

(RE)MEDIAÇÃO EM UMA ECOLOGIA DAS MÍDIAS DO SÉCULO 19: IMEDIAÇÃO E HIPERMEDIAÇÃO NA SÉRIE THE ALIENIST DA NETFLIX

(RE)MEDIATION IN A 19TH CENTURY MEDIA ECOLOGY: IMMEDIACY AND HYPERMEDIATION IN THE NETFLIX SERIES THE ALIENIST

(RE)MEDIACIÓN EN UNA ECOLOGÍA MEDIÁTICA DEL SIGLO 19: INMEDIACIÓN E HIPERMEDIACIÓN EN LA SERIE DE NETFLIX THE ALIENIST

Allysson Viana Martins¹
allyssonviana@unir.br

Juliana de Almeida Rocha²
juliana.rochar2d2@gmail.com

Francisco Vidal Nogueira Neto³

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, 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 e hipermediação.

Palavras-chave: Mediação. Remediação. Ecologia das mídias. The Alienist. Netflix.

¹ Professor dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) e em Desenvolvimento Regional (PGDRA) na Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

² Mestranda de História na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

³ Estudante de Jornalismo na Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

ABSTRACT

The 19th century is the first period in which (re)mediations became more evident, with the emergence of communication technologies such as the typewriter, photography, telephone, and cinema. The Netflix series *The Alienist*, which takes place exactly at the end of that century, in 1896, allows this article to investigate remediations from immediacy and hypermediation. It is possible to perceive the two notions from the reactions that the characters have throughout the episodes, even in front of the same technology, including passing from a professional use to something personal and even intimate, as if there was no mediation. The age issue, in addition to social class and gender, seems to be a dominant perspective to understand those communication technologies as immediacy and hypermediation.

Keywords: Mediation. Remediation. Media ecology. *The Alienist*. Netflix.

RESUMEN

El siglo 19 parece ser el primer período en el que las (re)mediaciones se hicieron más evidentes, con la aparición de tecnologías de la comunicación como la máquina de escribir, la fotografía, el teléfono y el cine. La serie de Netflix *The Alienist*, ambientada exactamente a finales de ese siglo, en 1896, permite a este artículo investigar las remeditaciones – basadas en la inmediatez y la hipermediación. Es posible percibir ambas nociones a partir de las reacciones que tienen los personajes a lo largo de los episodios, incluso ante la misma tecnología, pasando incluso del uso profesional a algo personal e íntimo, como si no hubiera mediación. La cuestión de la edad, además de la clase social y el género, parece ser una perspectiva dominante para entender estas tecnologías de la comunicación como inmediatez y hipermediación.

Palabras clave: Mediación. Remedición. Ecología de los medios. *The Alienist*. Netflix.

1 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 à 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 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 midiaticizadas. 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 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 remodelar, 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 apresentem 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, notebooks e tablets, os smartphones o trouxeram 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 provoca 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 objetive investigar 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 acessar aos conteúdos em qualquer momento, lugar e dispositivo. A hipermediação, por sua vez, passou a existir de modo mais afetivo, através da “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.

2 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, sofreremos 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 a um conceito, mas a 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 inserida 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.

É importante compreender que essa visão não dialoga necessariamente com a abordagem ecológica conduzida desde 2005 pelo Centro de Pesquisa Atopos, na USP, com foco no reconhecimento da linguagem na natureza e na reticularidade e na conexão on-line como marco. Essa perspectiva, desenvolvida sobretudo por Di Felice (2017) e Di Felice e Pereira (2017a, 2017b), propõe uma releitura crítica da comunicação contemporânea a partir das noções de “net-ativismo” e de “habitar em rede”.

No cerne desta abordagem está a ideia de que os sujeitos constroem ecologias informativas, ambientes digitais e relacionais que só se tornam comunicáveis e interativos enquanto são efetivamente habitados. Tal concepção rompe com a visão tradicional da comunicação como um mero processo social ou técnico, exigindo, portanto, um deslocamento teórico que leve em consideração as condições existenciais e ontológicas da experiência comunicativa em rede – não necessariamente digital.

Ainda assim, exige-se um avanço nessa perspectiva ecológica (digital), para quem as tecnologias e as redes (sociais digitais) aparecem muitas vezes sem os condicionamentos contidos nesses “novos territórios” (Di Felice, 2017), sem um entendimento da plataformização. Como exemplo, as mídias digitais e as redes sociais proporcionariam, para os autores, “acesso livre” e “poder” aos marginalizados como se “a escolha” do que é “representado” incidisse apenas no “que o grupo pensa sobre si e no que deseja que se pense sobre si”, mas sem agenciamentos e constrangimentos (Di Felice & Franco, 2017, p. 53). Na análise dos povos originários brasileiros, essas tecnologias são evidenciadas por seus aspectos positivos, como proporcionar “fortalecimento dos seus patrimônios culturais”, com preservação e resgate, conectando-se com outras culturas, indígenas ou não (Di Felice & Pereira, 2017a).

3 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, interessam-nos as tecnologias da comunicação que são apresentadas ao longo da série e como os personagens 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 indivíduos 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, ou seja, em uma passagem de hipermediação para imediação, como se o costume estivesse ligada a essas características da remediação.

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).

Duas das primeiras tecnologias que aparecem são a máquina de escrever e o telefone. A primeira, 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 uma 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.

Ainda assim, a câmera fotográfica é uma das inovações que mais interferem na narrativa. Embora o pioneirismo seja ordenado a 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 à 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 (Briggs; Burke, 2006). 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 à 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), quando ela tem a linha de raciocínio interrompida pelo súbito tocar do telefone. A 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. Em 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 oitavo episódio, John utiliza 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, as hipermediações não o incomodam. Assim como ele, outros personagens mais jovens também demonstram estar acostumados com os meios da época e os incorporam ao seu cotidiano com tranquilidade.

Ainda no terceiro episódio, existe um momento de estranheza com outra tecnologia: a câmera fotográfica. Sara (Dakota Fanning) e John estão se encaminhando

para uma cena de crime e, ao enxergarem o cadáver, Sara tem um sobressalto com o flash da câmera fotográfica utilizada pelos legistas. Momentos depois, há uma segunda e terceira fotografia, com a personagem se espantando com o flash, possivelmente afetada pelo 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 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 quando dispara o flash da câmera. 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, quando um personagem faz um registro da lápide de Touro Sentado (em Dakota: Tatanka Iyotake), um importante chefe indígena da etnia sioux hunkpapa, 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 com legistas, em 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 da personagem feminina que aparece em duas ocasiões 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, quando John decide que quer ver o que “Edison está aprontando”, referindo-se ao inventor Thomas Edison (outro personagem histórico). Ao entrar na sala, este está prestes a projetar uma filmagem e, antes de começá-lo, ele brinca, informando que “todos ficarão molhados”. 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 da personagem feminina que o acompanha, a qual se espanta com cada nova onda.

A cena no cinema é a que melhor retrata um momento de imediação, sendo a tecnologia que leva mais tempo a se tornar acessível, 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 várias personagens na “sala de cinema” se assustarem com as ondas, mesmo que seja um filme sem som e com uma qualidade de imagem não muito realista, 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.

Na segunda temporada, temos um salto temporal de um ano, logo nos minutos iniciais do primeiro episódio, John utiliza o telefone com naturalidade, assim como já fizera durante a primeira temporada. A presença e o uso do telefone vão ficando cada vez mais comuns com o decorrer da série, e gradativamente até a ser necessário. Em alguns momentos, vemos que certos personagens ainda se 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.

No mesmo episódio, uma personagem é abordada por um fotógrafo tirando retratos de pessoas na rua. Em seguida, o flash da câmera é usado como artifício narrativo para criar elementos de tensão, desnorteando-a. Em 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 percebemos uma reação de susto com o momento em que uma foto é tirada, dessa vez com outra personagem feminina, 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.

Ainda neste episódio, John e outros jornalistas usam uma máquina de escrever no jornal onde trabalham, o que ressalta o ponto de terem constante contato com meios de comunicação. Ouvimos também telefones tocando ao fundo e ninguém parecendo se

incomodar ou ter qualquer reação quanto ao som produzido, diferente da idosa que se assusta todas as vezes. Há, inclusive, uma secretária falando ao telefone.

No segundo episódio, John está novamente envolvido com três 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 o ex-Comissário de Polícia impedindo as pessoas que estão ao redor de tirarem fotografias da cena.

No quinto episódio, novamente, Sara (Dakota Fanning) 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, ela e John encontram fotografias emolduradas e penduradas na parede de um quarto e, após observar com cautela, ela conclui que 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 sétimo episódio, o ex-Comissário 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 oitavo episódio, vemos novamente o policial relacionado com a fotografia. Na cena, ele e um legista estão diante de um cadáver, e o profissional tira uma fotografia do corpo. O ex-Comissário reclama da “falta de dignidade” pela fotografia, mas o legista argumenta que ela ajuda na investigação.

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 habituados a esses meios se assustam ou se surpreendem, por estarem distraídos ou concentrados em outras ações. A escolha do contexto e do círculo social dos protagonistas é propícia 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 interagir com alguém de forma mais rápida, por meio do telefone. Ainda, utilizam 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 contatar outras pessoas de forma mais simples e rápida.

4 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, está a utilização de tecnologias da comunicação, sobretudo câmera fotográfica e telefone. Somando-se ambiente e personagens históricos ao 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 com as inovações da época.

A análise das representações tecnológicas em *The Alienist* revela que a série utiliza os conceitos de imediação e hipermediação não apenas para marcar a diferença de acesso e familiaridade entre gerações e classes sociais, mas também como recurso narrativo para construir tensões e relações entre os personagens. A presença recorrente do telefone e da fotografia entre os mais jovens e membros da elite evidencia um processo de naturalização dessas tecnologias, nas quais a imediação se manifesta pelo uso cotidiano e despreocupado, tanto em contextos profissionais quanto pessoais. Em contrapartida, a hipermediação surge especialmente nas reações de personagens mais velhos ou de classes sociais menos privilegiadas, cujas respostas de espanto ou estranhamento expõem a distância simbólica e prática em relação às inovações. Assim, a série não trata as tecnologias de forma neutra: elas são mediadoras de vínculos, barreiras e diferenças culturais, reforçando o papel do contexto social e histórico na experiência comunicacional.

Na série, os meios não são representados apenas para demonstrar a reação das

peçoas, mas também como artifícios narrativos para a construção da cena, como no caso do flash da câmara fotográfica, que demonstra o espanto de mulheres diante de crimes cometidos contra outros ou contra si. Esse tipo de reação não acontece muito com os homens, mesmo que idosos, como o Comissário de Polícia que lida sempre com naturalidade com os flashes das câmeras e com as outras tecnologias, ainda assim, a intenção é demonstrar sua frieza em casos até de violência brutal.

A questão etária, além da classe social e do gênero, parece ser uma perspectiva dominante para entender essas tecnologias de comunicação, como imediação e hipermediação, além de serem mais recentes ou mais incorporadas no cotidiano por serem mais antigas. 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. A questão do gênero é um fator essencial para compreensão desse cenário. A personagem idosa, mesmo sendo de classe alta, possui pouco contato com as novas tecnologias, pois não trabalha; por outro lado, a empregada, mesmo tendo um trabalho, não tem a condição financeira para ter acesso de forma cotidiana às tecnologias.

Além disso, a forma como a narrativa introduz o cinema, com sua chegada posterior e caráter mais restrito, acentua a relação entre novidade tecnológica e impacto sensorial – porém, diferente das demais, floresce mais seu aspecto de imediação do que de hipermediação. Diferente do telefone e da fotografia, o cinema carrega um potencial de imersão que exige do público suspensão da descrença, como exemplificado na cena em que Edison provoca os espectadores com a frase “Vocês vão se molhar”. Aqui, a imediação não é apenas uma questão de hábito, mas de construção deliberada de fascínio. Ao articular esses contrastes, *The Alienist* demonstra que a apropriação das tecnologias de comunicação depende não apenas da disponibilidade material, mas também de fatores como idade, classe social e gênero, que modulam tanto a maneira como os meios são utilizados quanto a forma como são percebidos.

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.
- DI FELICE, Massimo. Atopia, redes sociais e a crise das formas do habitar do ocidente. In: DI FELICE, Massimo; PEREIRA, Eliete (Orgs.). **Redes e ecologias comunicativas indígenas**: As contribuições dos povos originários à teoria da comunicação. São Paulo: Paulus, 2017, p. 15-40.
- DI FELICE, Massimo; FRANCO, Thiago. Ecologias conectivas: o animismo digital, a ecologia informatizada e a matéria em rede. In: DI FELICE, Massimo; PEREIRA, Eliete (Orgs.). **Redes e ecologias comunicativas indígenas**: As contribuições dos povos originários à teoria da comunicação. São Paulo: Paulus, 2017, p. 63-88.
- DI FELICE, Massimo; PEREIRA, Eliete. Formas comunicativas do habitar indígena: a digitalização da floresta e o net-ativismo nativo no Brasil. In: DI FELICE, Massimo; PEREIRA, Eliete (Orgs.). **Redes e ecologias comunicativas indígenas**: As contribuições dos povos originários à teoria da comunicação. São Paulo: Paulus, 2017a, p. 41-62.
- DI FELICE, Massimo; PEREIRA, Eliete. **Redes e ecologias comunicativas indígenas**: As contribuições dos povos originários à teoria da comunicação. São Paulo: Paulus, 2017b.
- HEPP, Andreas. As configurações comunicativas de mundos mediatizados: pesquisa de mediatização 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. Mediatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Matrizes**, São Paulo, ano 5, n. 2, 2012, p. 53-91.
- HJARVARD, Stig. Mediatização: 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: Sulinas, 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, J. **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, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano**. São Paulo: Paullus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paullus, 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.

Original recebido em: 16 de novembro de 2024

Aceito para publicação em: 20 de junho de 2025

Allysson Viana Martins

Professor dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) e Desenvolvimento Regional e Meio Ambiente (PGDRA) e coordenador do MiDI – Laboratório de Mídias Digitais e Internet na Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Pós-Doutor em Comunicação pela UFC e Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. E-mail: allyssonviana@unir.br.

Juliana de Almeida Rocha

Mestranda em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Graduada em História pela UNIR. Pesquisadora vinculada ao MiDI – Laboratório de Mídias Digitais e Internet da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: juliana.rochar2d2@gmail.com.

Francisco Vidal Nogueira Neto

Graduando em Jornalismo e ex-bolsista de iniciação científica vinculado ao MiDI – Laboratório de Mídias Digitais e Internet da Universidade Federal de Rondônia (UNIR).



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional