de sua potencial função de documento. Compartilhamos com Lipking que essa perspectiva embota a interligação dos elementos narrativos e não-ficcionais no docudrama como um sistema geral, que é audiovisual e midiático. Desconsiderar essa interligação seria, portanto, uma negligência aos usos e desdobramentos do docudrama na construção de pontos de vista, uma vez que “os componentes narrativos do personagem, conflito e resolução não podem ser separados da visão de realidade que eles encaminham” (LIPKING, 2002, p. 4, tradução nossa). A renovação deste gênero audiovisual passa pela experimentação de suas formas narrativas e de representação.

Isso implica que o registro como documento é importante, sem dúvida, mas não suficiente. Ultrapassar as fronteiras já consolidadas pelo gênero é uma forma de também oxigená-lo. Nessa direção, ao recorrer às encenações, não para representar uma realidade pré-existente, mas para materializar um acontecimento abstrato (a ação dos algoritmos), por meio da imagem e do som, esse documentário acena para outras possibilidades do docudrama, assim como para novas conexões com outros formatos da cadeia audiovisual.

Em *O dilema das redes*, os elementos ficcionais são peças que compõem esse *sistema geral* a que Lipking se refere, na medida em que intensificam a defesa do argumento central do filme. A aproximação entre documentário e docudrama deve ser vista na relação que os dois gêneros estabelecem com o mundo histórico: o primeiro, na medida da sua representação; o segundo, na medida em que os filmes recorrem a semelhanças diretas e motivadas, advindas do real para recriar uma história – com a mesma importância do documentário (LIPKING, 2002).

No mundo histórico, na práxis humana atual, as redes tentam manter a atenção dos usuários por mais tempo possível. Essa tentativa é para que, em momento oportuno, quando o usuário estiver suscetível (bastante engajado), sejam enviados anúncios comerciais para ele. Na ficção do filme, os algoritmos de Ben leiloam a sua atenção a anunciantes; o anunciante que melhor pagar por ela tem seu anúncio enviado a Ben. Nesse sentido, a *sala dos A.I.s* comemora cada objetivo alcançado, que é vender a atenção de Ben aos anunciantes. Há uma cena específica em que o algoritmo do *crecimento* pergunta aos outros dois se eles já se perguntaram se a linha do tempo faz bem ao adolescente. Seus outros dois *colegas de trabalho* se entreolham surpresos pela pergunta e respondem *não*. O que fez a pergunta dá um sorriso sem graça e, constrangido, segue trabalhando. Essa curta passagem deixa explícito que a escolha de humanizar os algoritmos podem não cumprir o papel de facilitar o entendimento sobre o funcionamento desses mecanismos ou ainda, embaralham esse entendimento.

Na sala dos A.I.s, além dos elementos de monitoramento e controle, há um espaço no qual é projetado um avatar de Ben, como se fosse uma holografia digital. Inicialmente, esse avatar é todo azul, sem nenhuma definição que o remeta a Ben. Ao longo do filme e da *atuação* dos algoritmos nos cliques do adolescente, o avatar vai ficando cada vez mais parecido com Ben: roupas, cabelo, ténis, fisionomia. A constituição do perfil digital de Ben vai-se fazendo aos poucos, a cada situação criada pelo filme que envolva a relação de Ben com a tecnologia. Próximo ao final do documentário, quando Ben e sua irmã passam pela situação da manifestação, o avatar dele ganha suas feições. Esse elemento visual e narrativo reforça o discurso do documentário: alertar as pessoas sobre a influência da tecnologia na vida cotidiana.



Fotogramas de *O dilema das redes*: avatar de Ben e sua gradual definição em semelhança a ele.

Assim, quando Fuenzalida (2008) defende que o docudrama é uma encenação de situações cotidianas, cuja narrativa alude à práxis humana, sem ritmo vertiginoso e com protagonistas que vivem fortes emoções e grandes incertezas, percebemos que a trama ficcional de *O dilema das redes* lança mão desses recursos do docudrama, embora seja um documentário. Isso permite considerar a práxis humana para além de sua materialidade física, pois os algoritmos não existem *per se*, mas como resultado do desenvolvimento tecnológico realizado pelo homem. A busca por uma representação acessível sobre o seu modo de funcionamento para o grande público – não podemos esquecer que o filme foi lançado pela Netflix – é importante e merece uma análise mais detalhada, ainda que passível de críticas.

Nos instantes finais do filme, entrevistados falam sobre o modelo de negócio corrosivo de extração e uso de dados para a mudança de comportamento das pessoas e a consequente destruição da democracia: se nós criamos, nos podemos mudar. Essa frase é de Tristan Harris. Durante seu depoimento, aparecem pessoas ao redor de uma estação de trabalho com algumas telas. A pessoa que está sentada digita algo (enquadramento nas mãos, que estão no teclado) e para um tempo antes de apertar o *enter*. É como se ela representasse a mudança (o filme deixa em aberto se é uma

personagem de uma programadora que tenha sugerido um designer mais ético de alguma plataforma). Ao apertar o *enter*, a sala dos A.I.s começa a falhar: luzes e painéis piscam, mostrando que estão falhando (por causa do *enter*), os algoritmos se entreolham sem saber o que está acontecendo e começam a falhar também até que desaparecem, ficando apenas o algoritmo do engajamento. Sua roupa fica branca, sem blazer. Os painéis com dados de Ben somem. O avatar de Ben já não tem as telas ao seu redor e ele está completamente humanizado, seus movimentos não são mais semelhantes aos de um robô. O avatar, que sempre esteve suspenso, toca os pés no chão e desce da plataforma. Vai ao encontro do algoritmo com roupa branca e ambos ficam frente a frente. Um dos entrevistados fala que é necessária a mudança e que não devemos ser tratados como recurso de extorsão e que é a crítica que leva à melhora. Nesse momento, o algoritmo olha no olho de Ben e diz: “Olá!”

Nota-se, nessa sequência, uma perspectiva moral e uma estética que moraliza o melodrama acionado pelo docudrama. Isso remete à discussão encaminhada por Santos (2010), que argumenta: enquanto o documentário define sua posição com imagens indexais, o docudrama geralmente se constrói numa perspectiva moral e numa estética moralizante, com argumentos e metáforas poderosas e atrativas. Isso pode ser ilustrado na sequência antes comentada, em que a mudança se dá por meio da disputa do “bem” *versus* o “mal”, uma forte característica do melodrama, e cuja indicação para o espectador da “vitória” do primeiro se dá quando dois algoritmos desaparecem, momento marcado pela cor branca, numa associação que sugere neutralidade ou paz.

Outro aspecto a ser destacado é o a escolha dos atores e a clara motivação do personagem. Em *O dilema das redes*, notamos que os atores que interpretam os poucos personagens da Ben não são celebridades, mas profissionais desconhecidos. Apesar de Ben ser uma personagem sem uma clara motivação, se entendermos que os algoritmos estão influenciando as ações dele para fazê-lo mudar de comportamento, podemos tomá-los como carregados de uma motivação clara: a manipulação.

Quanto às causas dos acontecimentos, elas parecem divididas entre as de origem pessoal, quando Ben decide ver as notificações e vai vendo os conteúdos dos Radicais do Centro até o ponto de ir à manifestação organizada por eles; e também podem ser atribuídas aos algoritmos, parte de uma estrutura tecnológica que tem como objetivo mudar o comportamento das pessoas – de acordo com os entrevistados. Já os traços interpretativos seguem as convenções do melodrama, orientadas *a un fin comercial* (RAVENTÓS, TORREGROSA e CUEVAS, 2012, p. 128): é comum que o caráter melodramático construa vítimas que lutam e viram mártires ou heróis que conseguem uma vantagem moral e política, assumindo um papel de liderança no grupo a que pertence

(RAVENTÓS, TORREGROSA e CUEVAS, 2012, p. 128). Ben tampouco é a vítima que serve de exemplo ao espectador, no entanto ele não vira herói ou mártir, muito menos tem qualquer vantagem política ou moral. Ele é o protagonista de uma história com fins morais, vencido pela tecnologia perversa.

A fim de orientar o espectador, *O dilema das redes* cria para o público a encenação do que seria a ação dos algoritmos na vida de Ben, conjugada com os efeitos que a tecnologia tem em seu cotidiano. É como se cada pessoa ou família que assistisse ao documentário pudesse se identificar com algum personagem daquela família ou localizar alguém em situação análoga, seja como a mãe de Ben, preocupada com os efeitos das redes sociais na vida dos filhos; seja como Cassandra, irmã mais velha, que não usa celular por entender seus possíveis efeitos (mas usa a internet no computador, o que não a deixa fora das atualizações do mundo). É ela quem alerta a mãe e o irmão sobre isso. Finalmente, seja na pré-adolescente Isla, que não consegue passar um jantar cotidiano em família sem o celular.

Há uma cena em que a mãe coleta o celular de todos, trancando-os num cofre por uma hora, até que terminem de jantar. Mas Isla quebra o cofre e resgata seu celular. Há também uma outra cena em que Isla sofre sozinha com comentários jocosos da sua rede social sobre suas orelhas grandes que aparecem num *post* com uma foto sua. Assim, essa história (mesmo não sendo a recriação de um fato real) é repleta de elementos da narrativa do docudrama e que esses elementos mostram uma escolha do realizador em apoiar-se no melodrama para provocar no espectador reflexões sobre o dilema de usar as redes sociais, que qualquer família pode estar atualmente vivenciando.

## **Considerações finais**

Este trabalho se debruçou sobre os elementos e os recursos e fílmicos encenação ficcional do documentário *O dilema das redes* para perceber como ele trata os assuntos referentes às tecnologias digitais incorporando a história melodramática e fictícia de uma família que vive o dilema de usar as redes sociais digitais. Para tanto, trouxemos para a discussão o conceito e as características da narrativa melodramática, presentes no gênero do docudrama, cuja função é convencer o espectador de que o uso das redes sociais traz consequências importantes, mesmo que isso implique construir uma representação distorcida de como funcionam os algoritmos.

O docudrama adaptou a estrutura narrativa de personagem/conflicto/encerramento – clássica do folhetim e depois adaptada pelo cinema – para configurações de vítima/julgamento/articulação. Nessa

estrutura, estão presentes julgamentos ou encaminhamentos morais, próprios da forma melodramática, ideologicamente enraizada nesse gênero híbrido, que reúne realidade e encenação. Isso pode ser identificado na narrativa de *O dilema das redes*, com uma representação frequente da vida doméstica, e também a partir do favorecimento de histórias sobre homens, centrando-se em vítimas ou sobreviventes.

No documentário, a persuasão é construída, além da ênfase na vida doméstica e do julgamento presente nas narrativas dos fatos contados, com estratégias relacionais – um modo de apresentação que oferece instruções atraentes para um público, “na medida em que posiciona os espectadores em relação à apresentação dramática do personagem, da comunidade e do texto” (LIPKING, 2002. p. xiii, tradução nossa). Apresentam argumentos convincentes porque dão vida aos documentos dramáticos.

Além disso, a análise revela que tanto esse campo do cinema quanto o campo do documentário são fecundos para que outros trabalhos acadêmicos explorem o uso criativo, incomum e inovador que a cinematografia faz dos elementos de diferentes gêneros ao misturá-los em suas narrativas, promovendo, por consequência, a oxigenação das formas de fazer e analisar o docudrama ou filmes que recorram à sua matriz temática ou estrutural, sempre ligadas a histórias extraordinárias que tiveram repercussão social, que mexeram com a opinião pública.

Dessa maneira, a partir das características do docudrama, tomadas aqui como ferramentas de análise, identificamos, a presença de uma narrativa melodramática no documentário *O dilema das redes* e compreendemos como o filme a utiliza como potência persuasiva frente a um espectador intuído, capaz de se afetar com o alerta do filme em relação aos danos trazidos pelo uso das redes sociais. Notamos também a convergência entre a persuasão dos argumentos emocionais da encenação e a lógica argumentativa racional das entrevistas, que se complementam e se reforçam para a constituição de um ponto de vista do filme. A ficção aqui serve como uma metáfora, capaz de envolver e persuadir o espectador frente ao dilema das redes. Por isso não é gratuito que a trama da ficção esteja centrada num indivíduo e suas ações, numa tentativa de potencializar o processo de identificação da recepção e de leitura realista-emocional-educativa da audiência.

## **Referências bibliográficas**

AUMONT, J.; MARIE, M. (2003). **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus.



COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder – a inocência perdida. Cinema, televisão, ficção, documentário.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FUENZALIDA, Valerio. (2008). **O Docudrama Televisivo.** *MATRIZES*. Ano 2, nº1. Segundo semestre, 2008. pp.159-171.

HILL, Annette. Reestilização da factualidade: a recepção dos gêneros de notícias, documentários e realidade. **Cadernos de Televisão.** Rio de Janeiro, nº 2, agosto de 2008a, p. 6-35

LIPKING, Steve. (2002). **Real emotional logic: film and television docudrama as persuasive practice.** Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press.

NICHOLS, Bill. (2016). **Introdução ao Documentário.** Campinas, São Paulo: Papyrus.

RAVENTÓS, C.; TORREGROSA, M.; CUEVAS, E. (2012). El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores. **Trípodos**, Barcelona, 29, p.117-1132. Disponível em: <[http://www.tripodos.com/index.php/Facultat\\_Comunicacio\\_Blanquerna/article/view/12](http://www.tripodos.com/index.php/Facultat_Comunicacio_Blanquerna/article/view/12)>. Acessado em: 29/jan/2020.

SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia & NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais.** Bauru: Edusc, 2005.

SANTOS, Alexandre T. (2010). **Ficção e antificção na telenovela brasileira: hibridação de formato e a aproximação com o gênero docudrama.** Orientador: Maria Immacolata Vassallo de Lopes. 2010. p. 210. (Tese de doutoramento) - Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo.

WINSTON, Brian. **Claiming the real: the documentary film revisited.** Londres: British Film Institute, 1995.