

Estratégias transmídia na ficção televisiva: uma análise da décima temporada de The X-Files

Transmedia strategies in television fiction: an analysis of the 10th season of The X-Files

Acciones transmedia en la ficción televisiva: un análisis de la décima temporada de The X-Files

Daiana Sigiliano

Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil)

daianasigiliano@gmail.com

Gabriela Borges

Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil)

gabriela.borges@ufjf.edu.br

Fecha de recepción: 30 de diciembre de 2017

Fecha de recepción evaluador: 30 de enero de 2018

Fecha de recepción corrección: 27 de febrero de 2018

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar as ações transmídia desenvolvidas pela Fox para a décima temporada da *The X-Files*. Iremos refletir de que forma o fenômeno aprofunda a trama.

Palavras-Chave: Transmídia; Ficção Seriada; Televisão; *The X-Files*; Engajamento.

Abstract

This paper aims to analyze the transmediation actions developed by Fox for the tenth season of *The X-Files*. We will reflect on how the phenomenon deepens the plot.

Keywords: Transmedia; Serial Fiction; TV; *The X-Files*; Engagement.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar las acciones transmedia de la décima temporada de *The X-Files*. Vamos a reflexionar de qué forma el fenómeno profundiza la trama.

Palabra- Clave: Transmedia Televisión; The X-Files; Twitter; Participación.

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 a cabo, a emissora investia na ampliação de sua grade de programação. Como observa Johnson (2005, p. 61): “(...) a Fox era um canal novo, as suas estratégias eram diferentes das adotadas pelas emissoras que já estavam estabelecidas há algum tempo” (livre tradução das autoras). Após ter alcançado significativos índices de audiência com as tramas *Simpsons* (1989-presente, Fox), *Married...with Children* (1987-1997, Fox) e *Beverly Hills, 90210* (1990-2000, Fox) o canal estadunidense buscava uma série dramática para atrair o público de 18 a 49 anos (Caldwell, 1995; Mittell, 2010). Segundo Reeves, Rodgers & Epstein (1996) a Fox alçava atingir a faixa etária dos programas *Roseanne* (1988-1997, ABC), *Home Improvement* (1991-1999, ABC) e *Mystery Science Theater 3000* (1988-1999, Comedy Central), entretanto os formatos dessas produções exigiam custos que estavam além do orçamento do canal.

Depois de um longo processo de *pilot season*ⁱⁱ 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 competiam diretamente com a grade de *sitcons* da ABC exibida às sextas-feiras a partir das 20 horas (Johnson, 2005).

Apesar de ambas as séries apresentarem elementos de ficção científica, *The Adventures of Brisco* foi cancelada pela Fox logo após a exibição de sua primeira temporada em decorrência dos baixos índices de audiência, já *The X-Files* rapidamente chamou a atenção do público, o episódio de estreia foi assistido por 12 milhões de telespectadores (Porter & Porter, 2010, pp.15-21). De acordo com Reeves, et al., (1996) essa adesão instantânea por parte do público não foi por acaso, a trama de Chris Carter refletia a realidade política dos Estados Unidos na época, dialogava diretamente com histórias de sucessoⁱⁱⁱ e apresentava estéticas até então inéditas nas narrativas ficcionais seriadas televisivas.

A trama de *The X-Files* é centrada nos agentes do FBI Fox Mulder (David Duchovny) e Dana Scully (Gillian Anderson). Os personagens investigam casos não

solucionados envolvendo fenômenos paranormais e/ou sem explicação científica, conhecidos como *x-files*. Porém, à medida que as investigações avançam Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson) descobrem uma rede de conspiração envolvendo o governo estadunidense. Isto é, as agências FBI, CIA e NASA omitem da população as reais informações dos casos classificados como *x-files*. Segundo Lavery, Hague & Cartwright (1996), esse arco narrativo que permeia todo o universo ficcional da série refletia a mentalidade do cidadão estadunidense da época, que depois de vários escândalos perdeu a confiança nas instituições governamentais. Em entrevista ao site Mental Floss (Marshall, 2014), Chris Carter afirma que se inspirou no caso de Watergate para criar *The X-Files*:

“Tudo começou com o Watergate, foi a partir daí que comecei a desenvolver uma certa desconfiança do governo. Em 1974, quando Nixon renunciou também vivenciamos uma nova onda de desconfiança em relação às autoridades, e *The X-Files* capitalizou tudo isso^{iv}” (Marshall, 2014, Online) (livre tradução das autoras).

Porém, não foi só a situação política dos Estados Unidos que inspirou Carter, de acordo com Johnson (2005, p.63) o criador da trama sentia falta de narrativas televisivas que explorassem o horror e o suspense. O autor afirma que até a estreia de *The X-Files*, em setembro de 1993, a grade de programação não apresentava histórias norteadas pelo mistério, pelo horror e, principalmente, com elementos cenográficos que contribuíssem para a verossimilhança da trama como, por exemplo, efeitos especiais e caracterizações mais apuradas.

“*The X-Files* acabou chamando a atenção da Fox porque oferecia algo diferente dos outros programas, explorava o horror, mas sem mostrar cenas explícitas de violência. Isso fez com que a emissora preenchesse um vazio deixado na grade de programação^v” (Johnson, 2005, p.63).

Como iremos discutir mais adiante, *The X-Files* também inovou no âmbito da narrativa transmídia. Apesar da popularização do fenômeno na contemporaneidade, na década de 1990 poucas séries televisivas expandiam seus *plots* e sub *plots* em distintas plataformas (Jenkins, 2008). Cunhado^{vi} por Jenkins (2008), o termo narrativa transmídia emerge da fluidez dos universos ficcionais do atual ecossistema de convergência midiática. Para o autor uma “(...) história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (Jenkins, 2008, p. 138). Esse modelo de produção da indústria é composto pelo conteúdo de referência, isto é, a mídia principal, e a partir dela são concebidas as estratégias transmídias (Fechine, 2016, p. 5).

Segundo Johnson (2012) e Mittell (2015) essas expansões narrativas, que sempre permearam a história, ganham novas configurações no ecossistema de convergência. Isto é, este cenário possibilita a criação de universos ficcionais que deslizam por diversos meios – websódios, blogs, jogos para computador, jogos de realidade alternativa

(ARGs^{vii}), aplicativos de segunda tela, livros, HQs, etc. – e estimulam a participação do público. Neste contexto a transmídia reconfigura antigas práticas, adotando novas plataformas e novas formas de engajamento do sujeito midiático (Johnson, 2012; Mittell, 2015).

No âmbito das narrativas ficcionais seriadas estadunidenses as estratégias transmídia são usadas com os seguintes objetivos: promover, apresentar e divulgar um conteúdo; ampliar o universo ficcional; detalhar o universo ficcional apresentado na nave mãe; engajar e recompensar os sujeitos midiáticos e sustentar o interesse do público durante os hiatos (Mittell, 2015, pp.293-295). A partir deste contexto, este artigo tem o objetivo de analisar as ações transmídia desenvolvidas pelo canal estadunidense Fox para a décima temporada da *The X-Files*. Nesse sentido, iremos refletir como as estratégias da atração ajudam no aprofundamento dos arcos narrativos e apresentam novas perspectivas da trama aos telespectadores.

Complexidade narrativa: o universo ficcional de Mulder e Scully

Discutida por Mittell (2012; 2015), a complexidade narrativa (*complex TV*) é um modelo de *storytelling* que se opõe as formas convencionais episódicas e seriadas que caracterizam a televisão estadunidense desde a sua origem. Segundo o autor (2015, pp. 17-54), esse modelo narratológico tem início nos anos 1990 e estende até hoje, abrangendo os canais abertos e pagos. Apesar de ter se concretizado em *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991), a complexidade narrativa é um reflexo das produções realizadas no final da década de 1970 e início dos anos 1980, tais como *Hill Street Blues* (NBC, 1981-1987) e *Dallas* (CBS, 1978-1991), que apresentavam uma densidade em seus universos ficcionais até então inédita no âmbito televisivo. Entretanto, é importante ressaltar que mesmo com a difusão e a popularização desse modelo de *storytelling* teorizado por Mittell (2012, 2015), a grade de programação da TV estadunidense ainda é predominada pelas formas convencionais.

Segundo o Mittell (2012, pp. 40-46; 2015, pp.4-11), a complexidade narrativa é caracterizada por uma ampla dimensão estética que engloba a ausência de setas chamativas^{viii}, principalmente nas *sitcoms*, o uso de efeitos especiais narrativos, tais como reviravoltas e clímax, a violação das regras de narração e a constante utilização de recursos narrativos como, por exemplo, analepses, múltiplas perspectivas e sequências fantasiosas. Porém, Mittell (2015, p.19) enfatiza que essa forma narratológica tem como marca central a fruição entre a demanda seriada e a episódica. Isto é, a hibridação de formatos estruturais faz com que a trama se desenvolva em dois níveis. Nesse sentido, temos o desenvolvimento das macro narrativas (seriada) e das micro narrativas (episódica), criando um equilíbrio dos arcos que se estendem pelas temporadas com os

arcos auto suficientes que se fecham no final do episódio. Como explica o autor, a complexidade narrativa:

“(…) 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^{ix}” (livre tradução das autoras) (Mittell, 2015, p.18)

Mittell (2012; 2015) afirma que *The X-Files* materializa de forma clara essa sinergia entre a lógica seriada e a episódica:

“*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).

A série de Chris Carter é composta por arcos narrativos prolongados que são focados na mitologia de *The X-Files* e arcos isolados que apresentam histórias autônomas e se distanciam do universo mitológico da trama (Sconce, 2004; Mittell, 2012; 2015). Como pontua Sconce (2004, p. 107):

“(…) qualquer dos episódios de *The X-Files* pode se concentrar na mitologia de longo prazo, uma trama conspiratória contínua, altamente elaborada com solução indefinidamente adiada ou pode oferecer histórias autônomas trazendo um monstro da semana que geralmente existe fora do eixo mitológico”^x (livre tradução das autoras).

A complexidade narrativa também estimula a criação de ações transmídia, as tramas vão além da televisão e se expandem em distintas plataformas (Mittell, 2012; 2015). Segundo Reeves, et al. (1996), McLean (1998) os arcos narrativos de *The X-Files* foram ampliados e ressignificados através de livros, HQs, vídeo jogos, *spin off*^{xi} e filmes. Conforme pontuam os autores, cada uma as estratégias transmídia contribuem de uma maneira diferente para a compreensão e imersão do público.

Ao longo das nove temporadas da série foram publicadas^{xii} 37 adaptações literárias dos episódios exibidos pela Fox, as tramas detalhavam os arcos narrativos e exploravam novos aspectos da história. Além dos livros, também foram lançados guias^{xiii} anuais com informações (biografia dos atores, ficha técnica dos episódios, sinopses, curiosidades, etc.) sobre as temporadas e edições especiais^{xiv} direcionadas para áreas específicas do programa, como a ciência, a direção de arte e até as locações onde eram realizadas as gravações.

Criadas sob a supervisão dos roteiristas de *The X-Files*, as HQs^{xv} ofereciam ao público casos inéditos de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson). Apesar de alguns episódios de sucesso terem sido transpostos para as histórias em quadrinhos

como, por exemplo, *Space*, *Fire* e *Beyond the Sea*, Chris Carter afirma que o objetivo central do projeto era a possibilidade de explorar vertentes do universo ficcional que não se adequavam a linguagem televisiva (Dowd, Niederman, Fry & Steiff, 2013, p. 108). Entre janeiro de 1995 e setembro de 1998 foram lançadas pela editora Topps Comics 53 revistas.

Figura 1: Edições da HQ de *The X-Files* publicadas pela Topps Comics.



Fonte: *X-Files Wikia*^{xvi}

Mittell (2015, pp.300-303) afirma que os vídeos jogos baseados em narrativas ficcionais seriadas televisivas propiciam uma experiência imersiva ao público. Nesse sentido, ao invés apenas observar o desdobramento da trama, o interagente tem a oportunidade de participar do enredo. Segundo o autor (2015, p.302), é fundamental que essas extensões interativas mantenham a coerência da história apresentada na TV.

Ao longo das nove temporadas de *The X-Files* a Fox produziu dois^{xvii} videogames da série, o *The X-Files: Unrestricted Access*^{xviii} (1997) e o *The X-Files: Game*^{xix} (1998). Apesar de ambos apresentarem tramas inéditas, a jogabilidade e a estética dos títulos eram distintas. Em *The X-Files: Unrestricted Access* o interagente assumia o papel de Mulder (David Duchovny) ou Scully (Gillian Anderson) e o cenário onde se passava a história recriava, através dos gráficos, as locações da série.

Lançado um ano depois, o *The X-Files: Game* (1998) teve seu processo de produção norteado pela estética adotada nos episódios exibidos pela Fox. O videogame foi gravado seguindo os mesmos enquadramentos e desenhos narrativos da série. Até os atores David Duchovny, Gillian Anderson e Mitch Pileggi (Walter Skinner) participaram da produção gravando cenas em que os personagens dialogavam com o jogador. No enredo, assinado por Richard Dowdy, o interagente encarnava o papel do agente Craig

Willmore, de Seattle, que foi designado por Skinner (Mitch Pileggi) para encontrar Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson). Além de ter como *plot* central questões envolvendo a mitologia do programa, o jogo também apresentava pontos de intersecção com os episódios *Piper Maru*^{xx} e *Wetwired*^{xxi} da terceira temporada.

Figura 2: As capturas de tela de *The X-Files: Unrestricted Access* e de *The X-Files: Game* ressaltam a diferença estética entre os jogos.



Fonte: *Games Drectory*^{xxii}

Para ampliar a franquia de *The X-Files* e aproveitar a popularidade da série, o canal estadunidense Fox produziu em 2001 o *spin-off* *The Lone Gunmen* (2001). A trama era protagonizada por John Fitzgerald Byers (Bruce Harwood), Melvin Frohike (Tom Braidwood) e Richard Langly (Dean Haglund) e aprofundava um arco narrativo secundário da nave mãe. Os personagens realizavam investigações de casos envolvendo as conspirações do governo que, posteriormente, eram publicadas em uma revista independente chamada *The Magic Bullet*. Devido à baixa audiência, o programa foi cancelado no mesmo ano de sua estreia.

O universo ficcional da atração também foi estendido em dois longas metragens. Lançado nos Estados Unidos durante o hiato entre a quinta e a sexta temporada, o filme *The X-Files: fight the future* (1998) tinha o desafio de chamar a atenção do público leigo, que não acompanhava a série televisiva, e oferecer respostas aos telespectadores ávidos. Segundo Scoladari e Felder (2000), diante das constantes reclamações sobre os vazios informacionais deixados pelos roteiristas, o *showrunner* Chris Carter decidiu usar o longa para responder algumas questões sobre a mitologia da trama como, por exemplo, a doença de Scully (Gillian Anderson) e o óleo negro (*black oil*).

Apesar de *The X-Files: fight the future* ser estruturado a partir de arcos narrativos auto suficientes, o filme estava imbricado na série:

“*The X-Files* no final da quinta temporada, especificamente no episódio *The End* buscou se fundir diretamente com o longa metragem lançado nos cinemas em 1998. Essa produção cinematográfica favoreceu a integridade da mitologia da série, importando a identidade visual, arcos dramáticos e formatos narrativos presentes no programa da TV” (Rodrigues, 2011, p.165).

Além disso, os acontecimentos iniciais da sexta temporada exploraram algumas tramas do longa metragem, desta forma para compreender o episódio de estreia o público teria que necessariamente ter assistido a produção.

Já *The X-Files: I Want to Believe* (2008), foi lançado após o encerramento da atração televisiva. Mesmo trazendo os agentes do FBI de volta depois de seis anos da exibição do *series finale*, o filme se distanciava da mitologia do programa e recebeu muitas críticas por parte do público.

O retorno de *The X-Files*

Em julho de 2013, a Comic Con convidou os protagonistas de *The X-Files* e os roteiristas Vince Gilligan, Howard Gordon, Darin Morgan, John Shiban, James Wong, David Amann, Glen Morgan e Chris Carter para participarem de um painel^{xxiii} comemorativo dos 20 anos de estreia da série (Foutch, 2013). O evento realizado em San Diego, na Califórnia, colocou o programa novamente em evidência e acabou chamando a atenção da Fox. “Recebi uma ligação dos CEOs do canal, Dana Walden e Gary Newman falando que estavam pensando em produzir novamente a série^{xxiv}”, disse Chris Carter (livre tradução das autoras) (Carter, 2016).

A proposta da emissora era seguir os moldes de produção e distribuição adotado em *24: Live Another Day*. Exibida pela Fox em 2014, a trama de Jack Bauer (Kiefer Sutherland) apresentava uma lógica de desenvolvimento proveniente da TV paga, isto é, ao invés de ter uma temporada composta por 24 episódios, foram produzidos apenas 12 episódios. O formato fez com que o retorno de *The X-Files* se tornasse viável e atraente para o elenco e para a equipe técnica.

Durante uma convenção anual de programação, em 2015, a Fox anunciou que após treze anos da exibição do *series finale*, iria produzir a décima temporada de *The X-Files*. Exibida nos Estados Unidos entre janeiro e fevereiro de 2016, a nova temporada foi composta por seis episódios (*My Struggle*, *Founder's Mutation*, *Mulder and Scully Meet the Were-Monster*, *Home Again*, *Babylon* e *My Struggle II*).

Assim como nas temporadas anteriores o canal estadunidense desenvolveu várias ações transmídias. As estratégias começaram antes mesmo da estreia dos episódios e mobilizaram os telespectadores em torno dos mistérios de *The X-Files*.

As ações transmídia da décima temporada de *The X-Files*

As ações transmídia divulgadas antes da estreia da décima temporada de *The X-Files* mostravam cenas inéditas dos episódios e precisavam do engajamento do público para serem desbloqueadas. Com o intuito de aprofundar e, principalmente, familiarizar os telespectadores o canal Fox criou um perfil fictício no Twitter para o personagem Tad O'Malley (Joel McHale) e um site com as notícias que eram abordadas no *Truth Squad With Tad O'Malley* (programa fictício do personagem). Enquanto a temporada estava no ar às estratégias transmídia foram usadas não só para detalhar aspectos ligados a produção, a narrativa e ao embasamento científico dos episódios, mas para lembrar os principais *plots* que seriam retomados na trama como, por exemplo, a adoção de William e o relacionamento de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson).

Tabela 1: Lista das estratégias transmídia criadas pela emissora Fox para a décima temporada de *The X-Files*

Nome da Estratégia	Data de Lançamento	Plataforma
<i>Find the X</i>	19/11/2015	Twitter
Perfil Tad O'Malley	01/05/2015	Twitter
<i>Truth Squad – Can you handle the truth?</i>	01/05/2015	Site
<i>Do you still believe</i>	11/01/2016	Site
#ImAnXPhile	23/01/2016	Twitter
#TheXFilesTonight	24/01/2016	Twitter
#TheXFiles	25/01/2016	Twitter
<i>The Truth Revealed: Progeny</i>	29/01/2016	You Tube
<i>The Truth Revealed: Mulder and Scully</i>	19/02/2016	You Tube
<i>Case Files (Founder's Mutation)</i>	02/02/2016	You Tube
<i>Filmmaker Files (Founder's Mutation)</i>	02/02/2016	You Tube
<i>Case Files (Mulder and Scully meet the were-monster)</i>	26/01/2016	You Tube
<i>Case Files (My Struggle II)</i>	23/02/2016	You Tube
<i>Filmmaker Files (My Struggle II)</i>	23/02/2016	You Tube

Fonte: Dados da Pesquisa (2016)

Lançado em novembro de 2015, a ação *Find The X* oferecia o público conteúdos inéditos dos episódios que seriam exibidos. Para ter acesso aos vídeos, era preciso decifrar as pistas divulgadas pelo perfil da trama no Twitter, o @thexfiles. A página postava informações sobre um personagem da série, a resposta do enigma levava ao perfil pessoal do ator ou atriz que o interpreta, onde era possível visualizar um 'X'. Para que o conteúdo fosse liberado, o público tinha que retuitar a publicação até atingir o número de compartilhamentos estipulado pelo @thexfiles.

Figura 3: Postagens do perfil oficial da série durante a ação #FindTheX.



Fonte: Twitter^{xxv}

Figura 4: O perfil pessoal da atriz Gillian Anderson participa da ação e após atingir a marca de 10 mil tuítes o perfil oficial da série divulga cenas inéditas dos episódios.



Fonte: Twitter^{xxvi}

Porém, o engajamento do público continuava após a divulgação dos vídeos promocionais. Os perfis no Twitter compartilhavam frames das cenas e discutiam sobre os possíveis arcos narrativos que seriam abordados na trama. A ação no Twitter *Find The X* contou com três ‘edições’^{xxvii} e gerou cerca de 35 mil RTs ao longo das ações.

Figura 5: Após a divulgação dos vídeos da ação *Find the X*, o público realizou análises detalhadas de cada frame das cenas dos episódios.



Fonte: Dados da Pesquisa (2015).

Para aprofundar e, principalmente, familiarizar o público com os *plots* que envolviam o personagem Tad O'Malley (Joel McHale), o canal Fox criou um perfil^{xxviii} fictício para o jornalista no Twitter e um site^{xxix} com as principais pautas abordadas no programa intra-diegético *Truth Squad with Tad O'Malley*. Na página do *microblogging* eram publicadas reportagens verídicas de veículos como, por exemplo, Huffington Post, Washinton Post e Nation sobre objetos voadores não identificados e projetos secretos envolvendo o governo estadunidense. O perfil também trocava mensagens com os usuários e recrutava membros para o *Truth Squad*. A organização, liderada por O'Malley (Joel McHale), tinha o objetivo de denunciar investigações suspeitas da CIA, FBI e NASA.

Figura 6: Captura do perfil fictício do personagem Tad O'Malley (Joel McHale) no Twitter.

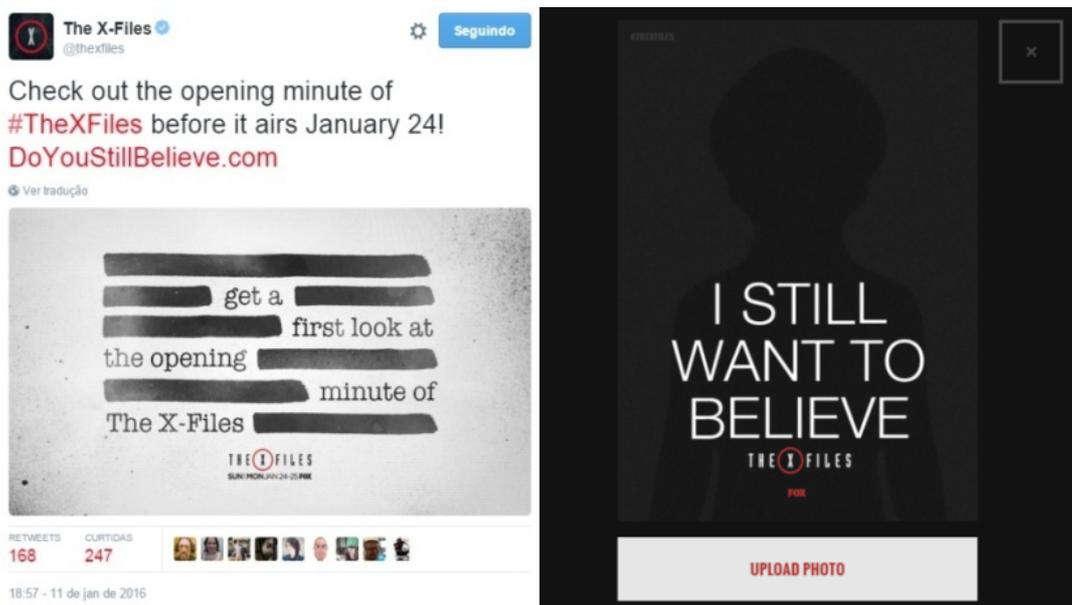


Fonte: Twitter^{xxx}

No site *Truth Squad - Can you handle the truth?*, editado por Tad (Joel McHale), são publicadas notícias que abordam temáticas como, por exemplo, inteligência artificial, invasão de privacidade, vazamento de informações confidenciais de governos e patentes científicas. A página é dividida nas seções ciência, tecnologia, lazer, mundo, política, arte e entretenimento, e mesmo com o encerramento da décima temporada o espaço continua sendo atualizado quinzenalmente^{xxxii}.

Lançado na semana que antecedeu a *season premiere*, o *Do You Still Believe*^{xxxiii}, permitia que o público assistisse aos minutos iniciais do episódio *My Struggle*. Além das cenas inéditas, o site reunia todos os tuítes contendo a indexação *#TheXFiles*, também era possível personalizar um pôster da trama. O usuário realizava o *upload* de uma foto e os dizeres *'I still want to believe'*^{xxxiiii} eram inseridos automaticamente.

Figura 7: Lançamento do site *Do You Still Believe*, em janeiro de 2016



Fonte: Fox^{xxxiv}

Promovidas através do perfil de *The X-Files* no Twitter, as estratégias transmídia *#ImAnXPhile*^{xxxv}, *#TheXFilesTonight*^{xxxvi} e *#TheXFiles*^{xxxvii} ofereciam ao público vídeos^{xxxviii} com cenas inéditas dos episódios que seriam exibidos e entrevistas com os roteiristas Glen Morgan e Chris Carter, e com o ator William B. Davis (*Smoking Man*). Os conteúdos eram enviados aos usuários após a publicação das *hashtags* adotadas pelo perfil da série na rede social. Nos vídeos os roteiristas discutiam alguns dos principais vazios informacionais do programa como, por exemplo, o fechamento do *X-Files* e o destino do *Smoking Man* (William B. Davis).

Com o intuito de aprofundar e ampliar a décima temporada da série, a emissora Fox lançou sete vídeos exclusivos para o YouTube^{xxxix}. Postados nos meses de janeiro e fevereiro os documentários *The Truth Revealed: Progeny*^{xl} e *The Truth Revealed: Mulder and Scully*^{xli} eram centrados nos arcos narrativos que foram retomados ao longo dos seis episódios inéditos. Os conteúdos, com cerca de 4 minutos de duração, reuniam depoimentos do criador da série Chris Carter, e dos atores David Duchovny (Fox Mulder) e Gillian Anderson (Dana Scully), além de cenas do programa.

Figura 8: Capturas do documentário *The Truth Revealed: Progeny*.



Fonte: You Tube ^{xlii}

The Truth Revealed: Progeny explica detalhadamente toda a trajetória de William, filho de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson). O nascimento da criança está imbricado com a mitologia de *The X-Files* e representa uma significativa lacuna informacional na trama. Além da concepção de William ser permeada por incógnitas, na nona temporada Dana (Gillian Anderson) entrega o filho para a adoção, dessa forma os telespectadores não sabem exatamente o seu paradeiro. Nos depoimentos do documentário, Chris Carter reconstitui o arco narrativo citando os episódios que abordaram o *plot* e como o mesmo seria retomado em *My Struggle*, *Founder's Mutation*, *Home Again* e *My Struggle II*. O conteúdo aprofunda um ponto de extrema importância na décima temporada e ajuda o público na compreensão do universo ficcional.

Já *The Truth Revealed: Mulder and Scully* é focado no relacionamento de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson). Como já discutimos anteriormente, o envolvimento dos agentes de FBI sempre foi tratado de forma subjetiva pelos roteiristas da série. Isto é, as cenas e os desenhos narrativos abordavam a temática sutilmente, deixando que o telespectador interpretasse a intenção dos personagens. No vídeo, o criador de *The X-Files* e os atores David Duchovny e Gillian Anderson revisitam os momentos centrais da relação e como esses *plots* reverberam na décima temporada. Nesse sentido, o documentário explicita trechos que ficaram por anos subtendidos e que são fundamentais para o entendimento das decisões tomadas por Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson) nos novos episódios.

As tramas dos episódios *Founder's Mutation*, *Mulder and Scully Meet the Were-Monster* e *My Struggle II* também foram ampliadas no You Tube. Norteadas por arcos

auto suficientes, as investigações exploradas em *Founder's Mutation* ganharam diferentes perspectivas em *Case Files*^{xliii} e *Filmmaker Files*^{xliv}. O primeiro vídeo, com cerca de 3 minutos de duração, correlacionava os elementos científicos discutidos na história com pesquisas reais desenvolvidas em universidades estadunidenses. Já o segundo mostrava os bastidores das gravações, cenas que não foram ao ar na Fox e um depoimento de James Wong. O roteirista explicava a interconexão de *Founder's Mutation* com os episódios das temporadas exibidas entre 1993 e 2002.

As intertextualidades presentes na trama de *Mulder and Scully Meet the Were-Monster* nortearam a edição do *Case Files*^{xlv}. No conteúdo, divulgado exclusivamente no You Tube, David Duchovny, Gillian Anderson, os atores convidados Rhys Darby (Guy Mann) e Kumail Nanjiani (Pasha), e o roteirista Darin Morgan explicam as referências que permeiam a história. Apesar de não trazer nenhuma imagem inédita, ao assistir o vídeo o público tinha a oportunidade de conhecer todos os *easter eggs* do episódio e a representatividade desses elementos no universo ficcional da atração.

Figura 9: Capturas dos conteúdos postados no You Tube pelo canal estadunidense Fox.



Fonte: You Tube ^{xlvi}

Assim como *Founder's Mutation*, *My Struggle II* também ganhou edições do *Case Files*^{xlvii} e do *Filmmaker Files*^{xlviii}. A epidemia que permeia o arco narrativo do episódio final da temporada foi explicada por Chris Carter, e pelas cientistas Anne Simon e Margaret Fearon. Os depoimentos ressaltavam o embasamento científico por trás da mitologia explorada na *season finale*. Em *Filmmaker Files*, foram mostradas cenas dos bastidores e a logística de produção envolvendo a principal cena do episódio.

De maneira geral, as estratégias transmídia focadas no You Tube, possibilitaram que o público conhecesse detalhes das gravações da trama, assistisse às cenas que não foram exibidas na TV pela Fox e se aprofundasse nas temáticas discutidas durante a

história. Apesar de não serem fundamentais para a compressão dos seis episódios, os vídeos discutem de forma detalhada cada um dos arcos narrativos centrais da décima temporada.

Considerações Finais

Apesar de não ser um fenômeno estritamente contemporâneo, a transmídia ganha novas possibilidades no ambiente da convergência midiática. Nesse contexto, os universos ficcionais podem deslizar por distintas plataformas e linguagens, explorando novas perspectivas da história. O atual ecossistema de conectividade também estimula participação ativa do público. Isto é, a efetivação das ações transmídia depende, mesmo que parcialmente, do engajamento dos telespectadores.

Desta forma, o fenômeno impulsiona o acesso, a participação, a análise e o entendimento crítico do público. Ao navegar por distintas plataformas, correlacionado as estratégias transmídia a mídia principal, o sujeito midiático realiza uma leitura atenta e crítica. Cada desmembramento do universo ficcional é minuciosamente explorado pelo público, estabelecendo uma ligação com os arcos narrativos da trama central.

A emergência da complexidade narrativa dialoga diretamente com o desenvolvimento de ações transmídia. Nesse sentido, a densidade e a amplitude dos arcos narrativos propiciam que os episódios exibidos na televisão ganhem novos desdobramentos. Através das plataformas como, por exemplo, o You Tube, o Twitter e sites especiais os roteiristas podem explorar distintos formatos, tornando a trama mais imersiva. Em suma as ações criadas pelo canal estadunidense Fox apresentam uma inter-relação com a estética de *The X-Files*. Cada conteúdo divulgado pela emissora ampliava um arco narrativo da trama e ajudava na compreensão das lacunas deixadas propositalmente pelos roteiristas.

Referências

- Bennett, T. (2014). *Showrunners: the art of running a TV show*. London: Titan.
- Caldwell, J. T. (1995). *Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Carter, C. (2016). *Arquivo X - Uma série de casos [Série]*. EUA .
- Dowd, T., Niederman, M., Fry, M & Steiff, J. (2013). *Storytelling across worlds: transmedia for creatives and producers*. London: Taylor & Francis Group.

- Fechine, Y. (2016). TV Social, práticas interacionais e modos de presença: contribuição para a delimitação do conceito. *XXV Encontro Anual da Compós*, (1), 1-14. Recuperado de <https://goo.gl/EcNpXn>.
- Foutch, H. (2013, 19 de julho). Comic-Con 2013 | Painei - 20 anos de Arquivo. Recuperado de <https://omelete.uol.com.br/series-tv/artigo/comic-con-2013-painei-20-anos-de-arquivo-x/>.
- Jenkins, H. (2008). *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph.
- Johnson, C. (2005). Quality/Cult Television: The X-Files and Television History. En: M. Hammond & L. Mazdon (Ed.), *The Contemporary Television Series* (pp.57-74). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Johnson, S. (2012). *Tudo que é ruim é bom para você: como os games e a TV nos tornam mais inteligentes*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Kinder, M. (1991). *Playing with power in movies, television, and video games: from Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley: University California.
- Marshall, R. (2014, 3 de julho). Q&A: Chris Carter on The X-Files and 'The '90s: The Last Great Decade'. *Mental Floss*. Recuperado de <http://mentalfloss.com/article/57587/qa-chris-carter-x-files-and-90s-last-great-decade>
- McLean, A. L. (1998) Media Effects: Marshall McLuhan, Television Culture, and "The X-Files". *Film Quarterly*, 51(4), 2-11. Recuperado de <http://www.ravenndragon.net/montgomery/mcluhanxfiles.pdf>.
- Mittell, J. (2015) *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: NYU Press.
- Mittell, J. (2012). Complexidade Narrativa na Televisão Americana Contemporânea. *Revista Matrizes*, 5(2), 29-52. Recuperado de <http://200.144.189.42/ojs/index.php/MATRIZES/article/viewArticle/8138>
- Mittell, J. (2010). *Television and American Culture*. New York: Oxford University Press.
- Porter, B & Porter, L. (2010). The Adventures of Brisco County. En: D. Lavery (Ed.), *The Essential Cult TV Reader* (pp.15-21). Kentucky: University Press of Kentucky.
- Reeves, J. L., Rodgers, M. C & Epstein, M. (1996). Rewriting Popularity- The Cult Files. En: D. Lavery, A. Hague & M. Cartwright (Eds.), *Deny All Knowledge - Reading the X-Files* (pp. 22-35) New York: Syracuse University Press.

- Rodrigues, E. (2011). Arquivo X - Um Estudo das Relações entre o Cinema e a Televisão. Em: G. Borges, R. Pucci Jr., & F. Seligman (Eds.). *Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário*. Vol. 1, (pp.131-170). Faro e São Paulo: Bloco D.
- Scoladari, C. & Felder, J. L. (2000). Creating a pocket universe: “Shippers,” fan fiction, and the X-Files online. *Journal Communication Studies*, 51 (3), 238-257. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10510970009388522>.
- Sconce, J. (2004). What If? Charting television’s new textual boundaries. En: L. Spigel, & J. Olsson (Eds.). *Television after TV: essays on a medium in translation* (pp.93-112). Durham: Duke Up.

Notas

-
- ⁱ As a consequence of Fox’s position as new network, the production strategies that it adopted differed from those of the three established networks.
- ⁱⁱ Segundo Bennett (2014, pp.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.
- ⁱⁱⁱ Como, por exemplo, *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991) e *The Silence of the Lambs* (1991)
- ^{iv} I always liken myself to a child of Watergate, and that's where I developed my kind of distrust of the government. It was 1974 when Nixon resigned, but I still think there was a residual distrust of authority, and The X-Files capitalized on that.
- ^v The implication is that The X-Files appealed to Fox because it offered something different from the other networks (horror), in a new way (without ‘lots of blood’), allowing Fox to fill a void left open by its competitors.
- ^{vi} As discussões de Jenkins (2008) apresentam uma certa similaridade com os estudos de Marsha Kinder (1991) sobre a intertextualidade transmídia (*transmedia intertextuality*). No livro *Playing With Power in Movies, Television, and Video Games: from Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*, publicado em 1991, Kinder introduz o conceito para refletir sobre os sistemas de super-entretenimento que emergem da combinação de distintas plataformas e narrativas. Esse processo, segundo a autora, transformaria os consumidores em jogadores ávidos.
- ^{vii} *Alternate reality game*.
- ^{viii} Recurso narrativo que auxilia o telespectador na compreensão da trama.
- ^{ix} (...) narrative complexity redefines episodic forms under the influence of serial narration – not necessarily a complete merger of episodic and serial forms but a shifting balance. Rejecting the need for plot closure within every episode that typifies conventional episodic form, narrative complexity foregrounds ongoing stories across a range of genres.

^x (...) any given X-Files episode might focus on the long-term ‘mythology’, an ongoing, highly elaborate conspiracy plot that endlessly delays resolution and closure, or might offer self-contained ‘monster-of-the-week’ stories that generally exist outside the arcing scope of the mythology.

^{xi} Conteúdo (programa de TV, vídeo jogo, livro, etc.) derivado de uma obra já existente. O *spin off* é focado em um personagem, tema ou arco narrativo específico da obra que o originou. Por exemplo, a série *Private Practice* (2007-2013, ABC) é um *spin off* de *Grey's Anatomy* (2005-atual, ABC). A trama é protagonizada por Addison Montgomery (Kate Walsh), que em *Grey's Anatomy* era uma personagem secundária.

^{xii} *X Marks the Spot* (Les Martin), *Darkness Falls* (Les Martin), *Tiger, Tiger!* (Les Martin), *Squeeze* (Ellen Steiber), *Humbug* (Les Martin), *Shapes* (Ellen Steiber), *Fear* (Les Martin), *Voltage* (Easton Royce), *E.B.E* (Les Martin), *Die Bug, Die!* (Les Martin), *Ghost in the Machine* (Les Martin), *The Calusari* (Garth Nix), *Eve* (Ellen Steiber), *Bad Sign* (Easton Royce), *Our Town* (Eric Elfman), *Empathy* (Ellen Steiber), *Fresh Bones* (Les Martin), *Control* (Everett Owens), *The Host* (Les Martin), *Hungry Ghosts* (Ellen Steiber), *Dark Matter* (Easton Royce), *Howlers* (Everett Owens), *Grotesque* (Ellen Steiber), *Regeneration* (Everett Owens), *Quarantine* (Les Martin), *Haunted* (Ellen Steiber), *Miracle Man* (Terry Bisson), *Ascension* (Quentin Thomas), *Hunter* (Charles L. Grant), *Goblins* (Charles L. Grant), *Whirlwind* (Charles L. Grant), *Ground Zero* (Kevin J. Anderson), *Ruins* (Kevin J. Anderson), *Antibodies* (Kevin J. Anderson), *Skin* (Ben Mezrich) e a dos filmes *The X-Files: Fight the Future* (Elizabeth Hand), *The X-Files: I Want to Believe* (Max Allan Collins).

^{xiii} *The Truth Is Out There: The Official Guide to The X-Files*, Vol. 1 (Brian Lowry, Chris Carter, Sarah Stegall), *Trust No One: The Official Guide to The X-Files*, Vol. 2 (Brian Lowry, Chris Carter, Sarah Stegall), *I Want to Believe: The Official Guide to The X-Files*, Vol. 3 (Andy Meisler, Chris Carter, Sarah Stegall), *Resist or Serve: The Official Guide to The X-Files*, Vol. 4 (Andy Meisler), *The End and the Beginning: The Official Guide to The X-Files*, Vol. 5 (Andy Meisler), *All Things: The Official Guide to The X-Files*, Vol. 6 (Marc Shapiro).

^{xiv} *X Marks the Spot: On Location With The X-Files* (Louisa Gradnitzer, Todd Pittson), *The Real Science Behind the X-Files: Microbes, Meteorites, and Mutants* (Anne Simon), *The Art of the X-Files* (Anne Rivers Siddons),

^{xv} *Not to be Opened Until X-Mas*, *The Dismemberance of Things Past*, *A Little Dream of Me/The Return*, *Firebird Part One: Khobka's Lament*, *Firebird Part Two: Crescit Eundo*, *Firebird Part Three: A Brief Authority*, *Trepanning Opera*, *Silent Cities of the Mind Part One*, *Silent Cities of the Mind Part Two*, *Feelings of Unreality Part One: Wheels Within Wheels*, *Feelings of Unreality Part Two: The Ancient of Days*, *Feelings of Unreality Part Three: Nightmare of History*, *One Player Only*, *Falling*, *Home of the Brave Part One: The New World*, *Home of the Brave Part Two: A Question of Ownership*, *Thin Air*, *Night Lights Part One*, *Night Lights Part Two*, *Family Portrait Part One: Gallery*, *Family Portrait Part Two: The Camera Eye*, *The Kanashibari*, *Donor*, *Silver Lining*, *Be Prepared Part One*, *Be Prepared Part Two*, *Remote Control Part One*, *Remote Control Part Two*, *Remote Control Part Three*, *Surrounded Part One*, *Surrounded Part Two*, *Crop Duster*, *Soma*, *Skybuster*, *N.D.E. Part One*, *N.D.E.: Part Two*, *The Face of Extinction*, *Cam Ranh Bay*, *Scum of the Earth*, *Devil's Advocate*, *Severed*, *Big Foot*, *Warm Heart*, *Dead to the World e Scapegoats*. *Adaptações Pilot*, *Deep Throat*, *Conduit*, *Squeeze*, *Shadows*, *Ice*, *Space*, *Fire* e *Beyond the Sea*.

^{xvi} Recuperado de <http://x-files.wikia.com/wiki/Comics>

^{xvii} O videogame *The X-Files: Resist or Serve* (2004) foi lançado depois da exibição do *series finale* do programa.

^{xviii} Disponível para as plataformas Microsoft Windows e Mac OS Classic.

^{xix} Disponível para as plataformas PlayStation, Microsoft Windows e Mac OS Classic.

^{xx} Décimo quinto episódio da terceira temporada, exibido em 9 de fevereiro de 1996.

- xxi Vigésimo terceiro episódio da terceira temporada, exibido em 10 de maio de 1996.
- xxii Recuperado de <https://games.directory/games/46984>
- xxiii Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=scnPMpDHmrM&t=605s>
- xxiv Transcrição do áudio do DVD Arquivo X – Uma série de casos (Carter, 2016).
- xxv Recuperado de <https://twitter.com/thexfiles>
- xxvi Recuperado de <https://twitter.com/thexfiles>
- xxvii Lançadas em 11 de novembro de 2015, 8 de janeiro de 2016 e 20 de janeiro de 2016. Os vídeos divulgados pela Fox estão disponíveis no perfil do canal no You Tube. The X-Files |Show & Not Tell: Gillian Anderson.
- Recuperado de <http://youtu.be/0OC2h7XpNBg>. The X-Files |Show & Not Tell: Mitch Pileggi.
- Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=D0x3of_pppc. The X-Files |Show & Not Tell.
- Recuperado de <http://youtu.be/0OC2y9UiB6O>
- xxviii Recuperado de <https://twitter.com/truthsquad>
- xxix Recuperado de <http://paper.li/e-1433288673>
- xxx Recuperado de <https://twitter.com/truthsquad>
- xxxi Se refere ao dia 26 de dezembro de 2016.
- xxxii Recuperado de www.doyoustillbelieve.com
- xxxiii Eu ainda quero acreditar em português.
- xxxiv Recuperado de <http://www.fox.com/the-x-files/>
- xxxv Lançada em 23 de janeiro de 2016.
- xxxvi Lançada em 24 de janeiro de 2016.
- xxxvii Lançada em 25 de janeiro de 2016.
- xxxviii Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DCNNq7iyd2I&feature=youtu.be&sf19649671=1>
- xxxix Recuperado de https://www.youtube.com/channel/UC68e6tjObt_flasCFG09uEQ
- xl Lançado em 29 de janeiro de 2016. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xDl8hci47EA>.
- xli Lançado em 19 de fevereiro de 2016. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=TZOQtsy6ng8>
- xlii Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xDl8hci47EA>
- xliii Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NVbJWSCLWCQ>
- xliv Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=pZdKuQ-h2sM>
- xlv Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NVbJWSCLWCQ>

^{xlvi} Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8O38AH-DZbU>

^{xlvii} Recuperado de <https://youtu.be/yhZdXyT8TSY?list=PLRftsAKOR-wiDlo7foa0tn6kCbN2uvGIE>

^{xlviii} Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BcmJADZtWUc>