

RIVERMIND LUX: ANÁLISE
CRÍTICA DO PRIMEIRO
EPISÓDIO DA SÉTIMA
TEMPORADA DE BLACK
MIRROR SOB A
PERSPECTIVA DO CINEMA
MODERNO E DAS
DISTOPIAS DIGITAIS

RIVERMIND LUX: A CRITICAL ANALYSIS OF THE FIRST EPISODE OF BLACK
MIRROR'S SEVENTH SEASON FROM THE PERSPECTIVE OF MODERN
CINEMA AND DIGITAL DYSTOPIAS

Ciências Humanas • 21/04/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/776645793](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/776645793)

Oma Roxana Cordeiro de Oliveira¹

RESUMO

Este artigo propõe uma análise crítica do episódio “Rivermind Lux” (primeiro episódio) da sétima temporada da série Black Mirror, da Netflix, a partir de referenciais teóricos do cinema moderno e das distopias digitais. A narrativa do episódio é examinada como reflexo das tensões contemporâneas entre tecnologia, identidade e controle social. Utilizando aportes teóricos sobre estética cinematográfica e representação distópica, o estudo discute como a linguagem audiovisual de Black Mirror neste episódio mobiliza elementos do cinema moderno, como a fragmentação narrativa, a ambiguidade ética e o desconforto estético, para retratar futuros possíveis que, cada vez mais, espelham o presente. A análise enfatiza o papel da imagem na construção de mundos distópicos e na crítica social mediada pela ficção científica, destacando como “Rivermind Lux” se insere em um contexto cultural marcado pela vigilância digital e pela hiperconectividade. Assim, o artigo contribui para os estudos sobre audiovisual contemporâneo e os impactos simbólicos da tecnologia no imaginário coletivo.

Palavras-chave: Distopia digital; Black Mirror; Cinema Moderno; Tecnologia e Sociedade.

ABSTRACT

This article offers a critical analysis of the episode "Rivermind Lux" (the first episode) from the seventh season of the Netflix series Black Mirror, drawing on theoretical frameworks from modern cinema and digital dystopias. The episode's narrative is examined as a reflection of contemporary tensions between technology, identity, and social control. Drawing on theoretical insights from cinematic aesthetics and dystopian representation, the study discusses how Black Mirror's audiovisual language in this episode mobilizes elements of modern cinema, such as narrative fragmentation, ethical ambiguity,

and aesthetic discomfort, to portray possible futures that increasingly mirror the present. The analysis emphasizes the role of the image in the construction of dystopian worlds and in social critique mediated by science fiction, highlighting how "Rivermind Lux" fits into a cultural context marked by digital surveillance and hyperconnectivity. Thus, the article contributes to studies on contemporary audiovisual media and the symbolic impacts of technology on the collective imagination.

Keywords: Digital dystopia; Black Mirror; Modern Cinema; Technology and Society.

INTRODUÇÃO

O episódio *Rivermind Lux* traduzido como "Pessoas Comuns", primeiro da sétima temporada da série Black Mirror, transmitido pela plataforma de *streaming*¹ Netflix², explora as implicações éticas e sociais do uso de tecnologias avançadas de implantes cerebrais. Nele, a personagem Amanda, diagnosticada com uma doença grave, recorre a um dispositivo desenvolvido pela empresa *Rivermind* para prolongar sua vida. No entanto, esse avanço tecnológico está condicionado a um sistema de assinatura mensal, no qual a modalidade Lux, mais custosa, oferece maior qualidade de vida, mas impõe restrições significativas à rotina do casal. Essa narrativa suscita reflexões sobre a mercantilização da saúde, a dependência tecnológica e os dilemas éticos decorrentes da monetização de recursos vitais, temas que serão discutidos neste artigo à luz de debates contemporâneos sobre o capitalismo.

Em *Moderno? Por que o cinema se tornou a mais singular das artes* (2008), Jacques Aumont explora características fundamentais do cinema moderno e se de fato essa denominação existe,

argumentando que essas inovações refletem uma ruptura com as narrativas clássicas e a busca por uma “mensagem” (p. 55). Aumont indaga o papel do espectador e a garantia da realidade mínima como uma suspeita generalizada sobre o real (p. 71). Sua análise conecta a evolução do cinema a mudanças culturais mais amplas sobre o “moderno” e “contemporâneo”. Esta obra permanece essencial para compreender a história do cinema, as relações entre arte, tecnologia, percepção do cinema, e as interrogações sobre a verossimilhança em detrimento de respostas fechadas.

Além disso, Aumont (2008) afirma o cinema ser uma arte e ainda no prefácio explica a sua amplitude:

O cinema é mais que uma máquina, mas traz em sua natureza um maquinismo intrínseco que a maior parte das artes ignora. A evolução desse maquinismo, o dispositivo cinematográfico propriamente, é estruturalmente limitada, avançando através dos tempos dentro de um leque fechado. Gira em torno de uma máquina central, em sua amplitude essencialmente a mesma: a câmera. Mais do que máquina condenada pela visão evolucionista, o cinema é estilo que varia em máquinas de tecnologia diversa (Aumont, 2008, p. 8).

Dada essa complexidade, a escolha pelo episódio *Rivermind Lux*, de *Black Mirror*, justifica-se por sua narrativa estabelecer um diálogo direto com os traços do cinema moderno definidos por Jacques Aumont (2008). Em sua obra, Aumont associa a modernidade

cinematográfica à fragmentação temporal, à ambiguidade narrativa e à amplificação da subjetividade.

Essas características encontram uma expressão singular na tecnologia *Rivermind* do episódio. A lógica que transforma o corpo em interface de dados e negocia a vida por assinaturas digitais materializa tematicamente a “crise” do cinema discutida por Aumont e como as suas mudanças trouxeram a imagem digital a partir de “uma realidade mínima” (p. 71). Dessa forma, o episódio não apenas ilustra, mas radicaliza essas noções, colocando em xeque identidade e autonomia por meio de uma existência totalmente mediada por algoritmos e consumo.

METODOLOGIA

Este artigo científico adota uma abordagem qualitativa de cunho interpretativo, com base na análise fílmica (ou análise audiovisual) aplicada ao episódio *Rivermind Lux*, da série *Black Mirror* (Netflix, 2025).

Segundo Denzin e Lincoln (2006, p. 20), a pesquisa qualitativa mobiliza um amplo espectro de estratégias metodológicas, englobando desde análises semióticas, narrativas e de discurso até a utilização de dados quantitativos, como estatísticas e representações gráficas. Essa abordagem plural integra ainda perspectivas teórico-metodológicas diversificadas, incluindo a etnometodologia, a fenomenologia, a hermenêutica, a etnografia, as entrevistas em profundidade, a psicanálise, os estudos culturais e a observação participante, entre outras. Essa multiplicidade de ferramentas permite uma investigação mais abrangente e crítica dos estudos sobre cinema, aspecto fundamental para a análise do

primeiro episódio da sétima temporada de Black Mirror. A escolha desse episódio deve-se ao fato de o documento audiovisual promover discussões alinhadas à sociologia e à financeirização da vida.

A metodologia em evidência se ancora na proposta de Jacques Aumont (2008), especialmente em sua reflexão sobre as características do cinema moderno, como a fragmentação temporal, a ambiguidade narrativa e a ampliação da subjetividade, elementos necessários para compreender os dispositivos de linguagem e construção de sentido presentes na obra audiovisual analisada.

“A vinculação entre cinema e ciência é antiga. Antes mesmo de os irmãos Lumière encantarem o público parisiense, em 1895, com a projeção de cenas impressionantes que inauguraram o cinema” (Oliveira, 2006, p. 134). A presente análise é orientada por uma contextualização no tempo do episódio (tema central, narrativa, personagens, estética visual, tecnologia, crítica social, símbolos) e os temas ético-sociais que emergem da ficção científica (descrição/análise e função no episódio), como a mercantilização da saúde, a dependência tecnológica e a monetização da vida. Para isso, também se utiliza o suporte teórico de estudos críticos sobre capitalismo digital, os quais permitem refletir sobre as implicações políticas e simbólicas das tecnologias de controle e vigilância representadas no episódio.

“O cinema descobriu uma forma de dar duração para as imagens. A institucionalização das salas de cinema no começo do século XX deu uma forma social para a condição de perduração da imagem cinematográfica” (Callou, 2022, p. 1). Assim, ao invés de buscar uma interpretação fechada ou totalizante, a metodologia parte da

compreensão de que o espectador e, por consequência, o pesquisador, participa da produção de sentido depois de ter assistido o episódio de Black Mirror, em consonância com a ideia de cinema como arte interrogativa e aberta, conforme discutida por Aumont (2008).

Cinema Moderno? Uma Leitura da Distopia Digital em Black Mirror à Luz de Jacques Aumont

Após duas exibições analíticas do episódio *Rivermind Lux*³, primeiro da sétima temporada da série Black Mirror, observa-se que a narrativa se estrutura em torno da vida conjugal de Amanda e Mike, um casal no qual compartilha uma rotina cotidiana e o desejo de ter filhos, embora sem sucesso. A reviravolta da trama ocorre quando Amanda sofre um grave dano cerebral e é hospitalizada, ficando em estado crítico entre a vida e a morte. A partir desse ponto, o decorrer introduz a empresa *Rivermind*, que propõe uma solução tecnológica para manter Amanda viva por meio de um implante cerebral. Contudo, tal continuidade da vida está condicionada à contratação de um plano de assinatura mensal, cujo nível de acesso, neste caso, o plano Lux, determina a qualidade de vida proporcionada à paciente. Diante da situação, Mike aceita de imediato as condições impostas pela empresa e firma o contrato, evidenciando os dilemas éticos, emocionais e econômicos que atravessam o episódio.

Figura 1 - Casal assinante do *Rivermind Lux*



Fonte: Netflix

Diante disso, uma análise histórica do filme revela-se fundamental para desvelar as complexas relações dialéticas entre o cinema e a construção do discurso histórico, evidenciando como a sétima arte atua simultaneamente como espelho e agente transformador da realidade social:

Leitura histórica do filme e leitura cinematográfica da história: esses são os dois últimos eixos a serem seguidos para quem se interroga sobre a relação entre cinema e história. A leitura cinematográfica da história coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado. As experiências de diversos cineastas contemporâneos, tanto na ficção quanto na não-ficção, demonstram, como por exemplo no caso de Allio, que graças à memória popular e à tradição oral, o historiador pode devolver à sociedade uma história da qual a instituição a tinha despossuído, questão sobre a qual Michel Foucault teve razão em insistir outrora (Ferro, 1992, p. 19).

A definição de cinema moderno proposta por Aumont (2008) situa o seu marco inicial na *nouvelle vague* francesa (p. 9). Essa modernidade inaugura uma ruptura significativa no século XX, na qual cineastas como Welles e Rossellini se destacam ao incorporar uma dimensão ensaística. Tais autores afirmam-se não apenas como figuras-chave da ação cinematográfica moderna, ao lado da *nouvelle vague*, mas também ilustram como a linguagem fílmica passa a refletir, de maneira mais crítica e subjetiva, a experiência do espectador (p. 9).

Essa mudança evidencia-se por meio da fragmentação narrativa e da utilização de montagens tanto convencionais quanto não convencionais. A montagem convencional caracteriza-se por uma linguagem padronizada, com regras claras de narrativa e enquadramento, conforme exemplificado pelo “classicismo

hollywoodiano” dos anos 1930, período em que “Hollywood manda buscar os melhores escritores americanos, quase todos antigos jornalistas” (AUMONT, 2008, p. 40). Por outro lado, a montagem não convencional rompe com as normas clássicas, valorizando a ambiguidade narrativa e a expressão autoral. Como destaca Aumont (2008, p. 40-41), “Welles tem muitos títulos que o exaltam como artista moderno. Em primeiro lugar, é um experimentador; originalidade e novidade são uma constante preocupação para ele, com a recusa do sentido fechado, o gosto do improvisado.”

Além disso, o cinema moderno valoriza o papel do diretor como autor, alguém que imprime uma marca pessoal à obra, distanciando-se da impessoalidade do sistema de estúdios hollywoodiano. As temáticas também se transformam: em vez de oferecer respostas claras ou finais fechados, os filmes modernos exploram questões existenciais, subjetivas, políticas e filosóficas. Para Jacques Aumont, essa transformação na imagem cinematográfica é radical, ela deixa de ser apenas representação do mundo para tornar-se questionamento sobre ele. A arte moderna, segundo ele, tinha de parecer com “alguma coisa” (Aumont, 2008, p. 6-8).

Nesse sentido, o cinema moderno pode ser considerado um movimento histórico e estético que desafiou convenções e instituiu novas formas de criação. Assim, ser “moderno” no cinema atual depende menos de uma ruptura radical e mais de um jogo consciente com tradições e inovações, e os limites entre gêneros, formatos e discursos tornam-se cada vez mais instáveis e fluidos.

A partir desses pontos mostrados sobre o cinema moderno e o episódio *Rivermind Lux*, organizou-se um quadro que sistematiza uma leitura histórica do episódio, estruturada em categorias: tema

central, narrativa, personagens, estética visual, crítica social e símbolos. Cada uma dessas dimensões é detalhada por meio de descrições analíticas e de sua função narrativa dentro da obra. Essa documentação crítica não apenas amplia a compreensão do episódio, mas também estimula o questionamento sobre suas implicações éticas, sociais e tecnológicas, alinhando-se à proposta reflexiva da série *Black Mirror*.

Quadro 1 - Leitura histórica do episódio

Categoria	Descrição/Análise	Função no episódio
Tema Central	A mercantilização da vida e a dependência de tecnologias corporativas para a sobrevivência, levantando questões sobre ética, capitalismo e relações humanas.	O episódio explora como a vida humana é condicionada a planos de assinatura, transformando a existência em um serviço controlado por empresas.
Narrativa	Estrutura linear com uma reviravolta crítica (o acidente de Amanda), seguida por um dilema moral (o contrato com a <i>Rivermind</i>). A trama questiona até que ponto a tecnologia “salva” ou aprisiona.	Mantém o espectador imerso no conflito ético, enquanto expõe a fragilidade humana diante do poder corporativo.
Personagens	Amanda e Mike representam a vulnerabilidade do indivíduo comum frente a sistemas de controle. A <i>Rivermind</i> encarna a lógica capitalista extrema, e que tudo tem um preço (inclusive a vida).	Os personagens humanizam o debate sobre tecnologia, e enquanto a empresa simboliza a desumanização do cuidado médico por meio do capitalismo.

<p>Estética Visual</p>	<p>Tom sóbrio e realista, com contrastes entre cenas domésticas (quentes) e o ambiente hospitalar/corporativo (frio e estéril).</p>	<p>Reforça a dicotomia entre humanidade e mecanização da vida.</p>
<p>Crítica Social</p>	<p>Denúncia do capitalismo de vigilância e da precarização da saúde, já que, a sobrevivência depende de poder financeiro. Também aborda a alienação em relações mediadas por tecnologia.</p>	<p>Questiona até que ponto o desespero das pessoas se transforma em “negócio/empresa” para o capitalismo.</p>
<p>Símbolos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - O implante cerebral: Representa a perda de autonomia corporal. - O contrato de assinatura: Símbolo da financeirização da vida. - O rio (<i>Rivermind</i>): Metáfora do fluxo da consciência controlado por terceiros. 	<p>Os símbolos reforçam a ideia de que a tecnologia, sob o capitalismo, em alguns casos, pode ser transformada como forma de um instrumento de opressão.</p>

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

O episódio em questão estabelece uma conexão profunda com o cinema moderno, refletindo suas principais características estéticas e temáticas. Ao fragmentar a ilusão de realidade, como nas cenas em que Amanda está presa em um sistema digital, ao questionar estruturas de poder, o episódio dialoga diretamente com o enigma do cinema moderno e o cinema-atração⁴ (p. 23).

Paralelamente, no uso da ironia, como a ideia de um “plano de assinatura para viver” e o fato de você se manter preso cada dia tendo que aumentar o valor da assinatura para realizar atividades

simples (como viver sem anúncios), elementos típicos da estética híbrida e autorreferencial de Black Mirror.

Além disso, o episódio funciona como uma ferramenta histórica, projetando tendências contemporâneas, como a financeirização da saúde e a cultura de subscrições, em um futuro distópico, seguindo a tradição da ficção científica como crítica social. Ou seja, a série utiliza a linguagem cinematográfica não apenas para entreter, mas para discutir questões sociais, posicionando-se entre o engajamento político do cinema.

O conceito central de Žižek (2008), de haver uma diferença irreduzível (uma “paralaxe”) entre duas perspectivas sobre a mesma realidade, sem nenhum terreno comum ou síntese possível, é exatamente o motor narrativo do episódio *Rivermind Lux*. Ou seja, a noção de lacuna paraláctica nos permite discernir seu núcleo subversivo. A noção de paralaxe, conforme explicada pelo autor, refere-se a uma mudança de perspectiva que revela outra face do mesmo fenômeno, sendo empregada para analisar o poder.

Atendendo esses pretextos, Byung-Chul Han dialoga com as questões abordadas no episódio, em sua obra *Sociedade do Cansaço* (2015), o filósofo sul-coreano argumenta que, na sociedade neoliberal, o indivíduo não é mais oprimido por um poder externo explícito, mas sim por uma lógica interna de autoexploração. Como ele afirma: “O sujeito de desempenho está livre da instância externa de domínio que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo. É senhor e soberano de si mesmo. Assim, não está submisso a ninguém ou está submisso apenas a si mesmo” (Han, 2015, p. 20). Essa análise ajuda a compreender como o capitalismo

contemporâneo internaliza a pressão por produtividade, transformando o indivíduo em seu próprio opressor.

Ao atravessar a jornada anterior, outro ponto fundamental a ser considerado é o conceito de ideologia. Mesmo em uma produção audiovisual, a ideologia se manifesta por meio de escolhas narrativas, enquadramentos de câmera, construção de cenários e contextos. A própria série como um todo, Black Mirror se apresenta em escolhas “ideológicas”. Eagleton destaca (1997) que não há uma definição exclusiva para o termo “ideologia”, mas sim um campo de disputa teórica sobre seus significados e efeitos na produção cultural.

A palavra “ideologia” é, por assim dizer, um texto, tecido com uma trama inteira de diferentes fios conceituais; é traçado por divergentes histórias, e mais importante, provavelmente, do que forçar essas linhagens a reunir-se em alguma Grande Teoria Global é determinar o que há de valioso em cada uma delas e o que pode ser descartado (Eagleton, 1997, p. 15).

Outrossim, Eagleton (1997) dialoga essa complexidade do termo “ideologia” enumerando algumas definições em circulação que abrangem desde processos de produção de significados sociais até formas de legitimação do poder político. O autor aponta que a ideologia pode ser compreendida como: um sistema de produção de valores culturais; um conjunto de ideias características de grupos sociais; instrumento de legitimação de dominação; forma de

comunicação distorcida; elemento constituinte da subjetividade; pensamento vinculado a interesses coletivos; mecanismo de naturalização das relações sociais, entre outras concepções que revelam a polissemia do termo (Eagleton, 1997, p. 16).

A plataforma *Rivermind* ilustra a degradação após a contratação, no qual os serviços digitais inicialmente vantajosos rebaixam-se progressivamente em função de estratégias de monetização agressivas. A narrativa desenvolvida durante a narrativa revela como a sustentabilidade tecnológica implica custos elevados, manifestos por meio de modelos de assinatura recorrentes e funcionalidades segmentadas em pacotes complementares. Esse ecossistema gera uma relação de dependência paradoxal: os usuários, para manter o acesso ao serviço, são compelidos a alienar patrimônio pessoal, instaurando um ciclo vicioso que compromete progressivamente seu bem-estar digital.

Ao longo do episódio, conforme os personagens continuam com suas “assinaturas de sobrevivência”, a empresa *Rivermind Lux* apresenta um sistema de modulação biométrica. Esse sistema permite aos usuários ajustar parâmetros como relaxamento e prazer, e até mesmo apropriar-se temporariamente de atributos alheios, como competências físicas especializadas. Essa tecnologia, analisada sob a ótica das Ciências Sociais, materializa um paradoxo característico da ficção especulativa de *Black Mirror*: ao mesmo tempo que se apresenta como ferramenta de aprimoramento humano, seu potencial distributivo desigual reproduz e intensifica assimetrias sociais preexistentes. Esse mecanismo dialoga com a noção de ideologia proposta por Eagleton (2016), para quem a ideologia pode envolver “sustentar ao mesmo tempo ideias mutuamente contraditórias, ao invés de estar preso em uma

contradição entre a crença consciente e a atitude inconsciente” (p. 58).

A narrativa do episódio evidencia que tais inovações tecnológicas, longe de serem neutras, atuam como mecanismos ideológicos no sentido proposto por Eagleton (2016). Sob o véu do aprimoramento humano, elas tendem a cristalizar um cenário distópico no qual o acesso desigual a capacidades tecnológicas não apenas reproduz, mas intensifica assimetrias sociais, reconfigurando as bases do capitalismo em suas dimensões cognitiva e corporal.

Numa de suas obras, Eagleton (2016) ironiza a suposta “imparcialidade” do capitalismo, uma crítica que dialoga diretamente com as discussões centrais do artigo científico. O autor destaca como o sistema se apresenta como neutro, mas, na prática, instrumentaliza todas as esferas da vida e da cultura para fins lucrativos:

É o capitalismo que é desinteressado, não os acadêmicos. Mostra uma imparcialidade sublime diante de consumidores que usam turbantes e de outros que não usam, dos que ostentam extravagantes coletes cor de carmim e daqueles que não usam nada além de um pano em volta dos quadris. Tem o mesmo desprezo por hierarquias que um adolescente truculento e pega e mistura coisas com o mesmo zelo de um jantar americano (Eagleton, 2016, p. 18)

O desligamento involuntário da Amanda revela uma dimensão crucial da crítica social presente no episódio, os quais são seguidos por anúncios automatizados (caso não ocorra um *upgrade*). No *frame* mostrado a seguir, a personagem conversa com um de seus alunos e se desliga para recitar a seguinte divulgação: “famílias que permanecem unidas brilham da luz do coração de Cristo”.

Figura 2 - Personagem Amanda falando anúncios para pessoas do seu cotidiano



Fonte: Netflix

Adiante, se aprofunda ao expor a condição degradante de Amanda, na qual precisa cumprir ciclos exaustivos de sono prolongado, muitas vezes sem qualidade reparadora, apenas para manter o mínimo de vigília necessária à rotina de anúncios. A personagem, reduzida a um estado de semi-vigília permanente, encarna a contradição entre a promessa tecnológica de autonomia e a realidade concreta de sujeitos cada vez mais alienados em sua distopia⁵ digital.

Após a condição da esposa, Mike se expõe a precarização do trabalho na economia de plataformas ao mostrar ao *Dum Dummies*, serviço digital que monetiza a autoexploração corporal. Mediante anonimato garantido por uma máscara, o personagem submete-se a desafios degradantes, como ingerir urina e prender ratoeiras na língua, para obter recursos que custeiam o *upgrade* da assinatura de Amanda. No entanto, perde o seu trabalho “formal” depois de cair numa armadilha de mostrar o rosto na plataforma.

Essa distopia dialoga com as reflexões de Jacques Aumont sobre o cinema como arte da modernidade. Como o autor demonstra em *O cinema e a encenação* (2013), a linguagem cinematográfica possui uma capacidade única de materializar contradições pela sua dimensão visual e narrativa de possibilidades sociais. A encenação da assinatura de sobrevivência, a partir dos seus planos detalhados de corpos instrumentalizados e interfaces de controle, atualiza o potencial crítico que o teórico francês atribui ao cinema moderno: transformar em imagem as novas formas de biopoder que emergem na era do capitalismo digital. Nesse sentido, a ficção especulativa dentro do episódio opera como um dispositivo de desvelamento análogo.

Progressivamente, observa-se prontamente ao assistir o episódio, a degradação física e psicológica do casal: Amanda sucumbe à letargia induzida pelo sistema, enquanto Mike apresenta sinais de exaustão extrema decorrente das atividades humilhantes na *Dum Dummies*. Essa condição sobre o trabalho de Mike ecoa a tese de Han (2021) sobre a “sociedade do cansaço”, onde a autonomia neoliberal disfarça ciclos de auto exploração irreversíveis. A narrativa opera como crítica contundente aos modelos de negócios digitais contemporâneos, desde a volatilidade de assinaturas.

A obra “Cinema e cidade: uma análise sobre a construção da imagem da capital pernambucana no curta-metragem Recife frio” (Fernandes; Leal, 2024) utiliza a distorção da realidade urbana para criticar estruturas sociais e urbanísticas. Assim como a obra do “Recife frio” uma cidade extremamente quente emprega a ficção científica e a ironia para desconstruir a imagem, transformando-o em um espaço frio e alienante, a série Black Mirror utiliza *Rivermind Lux* e a distopia tecnológica para expor a financeirização da vida e a precarização das relações humanas sob o capitalismo digital. O episódio, ao apresentar um sistema de assinatura que condiciona a sobrevivência de Amanda a lógicas mercantis, opera uma crítica afiada à mediação tecnológica das existências.

No clímax narrativo a caminho do final da narrativa, no decorrer da celebração de um aniversário de casamento, Mike adquire trinta minutos de acesso ao pacote Lux, um pacote no qual tem direito a sensações de prazer e outras otimizações ao invés de um plano básico, permitindo que Amanda experimente um tempo momento de tranquilidade maximizada. Ao vivenciar esse breve estado de lucidez induzida pelo dispositivo celular, ela expressa o desejo de encerrar a própria existência como única alternativa a sua liberdade do sistema *Rivermind*, solicitando que o marido execute esse ato em sua ausência simbólica.

Com base no artigo “Contra a Paisagem” (Bragança; Vidal Júnior., 2024), o qual problematiza a paisagem como dispositivo colonial de enquadramento e objetificação da natureza, é possível estabelecer um diálogo crítico com a análise do episódio *Rivermind Lux* de Black Mirror. De acordo com os autores, a paisagem modernista, desde sua gênese renascentista, consolida uma relação de distanciamento

e controle, operando como uma “tecnologia do ver” na sustentação da colonialidade do olhar (Bragança; Vidal Júnior., 2024, p. 2).

Para ilustrar o cenário das narrativas em razão ao episódio da série, a autora Santos (2017) dialoga em seus estudos os encadeamentos que giravam em torno da ação do cinema: “cortes racionais e obedientes à sequência empírica do tempo, com o rompimento dos esquemas sensório-motores, a situação ótico-sonora torna-se imagem-cristal, propiciando a inversão da submissão do tempo ao movimento” (Santos, 2017, p. 105). No episódio em questão, a distopia digital de ação em Black Mirror subverte a tradição paisagística: em vez de contemplação, temos a invasão tecnológica do corpo e da subjetividade, e a “paisagem” é substituída por interfaces de controle biométrico e fluxos de dados capitalizados. A encenação aborda a instrumentalização do corpo por meio de elementos como o implante cerebral em Amanda e da plataforma Dum Dummies, que explora Mike.

A discussão sobre a paisagem no cinema demanda, necessariamente, uma reflexão acerca do conceito de signos cinematográficos. De acordo com Jacques Rancière (2001, p. 4), inspirado pela filosofia de Gilles Deleuze, “os signos [...] são os componentes das imagens, seus elementos genéticos”. O autor prossegue questionando e definindo a natureza da imagem: “O que, então, é uma imagem? Uma imagem não é nem o que vemos nem um duplo das coisas formado por nosso espírito”. Em vista disso, compreende-se a imagem fílmica como constituída e gerada por esses elementos fundamentais, e, os signos, operam como seus alicerces constitutivos.

Esse desfecho explicita o paradoxo central da narrativa, que dialoga com Aumont (2008) sobre: “o cinema é mais que uma máquina, mas traz em sua natureza um maquinismo intrínseco que a maior parte das artes ignora” (Aumont, 2008, p. 8). Ou seja, a tecnologia, que prometia ampliar a autonomia humana, culmina na negação radical da autodeterminação, transformando o gesto último de afeto conjugal em um ato de eutanásia digital. Tal como o teórico francês analisa em *O cinema moderno*, a obra aqui examinada emprega a distopia tecnológica para desvelar as contradições da modernidade, na qual a suposta emancipação dos aparatos técnicos revela-se, na verdade, uma nova forma de assujeitamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos desafios e das nuances exploradas ao longo da discussão, destaca-se um ponto central, formulado pelo próprio autor analisado e articulado ao episódio *Rivermind Lux*, da série *Black Mirror*:

O cinema é um ladrão e um fazedor de truques: ele nos rouba nossas emoções verdadeiras e as substitui por seus afetos artificiais, que ele faz passar tão bem por verídicos que nossa própria vida é atingida e transformada. A crítica não é nova; ela já foi feita há muito tempo, a toda imagem (é o esquema mental da iconofobia platônica) (Aumont, 2008, p. 18).

No decorrer sobre as emoções do cinema, vale destacar que o episódio analisado revela uma crítica contundente às dinâmicas do

capitalismo tardio, e a vida humana é submetida à lógica mercantil das assinaturas digitais. Por meio da narrativa de Amanda e Mike, a série expõe não apenas os dilemas éticos inerentes à financeirização da saúde, mas também as contradições de um sistema que promete autonomia por meio de tecnologias que, paradoxalmente, intensificam formas de dependência e controle. A personificação dessas contradições na personagem de Amanda, reduzida a um estado de semi-vigília e submetida a anúncios involuntários, ilustra o que Byung-Chul Han (2015) identifica como a internalização da exploração no neoliberalismo, no qual o sujeito se torna simultaneamente vítima e agente de sua própria alienação.

Dada a situação, a estrutura narrativa e estética do episódio dialoga profundamente com as tradições do cinema moderno e pós-moderno, conforme teorizado por Jacques Aumont (2008; 2013). A fragmentação da realidade, a crítica às estruturas de poder e a hibridização de gêneros, características centrais do cinema moderno, são empregadas para desvelar as engrenagens do biopoder no capitalismo digital. A encenação dos corpos instrumentalizados e das interfaces de controle atualiza o potencial crítico do cinema, transformando a distopia especulativa numa reflexão sobre as novas formas de opressão tecnologicamente mediadas.

Por fim, *Rivermind Lux* transcende o entretenimento para se tornar uma produção audiovisual crítica. Ao projetar tendências contemporâneas, como a monetização da saúde e a cultura de subscrições, em um futuro distópico, a série reforça seu papel como espelho das contradições da modernidade. A fusão entre linguagem cinematográfica inovadora e conteúdo socialmente engajado posiciona *Black Mirror* na tradição do cinema que, nas palavras de

Aumont (2008), citado anteriormente no artigo científico, “O cinema é mais que uma máquina, mas traz em sua natureza um maquinismo intrínseco que a maior parte das artes ignora. A evolução desse maquinismo, o dispositivo cinematográfico”. Por conseguinte, o episódio não apenas questiona os rumos da tecnologia, mas convida o espectador a compreender sobre seu próprio lugar em um mundo em que a vida é, cada vez mais, um serviço por assinatura do capitalismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **Moderno? Por que o cinema se tornou a mais singular das artes.** Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papyrus, 2008. (Coleção Campo Imagético).

AUMONT, Jacques. **O cinema e a encenação.** Lisboa: Texto & Grafia, 2013.

BLACK MIRROR. **“Rivermind Lux”.** Direção: [Wang Haolu]. Temporada 7, episódio 1. Reino Unido: Netflix, 2025. 1 episódio (84 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 27 mai. 2025.

BRAGANÇA, Mauricio de; VIDAL JUNIOR, Icaro Ferraz. **Contra a Paisagem.** In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 33., 2024, Niterói. Anais [...]. Niterói: UFF, 2024. Disponível em: <https://proceedings.science/p/187187?lang=pt-br>. Acesso em: 26 ago. 2025.

CALLOU, Hermano. **A duração fílmica como um problema da teoria e da crítica de cinema.** Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 29,

p. 1-13, jan./dez. 2022. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2022.1.41019>. Acesso em: 28 ago. 2025.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (orgs.). **O Planejamento da Pesquisa Qualitativa: Teorias e Abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. Tradução de Luís Carlos Borges, Silvana Vieira. São Paulo: Boitempo; Editora UNESP, 1997.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Tradução de Maria Lucia Oliveira. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. E-book.

FERNANDES, Felipe Luís de Melo; LEAL, Guilherme Carréra Campos. **Cinema e cidade: uma análise sobre a construção da imagem da capital pernambucana no curta-metragem “Recife frio”**. Anais do 33º Encontro Anual da Compós. UFF, 2024.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 143 p.

FIRMINO, Jonathan; FARIA, Aricia. **O que é streaming? Saiba o que significa e quais plataformas existem**. TechTudo. 05 de setembro de 2023. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/guia/2023/09/o-que-e-streaming-saiba-o-que-significa-e-quais-plataformas-existem-streaming.ghtml>. Acesso em: 27 mai. 2025.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MENDES, Rafael Pereira da Silva. **“O que é distopia?”**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/o-que-e-sociologia/o-que-e-distopia.htm>. Acesso em: 19 jun. 2025.

MUSSICOM. **Pessoas comuns: entenda o final do episódio 1 de Black Mirror temporada 7.** 2025. Disponível em: <https://mussicom.com/pessoas-comuns-entenda-o-final-do-episodio-1-de-black-mirror-temporada-7/#:~:text=Rivermind%20traz%20streaming%20de%20dados%20para%20o%20c%C3%A9rebro&text=Qual%20o%20pre%C3%A7o?,da%20manuten%C3%A7%C3%A3o%20da%20assinatura%20digital>. Acesso em: 20 jun. 2025.

NETFLIX. **O que é a Netflix?** [S. l.], 2023. Disponível em: <https://help.netflix.com/pt/node/412>. Acesso em: 25 mai. 2025.

OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. **Cinema e imaginário científico.** História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 133-150, out. 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **De uma imagem à outra? Deleuze e as eras do cinema.** Tradução de Luiz Felipe G. Soares. Intermédias, n. 8, p. 1-25, 2001. Disponível em: <https://cultureinjection.wordpress.com/2019/02/24/de-uma-imagem-a-outra-deleuze-e-as-eras-do-cinema-artigo-de-2000-por-jacques-ranciere-25-paginas/>. Acesso em: 26 mai. 2025.

SANTOS, Paloma da Silva. **Cinema experimental e a possibilidade de um cinema não-narrativo.** In: Cinema e Interdisciplinaridade: Convergências, gêneros e discursos. 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/40579818/Cinema_experimental_e_a_posibilidade_de_um_cinema_n%C3%A3o_narrativo_Experimental_cine

[ma_and_the_possibility_of_a_non_narrative_cinema](#). Acesso em: 28 ago. 2025.

ŽIŽEK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

¹ “Streaming é a tecnologia instantânea que permite assistir a vídeos e escutar música sem a necessidade de download. Ou seja, a transmissão de dados de áudio ou vídeo é feita em tempo real do servidor para o dispositivo, como celular, notebook ou smart TV”
(Firmino; Faria, 2023, p. 1).

² “A Netflix é um serviço de streaming por assinatura que permite assistir a séries e filmes em um aparelho conectado à internet”
(Netflix, 2025, p. 1).

³ O primeiro episódio da sétima temporada de Black Mirror retorna com tudo que tornou a série um fenômeno cultural: tecnologia disruptiva, dilemas morais e uma dose amarga de realidade. Intitulado “Pessoas Comuns”, o capítulo estrelado por Chris O’Dowd, Rashida Jones e Tracee Ellis Ross apresenta uma história inquietante sobre amor, sacrifício e o preço — literalmente — de permanecer vivo em um mundo dominado por grandes corporações de tecnologia (Mussicom, 2025, p. 1).

⁴ Deixo de lado, em compensação, o primeiro ponto, o cinema- atração, contentando-me em observar que a idéia será depois expressamente reivindicada ao menos duas vezes e, a cada vez, para valorizá-la: por Eisenstein, com sua 'montagem das atrações' inspirada no circo e no music-hall, espetáculos que a modernidade dos anos 1920 vai querer reabilitar (Aumont, 2008, p. 23).

⁵ Você sabe o que é distopia? Distopia é um conceito que se refere a uma representação ou descrição de uma sociedade imaginária onde prevalecem condições de vida opressivas, autoritárias e desumanas. Esse termo é frequentemente utilizado na literatura, no cinema e na filosofia para criticar aspectos negativos da sociedade atual, projetando-os em um futuro sombrio e indesejável. A palavra “distopia” tem origem no grego antigo, combinando “dys” (mau) e “topos” (lugar), significando literalmente “lugar ruim” (Mendes, 2025, p. 1).