



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

GÊNERO SERIADO: RECEPÇÃO E PRODUÇÃO DIALÉTICO-DIALÓGICAS

Marcela Barchi Paglione¹

Resumo: A partir da pesquisa de mestrado intitulada *Fenômeno Sherlock: a recepção social do gênero seriado*, este trabalho propõe-se a analisar o processo dialético-dialógico (PAULA et ali, 2011) de recepção do seriado *Sherlock* (2010), de maneira a evidenciar a recepção como produção, como duas etapas não isoladas, pois reconstroem o enunciado e suas significações, afinal, conforme Bakhtin (2011), todo enunciado é composto pela resposta constitutiva do outro. Tem-se como objeto as produções *fan made* sobre a falsa morte de Sherlock e a segunda e a terceira temporadas do seriado, a fim de compreender quais os elementos recorrentes nessas produções e de que maneira o seriado é ressignificado a partir da voz do outro. Assim, pretende-se compreender como o processo de recepção, ativo, altera a produção e vice-versa, numa construção interativa do gênero seriado.

Palavras-chave: Sherlock; Bakhtin; Transmídia.

Abstract: After our research entitled *Sherlock phenomenon: the social reception of the genre TV series*, this paper proposes to analyze the dialectic-dilogical process (PAULA et ali, 2011) of the *Sherlock* (2010) TV series' reception, in order to put in evidence the reception as production, as codependent steps. This is conceivable because the reception reconstructs the utterance and its meanings; after all, according to Bakhtin (2011), every utterance is composed by the other's constitutive response. Our object are the fan made productions about Sherlock's fake death and the second and third seasons of the show, in order to comprehend which elements are coming back and in which way the TV series gathers new meanings by the other's voice. Therefore, we intend to comprehend how the active reception process alters the production and vice-versa, in an interactive construction of the TV series genre.

Keywords: Sherlock; Bakhtin; Transmedia.

Introdução

Sherlock (2010), seriado televisivo britânico da BBC, concentra sua narrativa na (re)construção da personagem Sherlock Holmes da obra romanesca de Conan Doyle datada da

¹ Mestranda em Linguística e Língua Portuguesa, Unesp/ FCLAR e membro do GED – Grupo de Estudos Discursivos. Contato: marcelapaglione@gmail.com.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

era vitoriana para o século XXI, em uma ambientação contemporânea de suas aventuras, de maneira que a tecnologia é um ponto crucial na trama. Nela, o detetive pesquisa pistas em seu *smartphone* e tem um *blog* para divulgar seus experimentos científicos, assim como John Watson, que, ao invés de publicar contos na *Strand Magazine*, publica as histórias dos dois em um *blog* pessoal.

Uma das questões cruciais no seriado foi a falsa morte de Sherlock em *The Reichenbach Fall* (2012), ponto que, ao nosso ver, instigou a elaboração de teorias pelos fãs, pois, como detetives, eles tentam descobrir como Sherlock poderia ter pulado do alto do hospital *Barth's*, na frente de John e ainda ter sobrevivido.

Tomamos como objeto de reflexão nesse trabalho as respostas-ativas dos fãs de *Sherlock* em relação, principalmente, ao tema da (falsa) morte de Holmes ao final da segunda temporada, o qual é também desviado para uma questão emocional envolvendo uma relação amorosa entre John e Sherlock. Tais recepções estão presentes nas suas diversas materialidades, como *fanfics*, *fanarts*, *fanvideos*, teorias em vídeos, *posts* no Tumblr etc. e são compreendidas por nós enquanto produções autorais. Pensamos os fãs como além de meros telespectadores, público que consome episódios distribuídos televisivamente ou em sites de *streaming*. A nosso ver, eles assumem a posição de produtores ativos de sentido em uma interação com o seriado ao produzirem histórias com as personagens, imagens, *gifs*, teorias, entre outras.

A partir de um contexto considerado como a contemporaneidade, apontamos uma reconfiguração do seriado enquanto gênero discursivo (BAKHTIN, 2011), um tipo relativamente estável de enunciado, a partir de sua esfera de circulação midiática. Marcado por uma época do auge das mídias digitais, o seriado assume uma perspectiva interativa, pois é construído com base nas respostas dos fãs, ao mesmo tempo em que as propõe e depende das mesmas para existir.

Tais laços do seriado com os fãs são tão fortes que passam a constituir diferentemente o gênero na contemporaneidade, especialmente em *Sherlock*, pois vemos que os produtores incitam a produção de enunciados responsivos dos fãs como uma estratégia de divulgação de seu produto e chegam mesmo a incorporar algumas teorias dos fãs em sua terceira temporada.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Assim, nosso intuito é refletir sobre a reconfiguração contemporânea do gênero a partir da ótica da relação entre fã e seriado que o constitui, dialético-dialogicamente, como analisaremos.

1. Gênero seriado e sua reconfiguração na contemporaneidade

Baseamos nosso estudo nos trabalhos do Círculo Bakhtin Medvédev Volochinov, ou BMV, conforme a denominação adotada por Vauthier (2010) e seguida por nós, a qual pretende dar conta da polêmica autoria em conjunto de obras escritas a várias mãos, como um grupo de estudo, porém sem diminuir ou abafar as peculiaridades de cada membro. Pensamos seus estudos no âmbito da linguística a partir de sua filosofia da linguagem, baseada em um princípio dialógico, ou seja, da interação entre sujeitos por e nos enunciados, realizações concretas da linguagem em atos únicos e irrepetíveis em dados momentos do existir-evento.

De acordo com a proposta do Círculo, há um deslocamento de valores da figura do “eu” para a do “outro”, de modo que a questão do diálogo presente em todo enunciado é fundamental. O outro é também um sujeito respondente e responsável com o qual dialogamos ao enunciarmos, seja a partir de uma previsão de sua resposta ou tentativa de fazer-nos compreensíveis, memória de futuro, seja a partir de uma memória de passado, algo pronunciado anteriormente por outro sujeito no tempo-espço.

Pensar a linguagem para o Círculo implica em considerar um sujeito que enuncia, portanto atua, em um momento e local únicos. A construção do sentido é dada nessas condições, pois, mesmo que se repita a forma linguística, o enunciado não será o mesmo – eis a diferença entre uma frase e um enunciado, por exemplo. Tal demarcação é crucial, pois Bakhtin (2015) acrescenta uma diferenciação entre o que seria próprio dos domínios da linguística e o que estaria em nosso alcance, ao trabalharmos em uma área como a metalinguística, ou, como preferimos, translinguística. Assim, partimos dos elementos linguísticos, sejam eles verbais, vocais ou visuais e os transcendemos para acessar a situação real de interação e os elementos ideológicos dos enunciados.

Produzidos sempre com base em necessidades comunicacionais de uma esfera de atividade, os enunciados estão necessariamente inseridos em gêneros discursivos, ou seja, “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 262), de maneira que há



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

uma prévia constituição do que é considerado como característico e recorrente de um gênero ao mesmo tempo em que se insere o conflito permanente com seu inacabamento, sua abertura para a possibilidade de mudança dada no momento do ato.

Ao tomarmos o seriado como gênero, consideramos no jogo de estabilidade e instabilidade que o constitui, tanto em seus aspectos composicionais, a forma, conteúdo e estilo, quanto em sua mobilidade constitutiva na esfera de atividade midiática, a saber, sua produção, circulação e recepção.

Pensamos em uma possível reconfiguração do gênero conforme ele vem se apresentando na contemporaneidade, sob uma premissa participativa. Característica das mídias digitais, a interatividade é um elemento que as diferencia das chamadas mídias tradicionais, como a televisão e o jornal. Segundo Moraes (2001), essas mídias são consideradas como “de massa”, e caracterizam-se por sua tendência totalizante em relação ao público, de maneira que elas estabelecem uma barreira clara entre os papéis de “emissores” e “receptores” de uma informação. Essa relação é denominada também como uma relação “um-todos”, em que haveria somente um emissor de conteúdo para um grande público posto sob o mesmo denominador comum. Já as mídias digitais configuram-se com base em uma relação “todos-todos”, na qual a hegemonia da voz do produtor é quebrada com a introdução da voz do outro. Para Moraes,

A pragmática da Internet desfaz a polaridade entre um centro emissor ativo e receptores passivos. As interfaces tecnológicas instituem um espaço de transação, cujo suporte técnico, em processamento constante, proporciona comunicações intermitentes, precisas e ultrarrápidas, numa interação entre todos e todos, e não mais entre um e todos (2001, p. 70)

Nesse sentido, o público ganha a possibilidade de assumir a posição de sujeito e com isso enunciar em um ciberespaço, local criado pela Internet a partir da interação entre os computadores de seus usuários. Nele, as barreiras entre o emissor e receptores se quebram e todos, em teoria, teriam a possibilidade de se pronunciarem. Em Lévy (2008), vemos a tendência para a construção de uma ideologia participativa característica da cibercultura, e essa postura se faz presente de tal modo na esfera midiática que modifica a recepção e circulação do gênero seriado, afetando por consequência sua produção.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

A partir de uma transferência da televisão para a Internet e as redes sociais, o seriado assume uma maior abertura para a ativa compreensão responsiva (e responsável) do público na contemporaneidade possibilitada pela revolução tecnológica e ideologia particip-ativa das mídias digitais. Há uma nova concepção de seriado e de público, ambos presentes em plataformas que propiciam a interação. O seriado permite a resposta dos fãs na Rede em uma interação com sua produção de maneira que os pólos entre os produtores de conteúdo e os receptores são intercalados. Da mesma maneira, o seriado deixa de ser somente televisivo para tornar-se uma teia de narrativas (trans)midiáticas dispersas na Rede, como veremos adiante, e ser parte do público ativo de um seriado, grupo que denominamos como fãs, também implica em uma cultura participativa.

Assim, os fãs participam da construção do seriado ao criarem *fanfics*, *fanarts*, *fanvideos* HQs etc. a partir de seus episódios, respondendo-os ativamente em produções consideradas como autorais. Mesmo que algumas cenas, falas das personagens, ou temas sejam recorrentes, tratam-se de enunciações únicas, plenas da voz de outrem, de forma que apenas os aspectos materiais são ressignificados. Para Bakhtin, os enunciados não bastam em si mesmos, eles “se refletem mutuamente uns nos outros” (2011, p. 297). Nesse sentido, vemos refletidas (e refratadas) as vozes dos fãs e do seriado em suas produções, responsivas umas às outras, de maneira que não consideramos a existência de um enunciado “original” – tal noção revela-se contrária à concepção de enunciado do Círculo – do qual haveriam derivações, e sim produções de sujeitos em locais únicos do existir-evento.

Veremos agora de que maneira constitui-se um processo dialético-dialógico entre a recepção e produção do seriado *Sherlock*, uma vez que a resposta dos fãs também é compreendida e respondida pelo seriado, na terceira temporada.

2. Relação dialético-dialógica: o caso específico de *Sherlock*

O seriado, em seu aspecto contemporâneo, assumiu uma perspectiva interativa ao ser expandido para a Internet, a partir de experiências extras para os fãs. No caso de *Sherlock*, há um movimento do seriado em direção aos fãs, que, apesar de não ser exclusivo dessa produção, lhe é característico. Esses são pensados desde a produção, em uma estratégia que visa um entretenimento contínuo. Assim, o fã pode não apenas assistir ao seriado, mas



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

também acessar elementos como os *blogs* de Sherlock e John², as páginas e perfis nas redes sociais, um aplicativo para *smartphone*, além de um trailer interativo criado para a terceira temporada, de maneira que configuram um movimento transmidiático para o seriado.

De acordo com Jenkins (2006, p. 95), “a transmedia story unfolds across multiple media platforms, with each new text making a distinctive and valuable contribution to the whole”³. Os *blogs*, por exemplo, contribuem cada um em sua medida para expandir o universo ficcional de *Sherlock*: no *blog* de Sherlock, vemos seus experimentos científicos, enigmas deixados por Holmes, enquanto no de John temos acesso a casos de investigação escritos de forma romantizada, inclusive casos não representados em cena, além de haver a possibilidade de ler comentários feitos pelas personagens do seriado nos *posts*.

Assim, eles permitem que sua relação com os fãs não se esgote em assistir ao seriado na TV, mesmo porque o tempo de exibição para o seriado é muito curto por temporada, devido à sua configuração (três episódios de 90 minutos cada) e para um seriado ser mantido no ar, ele obrigatoriamente deve ter um público.

Em uma concepção mais fluida de transmídia, concebemos também um movimento dos fãs em direção ao seriado como um processo de aprofundamento de seu universo ficcional e exploração de temas e núcleos não desenvolvidos no chamado universo canônico. Em *Sherlock*, tomamos como norte em nossa pesquisa o tema da morte de Holmes, a qual figura em teorias em *posts*, em *sites*, em *fanarts*, *fanedits*, *gifs* etc.

Em *How Sherlock faked his death in 'The Reichenbach Fall' BBC one*, de BeeonUtube⁴ (Figura 1), vemos uma teoria em vídeo em estilo similar à vídeo-aula em que um fã elabora um esquema sobre como Sherlock poderia ter sobrevivido à queda do Hospital *Saint Barth's* em *The Reichenbach Fall* (2012) e quais foram os pontos cruciais de seu plano, como a ajuda de Molly, a elaboração de um “palco” em que fora criado um cenário para falsificar um suicídio, bem como o preciso posicionamento de John a fim de ter sua visão bloqueada e, assim, poder ver Sherlock pular, mas não aterrissar. Para o autor do vídeo, Sherlock teria pulado em um caminhão de lixo que estava logo abaixo do prédio.

² Disponíveis em: <http://www.thescienceofdeduction.co.uk/> e <http://www.johnwatsonblog.co.uk/>. Acesso em: 20/09/2016.

³ Uma narrativa transmídia se desenrola por múltiplos suportes midiáticos, com cada novo texto fazendo uma contribuição distinta e válida para o todo” (Tradução nossa).

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nrhWfuw9Pqs>. Acesso em: 26/03/2016.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Na figura 2, agrupamos em uma única imagem a *fanart* de Naturalshocks com base na cena da morte de Sherlock e as cenas correspondentes no episódio que deram origem à sua arte. Aqui, procuramos demonstrar como os fãs produzem construções responsivas em relação ao tema da morte em outras materialidades, como a visual (no caso, em uma *fanart* feita com pintura tradicional) e imprimem ali sua entonação avaliativa. Mesmo que alguns elementos se repitam, como o rosto ensanguentado de Sherlock sobre o pavimento e a notícia de jornal sobre sua morte, a maneira como são incorporados em uma mesma imagem reflete um posicionamento do autor, como o sangue em uma coloração viva, em contraste com o fundo azul e o rosto pálido de Sherlock, como representações da morte, além da própria escolha por tais elementos e a materialidade.

Durante o hiato entre o final da segunda e o começo da terceira temporada, logo, de 2012 a 2014, observamos um desvio do tema da morte em si para a relação Sherlock-John. Os fãs desviam e aprofundam suas produções: se, em um primeiro momento houve um enfoque na questão racional acerca da morte de Holmes e na resolução do enigma proposto, apontamos posteriormente um desvio para uma questão emocional acerca do conflito entre John e Sherlock, resultante do tempo de espera para o seu retorno e a repercussão de sua morte em John.

Na figura 3, há um exemplo de uma página de uma HQ, *Wreck Fanbook*, criada por um fã em que a questão emocional entre os dois companheiros é o principal, sendo inclusive levada para um contexto homoerótico. Tal produção, como já indica o título, centra-se no estado emocional de John, destruído após a morte de Sherlock e, quando este retorna, o conflito principal gira em torno do atrito entre os dois.

No entanto, tais produções dos fãs são, por sua vez, respondidas e incorporadas à sua maneira pelo seriado, como uma medida de legitimação desses enunciados. A produção do seriado, que em si já é uma resposta às produções sobre o detetive, de Doyle e outras recriações, responde também às produções dos fãs, incluindo-os no primeiro episódio da terceira temporada, *The Empty Hearse* (2014).

Vemos, por exemplo, a apresentação da teoria de Anderson, representada aqui na figura 4, presente logo no início do episódio. Quando ela começa a ser apresentada, o telespectador é levado a crer que se trata da resolução do mistério da morte de Sherlock,



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

porém, ao longo da cena, vemos se tratar de uma imaginação de um fã dentro do próprio seriado, que, assim como os fãs da vida real, também cria teorias sobre o paradeiro do detetive. Nela, há uma elaboração com um teor característico de filmes *thriller*, pleno de elementos de ação fantásticos, como o pulo de *bungee jump* de Sherlock, a transformação do corpo de Moriarty no seu com uma máscara e lentes de contato, inclusive com o beijo na donzela que o auxiliou no processo, Molly Hooper.

O que nos é interessante é a presença de fãs e de teorias dentro do seriado (inclusive a construção de um fã-clubes liderado por Anderson) presentes no episódio de maneira a acreditarmos ser a versão oficial, em um primeiro momento, e recorrentes de tal forma que quando Sherlock explica sua versão dos fatos, não temos a certeza de que se trata da verdade. Dessa maneira, o foco principal do episódio, assim como das produções dos fãs, também é desviado do enigma para a relação entre as personagens.

Desse modo, um ponto crucial trazido para a terceira temporada é o reencontro entre John e Sherlock, não sem conflito, conforme pode ser verificado na figura 5. Para John, a questão principal é o porquê do amigo ter desaparecido por dois anos e falsificado sua morte, principalmente para ele, e não o “como”, ou a explicação “inteligente” sobre os meios estratégicos utilizados por Sherlock: “Two years. Two years! Hmm? I thought... I thought... You were dead. Hmm? Now, you let me grieve. Hmm. How could you do that? How?!” (SHERLOCK, 2014, 00:21:49,900 - 00:22:24,020)⁵

O sofrimento de John é visível e uma entonação de raiva se sobressai em sua fala, em conjunto com a mágoa por ter sido abandonado e enganado durante dois anos por Sherlock. Nas cenas acerca do reencontro há uma mescla de conflito dramático com elementos cômicos, como as cenas de briga dos amigos: ao mesmo tempo em que os diálogos são carregados de mágoa, John agride Sherlock três vezes, fazendo com que ambos sejam continuamente expulsos dos estabelecimentos em que se encontravam.

⁵ Dois anos. Dois anos! Hmm? Eu pensei.... Eu pensei.... Que você estava morto. Hmm? Agora, você me deixou de luta. Hmm. Como pode fazer isso. Como?! (Tradução nossa).

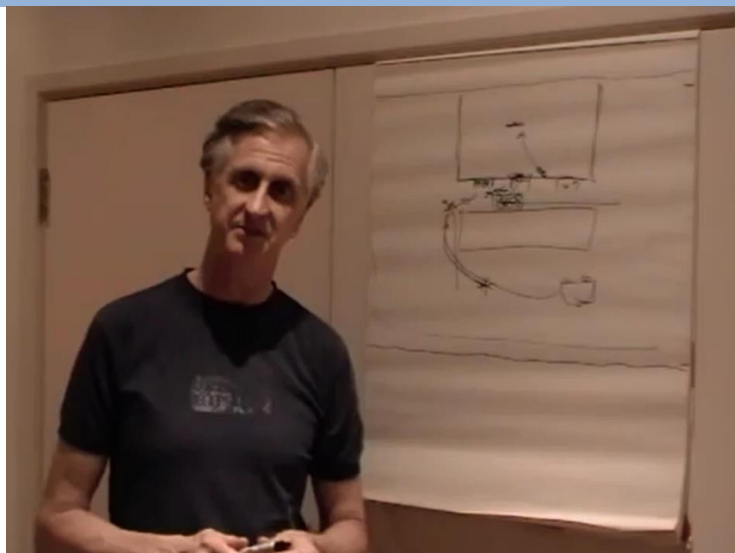


Figura 1 Teoria de BeenonUtube



Figura 2 Fanart *Blood on the pavement*⁶ (2012) à esquerda e à direita imagens relacionadas do episódio *The Reichenbach Fall* (2012)

⁶ Disponível em: <http://naturalshocks.deviantart.com/art/Blood-on-the-Pavement-288539772> Acesso em: 16/03/16.



Figura 3 *Wreck Fanbook*, p. 14⁷



Figura 4 Teoria de Anderson em *The Empty Hearse* (2014)

⁷ Disponível em: <http://reapersun.tumblr.com/tagged/wreck+fanbook/chrono>. Acesso em: 26/07/2016.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016



Figura 5 Reação de John ao reencontrar Sherlock em *The Empty Hearse* (2014)



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Com base nos exemplos demonstrados, procuramos explicitar concretamente o que entendemos como um duplo movimento dos fãs com o seriado, combinados em uma mesma direção, transmidiática, porém em sentidos diferentes. Nesse sentido, há enunciados transmidiáticos feitos pela produção do seriado para os fãs, bem como produções *fan made* que retornam ao seriado, modificando-o.

Consideramos tal movimento como dialético-dialógico, a partir de uma proposta teórico-metodológica dos estudos do Círculo. Segundo Paula et al. (2011, p. 92),

apesar da polêmica entre diversos estudiosos da linguagem, de áreas diferentes, quanto à questão do método no Círculo de Bakhtin, partimos do pressuposto de que o diálogo é o seu método, muito próximo da dialética hegeliana e marxista, ainda que modificada, pois manifestada pela linguagem e sem qualquer proposta de superação.

Ao mesmo tempo dialético e dialógico, um enunciado é construído com base em um jogo constante entre continuidade e diferenças. Somente há novas teses, novos enunciados construídos a partir de seu embate entre sujeitos, enunciados da mesma esfera e de esferas diferentes, o que impede uma conclusão definitiva. O inacabamento constitutivo do enunciado lhe confere a característica da abertura para um novo ciclo, de maneira que a síntese constitui-se apenas como uma etapa necessária para sua permanente (re)construção.

Em *Sherlock*, procuramos demonstrar que houve três momentos: o primeiro, de produção da segunda temporada que leva a um segundo, de resposta dos fãs e, enfim a um terceiro, de síntese, em que as produções dos fãs são incorporadas na terceira temporada. Cria-se, assim uma nova tese, um enunciado diferenciado na temporada seguinte construído em embate com as respostas dos fãs e que, em si, é também uma resposta a essas produções.

Nesse contexto, a arquitetônica do seriado e especificamente de *Sherlock* configura-se como responsiva, de maneira que a recepção dos fãs é pensada desde sua produção e mesmo incentivada pelos produtores. Considerar os fãs como produtores de sentido, ou seja, como autores, e ainda representar suas teorias em cena (bem como os fãs em si), legitima sua produção e os coloca como quase coautores dos episódios, apesar de ser também uma estratégia de divulgação e manutenção massivo-midiática do seriado. Enquanto os fãs comentam nas redes sociais e produzem enunciados nas mais diversas materialidades, eles acabam por divulgar o seriado como um produto em uma vitrine virtual.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

A partir desse permanente movimento, encerrando-se somente para recomençar, pensamos em uma mudança da produção do seriado a partir de sua recepção e circulação em uma sociedade digital e interativa, o que acaba por reconfigurar o gênero seriado na contemporaneidade.

Conclusão

Procuramos demonstrar nesse trabalho a relação dialético-dialógica presente em *Sherlock*. Nessa relação, fãs e seriado respondem um ao outro e modificam-se, de maneira que os fãs são pensados desde a produção dos episódios. Em *Sherlock*, especificamente, tal relação é consagrada na incorporação da recepção dos fãs em sua terceira temporada, seja em forma de teorias criadas para a resolução da falsa morte do detetive, seja em *fanarts*, *fanvideos*, *posts* sobre a questão de sua morte em si, ou sobre a sua repercussão nas outras personagens, principalmente em John.

Desse modo, o seriado responde aos fãs e toma suas respostas também como produções autorais. No entanto, tal medida, além de legitimá-los, é também compreendida como uma estratégia massivo-midiática de divulgação do seriado, pois contribui para sua divulgação na Rede, a partir de uma estratégia transmidiática. Assim, a partir de *Sherlock*, procuramos contribuir para os estudos contemporâneos acerca do gênero discursivo, em especial o seriado televisivo e sua reconfiguração na contemporaneidade a partir de uma proposta interativa pelas mídias digitais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. Trad. (russo) Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

JENKINS, H. *Convergence culture: where old and new media collide*. Nova Iorque: New York University Press, 2006.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

MORAES, D. de. *O concreto e o virtual: mídia, cultura e tecnologia*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2001.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

PAULA, L. et ali. “O marxismo no/do Círculo de Bakhtin”. *Slovo* - O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Appris, Curitiba, v.1, p. 79-98, 2011.

SHERLOCK: 2º Temporada. Direção: Euros Lyn, Paul McGuigan, Toby Haynes. Produção de Mark Gatiss, Steven Moffat. Londres: LOG ON, 2012. 2 DVDs (270 min), widescreen, color. Produzido por BBC (UK). Baseado nas obras de Arthur Conan Doyle.

SHERLOCK: 3º Temporada. Direção: Euros Lyn, Paul McGuigan, Toby Haynes. Produção de Mark Gatiss, Steven Moffat. Londres: LOG ON, 2014. 2 DVDs (270 min), widescreen, color. Produzido por BBC (UK). Baseado nas obras de Arthur Conan Doyle.