

Feminismo e TV Social: A Repercussão dos Telespectadores Interagentes sobre o Empoderamento de Dana Scully em *The X-Files*¹

Daiana SIGILIANO²

Gêsa CAVALCANTI³

Gabriela BORGES⁴

Universidade Federal de Pernambuco, UFPE

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

Exibida entre janeiro e fevereiro de 2016, a décima temporada de *The X-Files* marcou o retorno da trama após 14 anos de hiato. Protagonizada pelos agentes do FBI Fox Mulder (David Duchovny) e Dana Scully (Gillian Anderson), a série estadunidense estabeleceu uma dinâmica até então inédita no modo como a mulher era representada na TV. Caracterizada pela racionalidade e o ceticismo, a personagem se opunha aos estereótipos presentes na ficção seriada das décadas de 1970 e 1980. Partindo desse contexto, este artigo tem como objetivo identificar e discutir os principais tópicos conversacionais, relacionados ao empoderamento de Scully (Gillian Anderson), que foram repercutidos pelos telespectadores interagentes na TV social.

Palavras-chave: ficção seriada; *The X-Files*, feminismo; TV social

Introdução

Não se pode negar o quanto a televisão e o cinema, ou melhor, as imagens e discursos apresentados por esses meios estão vinculados ao modo como interpretamos o mundo. Os produtos dessas indústrias possuem impacto no tecido social e embora, como pontua Cuklanz (1999), a relação existente entre televisão e mudança social seja complexa e apenas parcialmente entendida, parece ao menos haver um consenso sobre como a imagem de um personagem ou o modo como uma determinada temática é abordada pode determinar “quem ascende, quem desce, quem é incluído, quem é excluído” (HALL, 2015, p.10), o que é reforçado, o que é desconstruído.

Pensando sobre tais questões na perspectiva da análise do discurso, podemos afirmar que os textos das produções midiáticas, assim como os discursos de outras

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em comunicação pela UFJF. Membro do grupo do Grupo de Pesquisa em Redes, Ambientes Imersivos e Linguagens da UFJF e pesquisadora da Rede Obitel Brasil/UFJF, email: daianasigiliano@gmail.com

³ Publicitária e mestra em comunicação pela UFPE. E-mail: gesakarla@hotmail.com

⁴ Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Pesquisadora da rede Obitel Brasil/UFJF, email: gabriela.borges@ufjf.edu.br

instituições, “não apenas refletem ou representam entidades, e relações sociais, eles as constroem ou as constituem” (FAIRLOUGH, 2001, p.23). Eles fazem parte desse processo de construção por apresentarem, como afirma Hooks (1996) uma versão reimaginada e reinventada da realidade, fazendo com que as versões fictícias pareçam familiares aos telespectadores, seria justamente essa proximidade calculada que torna tais produções tão atraentes.

Ainda falando sobre o poder desses discursos, consideramos interessante lembrar da afirmação de Jeanette Winterson sobre o poder dos textos literários. De acordo com a autora, “textos poderosos trabalham ao redor das fronteiras de nossas mentes e alteram o que já existe. Eles não poderiam fazer isso se meramente refletissem a realidade” (WINTERSON, 1996). Hooks (1996) atribui esse mesmo poder as produções cinematográficas, aqui estendemos o pensamento para as produções seriadas televisivas. Sendo assim, a televisão não é o espaço da narrativa do real, mas sim o espaço da construção do real (FARIA; FERNANDES, 2007). Nesse contexto, é importante observar que discurso de gênero - que noção de “mulher” e “homem” (numa perspectiva claramente binária) - a televisão veicula, faz ascender ou contribui com a manutenção, lembrando, claro, que o gênero não é algo permanentemente determinado no momento em que nascemos e sim que, ao contrário, é continuamente moldado e reconfigurado. Nesse processo, a televisão - um dos meios que mais produz imagens e significados de feminilidade e masculinidade - possui um grande papel.

Considerada um marco no âmbito das narrativas ficcionais seriadas, a personagem Scully (Gillian Anderson), de *The X-Files*, representou a figura feminina de uma maneira até então inédita na televisão estadunidense (REEVES; RODGERS; EPSTEIN, 1996; WILCOX; WILLIAMS, 1996; MCLEAN, 1998). Conforme será discutido mais adiante, a protagonista tinha como características centrais a racionalidade e o ceticismo, se distanciando da usual fragilidade com que a mulher era retratada na TV nas décadas de 1970 e 1980. Partindo deste contexto, este artigo tem como objetivo identificar e discutir os principais tópicos conversacionais, relacionados ao empoderamento da personagem, que foram repercutidos pelos telespectadores interagentes⁵ na TV social. Para refletirmos sobre estas questões, iremos analisar os conteúdos compartilhados no Twitter de maneira síncrona a exibição da décima temporada de *The X-Files*.

⁵De 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”.

A representação feminina nas narrativas ficcionais seriadas estadunidenses

Get Smart (1965-1970, NBC), uma série televisiva que foi ao ar nos anos 1960 e acompanhava a história de um agente secreto atrapalhado que tentava impedir uma organização criminosa chamada KAOS, tinha como protagonista o agente Smart, ao seu lado estava a Agente 99, uma profissional extremamente competente e condecorada pelo seu trabalho e que o “auxiliava” com o caso. Embora obviamente melhor em seu trabalho que Smart, a agente era secretamente apaixonada pelo seu colega e isso fez com que sua identidade e suas qualificações ficassem em segundo plano, colocando em foco o seu possível romance com o protagonista masculino (D’AMORE, 2014). Em uma das imagens utilizadas para divulgar a série, a Agente 99 aparece segurando um livro intitulado “*How to Get Smart*”, analisando a imagem D’amore (2014) pontua que existem duas principais possibilidades interpretativas: A Agente 99 está lendo o livro para se tornar mais inteligente e mostrar ao mundo o que ela pode fazer ou ela estaria lendo sobre como “pegar Smart” (conquistar o parceiro). Para a autora, essa dualidade representa perfeitamente a complexidade da representação do intelecto feminino nas séries e filmes, nas quais, quase sempre, a independência e/ou a inteligência dos personagens femininos são deixados de lado para dar espaço a narrativas que falam sobre como elas são bonitas ou sobre seus interesses românticos, etc.

Enquanto *Get Smart* estava sendo exibida, a segunda onda feminista começava a fazer barulho nos Estados Unidos, provocando tensões entre seus interesses e as noções tradicionais de feminilidade. O movimento deu espaço para quê personagens femininos ocupassem o posto de protagonistas em *sitcons*, principalmente nos anos 70. Entretanto, conforme pontua D’Amore (2014) essas representações ainda eram muito problemáticas, pois as mulheres eram esposas, mães, objetos sexuais heterossexuais, subsidiárias dos homens e vulneráveis. Além disso, as atrizes eram tradicionalmente escaladas como protagonistas apenas em comédias, mas não em produções dramáticas.

Pouco tempo depois, entre meados dos anos 70 e começo da década de 80, questões como, por exemplo, a limitação de conteúdos violentos na televisão como forma de proteger as crianças, devido a manifestações do PTA⁶, fizeram com que os corpos femininos passassem a ser usados como atrações sexuais. Nessa época, a representação da mulher como objeto sexual abarcava grande parte do âmbito

⁶ Parent-Teacher Association.

televisivo, de acordo com D'Acci (1994) esse período foi nomeado de forma nada eufemística pela indústria como T&A (*tits and ass*⁷). A autora destaca a relação paradoxal do momento quando comenta que, curiosamente, esse é um dos períodos que mais lançou produções dramáticas estreladas por mulheres, séries como *Police Woman* (1974-1978, CBS), *Get Christie Love*⁸ (1974-1975, ABC), *Charlie's Angels* (1976-1981, ABC) e *Wonder Woman* (1975-1979, ABC).

De acordo com Tood Gitlin (*apud* D'ACCI, 1994) essas produções apelavam, de uma só vez, tanto para questões feministas como para posições conservadoras. Em *Police Woman*, a primeira série policial protagonizada por uma mulher, a sargento Suzanne “Pepper” Anderson sempre retocava sua maquiagem antes de sair da delegacia para fazer uma apreensão, em *Charlie's Angels*, as protagonistas são, ao mesmo tempo, mulheres extremamente capazes e habilidosas, que seguem as ordens de um homem e são sexualmente objetificadas.

De acordo com Lotz (2006), uma mudança significativa veio com estreia de *Cagney e Lacey* (1981-1988, CBS) em 1982, a representação de suas mulheres policiais, parceiras e habilidosas foi aclamada pela crítica feminista. A atração acabou abrindo espaço para várias produções centradas em personagens femininos que surgiram na década de 1990, principalmente nos anos finais com as séries *Ally McBeal* (1997-2002, Fox), *Sex and the City* (1998-2004, HBO), *Buffy The Vampire Slayer* (1997-2003, The WB), *La Femme Nikita* (1997-2001, CTV) e tantas outras.

É importante ressaltar que apesar de romperem paradigmas essas tramas apresentavam falhas, algumas delas como, por exemplo, *Ally McBeal* foram duramente criticadas por grupos feministas (DOW, 2010). Entretanto, como afirma Lotz (2006) a chegada dessas produções televisivas com personagens empoderadas, bem-sucedidas profissionalmente, independentes e autênticas abriu um espectro de possibilidades em relação ao modo como a mulher era representada na ficção seriada.

Por fim, as narrativas ficcionais seriadas estadunidenses produzidas a partir dos anos 2000 exploram, de forma mais pontual, o protagonismo feminino (MITELL, 2010; MARTIN, 2014). Conforme defende Martin (2014, p.22), as personagens deixam de ser “[...] um obstáculo ou um estímulo ao progresso existencial do herói masculino”. Este aspecto pode ser observado, por exemplo, nas tramas de Shonda Rhimes. Criadora das séries *Grey's Anatomy* (2005-presente, ABC), *Scandal* (2012-presente, ABC), *How to*

⁷Peitos e bundas no português.

⁸Que não só tinha uma mulher como protagonista, mas uma mulher negra.

Get Away with Murder (2014-presente, ABC) e *The Catch* (2016-2017, ABC), a roteirista desenvolve personagens fortes, complexas, inteligentes e contraditórias que se distanciam da fragilidade, da objetificação e do patriarcado presente nos programas das décadas de 1970 e 1980.

A questão ressaltada por Martin (2014) também está presente em séries contemporâneas⁹ como *Weeds* (2005-2012, Showtime), *Damages* (2007-2012, FX), *Homeland* (2011-presente, Showtime), *Madam Secretary* (2014-presente, CBS), *Halt and Catch Fire* (2014-presente, AMC) e *The Leftovers* (2014-2017, HBO). Entretanto, é importante destacar que apesar da nítida mudança no modo de representação da mulher nas narrativas ficcionais estadunidenses, ainda estamos distantes de um cenário televisivo que reflita, de fato, a paridade entre personagens femininos e masculinos. Como iremos discutir mais adiante, mesmo tramas como *The X-Files*, ainda apresentam aspectos problemáticos em relação a esta questão.

Dana Scully e o feminismo

Em meados da década de 1990, enquanto os canais NBC, CBS e ABC investiam na ampliação de suas grades de programação para evitar a fragmentação da audiência causada pela popularização da TV a cabo, a Fox tentava se estabelecer na indústria televisiva estadunidense (MITTELL, 2010). Depois de ter atingido significativos índices de audiência com as ficções seriadas *Simpsons* (1989-presente, Fox), *Married...with Children* (1987-1997, Fox) e *Beverly Hills, 90210* (1990-2000, Fox) a emissora buscava uma trama direcionada ao público de 18 a 49 anos (MITTELL, 2010).

Após um longo processo de *pilot season*¹⁰ a Fox decidiu produzir duas atrações para ocupar a grade de programação nas noites de sexta-feira, *The X-Files* (1993), de Chris Carter, e *The Adventures of Brisco County* (1993), de Jeffrey Boam e Carlton Cuse. Ao contrário de *The Adventures of Brisco County* (1993), que foi cancelada ainda em sua primeira temporada, a série de Chris Carter conquistou rapidamente o público. De acordo com Reeves, Rodgers e Epstein (1996) somente o piloto de *The X-Files*, exibido no dia 10 de setembro de 1993, foi assistido por 12 milhões de telespectadores. A trama é centrada nos agentes do FBI Fox Mulder (David Duchovny) e Dana Scully (Gillian Anderson). Os personagens investigam casos não solucionados envolvendo

⁹ No âmbito dos serviços de conteúdo *on demand* podemos destacar *Orange Is the New Black* (2013-presente, Netflix), *The Fall* (2013-2015, BBC Two/ Netflix) e *The Handmaid's Tale* (2017- presente, Hulu).

¹⁰ *Pitch* anual, em que os criadores, produtores e roteiristas de ficção seriada se reúnem com as emissoras e estúdios para apresentarem seus projetos.

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 dos Estados Unidos. A série foi exibida na televisão estadunidense até 2002, totalizando nove temporadas com 201 episódios produzidos. O universo ficcional do programa também foi expandido através de HQs, livros, videogames, dos filmes *The X-Files: Fight The Future* (1998) e *The X-Files: I Want to Believe* (2008), e do *spin-off* *The Lone Gunmen* (2001).

Além de apresentar novos¹¹ formatos narratológicos e de explorar distintas plataformas para aprofundar o seu universo ficcional, *The X-Files* estabeleceu uma dinâmica até então inédita no modo como as personagens femininas eram representadas no âmbito das séries estadunidenses. Interpretada pela atriz Gillian Anderson, Dana Katherine Scully é graduada em física e em medicina, e especializada em medicina forense. Na trama ela é designada para os casos classificados como *x-files* com o objetivo de desqualificar as investigações de Fox Mulder (David Duchovny). Entretanto, Scully (Gillian Anderson) descobre uma série de conspirações em torno dos casos e se junta a Mulder (David Duchovny) para denunciar os verdadeiros culpados.

De acordo com Reeves, Rodgers e Epstein (1996), a personagem de *The X-Files* possui uma nítida semelhança com Clarice Starling, dos romances *Red Dragon* (1981) e *Silence of the Lambs* (1988), de Thomas Harris. O universo ficcional de Harris se popularizou após a adaptação para o cinema de *Silence of the Lambs*, em 1991. Interpretada por Jodie Foster, Clarice Starling é uma jovem estagiária do FBI que trabalha em casos envolvendo *serial killers*.

Assim como Starling (Jodie Foster), Scully (Gillian Anderson) dedicou boa parte de sua vida aos estudos, permeou por distintas áreas de conhecimento e apesar de estar inserida em um ambiente masculino, foge do estereótipo da mulher frágil e em constante perigo. As personagens também possuem uma relação muito próxima com os seus pais, que além terem seguido a carreira militar morreram repentinamente. Essa imbricação entre Scully (Gillian Anderson) e Starling (Jodie Foster) é tão nítida, que os

¹¹A trama de *The X-Files* é pautada pela complexidade narrativa (MITTELL, 2012). Segundo Mittell (2012, p.38), além de apresentar características como ausência de setas chamativas, efeitos especiais narrativos e recursos de *storytelling*, “*The X-Files* exemplifica o que é provavelmente a marca central da complexidade narrativa: uma interação entre as demandas da narração episódica e seriada”.

episódios *Beyond the Sea*¹² e *The Truth*¹³ possuem falas retiradas diretamente de *Silence of the Lambs* (REEVES; RODGERS; EPSTEIN, 1996).

A forma como Scully (Gillian Anderson) e, conseqüentemente, a mulher, é representada em *The X-Files* se distancia dos arquétipos usados, até a década de 1990, pelas narrativas ficcionais seriadas estadunidenses, principalmente no gênero da ficção científica. De acordo com Wilcox e Williams (1996) e McLean (1998) a dinâmica estabelecida por Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson) na série quebrou paradigmas. Os autores afirmam que tanto o perfil dos personagens quanto a sua postura na trama se opunha aos estereótipos presentes na TV. Ao inverter princípios patriarcais, os protagonistas romperam com os padrões de gênero tradicionalmente explorados nas séries, isto é, em que o homem representava a racionalidade e a mulher a subjetividade (WILCOX; WILLIAMS, 1996, P. 99).

Apesar da relação de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson) ser pautada por opostos como, por exemplo, razão e emoção, ceticismo e subjetividade, mente e corpo, a igualdade entre os agentes do FBI fica nítida ao longo da série. Nos primeiros episódios de *The X-Files*, Dana (Gillian Anderson) caminhava atrás de Fox (David Duchovny), como se o psicólogo sempre a conduzisse, mesmo que indiretamente, pelos lugares. Porém, a partir do final da temporada de estreia os personagens passaram a andar lado a lado, ressaltando paridade entre eles.

Segundo Wilcox e Williams (1996, p. 112-113), outros pontos do relacionamento de Mulder (David Duchovny) e Scully (Gillian Anderson) também romperam com estereótipos das narrativas ficcionais seriadas estadunidenses. Os autores afirmam que as personagens femininas retratadas em séries de investigação e de suspense da época geralmente eram submissas à figura masculina. Isto é, a personagem tinha a função de concordar e reforçar as conclusões do agente sobre o caso em questão, estava sempre em perigo para ser salva por seu parceiro e independente do contexto da história ela mantinha um amor platônico, quase idealizado, pelo homem. Já em *The X-Files* essa dinâmica muda, Scully (Gillian Anderson) não reforça o posicionamento de Mulder (David Duchovny), pelo contrário o contesta o tempo todo. A personagem mora sozinha, é independente e conduz sua carreira de maneira autossuficiente. Como destacam Wilcox e Williams (1996, p. 117), até o interesse amoroso entre os

¹² Décimo terceiro episódio da primeira temporada, exibido no dia 7 de janeiro de 1994.

¹³ Vigésimo episódio da nona temporada, exibido em 19 de maio de 2002.

personagens é explorado de forma sutil, sem que o arco narrativo se sobressaia ao universo ficcional da série.

A postura de Scully (Gillian Anderson) e a representatividade da figura feminina dentro da trama de *The X-Files* contribuíram diretamente para que o programa se tornasse um fenômeno cultural (PARKS, 1996; NISBET; DUDO, 2013). A personagem inspirou várias mulheres a investirem no campo da ciência dando início ao *The Scully Effect*¹⁴.

O fenômeno denominado como *The Scully Effect* se refere ao aumento perceptível no número de estudantes estadunidenses do sexo feminino que decidiram seguir carreira em campos como a medicina, a ciência e o direito por causa da personagem de Gillian Anderson em *The X-Files*¹⁵ (livre tradução das autoras (NISBET; DUDO, 2013, p. 242).

Segundo Parks (1996, p.125), a representatividade da personagem de *The X-Files* abrange distinta faixas etárias como crianças e adolescentes que irão prestar vestibular, e até pesquisadores já estabelecidos no campo acadêmico. Histórias de mulheres que optaram pela carreira científica são constantemente relatadas em painéis de convenções de fãs. Como explica Parks (1996) as telespectadoras de *The X-Files* também se identificaram com o estilo de Scully (Gillian Anderson) que rompia a forma superficial e puramente estética com que a mulher era retratada nas narrativas ficcionais seriadas estadunidenses da época. Quando os testes de elenco da trama começaram, os executivos da Fox buscavam uma atriz equivalente a figura de galã que David Duchovny tinha nos anos 1990. Porém, mesmo sendo o oposto da mulher voluptuosa que a Fox almejava para protagonizar a série, Gillian Anderson fez com que a emissora mudasse de ideia. O papel interpretado pela atriz influenciou inúmeros personagens da TV estadunidense como, por exemplo, Olivia Pope (*Scandal*), Temperance Brennan (*Bones*), Patty Hewes (*Damages*) e Olivia Benson (*Law & Order: Special Victims Unit*).

A TV social na nova temporada da *The X-Files*

Após de 13 anos da exibição do *series finale*¹⁶, durante uma convenção anual de programação da Fox, realizada em março de 2015, a emissora anunciou o retorno de *The X-Files*. A décima temporada da série, exibida nos Estados Unidos entre janeiro e

¹⁴ O Efeito Scully em português.

¹⁵Phenomenon referred to as The Scully Effect; as the medical doctor and the FBI Special Agent inspired many young women to pursue careers in science, medicine and law enforcement, and as a result brought a perceptible increase in the number of women in those fields.

¹⁶ Último episódio da série em português.

fevereiro de 2016, foi composta por seis episódios (*My Struggle*, *Founder's Mutation*, *Mulder and Scully Meet the Were-Monster*, *Home Again*, *Babylon* e *My StruggleII*). As ações de engajamento da emissora abarcaram conteúdo complementar no You Tube, sites especiais, postagens nas redes sociais (Facebook, Snapchat, Instagram e Tumblr) e estratégias de TV social (SIGILIANO; BORGES, 2016).

Servindo principalmente ao modelo de temporalidade proposto pela televisão tradicional, a TV social se caracteriza pelo estímulo da conversação síncrona ao assistir através de determinadas estratégias produtivas, conversação essa que acontece, principalmente, por meio de plataformas como as redes sociais (FECHINE; CAVALCANTI, 2017). As autoras entendem como estratégia produtiva os procedimentos através do quais a instância produtora procura fazer com os telespectadores interagentes se articulem em torno de seus conteúdos.

Nesse contexto, o fenômeno transpõe para a segunda tela¹⁷ os comentários, que antes ficavam restritos à sala de estar, ao círculo de amigos, aos familiares e aos colegas de trabalho, potencializando a sociabilidade dos conteúdos televisivos. Essa intermediação da conversação por plataformas digitais possibilita a interação em tempo real entre telespectadores geograficamente distantes, estabelecendo novos sentidos à experiência coletiva. O entendimento da TV Social enquanto estratégia produtiva permite, como pontuam Fachine e Cavalcanti (2017), que as emissoras/produtores engajem e aumentem suas audiências tradicionais; reforcem a lógica de assistir na temporalidade da grade, ampliem a massa de dados quantitativos e qualitativos sobre audiência.

Neste estudo, nos interessa, especificamente, entre as potencialidades da TV Social, a possibilidade de obtenção de dados qualitativos, já que o fenômeno permite a criação de um termômetro social, através do qual as emissoras podem avaliar a recepção de suas produções em diversos aspectos (quais personagens/atores fazem mais sucessos, quais arcos são melhores recebidos, etc.) e, com base nisso, orientar o processo de produção.

O empoderamento de Scully no *backchannel* de *The X-Files*

Antes de identificarmos e discutirmos os principais tópicos conversacionais, relacionados ao empoderamento da personagem Scully (Gillian Anderson), que foram

¹⁷Se refere à interação paralela e sincronizada com a experiência televisiva feita através de dispositivos móveis tais como smartphones, tablets e notebooks.

repercutidos pelos telespectadores interagentes na TV social, é importante detalhar a abordagem metodológica utilizada no monitoramento e na coleta de dados. O processo de acompanhamento e extração dos conteúdos postados no Twitter durante a décima temporada *The X-Files* teve início no dia 24 de janeiro de 2016 e se estendeu até a exibição do último episódio, em 22 de fevereiro de 2016. Conforme realizamos em trabalhos anteriores, a mineração do *backchannel*¹⁸ teve como fonte de extração de dados a API do Twitter, ou seja, o conjunto de rotinas, padrões e instruções de programação (SIGILIANO; BORGES, 2016; BORGES; SIGILIANO, 2016). A partir dessa base de informações, as postagens relacionadas ao contexto da série foram projetadas no Tweet Deck¹⁹. Isto é, o aplicativo nativo da rede social é que permitiu a filtragem e a visualização dos tuítes.

Através da interface do Tweet Deck organizamos uma coluna de mineração que filtrava todas as postagens contendo as *hashtags* oficiais do programa e as palavras-chaves relacionadas ao mesmo. De acordo Dan, Feng e Davision (2011), é importante que os termos delimitados pelo pesquisador não estejam vinculados a contextos externos ao objeto de análise. Nesse sentido, as palavras-chave estavam ligadas ao título do programa e dos episódios. As indexações seguiam a mesma abordagem metodológica, as *hashtags* genéricas reproduziam o nome da série e as específicas faziam alusão ao título e/ou arco narrativo do episódio exibido na semana.

A partir da delimitação das palavras-chaves e das indexações os tuítes publicados enquanto a décima temporada de *The X-Files* estava no ar foram capturados através do Snagit. Como o volume de dados gerados durante cada um dos episódios era grande, usamos o programa para gravar a interface do Tweet Deck. Dessa forma, 45 minutos de episódio equivalem a 45 minutos em vídeo do *backchannel*. Após a captura dos conteúdos compartilhados de maneira síncrona à exibição de *The X-Files* realizamos a mineração e análise dos tuítes. Esse processo, que se estendeu por quatro meses, consiste na observação individual das publicações por meio dos vídeos gerados no Snagit. Após essa mineração chegamos ao *corpus* de análise de 33 mil tuítes publicados pelos telespectadores interagentes.

Desta forma as reflexões apoiam-se no universo ficcional da trama e no *backchannel*, em outras palavras de um lado nós temos o conteúdo que está sendo

¹⁸ O termo é usado para descrever o canal secundário de compartilhamento de conteúdo (texto, imagem, vídeo, etc.) formado especificamente durante a exibição de um programa.

¹⁹Disponível em: <<https://tweetdeck.twitter.com/>>. Acesso em: 3 jun. 2017.

veiculado na televisão e de outro a conversação gerada no Twitter enquanto a atração está no ar. Nesse sentido, é a junção desses dois pontos que nos é pertinente para identificarmos e discutirmos os principais tópicos conversacionais relacionados ao empoderamento da personagem Scully (Gillian Anderson).

Os tuítes compartilhados durante a exibição da décima temporada de *The X-Files* comentavam, analisavam e ressignificavam não só os arcos narrativos envolvendo Dana Scully (Gillian Anderson), como também repercutiam sobre o modo como a mulher era representada na trama. Enquanto os episódios estavam no ar a indexação #Scully ocupou quatro²⁰ vezes os *Trending Topics* mundiais do Twitter.

O primeiro ponto que chama a atenção na análise do *backchannel* da série é a euforia em torno das características centrais da personagem. Conforme discutimos anteriormente, enquanto a percepção de Mulder (David Duchovny) sobre os eventos paranormais e extraterrestres é norteadada pela sua subjetividade, as hipóteses levantadas por Scully (Gillian Anderson) têm respaldo no conhecimento científico. Nesse contexto, o ceticismo da médica forense em relação aos casos que estavam sendo investigados pelo FBI foi elogiado pelos telespectadores interagentes. Cada explicação técnica pautada na bioantropologia, na física, na química e na medicina era instantaneamente reproduzida e celebrada pelo público. Os tuítes apoiavam e, principalmente, incentivavam a postura da personagem e a forma como ela defendia suas teorias.

A profissão de Scully (Gillian Anderson) também foi um tópico recorrente no *backchannel* de *The X-Files*. Durante o episódio *Founder's Mutation*²¹, por exemplo, os telespectadores interagentes comentaram a cena em que a agente do FBI realiza uma autópsia em uma das vítimas do crime que estava sendo investigado. O público não só destacava que depois de 14 anos de hiato, estava tendo a oportunidade de assistir a médica em ação novamente, como repercutia a destreza de Scully (Gillian Anderson).

Esse aspecto dialoga diretamente com o *The Scully Effect*, isto é, ao mostrar a personagem exercendo a medicina forense à trama reforça que a mulher pode atuar em diversas áreas da ciência. Alguns tuítes também continham relatos de telespectadores interagentes que tinham seguindo a carreira científica por influência de Scully (Gillian Anderson).

Entretanto, apesar do público ressaltar as características individuais da personagem, muitas vezes a repercussão no *backchannel* ganhava o âmbito coletivo,

²⁰ Nos dias 24 de janeiro de 2016, 1 de fevereiro de 2016, 8 de fevereiro de 2016 e 22 de fevereiro de 2016.

²¹ Segundo episódio da décima temporada, exibido em 25 de janeiro de 2016.

indo além do universo ficcional da atração. Como, por exemplo, em *My Struggle II*²² o arco narrativo do episódio é centrado em um vírus mortal que assola habitantes do mundo todo e apenas Scully (Gillian Anderson) pode encontrar a cura. Os conteúdos compartilhados no Twitter comentavam não só as cenas que estavam no ar, mas frisavam a importância do protagonismo feminino nas narrativas ficcionais seriadas estadunidenses.

Para abordar a temática o público adotou a indexação *#GirlPower*²³, o termo se popularizou na terceira onda do feminismo. Os tuítes discutiam a relevância de uma mulher estar no cerne dos acontecimentos do episódio e, principalmente, no desdobramento do *plot*²⁴. Alguns telespectadores interagentes chegaram a comentar que só uma mulher poderia realizar o feito de salvar a humanidade de uma epidemia global.

Por fim, a trama de Chris Carter recebeu críticas dos telespectadores interagentes. Ao longo das nove temporadas de *The X-Files*, exibidas entre 1993 e 2002, Scully (Gillian Anderson) nunca dirigiu o carro dos agentes durante as investigações. Porém, no segundo episódio da décima temporada, intitulado *Founder's Mutation*, a personagem conduziu o veículo pela primeira vez. A quebra da convenção narrativa causou euforia no público e deu início a novos debates sobre o empoderamento feminino na trama. Os telespectadores interagentes questionaram, por exemplo, por que a médica forense não tinha uma mesa no escritório da agência federal como os personagens masculinos. Além de enviar tuítes para os perfis pessoais dos roteiristas do programa exigindo um posicionamento, o público produziu memes que ironizavam o assunto.

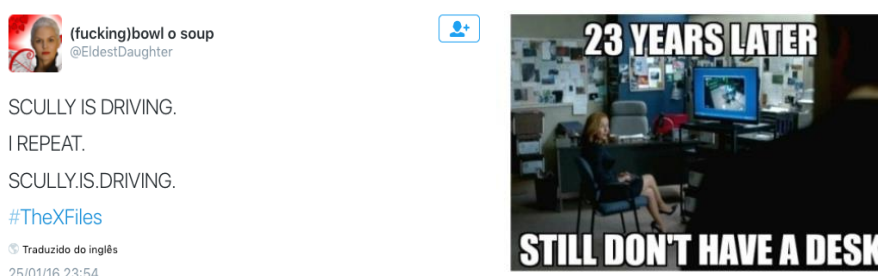


Figura 1: Os telespectadores interagentes o fato de Scully (Gillian Anderson) estar dirigindo e ironizam que mesmo após 23 anos da estreia da série da TV, a médica forense ainda não tem uma mesa no escritório do FBI.

Fonte: Dados da pesquisa (2016).

²² Sexto episódio da décima temporada, exibido em 22 de fevereiro de 2016.

²³ Poder feminino no português. O termo é usado para representar o poder feminino, a auto-suficiência e a independência.

²⁴ História da série ou da temporada ligada ao principal arco narrativo.

A análise do *backchannel* da décima temporada de *The X-Files* chama a atenção para três tópicos conversacionais recorrentes, são eles: as características centrais de Scully (Gillian Anderson), a repercussão em torno do protagonismo feminino e as críticas relacionadas a paridade entre os agentes do FBI. O primeiro tópico conversacional levanta questões importantes referentes ao modo como a personagem é representada, principalmente do ponto de vista de sua racionalidade, embora, na maioria das vezes, Mulder (David Duchovny) tenha razão com sua intuição, é Scully (Gillian Anderson) que faz com que ele aquelas hipóteses sejam testadas, é ela que as valida.

A partir da indexação *#GirlPower*, o segundo tópico conversacional recorrente nos dá uma noção da repercussão positiva de Dana Scully (Gillian Anderson). A agente do FBI é uma mulher forte, inteligente, não sexualizada, não objetificada, que nunca se deixa intimidar por homens, que vê, e é vista, por seu parceiro como uma igual. Cabe aqui ainda destacar que tanto Scully (Gillian Anderson) quanto Mulder (David Duchovny) são apresentados como vulneráveis em situações de perigo, e esse cuidado em não associar determinadas características a um gênero ou outro faz com que a trama acerte muito do ponto de vista representativo, principalmente quando consideramos o fato de que *The X-Files* é uma série de ficção científica, campo que é, até hoje, dominado por personagens masculinos. Atualmente, poucas atrações *sci-fi* conseguem colocar personagens femininas em destaque de uma forma não objetificada, sendo um desses exemplos *12 Monkeys* (2015- presente, Syfy).

Por fim, o terceiro tópico conversacional recorrente aborda as problematizações dos telespectadores interagentes em torno da representação, na análise dos tuítes, encontramos vários comentários sobre o fato de que Scully (Gillian Anderson) não tinha uma mesa, seu nome não estava na porta, e ainda sobre aspectos extra diegéticos como a ausência de escritoras e diretoras nessa produção. A discussão ressalta que apesar de ser elogiada em alguns aspectos, ainda estamos distantes de um cenário televisivo, no âmbito da ficção seriada, que reflita a paridade entre os personagens femininos e masculinos.

Considerações Finais

Antes de apresentarmos o argumento final deste estudo, julgamos necessário lembrar que, na atual ótica feminista, talvez, a Scully (Gillian Anderson) dos primeiros anos de *The X-Files* esbarre em questões que hoje nos chamam mais atenção do que na

década de 90. Em uma rápida busca online, facilmente encontramos textos que apresentam críticas ao modo como a personagem colocou seus interesses pessoais em detrimento dos interesses dos outros, como ela era representada como pragmática, sem humor e crítica enquanto Mulder (David Duchovny), seu parceiro, era alguém com personalidade. Embora essas questões apontem para pontos importantes, consideramos aqui que elas não devem desmerecer o papel desta personagem. Scully (Gillian Anderson) representa uma mudança nos padrões do herói tradicionalmente apresentado nas narrativas de ficção científica.

Entre as potencialidades da TV social, a captação de dados qualitativos sobre a experiência dos telespectadores interagentes (suas opiniões, expectativas, atitudes, etc.) permite que as emissoras, principalmente quando falamos de produtos contínuos e/ou processuais, orientem a construção da narrativa para adequar-se, quando mercadologicamente conveniente, às demandas do público.

No caso de *The X-Files*, podemos perceber, em diversos aspectos, uma nítida admiração e satisfação dos telespectadores interagentes em relação ao modo como a personagem Scully (Gillian Anderson) é representada. Entretanto, a análise do *backchannel* da décima temporada de trama também chama a atenção para as críticas sobre a paridade entre os protagonistas. Nesse sentido, os questionamentos podem ajudar o canal Fox e os roteiristas da série a repensarem algumas questões para caminhar em direção a uma representação que se adeque às demandas dos telespectadores interagentes.

REFERÊNCIAS

BORGES, G.; SIGILIANO, D. Television dialogues in Brazilianfiction: Between production and consumption. In **Applied Technologies and Innovations**, v.12, n.2, p.54-68, 2016.

Disponível em:<<https://goo.gl/6xUQdG>>. Acesso em: 21 mai. 2017

CUKLANZ, L.. **Rape on Prime time: television, masculinity, and sexual violence**. Philadelphia: UniversityofPennsylvania Press, 1999.

D'ACCI, J. **Defining Women: Television and the case of Cagney & Lacey**. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1994

D'AMORE, L. (Ed.) **Smart Chicks on Screen: Representing Women's Intellect in Film and Television**. New York: Rowman & Littlefiel, 2014.

DAN, O; FENG, J; DAVISION, B. A Bootstrapping Approach to Identifying Relevant Tweets for Social TV. In **Proceedings of the Fifth International AAAI Conference on Weblogs and Social Media**, Barcelona, 2011, p.462-465.

DOW, B. Ally McBeal, Lifestyle Feminism, and the Politics of Personal Happiness. In **The Communication Review**, v.5, n.4, p. 259-264, 2002.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: UnB, 2001

FARIA, M.; FERNANDES, D. **Representação da identidade negra na telenovela brasileira**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2007.

HALL, S. **Representação e cultura**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2015.

HOOKS, B. **Reel to Race: Race, class and sex at the movies**. New York: Routledge, 1996.

LOTZ, A. **Redesigning Women: Television After the Network Era**. Chicago: University of Illinois Press, 2006.

MARTIN, B. **Homens Difíceis – Os Bastidores do processo criativo de Breaking Bad, Família Soprano, Mad Men e outras séries revolucionárias**. São Paulo: Aleph, 2014.

MITTELL, J. **Television and American Culture**. New York: Oxford University Press, 2010.

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

NISBET, M., DUDO, A. Entertainment Media Portrayals and Their Effects on the Public Understanding of Science. In **ACS Symposium Series**, v.1139, Cap. 20, p. 241–249, 2013

PARKS, L. Special agent or monstrosity? Finding the feminine in The X-Files. In: LAVERY, D.; HAGUE, A.; CARTWRIGHT, M. (Orgs.). **Deny All Knowledge - Reading the X-Files**. New York: Syracuse University Press, p. 121-134, 1996.

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

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

SIGILIANO, D.; BORGES, G. O diálogo entre a complexidade narrativa e a social TV no projeto *XFRewatch* da série *The X-Files*. **XXV Encontro Anual da Compós**, 2016. Goiânia. Anais... Universidade Federal de Goiás, p.1-16.

WILCOX, R.; WILLIAMS, J. P.. What do you think? The X-Files , liminality, and gender pleasure. In: LAVERY, D.; HAGUE, A.; CARTWRIGHT, M. (Orgs.). **Deny All Knowledge - Reading the X-Files**. New York: Syracuse University Press, p. 99-120, 1996.

WINTERSON, J. **Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery**. New York, Vintage Books, 1996.

FECHINE, Y.; CAVALCANTI, G. Teledramaturgia brasileira e TV Social: articulações entre Televisão e Internet nas estratégias transmídias da Rede Globo. In: CUNHA, I. F.; CASTILHO, F.; GUEDES, A.P. (Orgs.). **A ficção seriada e o espaço lusófono: conceitos, trânsitos e plataformas**. São Paulo/Lisboa, p. 228-247, 2017.