

(Re)Mediação na série *The Alienist* da Netflix: imediação e hipermediação em uma ecologia das mídias do século 19¹

Allysson MARTINS²

Juliana ROCHA³

Francisco VIDAL NETO⁴

Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, RO

RESUMO

O século 19 parece ser o primeiro período em que as (re)mediações se tornam mais evidentes, com o surgimento de tecnologias comunicacionais como a máquina de escrever, a fotografia, o telefone e o cinema. A série *The Alienist*, da Netflix, que se passa exatamente no final desse século, em 1896, permite que este artigo investigue as remediações – a partir da imediação e hipermediação. É possível perceber as duas noções a partir das reações que os personagens têm ao longo dos episódios, mesmo diante da mesma tecnologia, inclusive, com passando de um uso profissional para algo pessoal e até íntimo, como se não houvesse mediação. A questão etária, além da classe social e do gênero, parece ser uma perspectiva dominante para entender essas tecnologias de comunicação como imediação ou hipermediação.

PALAVRAS-CHAVE: Mediação. Remediação. Ecologia das mídias. *The Alienist*. Netflix.

INTRODUÇÃO

Desde o aparecimento dos humanos como seres culturais, o conhecimento é externalizado com petróglifos e pinturas em paredes de cavernas. Porém, as tecnologias da comunicação, cada uma a sua época, são modificadoras das estruturas sociais mais primitivas, como o papiro, a imprensa, o rádio e a televisão, os videocassetes e os videogames, além dos computadores e dos dispositivos móveis. A transmissão oral também poderia ser considerada uma primeira forma de externalização da mente, pela repetição ritual de fórmulas mágicas, ritos de passagem, recitação de poemas etc., em concomitância e eventual combinação com outras – uma vez que não é necessariamente superada –, desde a pintura rupestre até os desenvolvimentos da escrita e da digitalização com as tecnologias recentes (SANTAELLA, 2003, 2007; PALACIOS, 2009, 2014). Essa exteriorização não foi guiada apenas por causa da

¹ Trabalho apresentado no IJ06 – Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Financiamento: CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

² Professor de Jornalismo e coordenador do MíDI – Laboratório de Mídias Digitais e Internet na Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFPA. E-mail: allyssonviana@unir.br

³ Estudante de História e membro do MíDI na Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Extensão e Cultura (PIBEC). E-mail: juliana.rochar2d2@gmail.com

⁴ Estudante de Jornalismo e membro do MíDI na Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: fcopvh15@gmail.com

necessidade de sobrevivência, pois a evolução segue em uma direção de ecoar também os aspectos linguísticos e culturais.

O conjunto dos meios de comunicação está envolvido nas principais modificações da cultura e da sociedade (HEPP; HJARVARD; LUNDBY, 2010; HJARVARD, 2012, 2014; HEPP, 2014). Mesmo que não se possa fazer uma leitura determinista da sociedade e das suas formas de interação, a tecnologia influencia em alguma medida suas instituições, campos e esferas, com a mídia interferindo na percepção, compreensão, sentimento e valores que são desenvolvidos nas sociedades contemporâneas e midiáticas. A ecologia das mídias reflete as operações integradas dos meios de comunicação, desde sua estrutura e produção até sua disseminação e impacto. As mídias mais recentes e as suas antecessoras integram um sistema complexo, através de mútuas interferências, que impõem algumas formas de se interagir, pensar, sentir e viver socialmente. Essas construções de ambientes, com todos os seus rituais próprios, não são estáticas, com os agentes interagindo entre si e com essas ambiências midiáticas e tecnológicas.

Com essa perspectiva, a história poderia ser dividida através do suporte da mensagem, a partir de seis eras culturais: oral; escrita; impressa; de massa; das mídias; cibercultura (SANTAELLA, 2003, 2007). Esse processo não é universal, homogêneo e caracterizante de todas as sociedades, pois o desenvolvimento tecnológico não é simultâneo e, ainda assim, as tecnologias não são determinantes para a manutenção futura de um período cultural, pois elas podem se transformar em peças de museu, como a máquina de escrever, o papiro, o telégrafo, a fita cassete, o walkman, o videocassete, entre outros. Ainda assim, cada era cultural implica em mudanças nas estruturas humanas e cada nova “espécie” (midiática) modifica o ecossistema no qual está inserida de tal maneira que “obriga” as “espécies” anteriores a se remodelarem, em outras palavras, o surgimento de uma nova mídia não se restringe a acrescentar alguma linguagem, mas remodela as anteriores na medida em que é também modificada (SCOLARI, 2010a, 2012).

As eras culturais não desaparecem com o surgimento da seguinte, mas reajustam sua função social, remodelam-se e continuam existindo; a leitura pode acontecer em pedra, papiro, papel ou tela. Os meios que representam a cultura impressa (jornal impresso e revista), por exemplo, não desapareceram com o surgimento dos dispositivos da cultura de massa (rádio, cinema e televisão), das mídias (videocassete, videogames, fotocopiadoras, canais a cabo e walkmans) ou das mídias digitais (computadores, MP3, tablets e smartphones), apenas se

ajustam às novas realidades impostas por essas tecnologias; isso porque sem considerar ainda as culturas oral e escrita, que se perfazem diariamente, mas não sumiram.

Uma perspectiva semelhante é a da remediação, definida por Bolter e Grusin (1999) como lógica formal na qual uma mídia remodela (*refashion*) as formas de uma mídia anterior, ou como o processo em que as “velhas mídias” são renovadas e até mesmo realçadas pelas “novas mídias”, recebendo um novo propósito (adaptando-se), uma nova forma e um novo tipo de acesso ou uso (*repurpose*). Para Dalmonte e Ferreira (2008), a característica de cada nova mídia é abrir caminhos estéticos e criar estratégias de produção, circulação e recepção inovadoras, ao mesmo tempo em que dialoga com as mídias predecessoras – ainda que estas também sejam remodeladas e apresentam novas possibilidades.

O ponto chave da remediação não se encontra nas alterações feitas, mas em enfatizar as melhorias dadas à “velha mídia”. Na concepção de Dalmonte e Ferreira (2008, p. 130), “cada inovação tecnológica traz um discurso segundo o qual é possível representar a realidade de um modo inovador”. A remediação expressa o modo como um meio de comunicação é percebido pela cultura, reformando ou melhorando o outro, como o teatro, o cinema e a televisão, com o mais recente interferindo nas formas de apresentação do mais antigo, mas também sendo influenciado por este. “Chamamos a representação de um meio em outro de remediação, e vamos argumentar que a correção é uma característica que define a nova mídia digital” (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 45).

A remediação caracteriza uma percepção das mídias no final do século 20 e trabalha através de uma dupla contradição: a imediação e a hipermediação. A remediação é formada pela imediação e pela hipermediação. A imediação busca apagar as mediações, fazendo com que o público acredite na transparência e na realidade pura daquilo que é mediado. É a noção de que o meio pode ser ocultado, deixando o observador com a impressão de estar em contato direto com o conteúdo do objeto. Ela representa a experiência de vivenciar tal transparência, como se aquele conteúdo e aqueles objetos realmente existissem, sem mediação.

Enquanto isso, a hipermediação, de modo inverso, salienta esses processos de mediação, multiplicando-os e demonstrando todas as especificidades e potencializações do meio em questão, geralmente, evidenciando o que aquele suporte poderia fazer que o seu “concorrente” não conseguia. É a opacidade, a experiência da mediação em si, a consciência do observador ao saber que todo conhecimento que adquire é mediado por alguma mídia. O apelo por uma experiência autêntica e única do observador une essas lógicas contraditórias da imediação e da hipermediação como bases do processo de remediação.

A inserção da mídia no cotidiano traz experiências para além dessas facilidades e dificuldades contempladas pela imediação e hipermediação. Ela contribui, e até modifica, para uma organização social e individual do tempo, com programações diária, semanal, mensal, sazonal, anual ou com outro período previsto. Hoje, ainda é comum as refeições com os jornais propagados como “da hora do almoço” ou o café da manhã acompanhado das notícias diárias, no impresso, no rádio, na TV ou na internet. Embora as mídias analógicas e tradicionais influenciem a interação com o cotidiano, é com as teorias da cibercultura (LEMOS, 2007; SANTAELLA, 2003, 2007) que os estudos sobre essa interferência nas diversas esferas sociais se tornam mais patentes, até nas relações sociais, pois a vida em sociedade é transformada em diversos aspectos.

O trabalho, a política e a educação estão entre os principais exemplos de mudança nas (re)mediações. Se o relógio adequou primeiramente o horário de trabalho ordinário nas sociedades, as produções midiáticas cotidianas seguiram o mesmo caminho. Atualmente, as fronteiras de trabalho se esfacelam cada vez mais, com o *home office* e o não distanciamento das tecnologias digitais. Se até a década passada o trabalho passou também a ser realizado em casa através de computadores, notebook e tablets, os smartphones o trouxe para a palma da mão; ele está bem conformado. Essas mesmas tecnologias, por outro lado, fazem com que aqueles que não se adaptam sejam substituídos; ou seja, quem não sente conforto e à vontade com as tecnologias digitais, fica à margem, pois elas não podem ser hipermediações.

Na política, essa relação também foi alterada, pois os candidatos precisam ser adeptos das mídias sociais, precisam estar confortáveis e não incomodados com essas mediações (BRAMBILLA, 2011; PAPERCLIQ; DOURADO, 2010; RECUERO, 2008). O ex-presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, foi o primeiro a ser reconhecido por utilizar esse tipo de imediação com as mídias sociais há pouco mais de uma década, em 2008 (ARAÚJO; RIOS, 2010; PAPERCLIQ; BRITO; SANTOS, 2011). Dez anos depois, o presidente brasileiro Jair Bolsonaro amplifica essa relação de quase interação direta com o seu público, através de *lives* e *streamings* – transmissões diretas das mídias sociais –, diminuindo a mediação tradicional, sobretudo através das empresas jornalísticas.

Na educação, a mídia muitas vezes não é enxergada como uma possibilidade para este fim. Ainda que documentários, fotografias, filmes e outros produtos midiáticos sejam levados às salas de aula, essas produções não são aceitas e incorporadas sem resistência e rapidamente, apesar de seus evidentes benefícios cognitivos (JOHNSON, 2005). Hoje, as principais críticas circundam em torno da distração que os dispositivos móveis digitais, sobretudo smartphones,

causam durante as horas de estudo, em uma sala de aula ou na própria casa. Como os professores não conhecem a tecnologia como os estudantes, que se desenvolvem com as mídias digitais em seu cotidiano, poucos fazem defesa dessas tecnologias no momento do ensino.

Quando Johnson (2005) diz que o novo sempre incomoda, que não é aceito e incorporado facilmente, a sua provocação se estende ao defender que o livro seria mal visto por causa do seu caráter de exclusão – normalmente se lê em silêncio e individualmente –, se ele tivesse surgido após a televisão e os videogames – mídias mais coletivas, uma vez que, comumente, são consumidas por mais de uma pessoa ao mesmo tempo. Essa perspectiva distópica, todavia, possui uma base em Platão (2000), que enxergava na escrita uma espécie de morte prematura da humanidade, pois a técnica guiava os humanos ao esquecimento. Com essa perspectiva catastrófica, o filósofo defendia que a mente humana se sentia mais livre para não mais memorizar os acontecimentos como outrora, na medida em que a confiança na escrita aumentava. É inegável que a escrita modificou toda a sociedade e as implicações nela inseridas, perspectiva já observada na época do filósofo grego, sobretudo em relação à preservação das ideias. A visão negativa, contudo, aparece por causa dos deslocamentos e das alterações que a disseminação das escrituras provocam tanto na cultura e nas formas de viver em sociedade como na própria absorção e aprendizagem de novos conhecimentos.

O século 19 parece ser o primeiro período em que as (re)mediações se tornam mais evidentes, com o surgimento de tecnologias comunicacionais como a máquina de escrever, a fotografia, o telefone e o cinema, que permitiram o experimento de diversas sensações de imediação e hipermediação. A série *The Alienist*, que se passa exatamente no final desse século, em 1896, trata da investigação de um assassinato em série de crianças e adolescentes – na primeira temporada (2018) – e de bebês – na segunda (2020) – na cidade Nova Iorque, realizada, de um lado, pelo departamento de polícia, por outro, por um alienista – uma espécie de “médico de mente”, como os psiquiatras eram chamados até o século seguinte. Com a ciência forense e médica e as tecnologias de comunicação como subtexto da sua narrativa, a série *The Alienist* da Netflix permite que este artigo investigue as remediações – a partir das noções de imediação e hipermediação –, em um ambiente de ecologia das mídias no século 19 (BRIGGS; BURKE, 2006), notadamente composto pela máquina de escrever – única tecnologia em desuso atualmente –, fotografia, telefone e cinema.

Para Bolter e Grusin (1999), existe uma ironia nesse processo de mediação: queremos, ao mesmo tempo, multiplicar as mediações e apagar todos os seus vestígios; idealmente, deseja-se apagar as mediações e a mídia em seu mesmo processo de multiplicação. A hipermediação,

por exemplo, pode ser percebida quando as TVs, principalmente a cabo, colocam linhas de texto na margem da tela a fim de acomodar as diversas tramas possíveis, informando, continuamente, tudo o que podem sobre os acontecimentos em curso. No caso do 11/09, a imediação após o atentado é observada pelo fato de que tudo se tornou conectado e “mais real”, pode-se buscar as informações cada vez mais facilmente – tudo isso por causa do choque e do trauma. A imediação aparece como uma conexão, uma rede sem restrições, podendo-se aceder aos conteúdos em qualquer momento, lugar e dispositivo. A hipermediação, por sua vez, passou a existir de modo mais afetivo, através “multiplicação da mediação entre as redes sociotécnicas, comerciais e políticas” (GRUSIN, 2010, p. 2). A cobertura combinou, principalmente, a imediação da TV com a hipermediação da internet.

POR UMA ECOLOGIA DAS MÍDIAS

A complexidade das interações entre os antigos e os novos meios de comunicação levou Neil Postman a refletir sobre a existência de uma ecologia das mídias (ou midiática), que compreende um *modus operandi* no ambiente (entendido como um sistema complexo que impõe modos de pensar, sentir e comportar-se) dos meios de comunicação, desde sua estrutura e seu conteúdo até seu impacto. Analogamente a um ecossistema, essa rotina midiática nunca é estática. O conceito de ecologia das mídias surgiu como uma metáfora advinda do campo da biologia e servindo para compreender os fenômenos sociais em constante modificação, em processos emergentes e mutáveis a partir da mídia. Ao passo que modificamos os instrumentos comunicacionais, sofremos também sua influência.

O termo “ecologia” não se refere apenas ao interesse nos meios de comunicação, mas o amplia às formas de interação entre as diversas instâncias sociais. Quando ele se aplica, não está apenas se adaptando um conceito, mas toda uma tradição de pesquisa e termos específicos, adquirindo-se um vocabulário e um dicionário da área biológica: adaptação, espécie, evolução, extinção, hibridação, entre outros (SCOLARI, 2009, 2010a, 2010b).

Ao apropriar-se da concepção de um ecossistema midiático, não se pode concentrar as atenções em apenas uma mídia específica, com seus primeiros esboços nascendo através da transição de uma cultura oral para uma escrita. Evidentemente, não se toma essa transição como evolutiva a ponto de imaginar que a anterior se extinga, embora tenha de transmutar-se e adaptar-se. Se até o advento das mídias digitais se percebiam ao menos quatro eras – a saber: tribal (oral), literária (escrita), impressa e eletrônica –, hoje se observa uma época da comunicação digital, e cada era mencionada implica em mudanças nas estruturas humanas.

Cada nova “espécie” (midiática) modifica o ecossistema no qual está inserido de tal maneira que “obriga” as “espécies” anteriores a se adaptarem. “A chegada de um novo meio não se limita a acrescentar algo: modifica tudo” (SCOLARI, 2010a, p. 21).

Essa ecologia pressupõe um entendimento evolutivo não apenas da mídia, mas sobretudo da dependência criada por suas operações e seus processos cotidianos, desde âmbitos estruturais e produtivos até de veiculação, consumo e influência. Esse desenvolvimento não suprime a existência das mídias antecessoras, porém, faz com que elas se alterem e se adaptem a partir das lógicas das mídias mais recentes, formando, desta forma, um sistema complexo de mútua interferência também entre os meios de comunicação e não somente entre as instituições sociais. Essas articulações constroem maneiras de interagir, pensar, sentir e viver em sociedade, sobretudo as midiáticas (HEPP; HJARVARD; LUNDBY, 2010; HJARVARD, 2012, 2014; HEPP, 2014). Na evolução, morre aquele que não se adapta. Como metáfora, a ecologia das mídias nos permite pensar que os indivíduos que não se adaptam às tecnologias da comunicação de sua época ficam para trás em comparação àqueles que se tornam adeptos das tecnologias inovadoras do seu espaço e tempo.

O ALIENISTA DAS TECNOLOGIAS DA COMUNICAÇÃO

A série norte-americana *The Alienist* é baseada no romance de mesmo nome do escritor Caleb Carr, cuja primeira temporada possui 10 episódios e foi lançada no dia 22 de janeiro de 2018 no canal TNT; mas no mesmo ano a série foi adicionada ao catálogo da Netflix. Em outubro de 2020, uma segunda temporada com 8 episódios foi lançada, baseando-se em outro livro de Carr, desta vez, *Angel of Darkness*. Ambientada nos últimos anos do século 19 na cidade de Nova Iorque, a obra conta a história dos personagens Laszlo Kreizler (Daniel Brühl), um alienista, John Schuyler Moore (Luke Evans), um jornalista, e Sara Howard (Dakota Fanning), futura investigadora e primeira mulher a ingressar na polícia da cidade, como escritora.

Embora as duas temporadas sejam sobre investigação de crimes, sob uma perspectiva policial de drama e de suspense, interessa-nos as tecnologias da comunicação que são apresentadas ao longo da série e como as pessoas representadas lidavam com elas à época. É importante mencionar ainda o apego histórico que a série produz, ao trazer discussões do movimento feminista do período e ao incluir personagens históricos, como o então Comissário de Polícia, e futuro presidente dos EUA, Theodore Roosevelt (Brian Geraghty). Ou seja, enquanto as investigações ocorrem, a obra retrata a relação dos personagens com diversas tecnologias, como câmera fotográfica, cinema e telefone, que, na primeira temporada, são vistos

com mais espanto pelas pessoas, e na segunda já aparecem de uma forma mais integrada.

O século XIX presenciou o surgimento de muitas tecnologias, principalmente na área do transporte, com o carro, e da comunicação, com a máquina de escrever, câmera de fotografia, telefone e cinema (BRIGGS; BURKE, 2006). A inserção dessas tecnologias na sociedade é retratada na série e pode ser dividida em dois momentos: primeiro quando as pessoas as veem com estranheza (hipermediação), e depois quando elas passam a ser naturais e cotidianas em suas vidas (imediação).

A máquina de escrever, popular em escritórios por facilitar a escrita de documentos com mais rapidez, teve seu primeiro registro em 1714 pelo britânico Henry Mill. Desde então, outras versões surgiram, a maioria com intenção de facilitar a escrita de pessoas cegas ou com baixa visão. Em 1861, o padre brasileiro Francisco João Azevedo criou uma máquina rápida e ágil, chegando a receber uma medalha de D. Pedro II, mas foi em 1868 que o estadunidense Christopher Sholes, com a empresa Remington and Sons, criou o primeiro modelo industrial da máquina de escrever. O telefone foi umas das principais invenções desse período, patenteado em 1876 por Alexander Graham Bell, e logo se tornou um meio de comunicação tanto público quanto privado. Diversos outros inventores tentaram criar suas versões do telefone, mas, segundo Briggs e Burke (2006), somente Bell conseguiu fazer essa tecnologia funcionar adequadamente.

Embora a primeira fotografia seja ordenada à Joseph Niépce, em 1826, foi a partir da década de 1870 que ela começou a se popularizar, devido ao surgimento da tecnologia das placas de gelatina seca que podiam ser fabricadas industrialmente e da redução dos preços das câmeras, ficando mais acessíveis. Em 1876, foi desenvolvida, por George Eastman, a câmera Kodak, conhecida por poder ser usada por qualquer pessoa e em qualquer lugar, tornando-se tão popular que em apenas 5 anos cerca de 90 mil foram vendidas (BRIGGS; BURKE, 2006).

O desenvolvimento da fotografia, do cinema e da televisão sempre teve uma forte relação, isso porque os três dependiam da evolução de uma mesma tecnologia: a câmera. A história do cinema envolve diversos inventores, como o britânico Eadweard Muybridge, o primeiro a transmitir sentido de movimento com uso de cronofotografia em 1872, até os franceses Auguste e Louis Lumière, com uma projeção pública na primeira sala de cinema do mundo, a L'Eden Théâtre, em 1895. Diferentemente da fotografia e do telefone, o cinema não teve uma habituação tão simples. A ideia de registrar um momento no tempo assombrou as pessoas por muito tempo, levando-as a se assustarem com a água, achando que sairá da projeção e alcançá-las, como é representado na série. Por ser de uma complexidade maior, o seu

desenvolvimento teve um caminhar mais tardio, levando mais tempo para chegar a mesma quantidade de público do que as outras tecnologias supracitadas.

A primeira cena de *The Alienist* em que nos é primeiro apresentado o impacto das tecnologias de comunicação é no terceiro episódio da primeira temporada. Na cena, John Moore (Luke Evans) conversa com a sua avó (Grace Zabriskie) sobre o motivo de ele ter chegado tarde em casa e se tinha passado a noite bebendo; quando ela sugere que ele precisa começar uma família e ter filhos, tem a linha de raciocínio interrompida pelo súbito tocar do telefone. Ela, idosa, se espanta, ergue as mãos no susto e brada “máquina estridente” como censura ao telefone; em contraponto, John não esboça qualquer reação ao toque. Há outra cena envolvendo o telefone, John e sua avó. Na ocasião, eles estão tomando café e o episódio se repete: o telefone toca, a avó se sobressalta com o som repentino e o rapaz não reage. Ela reclama enquanto lê um jornal, afirmando que preferiria mil vezes conversar pessoalmente do que ter seus “pobres ouvidos invadidos pela língua de um estranho qualquer”. No episódio oito, bem mais tarde, vemos John utilizando um telefone para contactar Sara. Os dois usam o aparelho com naturalidade, desde sua existência até funcionalidades.

O telefone causa tanto a imediação quanto a hipermediação, e a série mostra isso, principalmente, quando ela coloca a reação de John e da sua avó quando o telefone toca. John, que trabalha como jornalista, então, tem contato diariamente com a máquina de escrever, a fotografia e o próprio telefone, que passam a fazer parte e até mesmo facilitar o exercício de sua profissão, e já se acostumou com essas tecnologias. Assim como ele, outros personagens mais jovens também demonstram estarem acostumados com os meios da época e as incorporam ao seu cotidiano com tranquilidade.

Ainda no episódio três, minutos mais tarde, existe um momento de estranheza com outra tecnologia: a câmera fotográfica. Sara (Dakota Fanning) e John estão se encaminhando para uma cena de crime. Ao perguntarem a um dos funcionários de Laszlo (Daniel Brühl) onde estava o corpo, ele aponta para cima, indicando um teto solar feito de vidro alguns andares acima. Pela transparência do material, Sara e John enxergam o cadáver e, logo em seguida, Sara tem um sobressalto com o flash da câmera fotográfica utilizada pelos legistas. Momentos depois, há uma segunda e terceira fotografia, com Sara se espantando com o flash, possivelmente afetada pela cena que encara: o corpo dilacerado de um jovem rapaz. Nesta ocasião, parece não ser a câmera ou o flash que impactam, mas sua utilização estonteante em uma cena tão cruel.

No sexto episódio, Theodore Roosevelt (Brian Geraghty) e J. P. Morgan (Michael Ironside) se encontram em um evento para uma sessão de fotos. Conversando entre si, nenhum dos dois esboça qualquer reação ao que o flash da câmera dispara. Ambos, por serem figuras públicas, parecem já estar habituados à máquina fotográfica, tanto que, após a primeira captura, Morgan pede ao fotógrafo que faça mais uma. Uma próxima aparição da câmera ocorre no oitavo episódio da série, quando Marcus Isaacson (Douglas Smith) e seu irmão, Lucius Isaacson (Matthew Shear) estão de frente para uma lápide de Touro Sentado (em Dakota: Tatanka Iyotake), um importantíssimo chefe indígena da etnia sioux hunkpapa. Marcus faz um registro da lápide com uma câmera fotográfica e seu irmão o repreende por não respeitar o descanso dos mortos.

As reações à câmera fotográfica também são variadas, como de imediação, com homens públicos, que em diversos momentos aparecem sendo fotografados ou na presença de uma câmera, ou os dois legistas Marcus e Lucius Isaacson, que o ato de fotografar passou a fazer parte do trabalho deles e os ajuda a registrar as cenas de crimes em que eles estão trabalhando. Temos também as reações de hipermediação de Sara, que em duas ocasiões aparece na cena do crime e, chocada pela violência que está vendo, assusta-se com a luz da câmera, que é uma parte que estava sendo normalizada como registro de crimes nesse período histórico.

No quarto episódio ainda da primeira temporada, temos a primeira aparição do cinema. John sai para passear com Mary Palmer (Q'orianka Kilcher), após se desencontrar com Laszlo. Durante o passeio, ele decide que quer ver o que “Edison está aprontando”, referindo-se ao inventor Thomas Edison (outro personagem histórico). Ao entrar na sala, Edison está prestes a projetar uma filmagem e, antes de começá-lo, ele brinca, informando que “todos ficarão molhados”. Acontece que a projeção em questão é das ondas do mar e os espectadores, em seu primeiro contato com esse tipo de tecnologia, acreditam (ou mesmo por reflexo) que a água escapará da tela para alcançá-los. Por se tratar de cinema mudo, a cena conta, ainda, com a trilha sonora de um pianista que se encontra no local. Aqui, vemos que é a terceira vez que John é retratado tendo contato com essas novidades, e, pela terceira vez, ele demonstra naturalidade com elas, diferentemente de Mary, que o acompanha, a qual se espanta com cada nova onda. John, talvez por ser jornalista, tem mais facilidade para lidar com essas meios.

A cena no cinema é a que melhor retrata um momento de imediação, por essa tecnologia ser a que vai levar mais tempo a se tornar algo acessível para todos, ou seja, até que ela se torne um produto de massa e as pessoas consigam normalizar que aquilo que elas estão assistindo é apenas uma projeção e não algo que vai saltar da tela e afetá-las. Por isso, quando vemos Mary

e as outras pessoas na “sala de cinema” se assustarem com as ondas, mesmo que sejam um filme sem som e com uma qualidade de imagem não muito realística. É justamente porque isso é tão novo e estranho que se assustam e ficam com medo de se molharem, o não entendimento de como essa tecnologia funciona causa essa estranheza.

Partindo para a segunda temporada, onde temos um salto temporal de um ano, logo nos minutos iniciais do primeiro episódio, John (Luke Evans) utiliza um telefone. Novamente, assim como já fizera durante a primeira temporada, John usa o aparelho com total normalidade. A presença e o uso do telefone vai ficando cada vez mais comum com o decorrer da série, e gradativamente até a ser necessário. Em alguns momentos, vemos que certos personagens ainda utilizam de telegramas enviados por subordinados para mandar mensagens às pessoas, mas, com o tempo, o telefone vai ganhando a confiança e passa a substituir o pequeno pedaço de papel com o recado a ser passado para que a entrega da mensagem seja direta, instantânea e por meio de voz.

Avançando um pouco no episódio, Señora Isabella Linares (Bruna Cusí) é abordada em uma praça pública por um veterano de guerra que a pede alguns trocados. Ao negar, ele a ofende pela sua etnia (espanhola) e se retira, deixando-a desconfortável, mas há um fotógrafo tirando retratos de pessoas na rua que o pagam para fazê-lo. Em seguida, o flash da câmera é usado como artifício narrativo para criar elementos de tensão, desnorando Isabella. Em momentos de outros episódios, vemos, novamente, fotógrafos vendendo registros de suas câmeras em espaços públicos, evidenciando a normalidade do artefato.

Cada vez mais, a câmera e a fotografia aparecem na série como tecnologias do cotidiano das pessoas, que passam a poder registrar um momento com família e amigos. Mas ainda vemos uma reação de susto com o momento em que uma foto é tirada, dessa vez com a personagem Isabella Linares, que estava perturbada devido a um acontecimento prévio, e o flash da máquina a assusta, por tirá-la dos seus pensamentos e trazê-la de volta à realidade.

No mesmo episódio, John usa uma máquina de escrever no jornal onde trabalha. Há outros na mesma sala que ele fazendo uso de outras máquinas, o que ressalta o ponto de que John, por ser jornalista e ter constante contato com meios de comunicação (assim como os outros fazendo o mesmo que ele), tem mais facilidade para se integrar aos novos hábitos. Ouvimos também telefones tocando ao fundo e ninguém parece se incomodar ou ter qualquer reação quanto ao som produzido, diferente da avó de John, que se assusta todas as vezes. Há, inclusive, uma secretária falando ao telefone.

No segundo episódio, John está novamente envolvido com três das tecnologias de comunicação. Primeiro, a reincidência no escritório, com a máquina de escrever enquanto telefones soam estridentes ao fundo, e, depois de receber uma informação, o vemos indo até uma cena de crime, onde ele presencia Thomas Byrnes (Ted Levine), ex-Comissário de Polícia, afastando a multidão de perto de um cadáver que foi retirado há pouco do rio. Thomas impede as pessoas que estão ao redor de tirarem fotografias da cena em questão. John não está diretamente relacionado ao uso das máquinas fotográficas, mas não reage diante da presença e do uso delas.

No quinto episódio, Sara se espanta com o flash de uma câmera, mas não pelo flash em si, o ato é combinado com o exato momento em que ela vê uma cena de crime, exatamente como aconteceu no terceiro episódio da primeira temporada. A combinação da cena chocante com o súbito clarão de luz a assusta exatamente da mesma forma. No sexto episódio, Sara Howard (Dakota Fanning) e John Moore (Luke Evans) encontram fotografias emolduradas e penduradas na parede de um quarto e, após observar com cautela, Sara conclui que as fotografias são de bebês mortos. Havia uma câmera pronta para tirar uma nova foto, o que sugeria que um outro bebê seria morto em breve para ser fotografado.

Durante uma cena do episódio sete, John e Sara se falam ao telefone. Eles conversam sobre o caso que estão investigando, mas intercalam a conversa para falar sobre seus sentimentos um pelo outro, o que, novamente, demonstra a naturalidade com a qual já enxergam esta nova ferramenta, criando confiança o suficiente para falar sobre suas intimidades. Ainda no episódio sete, Thomas aparece novamente. Entram uma mulher e uma pequena garota no quarto onde um fotógrafo prepara sua câmera para registrar uma imagem. Quando ele tira a fotografia, a mulher tem um leve sobressalto, mas a criança não reage. No episódio oito, vemos novamente Byrnes relacionado com a fotografia. Na cena, ele e Marcus Isaacson (Douglas Smith) estão diante de um cadáver. Marcus tira uma fotografia do corpo, Byrnes e os outros ao redor deles se sobressaltam. O ex-Comissário reclama da “falta de dignidade” no ato da fotografia, mas Marcus argumenta que elas ajudam na investigação.

Assim, a série retrata aos poucos diferentes reações de imediação e hipermediação que os personagens têm ao longo dos episódios. Em alguns momentos, no entanto, alguns que já estão habituados a esses meios se assustam ou se surpreendem, por estarem distraídos ou concentrados em outras coisas. A escolha do contexto e do círculo social dos protagonistas é propício para mostrar os avanços da mídia e a sua inserção no cotidiano das pessoas, pois eles trabalham diretamente com elas e aos poucos passam a depender delas para poder falar com

alguém de forma mais rápida, por meio do telefone, ou para registrar algo que eles viram, sejam os legistas que passam a apoiar o seu trabalho nas fotografias, que os ajudam a entender e a se lembrar melhor das cenas, sem depender apenas das memórias deles, ou do jornalista, que conta com a máquina de escrever e o telefone, que o permitem redigir as suas matérias e notícias de forma mais simples e rápida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O foco da série *The Alienist* é mostrar os protagonistas tentando solucionar crimes no final do século 19 por meio de abordagens alternativas. Entre elas, estão a utilização de tecnologias da comunicação, sobretudo câmera fotográfica e telefone. Somando-se ambiente e personagens históricos com o meio social no qual estão inseridos – uma vez que o século 19 foi pulsante neste sentido –, tem-se um contexto propício para entender as reações das pessoas à utilização dessas tecnologias. Como os personagens principais pertencem a uma classe social mais alta, eles têm mais contato às inovações da época.

A série, em diferentes momentos, mostra como os personagens mais jovens, como John, Sara e Laszlo, passam a ter uma relação de imediação com esses meios. Em diversas cenas, John está na presença de um telefone tocando ou fazendo uso de um de maneira totalmente usual, como se fosse algo com o qual ele tem contato constantemente. Em uma primeira ocasião, ele costuma até a utilizar o telefone de modo mais profissional, pela profissão de jornalista, mas, ao decorrer da série e com a constante presença do aparelho, passa a tomá-lo com tanto hábito que o usa também para conversar com Sara sobre questões pessoais e íntimas, tais como os sentimentos que um nutre pelo outro, como se não houvesse uma mediação entre eles (imediação).

Já como hipermediação do telefone, pode-se observar a reação contrária a do John vindo de sua avó, uma pessoa mais velha, que sempre se assusta com o toque estridente do telefone. Até mesmo Sara, que tem contato frequente com esses novos meios, chega a se espantar em duas ocasiões com o flash de uma câmera fotográfica; mas, nas duas, seu espanto carrega um apelo emocional, uma vez que o motivo do susto não é o flash em si, e sim a situação delicada em que se encontra: duas cenas de crime igualmente brutais.

Enquanto o telefone e a fotografia são apresentados de forma a buscar naturalidade, inseridos em diversos momentos e muitas vezes por serem mais acessíveis, temos, na outra ponta, o cinema, cujo acesso era restrito até para a classe alta. A tecnologia do ramo, à época, avançou somente o suficiente para que fosse registrado alguns poucos segundos de uma cena.

A qualidade do vídeo era aquém da realidade, não havia som (a trilha sonora era responsabilidade de um pianista presente na sessão da projeção), mas, ainda assim, para aqueles que jamais tiveram contato com nada do tipo, a novidade era fascinante e assustadora.

Então, quando Edison diz na cena do cinema: “Vocês vão se molhar”, é como se ele estivesse usando a imediação para gerar ainda mais interesse e curiosidade nas pessoas que estão ali para ver o seu filme. No caso do cinema, é importante que o filme consiga prender a atenção das pessoas para que elas acreditem que estão vendo algo real, ou ao menos que estejam imersas o suficiente para isso não ficarem distantes da tecnologia.

Na série, os meios não são representados apenas para demonstrar a reação das pessoas com elas, mas também como artifícios narrativos para a construção da cena, como no caso do flash da câmera fotográfica, que demonstra o espanto de mulheres diante de crimes cometidos contra outros ou contra si. É importante notar que esse tipo de reação não acontece muito com os homens, mesmo que idosos, como o Comissário de Polícia já aposentado, Thomas Byrnes, que lida sempre com naturalidade com os flashes das câmeras e com as outras tecnologias, ainda assim, a intenção é demonstrar também sua frieza em casos até de violência brutal. De toda forma, a questão etária, além da classe social e do gênero, parece ser uma perspectiva dominante para entender essas tecnologias de comunicação como imediação ou hipermediação. Isso fica perceptível quando a idosa se assusta com recorrência com o toque do telefone, dizendo até que deveria haver uma forma de aviso antes do som, ou quando uma empregada acompanha o jornalista de classe alta ao cinema e apenas ela se assusta.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Gislene; RIOS, Riverson. Estratégias do marketing político digital aplicadas à campanha presidencial de Barack Obama. In: **Anais do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste** (Intercom). Campina Grande-PB: UEPB, 2010.

BOLTER, Jay; GRUSIN, Richard. **Remediation: understanding new media**. Cambridge, Mass: MIT Press, 1999.

BRAMBILLA, Ana (Org.). **Para entender as mídias sociais**. Creative Commons, 2011.

DALMONTE, Edson; FERREIRA, Giovandro. Webjornalismo, critérios de noticiabilidade e efeitos de sentido. **Comunicação: Veredas** (Unimar), v. VII, 2008, p. 117-136. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1803/1/Webjornalismo,%20crit%C3%A9rios%20de%20noticiabilidade%20e%20efeitos%20de%20sentido.pdf>>. Acesso em: 18 de dezembro de 2018.

HEPP, Andreas. As configurações comunicativas de mundos midiáticos: pesquisa de mediação na era da “mediação de tudo”. **Matrizes**, São Paulo, v. 8, no 1, 2014, p. 45-64.

HEPP, Andreas; HJARVARD, Stig; LUNDBY, Knut. Mediatization – Empirical perspectives: An introduction to a special issue. **Communications**, v. 35, p. 223-228, 2010.

HJARVARD, Stig. Mídiação: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Matrizes**, São Paulo, ano 5, n. 2, 2012, p.53-91.

HJARVARD, Stig. Mídiação: conceituando a mudança social e cultural. **Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 1, 2014, p. 21-44.

JOHNSON, Steven. **Surpreendente!** A televisão e o videogame nos tornam mais inteligentes. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LEMOS, André. **Cibercultura**. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 3º ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PALACIOS, Marcos. Convergência e memória: jornalismo, contexto e história. In: **Anais do I Congresso de Ciberperiodismo y Web 2.0**, Bilbao: 2009, p. 1-14.

PALACIOS, Marcos. Memória: jornalismo, memória e história na era digital In: CANAVILHAS, João. **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã, Portugal: Livros Labcom, 2014, p. 89-110.

PAPERCLIQ; DOURADO, Danila (Orgs.). **Mídias sociais: perspectivas, tendências e reflexões**. Salvador: PaperCliq, 2010.

PAPERCLIQ; BRITO, Ruan; SANTOS, Nina (Orgs.). **Mídias sociais e eleições 2010**. Salvador: PaperCliq, 2011.

PLATÃO. **Fedro ou da beleza**. Lisboa: Guimarães, 2000.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SCOLARI, Carlos. Ecología de los medios. Mapa de un nicho teórico. **Quaderns del CAC**, n. 34, v. XIII, 2010a, p. 17-26. Disponível em: <http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q34_Scolari_ES.pdf>. Acesso em: 25 de outubro de 2018.

SCOLARI, Carlos. Ecología mediática, evolución e interfaces. **Hipermediaciones** ~ Conversaciones sobre la comunicación digital interactiva, 2012, s./p. Disponível em: <<http://hipermediaciones.com/2012/04/23/ecologia-mediatica-evolucion-e-interfaces/>>. Acesso em: 29 de outubro de 2018.

SCOLARI, Carlos. Media Ecology: de los textos a la gramática. **Hipermediaciones** ~ Conversaciones sobre la comunicación digital interactiva, 2009, s./p. Disponível em: <<http://hipermediaciones.com/2009/06/22/media-ecology-de-los-textos-a-la-gramatica/>>. Acesso em: 29 de outubro de 2012.

SCOLARI, Carlos. Media Ecology: explorando la metáfora. **Hipermediaciones** ~ Conversaciones sobre la comunicación digital interactiva, 2010b, s./p. Disponível em: <<http://hipermediaciones.com/2010/06/24/media-ecology-explorando-la-metafora/>>. Acesso em: 29 de outubro de 2012.