



# O DIÁLOGO ENTRE A COMPLEXIDADE NARRATIVA E A SOCIAL TV NO PROJETO XFREWATCH DA SÉRIE THE X-FILES<sup>1</sup>

*El diálogo entre la complejidad narrativa y la social tv en el proyecto xfrewatch en la serie de televisión the x-files*

*The dialogue between the complex tv and the social tv in the project xfrewatch of the tv show the x-files*

***Daiana Maria Veiga Sigiliano***

Universidade Federal de Juiz de Fora  
*daianasigiliano@gmail.com*

***Gabriela Borges***

Universidade Federal de Juiz de Fora  
*gabrielaborjes@ufjf.edu.br*

## **Resumo**

Conceituada por Mittell (2012,2015) a complexidade narrativa tem como característica central a alternância entre a fruição episódica e a seriada. Exibida pela emissora Fox, a série The X-Files alterna entre episódios com arco narrativo prolongado, que são focados na mitologia da trama, e episódios isolados, tais como o monstro da semana. Nesse contexto, o objetivo deste artigo é refletir sobre os aspectos da complexidade narrativa presentes nos comentários postados no Twitter durante o XFRewatch. Lançado pelo fã clube The X-Files News, o projeto dialoga com a social TV ao estimular os fãs da série a compartilharem em tempo real suas impressões sobre os episódios no microblogging, resgatando e potencializando a ritualização e a socialização em torno do conteúdo televisivo.

**Palavras-Chave:** Complexidade narrativa. Social tv. The X-Files.

## **Resumen**

Conceptualizado por Mittell (2012,2015) la complejidad narrativa tiene como característica central cambiar entre la fruición episódica y en serie. Mostrado por la cadena Fox, la serie X-Files alterna entre episodios con arco narrativo de largo, que se centran en la mitología de la trama, y aislados incidentes como el monstruo de la semana. En este contexto, el objetivo de este trabajo es discutir los aspectos de la complejidad narrativa presente en comentarios publicados en Twitter durante XFRewatch. Lanzada por el club de fans de The X-Files News, los diálogos del proyecto con la social tv para animar a los fans de la serie para compartir en

---

<sup>1</sup> Versão ampliada do trabalho apresentado no GT de Estudos de Televisão do XXV Encontro Anual da Compós, realizado na Universidade Federal de Goiás, Goiânia, entre os dias 7 e 10 de junho de 2016.



tiempo real sus impresiones de los episodios de microblogging, restablecer y reforzar la ritualizada y socialización todo el contenido de la televisión.

**Palabras clave:** Complejidad narrativa. Social TV. The X-Files.

### **Abstract**

Mittell (2012,2015) defines the main characteristic of Complex TV as the alternation between episodic and serial fruition. Aired on Fox, The X-Files series permeates between episodes with long narrative arc, which are focused on the mythology of the plot, and isolated incidents such as the monster of the week. In this context, the paper aims to discuss some aspects of Complex TV that can be found in comments posted on Twitter during the XFRewatch project. Launched by the fan club The X-Files News, the project dialogues with Social TV, as encourages fans to share in real time their impressions about the episodes in the social network, restoring and enhancing ritualization and socialization related to TV content.

**Keywords:** Complex tv. Social TV. The X-Files.

## **1 INTRODUÇÃO**

A forma narratológica presente na televisão estadunidense é pautada por constantes mudanças. O desenvolvimento dos processos criativos, industriais e tecnológicos contribuíram, mesmo que indiretamente, para o surgimento de novas estruturas de ficção seriada. Neste sentido, a migração dos profissionais<sup>2</sup> do cinema para TV, a chegada de novas emissoras abertas, a ampliação da TV a cabo, a popularização dos dispositivos de gravação (vídeo cassete, gravadores digitais, etc.) e da internet estimularam o desenvolvimento de inovações estéticas no âmbito televisivo.

É a partir deste contexto que Mittell (2012,2015) introduz a complexidade narrativa (*Complex TV*). Segundo o autor, esse modelo de *storytelling* teve início nos anos 1990 e se estende até hoje. Criada por Mark Frost e David Lynch a série *Twin Peaks* (1990-1991, ABC) foi fundamental para a difusão da complexidade narrativa. O retorno positivo da crítica e do público encorajou os canais a explorarem novas possibilidades criativas. Além de apresentar uma multiplicidade de linhas narrativas, prologando seus *plots* ao longo dos episódios, a trama também era permeada por distintos gêneros. De acordo com Nelson (1997, p.16), “[...]”

---

<sup>2</sup> Tais como: David Lynch - *Twin Peaks* (1990-1991, ABC) -, Aaron Sorkin - *Sports Night* (1998-2001,ABC), *West Wing* (1999-2006, NBC), *Studio 60 on the Sunset Strip* (2006-2007, NBC), *The Newsroom* (2012-2014, HBO)-, Joss Whedon - *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003, The WB), *Angel* (1999-2004, The WB), *Firefly* (2002-2003, Fox) - e Allan Ball - *Six Feet Under* (2001-2005, HBO), *True Blood* (2008-2014, HBO), *Banshee* (2013-presente, Cinemax).

the series combines a considerable range of film and television fiction modes: the soap opera, the detective series, the horror movie, the comercial, the sitcom, the western<sup>3</sup>”. Esse hibridismo estilístico acabou por influenciar diversos programas<sup>4</sup>.

Segundo Mittell (2012, p. 40-46) a complexidade narrativa é caracterizada pela ausência de setas chamativas<sup>5</sup>, principalmente nas comédias, pelo uso de efeitos especiais narrativos, tais como reviravoltas e clímax, pela violação das regras de narração e pela constante utilização de recursos de *storytelling*, como por exemplo, analepses, múltiplas perspectivas e sequências fantasiosas. Porém, de acordo com autor (2012) a marca central da complexidade narrativa é a alternância entre a narração episódica e a seriada. Isto é, as temporadas das séries são compostas tanto por episódios autônomos quanto por episódios com arcos narrativos prolongados. Conforme sugere Mittell (2012, p. 36),

É uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros.

Apesar de se opor a estrutura narrativa convencional, que têm caracterizado a TV estadunidense desde o seu início, atualmente a complexidade narrativa já está suficientemente difundida e popularizada nos canais abertos e pagos. O modelo abrange tramas de distintos gêneros, tais como: *Lost* (2004-2010, ABC), *West Wing* (1999-2006, NBC), *Homeland* (2011-presente, Showtime), *Arrested Development* (2003-2013, Fox/Netflix), *Veronica Mars*(2004-2007, CW), *The Sopranos* (1999-2007, HBO), *The Wire* (2002-2008, HBO), *Six Feet Under* (2001-2005, HBO) e *House M.D.* (2004-2012, Fox).

---

<sup>3</sup> [...] a série combinava uma gama considerável de formatos ficcionais cinematográficos e televisivos: a telenovela, a série de detetive, o filme de terror, o comercial, o *sitcom*, o faroeste (livre tradução das autoras).

<sup>4</sup>Segundo Williams (2005), *Twin Peaks* estimulou a liberdade dos roteiristas, fazendo com que os programas adotassem novas estratégias de criação, misturando distintas linguagens e gêneros narrativos. O hibridismo temático de *Lost* (2004-2011, ABC) que permeia por assuntos relacionados à medicina, religião, física quântica, filosofia, entre outros, a interpenetração da linguagem cinematográfica nas séries *The Sopranos* (1999-2007, HBO) e *True Detective* (2014-presente, HBO), a imbricação entre a realidade e fantasia presente em *Pushing Daisies* (2007-2009, ABC), são alguns dos exemplos que materializam o legado da trama de Mark Frost e David Lynch.

<sup>5</sup> Recurso narrativo que auxilia o telespectador na compreensão da trama.

## 2 A COMPLEXIDADE NARRATIVA DE *THE X-FILES*

Em meados da década de 1990 a Fox tentava se estabelecer na indústria televisiva estadunidense. Enquanto os canais NBC, CBS e ABC estavam preocupados com a fragmentação da audiência causada pela popularização da TV a cabo, a emissora investia na ampliação de sua grade de programação. Como observa Johnson (2005, p. 61),

As a consequence of Fox's position as new network, the production strategies that it adopted differed from those of the three established networks. While NBC, CBS and ABC were trying to retain their audiences from the threat of the new cable and satellite services, Fox was attempting to break into the network market<sup>6</sup>.

Após ter alcançado significativos índices de audiência com as tramas *Simpsons* (1989), *Married...withChildren* (1987) e *Beverly Hills, 90210* (1990) a Fox buscava uma série dramática para atrair o público de 18 a 49 anos (CALDWELL, 1995). Depois de um longo processo de *pilot season*<sup>7</sup> a Fox decidiu produzir duas atrações, *The X-Files* (1993), de Chris Carter, e *The Adventures of Brisco County* (1993), de Jeffrey Boam e Carlton Cuse. Os programas estrearam em 1993, às sextas-feiras.

Em decorrência dos baixos índices de audiência, *The Adventures of Brisco County* (1993) foi cancelada pela Fox logo após a exibição de sua primeira temporada (PORTER & PORTER, 2010, p.15-21). Já *The X-Files* rapidamente chamou a atenção do público, uma vez que a *season première* foi assistida<sup>8</sup> por 12 milhões de telespectadores. Johnson (2005, p. 63) afirma que a trama se diferenciava dos outros programas que estavam no ar, “The implication is that The X-Files appealed to Fox because it offered something different from the other network (horror), in a new way (without ‘loft of blood’), allowing Fox to fill a void left open by its competitors<sup>9</sup>”. A série foi exibida até 2002, além das nove temporadas (201 episódios),

---

<sup>6</sup>Como a Fox era uma emissora nova, as suas estratégias eram diferentes das adotadas pelos canais que já estavam estabelecidos. Enquanto a NBC, CBS e ABC estavam preocupadas com a fragmentação da audiência causada pelos canais pagos, a Fox estava tentando se firmar na indústria televisiva. (livre tradução das autoras).

<sup>7</sup> Segundo Bennett (2014, p.64-68) o *pilot season* é um sistema de *pitch* anual, em que os criadores, produtores e roteiristas de ficção seriada se reúnem com as emissoras e estúdios para apresentarem seus projetos.

<sup>8</sup> Disponível em: [http://anythingkiss.com/pi\\_feedback\\_challenge/Ratings/19930531-19930919\\_TV RATINGS.pdf#page=15](http://anythingkiss.com/pi_feedback_challenge/Ratings/19930531-19930919_TV RATINGS.pdf#page=15). Acesso em: 22 jan. 2016.

<sup>9</sup> O impacto de *The X-Files* é que a Fox estava oferecendo diferentes vertentes ao público, isto é, a série tinha terror de uma forma que não estava sendo apresentada nos outros canais e um novo jeito de abordar temas violentos sem necessariamente mostrar sangue. Nesse sentido, a Fox conseguiu preencher uma lacuna que estava na programação.” (livre tradução das autoras).

o universo ficcional da atração ainda conta com os filmes *The X-Files: Fight The Future* (1998) e *The X-Files: I Want to Believe* (2008), e o *spin-off* *The Lone Gunmen* (2001).

Para Mittell (2012, p.38), “*The X-Files* exemplifica o que é provavelmente a marca central da complexidade narrativa: uma interação entre as demandas da narração episódica e seriada”. A trama é centrada nos agentes do FBI Fox Mulder (David Duchovny) e Dana Scully (Gillian Anderson). Mulder e Scully investigam casos não solucionados envolvendo fenômenos paranormais, conhecidos com *x-files*. A estrutura narrativa da série alterna entre episódios com arco prolongado e com arcos autônomos. Reeves, Rodgers, Epstein (1996, p. 33), afirmam que “The X-Files [...] walks an intermediate path between the episodic series and the open-ended serial, one that is for the most part episodic but in which certain ongoing plotlines carry across episodes and even seasons<sup>10</sup>”.

Os episódios com o arco narrativo prolongado são focados na mitologia de série, ou seja, eventos envolvendo objetos voadores não identificados, conspirações do governo e abduções de pessoas. Como por exemplo, o desaparecimento da irmã de Mulder (David Duchovny). O fio narrativo sobre a possível abdução de Samantha teve início na primeira temporada e se estendeu até a sétima temporada. Já os episódios isolados apresentam histórias autônomas e se distanciam do universo mitológico de *The X-Files*. As tramas exploram distintos formatos<sup>11</sup> (horror, comédia, documentário, etc.) e podem até ser protagonizadas por personagens secundários<sup>12</sup>. Esses episódios são conhecidos como *monster of the week*<sup>13</sup>, isto é, o *plot* é focado na investigação de um crime que está relacionado a uma criatura sobrenatural. Filmado em preto e branco, *The Post-Modern Prometheus*, exibido em 30 de novembro de 1997, apresenta cenas e diálogos cômicos entre Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson). Segundo Chris Carter o episódio, baseado no filme *Frankenstein* (James Whale, 1931), tinha o objetivo de quebrar a tensão dos arcos prolongados, “[...] we knew we were going to be hitting these very dramatic marks which

---

<sup>10</sup> *The X-Files* [...] está no caminho intermediário entre a série episódica e a série com arco prolongado. Apesar de a forma episódica ser predominante, alguns enredos foram prolongados por episódios e até temporadas (livre tradução das autoras).

<sup>11</sup> Como por exemplo: *The Post-Modern Prometheus*, *Bad Blood* e *X-Cops*

<sup>12</sup> Como por exemplo: *Avatar*, *Three of a Kind* e *Travelers*.

<sup>13</sup> Monstro da Semana (livre tradução da autora).



were the mythology episodes, and we wanted to lighten, or lessen, the season with quirky episodes<sup>14</sup>”(MEISLER,STEGALL, 1998, p.94).

Essa capacidade de *The X-Files* de transitar entre a forma episódica e a seriada, facilita com que a série permeie por vários gêneros e temáticas, criando um hibridismo estilístico único.

The series combines stories of detection and investigation with the iconography and narratives of the science fiction and horror genres, as Mulder and Scully explore reports of alien abductions, poltergeists, artificial intelligence, human mutations and demonic creatures, as well as becoming embroiled in the government plot to conceal the existence of paranormal phenomena from the general public<sup>15</sup>(JOHNSON, 2006, p. 61).

Em março de 2015, após de 13 anos da exibição do *series finale*<sup>16</sup>, a Fox anunciou o retorno de *The X-Files*. A décima temporada dá continuidade ao universo ficcional iniciado em 1993 e mantém a complexidade narrativa da trama. Os seis episódios que compõem a temporada oscilam entre a narração seriada e episódica. Conforme observa Chris Carter, “Two mythology episodes bookend it. Four standalones in between. One comedy episode<sup>17</sup>” (TOPEL, 2016). Os episódios *MyStruggle* e *MyStruggle II* mantêm uma fruição seriada e são focados na mitologia da série. Já *Founder's Mutation*, *Home Again*, *Babylon* e *Mulder and Scully Meet the Were-Monster* seguem a narrativa episódica.

### 3 THE X-FILES 201 DAYS

Além das ações realizadas pela Fox durante a exibição da décima temporada de *The X-Files*, a emissora estadunidense também estimulou a participação e o engajamento do público antes da estreia dos episódios. Os conteúdos abrangeram extensões transmidiáticas<sup>18</sup>,

---

<sup>14</sup> [...] sabíamos que os episódios que exploraram a mitologia da série tinham uma carga dramática muito grande, e por isso para diminuir a tensão da temporada optamos por episódios peculiares (livre tradução da autora).

<sup>15</sup> A série combina histórias de detetives e investigação com a iconografia e as narrativas de ficção científica e o horror, uma vez que Mulder e Scully exploram relatos de diferentes temáticas, como as abduções, inteligência artificial, humanos mutantes, criaturas demoníacas. Do mesmo modo que se envolve com as conspirações do governo que tenta encobrir da população a existência de fenômenos paranormais (livre tradução das autoras).

<sup>16</sup> Episódio final de uma série.

<sup>17</sup> “Dois episódios sobre a mitologia. Quatro episódios isolados e de comédia” (livre tradução das autoras).

<sup>18</sup> *Show & Not Tell*. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLRftsAKOR-wjRSh83z9jWiRjitasheGYp>. Acesso em: 30 de jan. 2016.

entrevistas<sup>19</sup> com os atores e roteiristas, vídeos extras<sup>20</sup> e site especial<sup>21</sup>. Toda essa variedade de ações de engajamento está relacionada não só ao modelo de divulgação adotado pelo canal, mas também a estrutura narrativa de *The X-Files*. De acordo com Mittell (2012, p.31) “[...] a complexidade narrativa oferece uma gama de oportunidade criativa e uma perspectiva de retorno do público que são únicas no meio televisivo”.

Lançada em 7 de julho de 2015 o *The X-Files 201 Days* foi a principal ação realizada pela Fox antes da estreia da décima temporada. A estratégia propunha ao público uma maratona coletiva das nove temporadas da trama. A sugestão do canal era que o telespectador assistisse a partir do dia 7 de julho, um episódio, dos 201 produzidos, por dia. Desta forma, na estreia da décima temporada, no dia 24 de janeiro de 2016, o público teria revisitado todo o universo ficcional do programa.

O *The X-Files 201 Days* chama a atenção para o conceito de reassistência<sup>22</sup> de Mittell (2011, 2012), que afirma que as narrativas complexas são dificilmente compreendidas, em sua totalidade, se assistidas somente uma vez. Devido ao alto nível de reassistência destes programas, as emissoras capitalizam essas atrações através de reprises na grade de programação, lançamento de DVDs e parcerias com serviços de conteúdo *on demand*. Durante a ação que antecedeu a estreia da décima temporada de *The X-Files*, a Fox reeditou o *box* completo da série em *blu-ray*<sup>23</sup> e fechou uma parceria com a Netflix, para que novos<sup>24</sup> títulos fossem adicionados ao catálogo da plataforma.

Para estimular a participação e o *buzz*<sup>25</sup> nas redes sociais, a Fox criou a *hashtag*<sup>26</sup> *#TheXFiles201Days* para que o público compartilhasse seus momentos favoritos da série. Enquanto os telespectadores transcreviam seus diálogos preferidos, comentavam as principais cenas do episódio e repercutiam as temáticas centrais do programa, os fãs de *The X-Files* criaram projetos paralelos a partir do *The X-Files 201Days*, explorando distintos pontos do

<sup>19</sup>*The X-Files Re-opened*. Disponível em: <http://www.cnet.com/news/the-x-files-are-reopened-in-this-21-minute-preview-video/>. Acesso em: 30 jan. 2016.

<sup>20</sup>*UFO Crash At The Mall e Drum Intro*. Disponível em: [https://www.youtube.com/channel/UC68e6tjObt\\_flasCFGO9uEQ/videos](https://www.youtube.com/channel/UC68e6tjObt_flasCFGO9uEQ/videos). Acesso em: 30 jan. 2016.

<sup>21</sup>*Do You Still Believe?*. Disponível em: <http://www.doyoustillbelieve.com/>. Acesso em: 30 jan. 2016.

<sup>22</sup>*Rewatchability*, no original.

<sup>23</sup> Disponível em: <http://bloody-disgusting.com/news/3364573/the-x-files-seasons-1-9-coming-to-blu-ray/>. Acesso em: 22 jun. 2016.

<sup>24</sup> Disponível em: <http://goo.gl/xgtvXR>. Acesso em: 22 jun. 2016

<sup>25</sup> ‘Burburinho’, várias pessoas falando sobre o mesmo tema.

<sup>26</sup> Segundo Santaella e Lemos (2010, p. 108), “As *hashtags* são indexadores de temas, tópicos e/ou palavras-chave que agregam todos os *tweets* que as contêm em um mesmo fluxo, onde é possível observar a formação de uma comunidade ao redor do uso específico da *hashtag*”.

universo ficcional. O modelo de *storytelling* de *The X-Files* propicia e estimula esse tipo de envolvimento do público. Segundo Mittell (2012, p.36), “O público tende a aderir a programas complexos de uma forma muito mais apaixonada e comprometida do que à maior parte da programação convencional”. Neste sentido, o telespectador passa a ter uma relação ávida com a atração.

É a partir do momento em que o telespectador passa a se envolver emocionalmente com a trama e a criar laços profundos com a ficção que ele se torna um verdadeiro fã. Esse fã tenderá a explorar ao máximo aquilo que a produção oferece, conhecerá bem os personagens e o rumo de suas histórias (LOPES *et al.*, 2015, p.18).

Baseados nos níveis de engajamento do público, Reeves, Rodgers e Epstein (1996) classificam os fãs de *The X-Files* como ‘devotados’. Segundo os autores (1996, p.29-35) a exibição dos episódios é vista por este público como um evento especial capaz de influenciar suas conversas, leituras e até os seus hábitos de consumo. Como por exemplo, na relação em que esses espectadores estabeleceram com Vancouver, no Canadá. Segundo Hills (2002, p.111-121) na década de 1990 os *X-Philes*, como são chamados os fãs *The X-Files*, foram responsáveis pelo aumento do turismo na cidade onde a série era gravada. O autor afirma que, para os fãs, o lugar representava uma espécie de mundo paralelo.

De acordo com Pearson (2010, p.87) o atual ecossistema de conectividade amplia a produção dos fãs, possibilitando novas formas de criação, distribuição e ressignificação dos conteúdos originais. Os projetos *The X Files Abridged*<sup>27</sup>, *X Files Poster Project*<sup>28</sup> e o *XFRewatch* tinham como ponto de partida o *The X-Files 201Days*, porém focavam em diferentes aspectos da trama. O *The X Files Abridged* ironizava por meio de esquetes postadas no Vine os arcos narrativos dos episódios da maratona proposta pela Fox. Os diálogos, encenados por *figure actions* de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson), satirizavam as conspirações presentes no programa. Desenvolvido pelo artista gráfico J.J. Lendl, o *X Files Poster Project* era atualizado diariamente com um pôster inédito do episódio que compunha o *The X-Files 201Days*. As postagens, realizadas em uma página no Tumblr, incluíam a ilustração de J.J. e curiosidades sobre a atração.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://vine.co/u/1236803088695300096>. Acesso em: 31 jan. 2016.

<sup>28</sup> Disponível em: <http://xfilesposterproject.tumblr.com/>. Acesso em: 31 jan. 2016.



Criado pelo fã clube *X Files News*<sup>29</sup> o *XFRewatch* convidava os fãs de *The X-Files* a assistirem juntos, em um horário previamente estipulado, ao episódio proposto pela Fox na maratona *The X-Files 201 Days*. Diariamente, o perfil<sup>30</sup> do fã clube no Twitter divulgava um cartaz com o horário da ‘exibição’ do episódio e uma *hashtag* para que os interagentes<sup>31</sup> pudessem compartilhar suas impressões sobre a trama no *microblogging*. Jenkins (2015, p.84) afirma que o ato de rever uma trama é central ao prazer estético do fã e que boa parte dos *fandons* se predispõe a revisitar seus universos ficcionais favoritos. Segundo o autor, além de propiciar uma leitura atenta da história, a reprise provoca um sentimento de nostalgia no público.

O *XFRewatch* possui uma relação intrínseca com a *social TV*. Por ser um conceito recente, o fenômeno assume diferentes<sup>32</sup> abordagens, de acordo com a sua aplicabilidade. Na área da Comunicação a *social TV* é caracterizada pelo compartilhamento de conteúdos (memes, fotos, vídeos e comentários) por meio das redes sociais (Facebook, Twitter, Snapchat, etc.) e dos aplicativos de segunda tela (TV Showtime, TV Tag, Viggie, etc.) de maneira síncrona a exibição da grade de programação (PROULX; SHEPATIN, 2012; BRANDÃO *et al*, 2015; SIGILIANO, BORGES, 2016). Nesse sentido, enquanto assistem as atrações os telespectadores interagentes repercutem simultaneamente suas impressões na segunda tela.

Entretanto, mesmo não seguindo o fluxo televisivo o *XFRewatch* parte dos mesmos pilares da *social TV*. Isto é, a temporalidade instantânea e o compartilhamento de conteúdo durante a exibição de um conteúdo televisivo. O que os diferencia é que enquanto a *social TV* é pautada pela grade de programação, as postagens do projeto são realizadas durante o horário delimitado pelo fã clube *X-Files News*. O público pode até optar por assistir ao episódio no horário que lhe for mais conveniente, mas perderá a oportunidade de comentar a trama com outros telespectadores interagentes. Desta forma, ambos engendram novas possibilidades à experiência coletiva e ao *watercooler*<sup>33</sup>, propiciando a formação de comunidades momentâneas que resgatam a ritualização em torno da TV.

<sup>29</sup> Disponível em: <http://www.xfiles.news/>. Acesso em: 31 jan. 2016.

<sup>30</sup> Disponível em: <https://twitter.com/XFilesNews>. Acesso em: 31 jan. 2016.

<sup>31</sup> Segundo Primo (2003, p.8) o termo interagente é aquele que “emana a ideia de interação, ou seja, a ação (ou relação) que acontece entre participantes”.

<sup>32</sup> Ver Schatz *et al*. (2010), Johns (2012), Hill (2012) e Fachine; Cavalcanti (2016).

<sup>33</sup> O conceito de *watercooler* se refere ao hábito de socializar com os amigos, familiares e colegas de trabalho por meio da discussão informal sobre a programação televisiva (BENTON; HILL, 2012).

Os tuitos postados pelo público no projeto *XFReWatch* abrangiam desde discussões sobre a mitologia da série até comentários sobre a fotografia e os planos usados nas cenas. Segundo Mittell (2012) a complexidade narrativa estimula esses debates minuciosos e análises detalhadas sobre as nuances da história. Conforme afirma o autor (2012, p. 49), “Assistimos a *Lost*, *Alias*, *Veronica Mars*, *The X-Files*, *Desperate Housewives* e *Twin Peaks* ao menos em parte para tentar decodificar os enigmas centrais de cada um – veja qualquer fórum de fãs na internet para encontrar esses detetives em ação”.

Nesse contexto, procuraremos refletir sobre os aspectos da complexidade narrativa que estão presentes nos comentários postados no Twitter durante o *XFReWatch* e como o projeto dialoga com a *social TV* ao resgatar e potencializar a ritualização e a socialização em torno do conteúdo televisivo. Para isso iremos analisar os tuitos gerados durante a ‘exibição’ do episódio *All Things*, no dia 10 de dezembro de 2015. A coleta das publicações consistiu em uma combinação de procedimentos de observação e mineração dos dados gerados no *microblogging* a partir da indexação *#XFReWatchAllThings*.

Divulgada pelo fã clube, a *hashtag* foi monitorada através da ferramenta analítica Topsy e também por meio da Interface de Programação de Aplicação (API) da rede social. Primeiramente usamos o Topsy para obter o número de tuitos que foram publicados com a *hashtag* *#XFReWatchAllThings* e identificar as postagens que geraram maior fluxo no *microblogging*. Posteriormente, realizamos a busca da indexação na Interface de Programação de Aplicação do Twitter, na mineração foram coletadas 1.225 mil publicações. Por fim, a partir da captura, feita com o *software* Snagit, de cada um desses tuitos analisamos o contexto das postagens.

#### 4 AS DISCUSSÕES SOBRE *ALL THINGS* NO TWITTER

Roteirizado e dirigido por Gillian Anderson, que também interpreta a personagem Dana Scully, o episódio *All Things* foi exibido originalmente na Fox em 9 de abril de 2000. A trama segue a narração episódica, se afastando do espectro mitológico da série. Na história, Scully (Gillian Anderson) tenta salvar a vida de seu ex-namorado, Daniel Waterson (Stephen Hornyak), depois de encontrá-lo por acaso no hospital. De acordo com McKenna (2007), *All Things* apresenta ao público uma nova perspectiva da personagem, que se distancia do seu lado racional e cético para tentar tratamentos alternativos para curar o problema cardíaco de Daniel (Stephen Hornyak).

Seguindo a sequência de exibição da maratona proposta pela emissora Fox na ação *The X-Files 201 Days*, o *X Files News* criou uma *hashtag* para que o público pudesse compartilhar no Twitter suas impressões sobre o episódio. Durante o horário estipulado pelo fã clube, às 20 horas (horário local), foram postados 1.225 mil tuites com a indexação *#XFRewatchAllThings*. Porém, antes de refletirmos sobre os aspectos da complexidade narrativa, discutida por Mittell (2012, 2015), presentes nos comentários do público, é importante ressaltar como a arquitetura informacional do Twitter estimula o compartilhamento de ideias de modo dinâmico e multidirecional, engendrando novas possibilidades à experiência coletiva e ao *watercooler*.

De acordo com Santaella e Lemos (2011, p. 91) a tônica das interações no Twitter se diferencia das outras redes sociais como o Facebook e o Orkut, pois vai além dos vínculos preexistentes e das categorias primárias. Os contatos do interagente no *microblogging* não se restringem apenas às suas relações profissionais, familiares e/ou de amizade. Também é possível estabelecer conexões assimétricas, ou seja, seguir alguém sem que este necessariamente lhe siga de volta. Como destacam as autoras (2011, p. 67), “[...] no Twitter o foco encontra-se na qualidade e no tipo de conteúdo veiculado por um usuário específico”. Nesse sentido, o interagente tem acesso a um fluxo pluridirecionado de ideias, trazendo dinamicidade aos debates.

Assim como no ecossistema da *social TV*, durante a ‘exibição’ de *All Things* o público pode participar de discussões sobre a trama com distintos interlocutores, indo além dos seus vínculos pessoais. As conversas sobre o episódio de *The X-Files* reuniram fãs de diversos países, como Estados Unidos, Canadá, Argentina, Brasil, Alemanha, Portugal e Espanha. Os telespectadores interagentes criaram memes<sup>34</sup> das principais cenas de *All Things*, compartilharam *links* das músicas que compunham a trilha sonora, vídeos extras, como por exemplo, uma entrevista em que Gillian Anderson relata o processo criativo do episódio e uma reportagem do programa *B-Roll* (Fox) que mostra os bastidores das gravações. Também foram postados na rede social os materiais de divulgação (cartazes, vídeos promocionais, comerciais, etc.) lançados pela emissora Fox na época em que a trama foi exibida originalmente. Essas postagens trazem novas possibilidades de interação e participação à

---

<sup>34</sup> Segundo Gleick (2013, p.17) o meme é “um replicador e um propagador- uma ideia, uma moda, uma corrente de correspondência”.

experiência televisiva, pois o público tem a oportunidade de compartilhar e acessar conteúdos complementares do universo ficcional de *The X-Files*.

Outro ponto que deve ser considerado são os indexadores do Twitter. As *hashtags* propiciam o entrelaçamento de fluxos e o inter-relacionamento momentâneo entre os interagentes. Este ambiente estabelece um novo tipo de conversação em torno do conteúdo televisivo. As impressões que antes ficavam restritas à sala de estar ganham inúmeros interlocutores ampliando o *watercooler* de uma maneira até então inédita. Ao realizar uma postagem com *#XFRewatchAllThings* o interagente passava a integrar uma comunidade momentânea formada em torno da indexação específica lançada pelo fã clube. A partir da unificação do fluxo, estabelecida pela *hashtag*, e das conexões assimétricas do *microblogging* o público se reuniu para trocar informações sobre os arcos narrativos apresentados no episódio da série. Os tópicos abrangeram desde a temática central da trama até os aspectos estéticos de *All Things*, entre as publicações, um interagente destacou que mesmo não assistindo ao episódio ele pode acompanhar a trama através do relato do público no Twitter (FIG. 1).

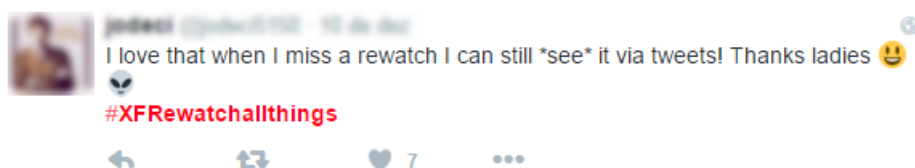


FIGURA 1- Interagente destaca os comentários sobre o episódio *All Things*<sup>35</sup>.

FONTE - Dados da pesquisa (dez./2015) com base no Twitter (2015).

A partir da mineração dos tuites postados com a *hashtag* *#XFRewatchAllThings* foram identificados três aspectos relacionados às discussões de Mittell (2012, 2015) sobre a complexidade narrativa, tais como os elementos cênicos, as lacunas no roteiro em relação à vida dos personagens e as atitudes discrepantes dos personagens em relação à própria mitologia da série. Os principais elementos cênicos presentes no episódio ganharam destaque nas publicações do público no Twitter. Os peixes do aquário de Mulder (David Duchovny), os lápis fincados no teto de seu apartamento, o pôster colado na parede do escritório dos agentes, nenhuma referência passou despercebida pelos fãs (FIG. 2). Segundo Mittell (2012, p. 31), por serem mais ricas e multifacetadas as narrativas complexas estimulam essa leitura

<sup>35</sup> Eu amo que mesmo quando eu perco o “*rewatch*” eu consigo vê-lo através dos tuites. Obrigado, senhoras (livre tradução das autoras).

atenta do público, fazendo com que cada episódio seja destrinchado e comentado exaustivamente. Apesar de não estarem diretamente relacionados ao arco narrativo central de *All Things* o público realizou uma análise minuciosa em busca dos detalhes do universo ficcional de *The X-Files*.



FIGURA 2 - Nas postagens no Twitter o público chamou atenção para os detalhes cênicos de *All Things*<sup>36</sup>.  
FONTE - Dados da pesquisa (dez./2015) com base no Twitter (2015).

De acordo com Mittell (2012, p. 46) os programas narrativamente complexos “[...] são construídos sem medo de causar uma confusão temporária no espectador”. Para compreender a história por completo o público que tem preencher as lacunas deixadas propositalmente pelos roteiristas. O arco central de *All Things* é permeado por essas brechas informacionais. Os detalhes do relacionamento de Scully (Gillian Anderson) e Daniel Waterson (Stephen Hornyak) são omitidos, o público só tem acesso aos eventos pontuais da trama. Isto é, que os personagens tiveram um romance no passado, que Scully (Gillian Anderson) terminou o relacionamento, e que Daniel Waterson (Stephen Hornyak) se separou da esposa e se mudou para Washington. O restante, as motivações por trás de cada um desses acontecimentos não estão presentes no episódio, cabe ao público compreendê-las sem a ajuda de setas chamativas.

Esse aspecto do modelo narrativo discutido por Mittell (2012) esteve presente nos tweets postados durante a ação organizada pelo fã clube *X Files News*. A arquitetura informacional do Twitter possibilitou que o público discutisse com inúmeros interlocutores a ausência de setas chamativas do episódio. Entre as principais temáticas debatidas na rede

<sup>36</sup> Um pensamento final: o Mulder tem um monte de peixes *Red Head*; Nem o teto está a salvo (livre tradução das autoras).



social estava a relação de Scully (Gillian Anderson) e Daniel Waterson (Stephen Hornyak). Mesmo trazendo à tona uma história do passado de Dana (Gillian Anderson), *All Things* não apresentou *flashbacks* para contextualizar os acontecimentos (FIG. 3). Desta forma, o público precisou se esforçar para compreender as entrelinhas do roteiro.

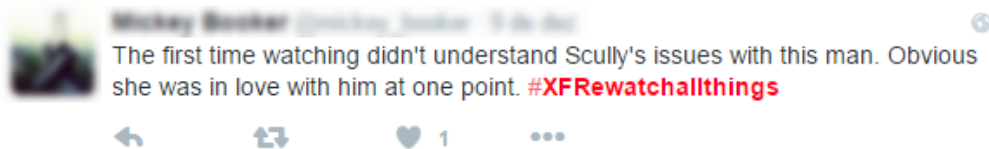


FIGURA 3 - Interagente destaca um aspecto do roteiro que foi propositalmente omitido em *All Things*<sup>37</sup>.  
FONTE - Dados da pesquisa (dez./2015) com base no Twitter (2015).

Mittell (2012) afirma que a alternância entre a fruição episódica e a seriada, que é a marca central da complexidade narrativa, acabou afetando a coerência do universo ficcional de *The X-Files*. Conforme afirma o autor (2012),

[...] o programa foi acometido de uma disjunção muito grande entre a mitologia demasiadamente complexa e insatisfatoriamente distendida e a independência e desapegos dos episódios do tipo monstro da semana, que poderiam contradizer o conhecimento acumulado sobre a conspiração (p.38).

Por ser um episódio isolado, *All Things* apresenta uma história que se distancia da mitologia de *The X-Files*. Apesar de já ter sido explorado em outros episódios, como por exemplo *All Souls* e *Milagro*, o lado subjetivo de Scully (Gillian Anderson) ganha mais relevância em *All Things*. Caracterizada durante toda a série por seu ceticismo e racionalidade, a personagem adota métodos alternativos para curar Daniel (Stephen Hornyak). A partir desse momento novos elementos passam a integrar o universo de Scully (Gillian Anderson). Como destaca McKenna (2006, p.128), “In this episode Scully encounters a former lover and, with Mulder out of the country, embarks on a series of encounters that open her to other ways of knowing—auras, chakras, visions, the importance of coincidence<sup>38</sup>”.

Nos comentários postados no Twitter a partir da indexação *#XFRewatchAllThings*, o público destacou a discrepância das atitudes de Scully (Gillian Anderson) em relação ao

<sup>37</sup> Na primeira vez que assisti esse episódio não entendi os sentimentos que envolviam o relacionamento de Scully com este homem. É obvio que naquele momento ela estava apaixonada por ele (livre tradução das autoras).

<sup>38</sup> Nesse episódio Scully reencontra um ex namorado, e novas possibilidades se abrem para ela uma vez que Mulder se encontra fora do país. A personagem entra em contato com o misticismo - auras, chakras e visões - e também reconhece o poder do acaso. (livre tradução das autoras).

misticismo. Alguns interagentes questionaram que no episódio *Theef*, que foi ao ar originalmente duas semanas antes<sup>39</sup> de *All Things*, a personagem rejeitou todas as questões que envolviam o misticismo. A trama conta a história do médico Robert Wieder (James Morrison) que contrai uma doença rara e os agentes do FBI são chamados para investigar os fatores que desencadearam a convalescência. Enquanto Mulder (David Duchovny) acredita que o misticismo tenha sido a causada doença, Scully (Gillian Anderson) descarta todas as hipóteses envolvendo fenômenos sobrenaturais. Porém, como discutido pelo público no *microblogging*, em *All Things* a personagem entra em contradição ao recorrer a tratamentos alternativos que envolvem questões subjetivas e espirituais para curar o problema cardíaco de Daniel (Stephen Hornyak) (FIG. 4). Nesse contexto, toda a postura cética e racional que individualiza Scully (Gillian Anderson) desde o início de *The X-Files* se perde. Outro ponto divergente presente no episódio que foi ressaltado pelo público no Twitter durante a ação do fã clube *X Files News* é a crença da personagem, que ao longo das temporadas é adepta do catolicismo, mas que na trama passa repetidamente a seguir os ensinamentos do Budismo.

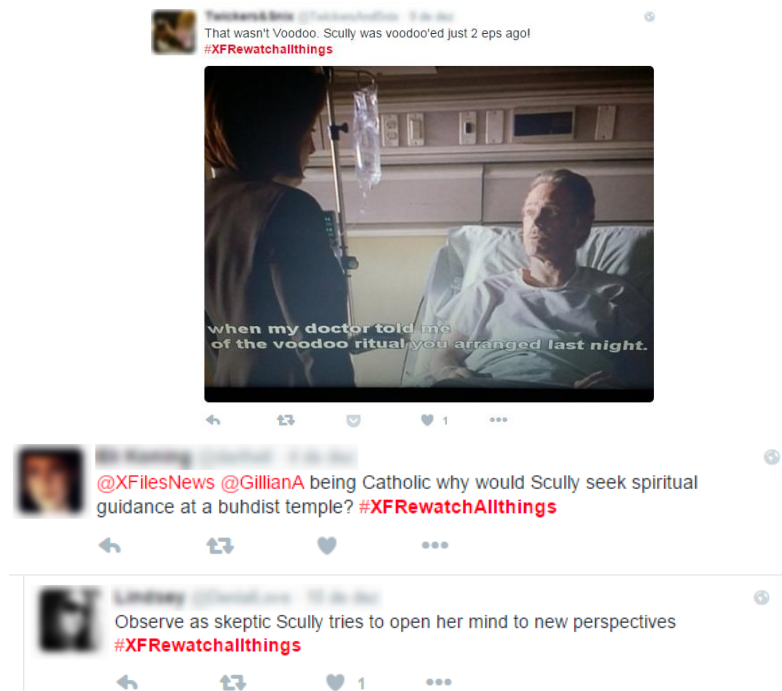


FIGURA 4 - Interagente destaca as incoerências narrativas presentes em *All Things*<sup>40</sup>.

<sup>39</sup>*Theef* é o décimo quarto episódio da sétima temporada e *All Things* o décimo sétimo.

<sup>40</sup>Isso é vudu, vudu foi o que aconteceu com Scully há dois episódios atrás; [menção aos perfis do fã clube e da atriz Gillian Anderson] se Scully é católica por que ela buscar orientação espiritual em um templo budista?; Observe como cética Scully tenta abrir sua mente para novas perspectivas (livre tradução das autoras).

FONTE – Dados da pesquisa (dez./2015) com base no Twitter (2015).

Todos esses aspectos da complexidade narrativa presentes nos comentários do Twitter reforçam a importância de *The X-Files* no âmbito da ficção seriada. O programa exige mais profundidade e esforço cognitivo do público, que tem que estar atento às reviravoltas e às referências do roteiro. Essa estrutura também encoraja os roteiristas a desenvolverem episódios mais desafiadores e experimentais. Como pontua Mittell (2012) as tramas que adotam a complexidade narrativa desafiam as estruturas da narração televisiva convencional, inaugurando novos paradigmas estéticos, criativos e participativos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A complexidade narrativa de *The X-Files* estimula o público a realizar uma leitura atenta e minuciosa da série. Lançada pelo fã clube *The X-Files News*, a ação *XFRewatch* dialoga com o recente fenômeno da *social TV*. Através da temporalidade instantânea e da postagem de impressões durante a exibição de um conteúdo televisivo, a experiência coletiva e o *watercooler* ganham novas possibilidades. Nesse sentido, os telespectadores formam redes de colaboração, em que cada interagente contribui, em tempo real, com os debates em torno da fruição episódica e seriada do programa. Tendo a oportunidade não só de compartilhar e acessar conteúdos relacionados ao universo ficcional, mas de comentar a trama com inúmeros interlocutores. Diante do atual ecossistema de convergência e da fragmentação da audiência, o *XFRewatch* potencializa o ritual de se assistir televisão, reconfigurando a experiência televisiva que conhecemos.

Os comentários postados no *microblogging*, durante o horário estipulado pelo fã clube, sobre o episódio *All Things* ressaltam e materializam aspectos importantes na compreensão do modelo narrativo discutido por Mittell (2012, 2015). As postagens destacam os elementos cênicos, as lacunas informacionais deixadas propositalmente pela roteirista e o tom divergente dos *plots* em relação à mitologia da série.

Apesar de os episódios autônomos se distanciarem, e muitas vezes até contradizerem o espectro mitológico de *The X-Files*, a narrativa episódica possibilita que a série perpassasse por variados gêneros, trazendo inovações estéticas para o meio televisivo. Desta forma, além de ser uma alternativa às estruturas convencionais que têm marcado a TV estadunidense desde a sua gênese, a complexidade narrativa serve como modelo de análise auxiliando na compreensão das séries contemporâneas.



## REFERÊNCIAS

- BENNETT, T. **Showrunners: the art of running a TV show**. London: Titan Books, 2014.
- BENTON, A; HILL, S. The Spoiler Effect? Designing Social TV Content That Promotes Ongoing WOM. In: **Conference on Information Systems and Technology**, Arizona, 2012. Disponível em: <<https://opimweb.wharton.upenn.edu/profile/33/research>>. Acesso em: 14 fev. 2016.
- BRANDÃO, M. C. *et al.* A cultura participativa na esfera ficcional de O Rebu. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, p.399-437, 2015.
- CALDWELL, J. T. **Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995.
- GLEICK, J. **A informação: uma história, uma teoria, uma enxurrada**. São Paulo: Cia das Letras, 2013.
- HILLS, M. **Fan Cultures**. London: Routledge, 2002.
- JENKINS, H. **Invasores do texto: fãs e cultura participativa**. Rio de Janeiro: Marsupial, 2015.
- JOHNS, M. D. Two screen viewing and social relationships: exploring the invisible backchannel of TV viewing. In: **Cultural Attitudes Towards Communication And Technology**, 2012. Proceedings... Murdoch: Murdoch University, 2012. p. 333-343. Disponível em : <http://sammelpunkt.philo.at:8080/2159/>. Acesso em: 03 dez. 2016.
- JOHNSON, C. Quality/Cult Television: The X-Files and Television History. HAMMOND, M; MAZDON, L (Orgs.). **The Contemporary Television Series**. Edinburgh : Edinburgh University Press. p .57-74, 2005
- LOPES *et al.* A autoconstrução do fã: performances e estratégias de fãs de telenovela na internet. In: LOPES, M. I. V. de (Org.). **Por uma Teoria de Fãs da Ficção Televisiva Brasileira**. Porto Alegre: Sulina, p. 17-64, 2015.
- MCKENNA, E. Scully as Pragmatist Feminist: “truths” Are Out There. In: KOWALSKI, D. A; DAVIS, W. B. (Orgs.). **The Philosophy of the X-Files**. Kentucky: University Press of Kentucky, p.126-141, 2007.
- MEISLER, A; STEGALL, S. **I Want to Believe - Official Guide to the X-Files** .New York: Harper Prism, 1998



MITTEL, J. **Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling**. New York: NYU Press, 2015.

\_\_\_\_\_.Complexidade Narrativa na Televisão Americana Contemporânea. In: **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 5, n.2, p. 29-52, 2012.

\_\_\_\_\_.Notes on Rewatching. **Just TV**, 2011. Disponível em: <https://justtv.wordpress.com/2011/01/27/notes-on-rewatching/>. Acesso em: 22 jun. 2016

NELSON, R. **TV Drama in Transition: Forms, Values & Cultural Change**. Great Britain: Macmillan Press Ltd., 1997.

PARKS, L. Finding the Feminine in The X-Files.In: LAVERY, D; HAGUE, A; CARTWRIGHT, M. **Deny All Knowledge - Reading the X-Files**. New York: Syracuse University Press, p .121-134,1996.

PEARSON, R. Fandom in the Digital Era. In: **Popular Communication: The International Journal of Media and Culture**, v.8, n. 1, p. 84-95, 2010.

PORTER, B; PORTER, L. The Adventures of Brisco County. LAVERY, D. (Org.).**The Essential Cult TV Reader**. Kentucky: University Press of Kentucky,p.15-21 ,2010.

PRIMO, A. Quão interativo é o hipertexto?: Da interface potencial à escrita coletiva. In: **Fronteiras:EstudosMidiáticos**, São Leopoldo, v. 5, n. 2, p. 125-142, 2003.

PROULX, M; SHEPATIN S. **Social TV – How marketers can reach and engage audiences by connecting television to the web, social media, and mobile**. New Jersey: John Wiley & Sons Inc, 2012.

REEVES, J. L.; RODGERS, M. C.; EPSTEIN, M. The Cult Files In: LAVERY, D; HAGUE, A; CARTWRIGHT, M. **Deny All Knowledge - Reading the X-Files**. New York: Syracuse University Press, p. 22-35, 1996.

SANTAELLA, L; LEMOS, R. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter**. São Paulo: Paulus, 2010.

SCHATZ, R. et al. What are you viewing? Explore the pervasive Social TV experience. In: MARCUS, Aaron; ROIBÁS, Anxo Cereijo; SALA, Riccardo (Ed.). **Mobile TV customizing content and experience**. London: Springer-Verlag, 2010.

SIGILIANO, D.; BORGES, G. A Rede Globo no ecossistema da Social TV: uma análise sobre as postagens do perfil @redeglobo no Twitter. **Revista Intexto**, Porto Alegre, n.6, p. 103-120, 2016. Disponível em : <https://goo.gl/I60sgI>. Acesso em: 03 dez. 2016.

TOPEL, F. X-Files Creator Chris Carter Talks Season 10 and a Third Movie. **Den of Geek**, 2015.Disponível em: <http://www.denofgeek.us/tv/the-x-files/252244/x-files-creator-chris-carter-talks-season-10-and-a-third-movie>. Acesso em: 22 jan. 2016.





WILLIAMS, L.R. Twin Peaks: David Lynch and the Serial-Thriller Soap. HAMMOND, M; MAZDON, L (Orgs.). **The Contemporary Television Series**. Edinburgh : Edinburgh University Press.p.37-56, 2005

*Original recebido em: 09-07-2016*

*Aceito para publicação em: 11-12-2016*

*Daiana Maria Veiga Sigiliano*

Mestranda em comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro do grupo do Grupo de Pesquisa em Redes, Ambientes Imersivos e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora. Pesquisadora da Rede Obitel (Equipe UFJF) e da Rede de Pesquisa Aplicada Jornalismo e Tecnologias Digitais (JorTec).

*Gabriela Borges*

Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com estágios nas Universidades Autônoma de Barcelona, Dublin Trinity College e Algarve. Professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Pesquisadora da rede Obitel Brasil/UFJF.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons.

