

## ***XFREWATCH: AS RESSIGNIFICAÇÕES DO UNIVERSO FICCIONAL DE THE X-FILES NO TWITTER***<sup>1</sup>

**Daiana Sigiliano**<sup>2</sup>;

**Gabriela Borges**<sup>3</sup>

### **Resumo**

Criado pelo fã clube *The X-Files News* o projeto *XFReWatch* reunia diariamente milhares de fãs de *The X-Files* para comentar os episódios da série no Twitter. As publicações no *microblogging* abrangiam análises detalhadas sobre os arcos narrativos, criação de memes, discussões sobre o universo ficcional e postagem de conteúdos extras. Partindo deste contexto, este artigo tem o objetivo discutir a relação que o *XFReWatch* tem com o fenômeno da *social TV* e refletir sobre as dimensões da competência midiática presentes nos conteúdos compartilhados pelos fãs na rede social. Para a discussão destas questões foram analisadas as postagens realizadas durante episódio *All Things*. Dessa forma, conclui-se que o projeto propicia a formação de comunidades momentâneas no *microblogging* e que os tuítes publicados pelos fãs aprofundam e ressignificam a trama.

**Palavras Chaves:** Social TV, Competência Midiática, Twitter, The X-Files

### **Introdução**

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 paga, a emissora investia na ampliação de sua grade de programação. Apesar de ter alcançado significativos índices de audiência com as séries *Simpsons*, *Married...with Children* e *Beverly Hills, 90210* o canal buscava uma trama dramática para atrair os telespectadores de 18 a 49 anos.

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao Eixo Temático 15 – Convergência tecnológica / Transmídia / Transmídiação do IX Simpósio Nacional da ABCiber.

<sup>2</sup> Mestranda em comunicação pela UFJF, bolsista CAPES. Membro do grupo do Grupo de Pesquisa em Redes, Ambientes Imersivos e Linguagens (UFJF) e pesquisadora da Rede Obitel. E-mail: daianasigiliano@gmail.com

<sup>3</sup> Professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. E-mail: gabriela.borges@ufjf.edu.br

Depois de serem aprovadas no *pilot season*<sup>4</sup>, as atrações *The Adventures of Brisco County*, de Jeffrey Boam e Carlton Cuse, e *The X-Files*, de Chris Carter, passaram a integrar a grade de programação nas sextas-feiras à noite, concorrendo diretamente com as *sitcons*<sup>5</sup> exibidas pela ABC no mesmo horário. Entretanto, apesar de ambos os programas serem norteados pela ficção científica, *The Adventures of Brisco* não chamou a atenção do público e acabou sendo cancelada pela Fox ainda na primeira temporada. Já *The X-Files* foi renovada pela emissora após o seu episódio de estreia, intitulado *Pilot*<sup>6</sup>, ter sido assistido por 12 milhões de telespectadores (PORTER; PORTER, 2010, p.15-21).

De acordo com Reeves, Rodgers e Epstein (1996), o sucesso da trama de Chris Carter não foi por acaso. Os autores afirmam que a série dialogava não só com a realidade política dos Estados Unidos na época, mas também com histórias já conhecidas pelo público como, por exemplo, *Twin Peaks* (1990) e *Silence of the Lambs* (1991). O arco narrativo de *The X-Files* é centrado nos agentes do FBI Fox Mulder (David Duchovny) e Dana Scully (Gillian Anderson). Os protagonistas investigam casos não solucionados envolvendo fenômenos paranormais, conhecidos com *x-files*.

A série é norteadora pela complexidade narrativa (*complex TV*), conceituado por Mittell (2012, 2015) esse formato narratológico teve início nos anos 1990 e se estende até hoje, abrangendo canais abertos e pagos. O autor afirma que esse modelo de *storytelling* é caracterizado por uma ampla dimensão estética que abarca vazios informacionais, intertextualidades, o uso de efeitos especiais narrativos (reviravoltas, clímax, violação das regras de narração, etc.) e elementos como analepses, múltiplas perspectivas e sequências fantasiosas. Entretanto, de acordo com Mittell (2012, 2015), a complexidade narrativa tem como principal característica a hibridação de formatos estruturais. Conforme pontua o autor esse aspecto pode ser observado em *The X-Files*.

*The X-Files* exemplifica o que é provavelmente a marca central da complexidade narrativa: uma interação entre as demandas da narração episódica e seriada. Dramas complexos como *The X-Files*, *Buffy the Vampire*, *Angel* e *The Sopranos* frequentemente oscilam entre a narração com arco prolongado e episódios isolados (MITTELL, 2012, p.38).

No universo ficcional do programa essa fruição entre a demanda episódica e a seriada é explorada através dos arcos narrativos auto suficientes e prolongados, respectivamente. O

---

<sup>4</sup> De acordo com 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>5</sup> Comédias de situação no português.

<sup>6</sup> Exibido em 10 de setembro de 1993.

formato episódico apresenta tramas compostas por micro narrativas que se esgotam no final da exibição. Nesse sentido, a história geralmente possui o seguinte desdobramento, uma situação é apresentada nos minutos iniciais de *The X-Files*, posteriormente Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson) são chamados para investigar o caso, os agentes confrontam os suspeitos e solucionam o crime (LAVERY; HAGUE; CARTWRIGHT, 1996). Já na demanda seriada os arcos são prolongados, ou seja, a situação de conflito não é solucionada no final do episódio, podendo até ser estendida por temporadas. Conforme explica Mittell (2012), a fruição seriada de *The X-Files* é focada na mitologia da série e explora questões ligadas a conspirações do governo, objetos voadores não identificados e abduções de pessoas.

*The X-Files* ficou no ar na TV estadunidense de 1993 a 2002, totalizando nove temporadas (201 episódios). O universo ficcional da atração foi expandido através de livros, HQs, guias dos episódios e também nos filmes *The X-Files: Fight The Future* (1998) e *The X-Files: I Want to Believe* (2008), e no *spin-off* *The Lone Gunmen* (2001).

Após de 13 anos da exibição do *series finale*<sup>7</sup>, a Fox anunciou o retorno da série. Composta por seis episódios inéditos, a décima temporada de *The X-Files* foi em ar entre 24 de janeiro de 2016 a 22 de fevereiro de 2016. As tramas não só dão continuidade os arcos narrativos abordados nas temporadas anteriores como também atualizam o universo ficcional.

### **A maratona coletiva *The X-Files 201 Days***

A décima temporada de *The X-Files* contou com várias ações de engajamento, as estratégias realizadas enquanto a trama estava no ar tinham o objetivo de aprofundar e expandir os arcos narrativos do programa. Entre janeiro e fevereiro de 2016, o canal lançou vídeos no You Tube<sup>8</sup> que detalhavam as histórias abordadas nos episódios *My Struggle*, *Founder's Mutation*, *Mulder and Scully Meet the Were-Monster*, *Home Again*, *Babylon*, *My Struggle II*, promoveu um bate papo com os protagonistas David Duchovny e Gillian Anderson no Twitter, e divulgou semanalmente cenas inéditas da série no seu perfil<sup>9</sup> no *microblogging*.

Já as estratégias de engajamento que antecederam a estreia da décima temporada de *The X-Files* tinham o objetivo de relembrar e reintroduzir os arcos narrativos que seriam

---

<sup>7</sup> Episódio final de uma narrativa ficcional seriada.

<sup>8</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/channel/UC68e6tjObt\\_flasCFG09uEQ](https://www.youtube.com/channel/UC68e6tjObt_flasCFG09uEQ)>. Acesso em 06. Jan 2017.

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://twitter.com/thexfiles>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

retomados após 13 anos da exibição do *series finale*. As ações<sup>10</sup> abrangiam entrevistas com o elenco e com os roteiristas, além publicações no Facebook e no Instagram. Entretanto, a principal estratégia provida pela Fox propunha ao público uma maratona coletiva das nove temporadas do programa. Lançada em julho de 2015, o *The X-Files 201 Days* convidava o telespectador a assistir, a partir do dia 7 de janeiro de 2016, um episódio, dos 201 exibidos, por dia. Nesse sentido, na estreia da décima temporada, no dia 24 de janeiro de 2016, o público teria revisitado todo o universo ficcional da série.

A ação da emissora dialoga com o conceito de reassistência<sup>11</sup>, de acordo com Mittell (2011) as narrativas complexas raramente são compreendidas, em sua totalidade, se assistidas apenas uma vez. Segundo com o autor, esse alto nível de reassistência das narrativas ficcionais seriadas faz com que os canais capitalizem as tramas por meio de reprises, produtos licenciados (DVDs, caixas comemorativas, etc.) e acordos comerciais com plataformas *on demand*. Apesar de estimular o público a reassistir as temporadas de *The X-Files*, a Fox não reprisou a série na sua grade de programação. Para assistir os episódios que integravam o *The X-Files 201 Days* o telespectador tinha que recorrer as caixas de DVDs e/ou ser assinante dos serviços de conteúdo *on demand* (Hulu e Netflix). Logo após o anúncio da ação de engajamento, a emissora fechou um acordo com o Netflix para que novos títulos fossem adicionados ao catálogo e reeditou o *box* completo da trama em *blu-ray*.

### **O fã como produtor**

De acordo com Ferrés e Piscitelli (2015), o conceito de competência surgiu inicialmente no âmbito empresarial, associado ao trabalho e aos negócios. Os autores afirmam que gradualmente o conceito foi sendo incorporado por outras áreas tais como a educação e a comunicação. Nesse contexto, Ferrés e Piscitelli (2015, p. 3-4) definem a competência midiática como uma

[...] combinação de conhecimentos, habilidades e atitudes consideradas necessárias para um contexto determinado. [...]. A competência midiática deverá contribuir para o desenvolvimento da autonomia pessoal de cidadãos e cidadãs, bem como o seu compromisso social e cultural.

---

<sup>10</sup> Os mini documentários *The Truth Revealed: Progeny* e *The Truth Revealed* que lembravam arcos narrativos que seriam retomados durante a décima temporada, tais como a adoção de William, o relacionamento de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson), e as publicações na *fan page* da série no Facebook (<https://www.facebook.com/thexfilesfox/>) e no Instagram (<https://www.instagram.com/thexfilesfox/>) que destacavam momentos emblemáticos do universo ficcional.

<sup>11</sup> Livre tradução das autoras para *rewatchability*.

Entretanto, no ambiente de convergência essa capacidade acessar, criar e analisar conteúdos midiáticos é ampliada. De acordo com Ferrés e Piscitelli (2015, p. 5) o fenômeno engendra uma nova postura do público, em que ele participa ativamente na produção, colaboração, coautoria e ressignificação das mensagens.

Uma das principais alterações no novo ambiente da comunicação é a instauração daquilo que se entende por era do prosumidor, momento em que as pessoas, além de consumirem as mensagens de outrem, passam também produzir e disseminar as suas próprias mensagens.

O ambiente de convergência também propicia novas noções de sociabilidade e produção cultural entre os fãs. Segundo Pearson (2010) e Lopes *et al.* (2015), os conteúdos produzidos pelos telespectadores ávidos, ou seja, aqueles que possuem profundo conhecimento do universo ficcional e envolvimento emocional com o programa, tornaram-se mais visíveis e colaborativos. Essa questão pode ser observada nos projetos que foram criados pelos fãs de *The X-Files* a partir da maratona coletiva *The X-Files 201 Days*. Como, por exemplo, os projetos *X Files Poster Project*<sup>12</sup>, *The X Files Abridge*<sup>13</sup>, *The X Files Cartoons*<sup>14</sup> e *XFRewatch*. Criado pelo artista gráfico estadunidense JJ. Lendl, de Pittsburgh, no estado da Pensilvânia, o *X Files Poster Project* tinha o objetivo de publicar diariamente um pôster referente ao episódio proposto pelo *The X-Files 201 Days*. As imagens eram postadas no Tumblr e ressaltam o principal arco narrativo abordado na trama, além de trazerem curiosidades sobre o processo de produção da série. Já o *The X Files Abridge* apresentava ao público novas perspectivas do programa, através de pequenos vídeos publicados no Vine, a fã Collenn Evanson recriava, com a ajuda de *figure actions* de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson), uma cena do episódio do dia. Entretanto, as esquetes ironizavam as temáticas da atração através de sátiras das conspirações do governo e da existência de extraterrestres, ressignificando o universo ficcional. Desenvolvido pelo sul coreano Nam Myoung-Hee, o projeto *The X Files Cartoons* reproduzia o episódio proposto pela ação *The X-Files 201 Days* por meio de caricaturas dos personagens da trama. As ilustrações, compartilhadas pelo fã em seu perfil no Twitter, representavam a principal cena do episódio do dia e mostravam os agentes do FBI em uma versão infantilizada.

De acordo com Martin (2014), o ambiente de convergência redimensiona o papel do fã crítico, aqueles que realizam análises minuciosas do universo ficcional, reconhecem as

---

<sup>12</sup> Disponível em: < <http://xfilesposterproject.tumblr.com/>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

<sup>13</sup> Disponível em: < <https://vine.co/TheXFilesAbridged/>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

<sup>14</sup> Disponível em: < <https://t.co/yDYjFtdZgO>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

inconstâncias do roteiro e especulam sobre o desenrolar da trama. De acordo com o autor, esses debates que antes eram restritos a fóruns e listas de discussão agora acontecem nas redes sociais. Inspirado na ação de engajamento da Fox, o fã clube *X Files News*<sup>15</sup> criou o *XFRewatch*. O projeto convidava os fãs da série a assistirem juntos, em um horário previamente divulgado, ao episódio sugerido pela emissora na maratona *The X-Files 201 Days*. Diariamente, na parte da manhã, o fã clube publicava em sua página<sup>16</sup> no Twitter um cartaz com o horário de ‘exibição’ do episódio e uma indexação<sup>17</sup> para que os interagentes<sup>18</sup> pudessem compartilhar suas impressões sobre a série na rede social.

Ao longo do projeto *XFRewatch* foram publicados mais de 122 mil tuítes contendo as *hashtags* indicadas pelo fã clube. As publicações no *microblogging* repercutiam a complexidade narrativa da trama e ressignificavam o universo ficcional através de memes e montagens. Ao reunir inúmeros telespectadores interagentes em torno de um conteúdo televisivo, o projeto *XFRewatch* dialoga com o fenômeno da *social TV*. A medida em que as cenas dos episódios que integravam o *The X-Files 201 Days* eram ‘exibidas’, o público repercutiam os desdobramentos da trama no Twitter

De acordo com Ferrés e Piscitelli (2015, p. 5), a competência midiática combina “[...] o potencial oferecido pela cultura participativa<sup>19</sup> com o desenvolvimento da capacidade crítica”. Se considerarmos que os fãs que participam do *XFRewatch* são telespectadores interagentes que promovem a circulação da informação, que ressignificam os arcos narrativos e têm profundo conhecimento do universo ficcional da série, os comentários postados no Twitter a partir do projeto dialogam diretamente com as dimensões da competência midiática. Isto é, o telespectador ávido produz esses conteúdos a partir de um repertório prévio e, ao mesmo tempo, traz novos significados ao programa.

## **Percurso Metodológico**

Partindo deste contexto, este artigo tem como objetivo discutir de que maneira o *XFRewatch* dialoga com o recente fenômeno da *social TV* e paralelamente analisar as dimensões da competência midiática que estão em operação nos modos de expressão dos

---

<sup>15</sup> Disponível em: < <http://www.xfilesnews.com/>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

<sup>16</sup> Disponível em: < <https://twitter.com/XFilesNews>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

<sup>17</sup> A *hashtag* divulgada pelo projeto sempre faz alusão ao episódio do dia como, por exemplo, *XFRewatchAllThings*, *XFRewatchXCops*, etc.

<sup>18</sup> De acordo com Primo (2003, p.8) o interagente é aquele “[...] emana a ideia de interação, ou seja, a ação (ou relação) que acontece entre participantes”.

<sup>19</sup> Segundo Jenkins (2008, p.378) é a “cultura em que fãs e outros consumidores dão convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos”. Nesse sentido, o papel de consumidor e produtor que antes eram tão nítidos e delimitados se imbricam.

comentários postados no Twitter durante o projeto. Para refletirmos sobre essas questões realizamos o monitoramento dos tuítes gerados durante a ‘exibição’ do episódio *All Things*, no dia 10 de dezembro de 2015. A abordagem metodológica de coleta de dados consistiu em uma combinação de procedimentos de observação e mineração das publicações no *microblogging* a partir da indexação *#XFRewatchAllThings*.

Divulgada pelo fã clube, a *hashtag* foi monitorada através da Interface de Programação de Aplicação (API) da rede social e do aplicativo TweetDeck, e capturada no *software* Snagit. Nesse sentido, as mensagens eram filtradas da API a partir da indexação *#XFRewatchAllThings*, visualizadas no TweetDeck e armazenadas no Snagit. Posteriormente, cada um dos 1.225 tuítes postados durante a ‘exibição’ de *All Things* foi analisado.

### **O diálogo entre o *XFRewatch* e a *social TV***

Apesar de ser um fenômeno recente<sup>20</sup>, as discussões sobre a *social TV* começaram no início dos anos 2000. Conforme ressalta Fachine (2016), inicialmente as reflexões estavam ligadas ao âmbito da televisão interativa digital, conhecida como iTV. Posteriormente, com a popularização das redes multimodais e dos dispositivos móveis a *social TV* passou a ser designada para descrever a convergência entre a televisão e as mídias sociais (PROULX; SHEPATIN, 2012). Nesse contexto, o fenômeno se refere ao compartilhamento de conteúdos (comentários, memes, vídeos, montagens, fotos, etc.), feito através das redes sociais (Twitter, Facebook, Snapchat, etc.) e dos aplicativos de segunda tela<sup>21</sup> (TV Showtime, TV Tag, Viggie, etc.) de maneira síncrona ao fluxo televisivo (PROULX; SHEPATIN, 2012; SIGILIANO; BORGES, 2016).

Apesar de se configurar no ambiente de convergência, a *social TV* é norteadas por características que sempre integraram a experiência televisiva. Wolton (1996) afirma que a televisão instiga o debate e a socialização entre os telespectadores. Como pontua o autor, “A televisão é um formidável instrumento de comunicação entre os indivíduos. O mais importante não é o que se vê, mas o fato de se falar sobre isso. A televisão é um objeto de conversação” (1996, p. 16). Entretanto, na *social TV* os comentários que antes se restringiam ao círculo de amigos, aos colegas de trabalho e aos familiares, são transpostos para as redes

---

<sup>20</sup> A *social TV* se popularizou nos Estados Unidos em meados de 2011.

<sup>21</sup> Se refere à interação paralela e sincronizada com a experiência televisiva feita através de dispositivos móveis (PROULX; SHEPATIN, 2012).



sociais e para os aplicativos de segunda tela. A arquitetura informacional dessas plataformas digitais amplia o *watercooler*<sup>22</sup> em torno da grade de programação.

De acordo com Wolk (2015), o Twitter é a plataforma central do fenômeno, o *microblogging*<sup>23</sup> possui características que potencializam e engendram novas possibilidades a conversação televisiva. A rede social permite que telespectadores interagentes compartilhem suas impressões em tempo real com inúmeros interlocutores. A formação das conexões assimétricas<sup>24</sup> propiciada pelo Twitter faz com que o público possa ‘seguir’ alguém sem que este o ‘siga’ de volta. Nesse sentido, o telespectador interagente tem acesso a conteúdos e discussões sobre a programação televisiva que vão além dos seus vínculos pessoais.

Os comentários também se tornam mais dinâmicos, pois agregam vários formatos como, por exemplo, textos, imagens, vídeos, GIFs e representações gráficas. A coexistência de distintas linguagens faz com que o público possa ressaltar momentos importantes dos programas que estão no ar através de fotos, criar memes, editar pequenos vídeos, trazendo dinamicidade ao *watercooler*.

Outro ponto que a *social TV* resgata a experiência compartilhada da televisão. De acordo com Wolton (1996, p. 15) a TV é capaz de “Reunir indivíduos e públicos que tudo tende a separar e oferecer-lhes a possibilidade de participar individualmente de uma atividade coletiva”. Entretanto, experiência compartilhada vem sendo enfraquecida pela fragmentação da audiência e a popularização dos serviços de conteúdo *on demand*. Como afirma Buonanno (2015, p.82), “Como o ato de assistir não é mais sincronizado com outras pessoas assistindo ao mesmo programa, ao mesmo tempo, desse modo perde-se a tradicional característica de um encontro coletivo”. Porém, uma das questões centrais da *social TV* é a temporalidade, isto é, o fenômeno só se configura de fato quando os conteúdos são compartilhados de maneira síncrona a exibição da grade de programação. Dessa forma, a *social TV* resgata a experiência compartilhada, mesmo assistindo ao programa individualmente, mas ao acessar as redes sociais estará conectado a vários telespectadores que, assim como ele, também estão acompanhando naquele momento a mesma atração.

Hoje em dia, os sites de redes sociais é que permitem a garantia de que vemos a mesma coisa, numa mesma época em que, por causa da multiplicidade de canais, não se pode dizer isso naturalmente. [...] Finalmente, as redes sociais contribuem a elaborar essas comunidades imaginárias às quais a televisão nos tinha habituado e estavam em vias de desaparecer (JOST, 2011, p. 102)

---

<sup>22</sup> Hábito de socializar com os amigos, familiares e colegas de trabalho por meio da discussão informal sobre a programação televisiva (BENTON; HILL, 2012).

<sup>23</sup> Segundo Recuero (2009, p.186) o Twitter é denominado *microblogging* porque “[...] permite que sejam escritos textos de até 140 caracteres [...]”.

<sup>24</sup> Aquelas que não dependem essencialmente da reciprocidade na criação de interações (RECUERO, 2014).



Apesar de não ser norteadada pela exibição da grade de programação, o *XFRewatch* possui uma relação intrínseca com a *social TV*. O diálogo entre o projeto do *The X-Files News* e o fenômeno se configura da seguinte forma, mesmo não compartilhando a temporalidade do fluxo televisivo, os telespectadores interagentes da série partilham o mesmo horário de ‘exibição’. Isto é, naquele espaço de tempo delimitado pelo fã clube todos estarão assistindo ao mesmo conteúdo, seja através dos DVDs ou das plataformas *on demand* e, conseqüentemente, compartilhando a mesma temporalidade.

Dessa forma, apesar de não ser pautado pela grade de programação, o público de *XFRewatch* também partilha o mesmo presente contínuo. O telespectador pode até optar por assistir ao episódio proposto pelo *The X-Files News* em um outro dia e/ou horário, mas perderá a oportunidade de repercutir a trama com outros fãs e integrar as comunidades momentâneas formadas em torno da trama.

Outro ponto de interseção entre a *social TV* e o *XFRewatch* é a conversação gerada no Twitter durante a ‘exibição’ de *The X-Files*. Ao divulgar a indexação e estimular a publicação de tuítes de maneira síncrona ao episódio que compõem a maratona coletiva, o fã clube propiciava a discussão sobre o universo ficcional do programa.

Roteirizado e dirigido por Gillian Anderson, *All Things* segue a formato episódico, 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. Segundo com McKenna (2007), a trama apresenta ao público uma nova perspectiva da personagem, que se distancia do seu lado racional e cético para tentar tratamentos alternativos para solucionar o problema cardíaco de Daniel (Stephen Hornyak). Durante a ‘exibição’ de *All Things*, os telespectadores interagentes não só repercutiram os acontecimentos do episódio, mas compartilharam conteúdos complementares. Os tuítes relembavam os comerciais de TV e os anúncios nos jornais impressos que foram divulgados pela Fox quando o episódio foi ao ar originalmente, em 9 de abril de 2000. O público também postou *links* que redirecionavam para a trilha sonora de *All Things* e vídeos dos bastidores das gravações como, por exemplo, uma reportagem exibida no programa *B-Roll* que mostra o processo criativo de Gillian Anderson na construção do roteiro.

O fluxo informacional gerado no Twitter a partir da indexação *#XFRewatchAllThings* propiciava o aprofundamento do universo ficcional de *The X-Files*. Como iremos analisar de forma detalhada mais adiante, à medida que as cenas eram ‘exibidas’ o público questionava os arcos narrativos e ressignificava a história através de memes. Dessa forma, ao participar do *XFRewatch*, seja compartilhando conteúdos no Twitter ou apenas acompanhado os

comentários com a *hashtag* #XFRewatchAllThings o público tinha acesso a várias perspectivas sobre trama.

Ao estabelecer uma relação intrínseca com a *social TV* o projeto do fã clube *The X-Files News* incentiva a formação de comunidades momentâneas em torno de conteúdos televisivos e transportava as impressões que antes ficavam restritas a sala de estar e aos vínculos pessoais para inúmeros interlocutores no Twitter. Nesse contexto, a rede social propiciava que o universo ficcional fosse discutido em tempo real por interagentes geograficamente distintas e em vários formatos (textos, vídeos, imagens, etc.).

### **#XFRewatchAllThings e as dimensões da competência midiática**

Para discutir as competências midiáticas Ferrés e Piscitelli (2015, p. 8-15) propõem seis dimensões: o saber, a tecnologia, a linguagem, a ideologia e valores, a estética, os processos de interação e os processos de produção e difusão. Para cada uma delas os autores definem indicadores para os âmbitos da análise (como as pessoas recebem as mensagens e interagem com elas) e da expressão (como produzem as mensagens). Neste trabalho iremos analisar as dimensões da estética e da tecnologia, no âmbito da expressão, presentes nos conteúdos compartilhados no Twitter durante a ‘exibição’ do episódio *All Things*.

Segundo Ferrés e Piscitelli (2015, p. 14-15), a dimensão da estética no âmbito da expressão se refere à capacidade “de produzir mensagens elementares que sejam compreensíveis e que contribuam para incrementar os níveis pessoais ou coletivos de criatividade, originalidade e sensibilidade”. Esse aspecto pode ser observado nos tuítes publicados com a indexação #XFRewatchAllThings, do projeto *XFRewatch*.

Durante a ‘exibição’ de *All Things* os fãs repercutiram sobre as atitudes tomadas pela personagem Scully (Gillian Anderson). A agente do FBI é caracterizada por sua postura cética, conforme explicam Wilcon e William (1996) a contraposição entre a racionalidade de Scully (Gillian Anderson) e a subjetividade de Mulder (David Duchovny) é um dos pilares do paratexto<sup>25</sup> de *The X-Files*. Entretanto, por ser uma narrativa que adota o formato episódico *All Things* apresenta novas perspectivas da personagem. Nos tuítes os telespectadores interagentes questionaram as decisões da agente do FBI, que na trama recorre a métodos alternativos para curar Daniel (Stephen Hornyak). Os fãs citaram vários episódios<sup>26</sup> em que Scully (Gillian Anderson) repreende Mulder (David Duchovny) por acreditar em elementos ligados ao misticismo, mostrando a discrepância da atitude da personagem em *All Things*.

---

<sup>25</sup> Texto que acompanha o arco narrativo principal.

<sup>26</sup> Tais como *Theef*, *X Cops*, *Jose Chung's From Outer Space*.

Outra questão destacada pelo público no Twitter é que mesmo sendo adepta ao catolicismo a agente do FBI passa, repentinamente, a acreditar nos ensinamentos do budismo. Nesse contexto, os tuítes indagavam o comportamento de Scully (Gillian Anderson) contrapondo com o paratexto da série.



**Figura 1:** Os fãs de *The X-Files* repercutem as atitudes subjetivas de Scully (Gillian Anderson).

Fonte: Dados da pesquisa (2015).

Os fãs de *The X-Files* também realizaram análises minuciosas das cenas, destacando os elementos cênicos e os enquadramentos do programa. Como, por exemplo, os peixes do aquário de Mulder (David Duchovny), os emblemáticos lápis fincados no teto e pôster com os dizeres ‘*I want to believe*’ colado no escritório dos agentes, tudo foi destacado pelo público. Cada cena da trama era destrinchada no Twitter em busca dos detalhes da série.



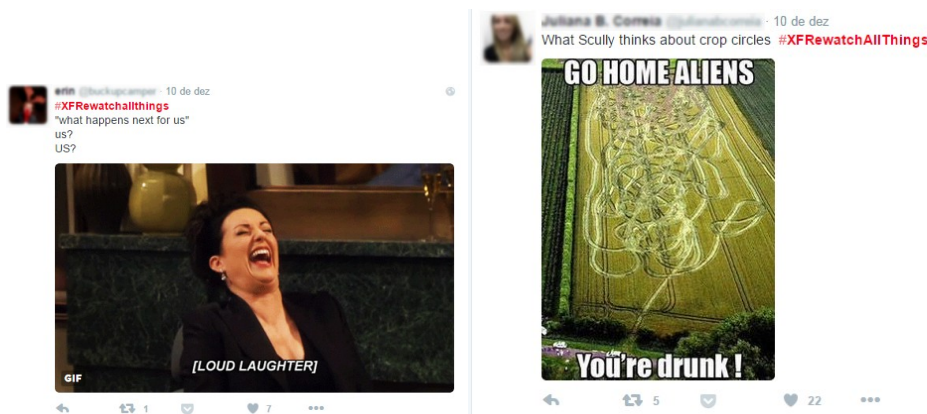
**Figura 2:** Os fãs de *The X-Files* ressaltam os detalhes cênicos do episódio *All Things*.

Fonte: Dados da pesquisa (2015).

Nesse sentido, tanto as indagações relacionadas ao comportamento de Scully (Gillian Anderson) quanto a leitura atenta do público vão ao encontro da dimensão estética proposta por Ferrés e Piscitelli (2015). Ao apresentar um retrospecto das atitudes da agente do FBI contrapondo com a subjetividade presente em *All Things* os fãs incrementam novas perspectivas ao universo ficcional. Isto é, ao acompanhar o fluxo informacional gerado a partir da indexação lançada pelo fã clube *X-Files News* os telespectadores interagentes têm a

oportunidade conhecer distintos apontamentos sobre a personagem, indo além do que é apresentado no episódio. O mesmo acontece com a análise minuciosa das cenas, que detalham aspectos que não interferem diretamente na trama, mas que tem uma representatividade dentro do universo ficcional. Em suma, o conteúdo compartilhado pelos fãs no Twitter cria novos arcabouços informativos sobre *The X-Files*.

Ferrés e Piscitelli (2015, p.15) afirmam que a dimensão estética, no âmbito da expressão, também se refere a capacidade “[...] de ser apropriar e de transformar produções artísticas, potencializando a criatividade, a inovação, a experimentação e a sensibilidade”. Esse aspecto pode ser observado na criação de memes sobre o universo ficcional de *The X-Files*. Os tuítes ressignificavam os arcos narrativos de *All Things* explorando o humor. Como, por exemplo, em uma das cenas iniciais do episódio Mulder (David Duchovny) conta a Scully (Gillian Anderson) que na Inglaterra há uma incidência forte de agrolifos (*crop circles*), a partir dessa sequência uma fã criou um meme ironizando os círculos nas plantações, como se eles fossem resultado estado etílico dos extraterrestres. Dessa forma, ao se apropriar das temáticas que estão em cena, os telespectadores exploram novos níveis de intertextualidade e de interpretação.



**Figura 3:** Os fãs de *The X-Files* criam memes ironizando os arcos narrativos de *All Things*.

Fonte: Dados da pesquisa (2015).

A segunda dimensão analisada nos tuítes publicados pelos fãs durante a ‘exibição’ de *All Things* é da tecnologia. Ferrés e Piscitelli (2015, p.11), afirmam que no âmbito da expressão, ou seja, dos sujeitos que produzem as mensagens, ela se configura em três capacidades. A primeira é a capacidade “[...] de manusear com correção ferramentas em um ambiente multimidiático e multimodal” (FERRÉS; PISCITELLI, 2015, p.11). Esse aspecto se materializa não só nos recursos usados pelo público, mas no entendimento que o mesmo tem

da arquitetura informacional do Twitter. Ao repercutir as cenas de *All Things* os fãs usavam diferentes formatos tais como imagens, vídeos, GIFs, indo além do texto. As linguagens ajudavam a ressignificar o universo ficcional da trama, como discutimos anteriormente, aprofundando o episódio através de vídeos dos bastidores que foram exibidos quando o episódio foi ao ar originalmente e destacando momentos específicos da história como, elementos cênicos e enquadramentos usados pela equipe técnica. Nesse sentido, os fãs usavam várias linguagens na composição de seus tuítes.

Outra questão que dialoga com a dimensão da tecnologia é a compreensão que os telespectadores interagentes têm da arquitetura informacional do Twitter. Conforme pontuam Santaella e Lemos (2010, p. 108), a indexação de ideias ao redor de *hashtags* é uma das características centrais da rede social. Ao usar a indexação proposta pelo projeto *XFRewatch*, a *#XFRewatchAllThings*, os fãs contribuíam para a formação de fluxos unificados em torno da ‘exibição’ de *All Things*, possibilitando que outros telespectadores interagentes pudessem acompanhar as discussões sobre o episódio. Nesse sentido, os fãs demonstram entendimento do ambiente multimidiático e multimodal do Twitter ao explorar distintas linguagens para repercutir os arcos narrativos de *The X-Files* e também da arquitetura informacional, ao usarem a indexação proposta pelo *XFRewatch*, contribuindo assim para a pluralidade e dinamicidade das discussões em torno do episódio.

A segunda capacidade, no âmbito da dimensão da tecnologia, delimitada por Ferrés e Piscitelli (2015, p.10) é a de “[...] adaptar as ferramentas tecnológicas aos objetivos comunicativos almejados”. Essa questão pode ser observada nas imagens postadas durante a ‘exibição’ de *All Things*. Para destacar as cenas e os acontecimentos do episódio o público fotografava a tela da TV e/ou do dispositivo móvel. Essa adaptação realizada pelos telespectadores interagentes ajudava na discussão de detalhes e aspectos técnicos da história. Como, por exemplo, uma fã que compartilhou duas imagens de *All Things* para demonstrar que a fotografia da atração mudava de acordo com os setores do hospital onde Daniel (Stephen Hornyak) estava internado. Nesse contexto, para repercutir o universo ficcional de *The X-Files* de forma mais apurada o público improvisava recursos para ampliar a discussão sobre a trama. Isto é, os fãs usavam elementos para atender suas necessidades, como não tinham acesso as fotos e imagens promocionais do episódio, eles recorreram às capturas de tela para ressaltar o que acham pertinente compartilhar com os telespectadores interagentes no Twitter.

Por fim, a última questão destacada por Ferrés e Piscitelli (2015, p.10) é a capacidade “[...] de elaborar e manipular imagens e sons a partir do conhecimento de como se constroem

as representações da realidade”. Além de ressignificar o universo ficcional de *The X-Files* através dos memes, os fãs usavam as cenas da trama para ironizar e satirizar questões do cotidiano. Durante o episódio *All Things*, Scully (Gillian Anderson) tem uma crise de choro, imediatamente os telespectadores interagentes usaram a imagem da personagem aos prantos para ressaltar as dificuldades de acordar cedo. As cenas da trama também foram incorporadas aos tuítes para criticar alguns arcos narrativos, como, por exemplo, um fã que publicou a imagem de uma cena de Margaret Waterston (Stacy Haiduk), filha do personagem Daniel (Stephen Hornyak), chateada para demonstrar a incoerência das atitudes tomadas por Scully (Gillian Anderson). Dessa forma, ao descontextualizarem as cenas para ressaltarem temáticas. Dessa forma, as cenas de *All Things* ganham contexto diferentes dos apresentados no episódio, se distanciando do universo ficcional da série.

### **Considerações Finais**

A partir da análise dos conteúdos compartilhados no Twitter durante a ‘exibição’ do episódio *All Things*, concluímos que apesar de não ser norteado pelo fluxo televisivo o projeto *XFRewatch* dialoga diretamente com o fenômeno da *social TV*. Ao assistir o episódio no horário estipulado pelo fã clube os fãs da série partilham a mesma temporalidade e propiciando a formação de comunidades momentâneas na rede social. Nesse sentido, a conversação gerada no *microblogging* amplia as discussões sobre o universo ficcional de *The X-Files*. Os fãs têm a oportunidade não só de compartilhar e acessar conteúdos relacionados a série mas que interagir com inúmeros interlocutores. À medida que as cenas de *All Things* eram ‘exibidas’ o público repercutia os arcos narrativos, publicava meme e materiais que foram vinculados quando a trama foi ao ar originalmente.

As dimensões da competência midiática analisadas ressaltam o conhecimento apurado que os fãs têm do universo ficcional de *The X-Files* e da arquitetura informacional do Twitter. Na dimensão da estética observamos as análises detalhadas que os fãs realizaram dos arcos narrativos de *All Things*. Os comentários questionavam o comportamento de Scully (Gillian Anderson) e chamavam a atenção para os elementos cênicos e enquadramentos usados nas cenas. Também foram criados memes que ressignificavam os arcos narrativos do episódio, explorando novos níveis de intertextualidade e interpretação das temáticas da série.

Na dimensão da tecnologia os fãs demonstraram entendimento da arquitetura informacional do Twitter ao agregarem distintas linguagens em seus tuítes e na adoção da indexação proposta pelo *XFRewatch*, que permite a unificação do fluxo informacional. Os tuítes postados durante a ‘exibição’ de *All Things* também exploravam recursos, a como a



captura da tela, para aprofundarem as discussões sobre a história. Por fim, os fãs usaram as cenas do episódio para ressaltarem questões que não estavam presentes na história.

De maneira geral, as análises apresentadas neste artigo demonstram que o projeto *XFRewatch* propicia a ampliação da conversação em torno do universo ficcional de *The X-Files* e ressalta a capacidade dos fãs de aprofundarem e ressignificarem os arcos narrativos da série.

## Referências

- BENNETT, Tara. **Showrunners: the art of running a TV show**. London: Titan Books, 2014.
- BENTON, Adrian; HILL, Shawndra. The Spoiler Effect? Designing Social TV Content That Promotes Ongoing WOM. **Conference on Information Systems and Technology**, Arizona, 2012. Disponível em: <<https://opimweb.wharton.upenn.edu/profile/33/research>>. Acesso em: 22 mai. 2015.
- BUONANNO, Milly. Um eulogia (prematura) do *broadcast*: o sentido do fim da televisão. In: **Revista Matrizes**, São Paulo, v.9, n.1, p. 67-86, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/100674/99403>. Acesso em: 06 set. 2016.
- FECHINE, Yvana. TV Social, práticas interacionais e modos de presença: contribuição para a delimitação do conceito. **XXV Encontro Anual da Compós**, Anais...Goiânia, 2016. Disponível em: [http://www.compos.org.br/biblioteca/pdfformatsite\\_3428.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/pdfformatsite_3428.pdf). Acesso em: 10 ago. 2016.
- FERRÉS, Joan; PISCITELI, Alejandro. Competência midiática: proposta articulada de dimensões e indicadores. In **Revista Lumina**, Juiz de Fora, v. 9, n, 1, p. 1-16, 2015. Disponível em: <https://goo.gl/3EQnc6>. Acesso em: 04 out. 2016.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2008.
- JOST, François. Novos comportamentos para antigas mídias ou antigos comportamentos para novas mídias? In: **Revista Matrizes**, São Paulo, v.4 n.2, p. 93-109, 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/38294/41119>>. Acesso em: 6 set. 2016.
- LAVERY, David; HAGUE, Angela; CARTWRIGHT, Marla (Orgs.). **Deny All Knowledge - Reading the X-Files**. New York: Syracuse University Press.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; *et al.* A autoconstrução do fã: performances e estratégias de fãs de telenovela na internet. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Por uma Teoria de Fãs da Ficção Televisiva Brasileira**. Porto Alegre: Sulina, p. 17-64, 2015.
- MARTIN, Brett. **Homens Difíceis – Os Bastidores do processo criativo de Breaking Bad, Família Soprano, Mad Men e outras séries revolucionárias**. São Paulo: Aleph, 2014.
- MCKENNA, Erin. Scully as Pragmatist Feminist “truths” Are Out There. In DAVIS, William B. (Org.). **The philosophy of The X-Files**, p.126-141, 2007.



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

MITTEL, Jason. **Television and American Culture**. New York: Oxford University Press, 2010.

MITTEL, Jason. Complexidade Narrativa na Televisão Americana Contemporânea. In: **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 5, n.2, p. 29-52, 2012. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/MATRIZES/article/viewArticle/8138>>. Acesso em: 9 jan. 2017.

MITTEL, Jason. Notes on Rewatching. **Just TV**, 2011. Disponível em: <<https://justtv.wordpress.com/2011/01/27/notes-on-rewatching/>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

PEARSON, Roberta. Fandom in the Digital Era. **Popular Communication: The International Journal of Media and Culture**, v. 8, n. 1, p. 84-95, 2010. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15405700903502346>>. Acesso em: 6 fev. 2017.

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.

PROULX, Mike; SHEPATIN Stacey. **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.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na Internet**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

\_\_\_\_\_. **Redes sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REEVES, Jimmie L.; RODGERS, Mark C; EPSTEIN, Michael. Rewriting Popularity- The Cult Files. In: LAVERY, David; HAGUE, Angela; CARTWRIGHT, Marla (Orgs.). **Deny All Knowledge - Reading the X-Files**. New York: Syracuse University Press, p. 22-35, 1996.

SIGILIANO, Daiana; BORGES, Gabriela. A Rede Globo no ecossistema da Social TV: uma análise sobre as postagens do perfil @redeglobo no Twitter. In **Revista Intexto**, Porto Alegre, n.36, p. 103-120, 2013. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/60315>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público - Uma teoria crítica da televisão**. São Paulo: Ed. Ática, 1996.