SHERLOCK E A REDE: FORMAS DO CRONOTOPO NA CONTEMPORANEIDADE

MARCELA BARCHI PAGLIONE¹

Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista J. de Mesquita Filho
Rod. Araraquara-Jaú Km 1 – Bairro Machados – 14800-901 – Araraquara, SP –Brasil

marcelapaglione@gmail.com

Resumo. *O seriado Sherlock (2010) traz em sua constituição a contemporaneidade, tanto em sua ambientação como em sua produção, circulação e recepção transmidiáticas (JENKINS, 2006) de maneira que as categorias de tempo e espaço se encontram pulverizadas pela Rede. A partir da filosofia da linguagem do Círculo BMV (Bakhtin, Medviédev, Volochinov), tem-se como objetivo discutir o conceito de cronotopo (BAKHTIN, 1988) a partir de Sherlock e demonstrar que ali há o que chamamos de cronotopo etéreo, tanto nos episódios quanto nas respostas transmidiáticas de seus fãs. Em uma análise que vai da linguística para a translinguística (BAKHTIN, 2015), partir-se-á de Sherlock e de sua constituição enquanto gênero seriado para a análise-interpretação da construção de um cronotopo etéreo.*

Palavras-chave: *Sherlock; cronotopo; mídia.*

Abstract. *The Sherlock series (2010) brings in its constitution the contemporaneity, both in its setting and in its transmediatic production, circulation, and reception (JENKINS, 2006) in a way that the categories of time and space are pulverized by the Net. From the philosophy of the language of the BMV Circle (Bakhtin, Medviédev, Volochinov), we aim to discuss the concept of chronotope (BAKHTIN, 1988) from Sherlock and demonstrate that there is what we call an ethereal chronotope in both episodes and transmediatic responses of its fans. In an analysis that goes from linguistics to translinguistics (BAKHTIN, 2015), we start from Sherlock and its constitution as a TV series genre to the analysis-interpretation of the construction of an ethereal chronotope.*

Keywords: *Sherlock; chronotope; media.*

INTRODUÇÃO

Sherlock (2010) é um seriado televisivo inglês criado a partir da obra romanesca de Conan Doyle que reconstrói o detetive vitoriano para o século XXI. Nesse gênero, percebemos uma construção arquitetônica que gira em torno da contemporaneidade, de forma que os sujeitos são determinados pelas condições sócio históricas e ideológicas dessa era: Sherlock Holmes agora faz pesquisa em *notebooks* e *smartphones*; Watson publica suas histórias com o detetive em um *blog* e não mais na *Strand Magazine*; o uso

¹ Doutoranda em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP-Araraquara.

de drogas é problematizado e criticado em decorrência da ideologia do “politicamente correto” em voga, entre outros. Uma das principais marcas desse tempo, porém, é a tecnologia, a Rede e a rapidez na troca de informações que marcam as relações entre os sujeitos, dentro e fora da tela, na relação vida e arte.

Dentro desse contexto, também o próprio gênero seriado é marcado em sua produção, circulação e recepção por esses valores, tornando-se cada vez mais interativo e digital. Na contemporaneidade, assistir seriado subentende uma participação ativa do público telespectador, diferentemente do que ocorria nos anos 50, no começo da difusão da televisão. Atualmente, com o alcance mundial da Internet, rede ao mesmo tempo fonte de entretenimento e informação que interliga usuários de todas as partes do mundo, os fãs comentam uns com os outros sobre os episódios, criam fóruns de discussão, *fanfics*, *fanart* etc., ressignificando, assim, o seriado com seus próprios valores e tornando-se autores ao enunciarem, conforme discutimos em nossa pesquisa de doutorado em andamento *Fenômeno Sherlock: a recepção social do gênero seriado*.

Com a constituição do seriado (dentre seus exemplares, *Sherlock*) como um fenômeno cultural na contemporaneidade, em que a recepção do gênero reconfigura sua produção, emerge a problemática da interação dos fãs com o seriado e entre si em meio a um tempo-espaço virtual. Para tal, basear-nos-emos na filosofia da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvédev, Volochinov (BMV)², a partir de uma perspectiva dialógica, calcada na interação entre sujeitos e enunciados situados sócio, histórico e culturalmente.

Nessa perspectiva, tempo e espaço são compreendidos em um *continuum*. É impossível analisa-los separadamente, pois há uma mútua inferência desses dois conceitos. A partir dessa base filosófica, calcada na teoria da relatividade, Bakhtin desenvolve o conceito de cronotopo, originalmente voltado para a compreensão da evolução histórica do romance na literatura.

A partir de uma reconstrução do conceito, nosso enfoque será na relação entre gênero e cronotopo, a fim de pensarmos a construção deste último na contemporaneidade e sua materialização no gênero seriado. Na primeira parte de nosso texto, faremos uma discussão teórica acerca desses conceitos para então adentrarmos em uma reflexão teórico analítica a respeito do cronotopo em *Sherlock*. Dessa maneira, analisaremos como as relações entre sujeitos na contemporaneidade, realizadas em tempos e espaços virtuais, encontram-se pulverizadas pela Rede, a fim de depreender sua semiotização em um cronotopo etéreo na arquitetura responsiva (trans)midiática do seriado.

Em uma análise que vai da linguística para a translinguística, conforme Bakhtin (2015), com um olhar filosófico para a questão do gênero e sua semiose das categorias do tempo-espaço, consideraremos de maneira o seriado, em sua configuração atual, e em especial *Sherlock*, contribuem, calcados em uma discussão sobre vida e arte, tanto para a discussão teórica acerca do conceito de cronotopo e sua importância para gêneros em materialidades sincréticas, quanto para a discussão sobre a relação entre sujeitos marcada pela influência da mídia na contemporaneidade.

² Adotamos a nomenclatura utilizada por Vauthier (2010), ao invés do comumente conhecido “Círculo de Bakhtin” para uma tentativa de defesa da autoria dos outros membros do Círculo. Quanto à inserção de seu pensamento na área da filosofia da linguagem, na entrevista de Bakhtin a Duvakin (2012), o primeiro se considera filósofo, de maneira que o Círculo como um todo constrói seu pensamento na análise da relação arte e vida, por meio da linguagem, motivo pelo qual nós, enquanto grupo de estudo (GED – Grupo de estudos discursivos) adotamos essa definição.

FORMAS DE VER O TEMPO NA CONTEMPORANEIDADE: GÊNERO SERIADO E CRONOTOPO

Os gêneros discursivos são históricos, mutáveis, e podemos ver essa passagem e registro do tempo concretizado em uma obra, como concretização do cronotopo (tempo-espço). Eles são entendidos como categorias concretas, imersas na vida como evento, relacionadas a sujeitos inseridos em na história da humanidade e concretizadas em um enunciado.

Nessa perspectiva, Bakhtin (2011) discorre acerca da classificação histórica das modalidades do gênero romanesco, de forma a destacar um tipo de construção de herói específico para cada tipo de romance analisado como o romance de viagens, romance de educação etc., pois em cada um deles a relação do homem com o tempo-espço diverge. Apesar de ser tradicionalmente analisado na esfera literária, transpomos aqui o conceito para o contexto dos gêneros nas materialidades sincréticas, como proposta de análise realizada pelo grupo GED, no qual entendemos que a proposta do Círculo é estudar a linguagem em toda sua complexidade, composta por diferentes dimensões.

No caso, trabalhamos com o gênero seriado, pois sua circulação, recepção e produção levam em conta uma possibilidade de mudança nas interações intersubjetivas em meio à contemporaneidade, marcadamente propiciadas pela esfera midiática. Os fãs de seriado, similarmente aos demais sujeitos contemporâneos, interagem cada vez mais a partir das mídias digitais, em redes sociais, aplicativos, fóruns ou *blogs*. Esses sujeitos organizam-se de maneira desterritorializada. Não há mais coerções temporais e espaciais, e sim interesses comuns que os agrupam e acolhem em uma comunidade virtual (LÉVY, 2014). São exemplos dessa relação propiciada pela revolução digital as *fandoms* (*fan kingdoms*) na Rede, comunidades em que seus membros criam teorias (*metas*), *fanfics*, *fanvideos* e *fanarts*, por exemplo, e interagem a partir de seu interesse em objetos, que vão desde filmes a banda e seriados.

Em uma perspectiva que vai ao encontro das necessidades comunicativas das interações na esfera midiática, o seriado também se reorganiza de modo mais interativo midiaticamente. Os gêneros discursivos refratam as necessidades comunicativas dos sujeitos em uma determinada época, de forma que os valores dessa sociedade estão presentes nos discursos e em seus tipos. Assistir a um seriado na contemporaneidade – bem como um filme, uma novela e um programa de televisão, em suma, produtos televisionados consumíveis por um público – implica em uma participação ativa do ouvinte, que sai da condição de telespectador passivo e torna-se participante ativo da construção do mesmo. Essa passividade não corresponde à atividade real de compreensão, pois os sujeitos são respondentes aos enunciados, em diversas maneiras. Quando consideramos uma mudança na atividade dos telespectadores, há, na realidade, uma mudança na atitude dos produtores frente ao público consumidor dos seriados, que passam a criar possibilidades de respostas dos fãs com enunciados perpassando diversas mídias, de forma a criar diversas entradas em uma franquia. Se, para Bakhtin (2010) o sujeito é formado na arquitetônica da vida pela interação entre o eu e o outro, consideramos que o fã, outro do seriado, assume a posição de outro-eu, com o qual esse dialoga e, a partir disso, se constitui. Esse “outro” também é um “eu” em seu local único na existência a partir do qual enuncia e possui o papel ativo de proporcionar-me acabamento exotópico. Nesse sentido, fã e seriado se constituem mutuamente, pois não há fã sem seriado e vice-versa. Trata-se de sujeitos em uma condição de interação, agora digital e transmidiática.

A concepção de interação no contexto midiático para Lévy dialoga com a concepção dialógica da compreensão para o Círculo, uma vez que não há um telespectador passivo, que somente recebe os enunciados veiculados pela televisão, mas, um sujeito que o interpreta e participa à sua maneira.

O termo “interatividade” em geral ressalta a *participação ativa* do beneficiário de uma transação de informação. De fato, seria trivial mostrar que um *receptor de informação*, a menos que esteja morto, *nunca é passivo*. Mesmo sentado na frente de uma televisão sem controle remoto, o destinatário *decodifica, interpreta, participa*, mobiliza seu sistema nervoso de muitas maneiras, e sempre de forma diferente de seu vizinho. (LÉVY, 2008, p. 79; grifo nosso)

Assim, os fãs de um seriado também não são meros consumidores, mas participantes ativos da construção de sentido do enunciado, uma vez que ele possui sempre uma abertura à resposta de outrem, uma incompletude a ser preenchida pelo outro da interação. Há uma interação entre os fãs e o seriado, bem como dos fãs entre si, possibilitada pela produção interativa do seriado com base na compreensão responsiva de sujeitos ativos, tornada possível em uma sociedade marcada pela ampla gama de relacionamentos midiáticos.

A partir do surgimento do ciberespaço, ou seja, um “novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores” (LÉVY, 2008, p. 17), houve outra dimensão da relação dialógica entre sujeitos no universo virtual. Sob essa ótica, um seriado, enquanto enunciado, está disposto à resposta dos outros fãs que interagem no ciberespaço, ressignificando sentidos de acordo com seus valores.

Tanto a recepção quanto a circulação do seriado mudam com o fortalecimento do mundo digital e a possibilidade de resposta dos fãs. Ao receberem o conteúdo oferecido, os sujeitos o reconstroem em *fanfics, fanarts, vídeos, blogs* etc., criando a partir dele, outros enunciados, seja a fim de comentar os acontecimentos do episódio, seja para mudá-los de acordo com o que lhes parece satisfatório. Assim como o enunciado, concebe, ao ser produzido, em uma memória de futuro os enunciados responsivos de seu público e os antecipa, a produção do gênero também é renovada nessa interação.

A partir de uma produção genérica que visa à compreensão responsiva, a arquitetônica do seriado é modificada pela interação midiática no ciberespaço, adquirindo a característica de transmidiático. Segundo Jenkins (2006),

uma narrativa transmídia se desenrola por múltiplos suportes midiáticos, com nada novo texto fazendo uma contribuição distinta e válida para o todo. Na forma ideal da narrativa transmídia, cada mídia faz o que faz de melhor – de modo que a história pode ser introduzida em um filme, expandida para a televisão, romances e HQs; seu universo pode ser explorado por meio de um jogo ou experienciado como uma atração de parque de diversão [...]. Qualquer produto é um ponto de entrada na franquia como um todo. (p. 95-6; tradução nossa)

Em uma construção transmidiática, o seriado é consumido além da televisão, ou seja, sua recepção perpassa outras mídias e atinge o público telespectador, principalmente na plataforma da Internet. O importante, nesse contexto, é possibilitar sempre o consumo de informação e entretenimento novos ao público e tornar o produto cada vez mais atraente. O universo ficcional do discurso é explorado de forma que o fã possa adentrar

na franquia em diversas mídias, seja em games, em HQs, vídeos, entre outros. Nesse processo, o seriado torna-se um objeto de consumo que deve manter o interesse dos fãs.

Em *Sherlock* essa construção é evidenciada desde os *blogs*³ de Watson e Sherlock presentes nos episódios, os quais são acessíveis aos fãs e contém informações extras que não são transmitidas no seriado. Aqui, ele sai da tela da televisão e aparece virtualmente acessível à participação ativa dos fãs em sites contendo histórias inéditas, códigos secretos etc. Sustentamos que a interação midiática é refratada na construção do gênero, para representar o contexto sócio histórico de produção do mesmo. Desse modo, o seriado seria construído arquitetonicamente como transmidiático.

Conforme Volochinov, “cada época e cada grupo social possui o seu próprio repertório de formas discursivas da comunicação ideológica cotidiana”. (2017, p. 109). As formas de enunciação e as formas de comunicação estão interligadas, pois ambas refratam os valores de sujeitos sócio históricos de uma época e grupo específico. Por essa razão, consideramos a interação midiática como a chave para compreendermos o gênero seriado em uma perspectiva cronotópica, conforme discutiremos a seguir.

Focamos na ideia de tempo e espaço como instâncias que se implicam mutuamente, em uma relação de insolubilidade, de tal maneira que o tempo é entendido como 4ª dimensão do espaço. Assim, “[...] os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido como tempo” (BAKHTIN, 1988, p. 212). Vemos o tempo materializado no espaço e esse entendido em sua dimensão temporal. No entanto, essas categorias são compreendidas, não como universais, mas como “formas da própria realidade efetiva” (*idem*), ou seja, permeadas pela interconexão das esferas da cultura e da vida. Tratamos de um tempo-espaço não abstrato, e sim inserido na unidade da responsabilidade, como tempo e espaço dos sujeitos, únicos na existência, ao mesmo tempo em que sociais e inseridos em uma cultura.

Para Bakhtin (2011), podemos pensar na interconexão entre um grande tempo da cultura, tempo da humanidade, e um pequeno tempo particular dos sujeitos, o tempo único da existência em que o “eu” se encontra, ao mesmo correspondente a um tempo (e espaço) que o sujeito ocupa dentro da cultura de uma época. De acordo com o filósofo, “as obras dissolvem as fronteiras de sua época, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo* [...]”. (*idem*, p. 362; grifos do autor). Nessa concepção, grande tempo seria um “oceano infinito no espaço e tempo” (*idem*, p. 279), que permite a uma obra ser entendida em sua “integridade aberta”. Também o seriado é entendido como aberto em sua relativa estabilidade, pois está inserido no grande tempo. Dessa maneira, seu funcionamento é modificado na contemporaneidade, considerada como um pequeno momento no tempo da cultura.

Em uma relação com *Método formal nos estudos literários* (2012), de Medvédev, a obra deve ser entendida em sua relação com a cultura de uma época em um grupo social específico, ou seja, não pode ser apartada da vida. Nesse sentido, nos é crucial entendermos como um enunciado, no caso, o seriado, encontra-se na vida, como participante dela, além de como a vida está nele, como o tempo-espaço da realidade efetiva são artisticamente assimilados em sua construção.

³ Respectivamente disponíveis em <http://johnwatsonblog.co.uk/> e <http://www.thescienceofdeduction.co.uk/>. Acesso em 18/07/2017.

Bakhtin (2011), em seus estudos sobre Goethe, analisa como o autor concebe a visibilidade da passagem do tempo no homem, na natureza, em suas ideias.

A capacidade de *ver o tempo, de ler o tempo* no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas, mas como todo em formação, como acontecimento; é a capacidade de ler *os indícios no curso do tempo* em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos). (*idem*, p. 225; grifos do autor)

Nesse sentido, o espaço é entendido como acontecimento, como não estático. O tempo torna-se uma de suas dimensões e, faz-se, assim, visível. Em nossas análises, veremos de que maneira esses conceitos são definidos e definem as relações dos sujeitos dentro do grande tempo, como demonstraremos com o seriado.

Conforme Machado (2010, p. 211), “tempo e espaço são, assim, dois lados de um só fenômeno; por conseguinte, implicam-se mutuamente”. Para a autora, *chronus* e *topus* são conceitos de tempo e espaço concebidos em conjunto, implicados um no outro e refletem “[...] possibilidades de representação do tempo no espaço dos sistemas culturais” (*idem*, p. 221). Dentro desse conceito, a noção central é a tempo, entendida como um contínuo, uma simultaneidade de eventos no ser-existir dos sujeitos responsáveis no grande tempo que se manifesta em algum sistema de signos.

As relações entre sujeitos e, consequentemente, as formas dessa comunicação mudam em diferentes tempos e espaços, mudança perceptível somente ao olharmos em direção ao grande tempo, o tempo da mudança dos sujeitos (AMORIM, 2006). No caso, quando olhamos para as mudanças presentes na contemporaneidade, há uma constituição particular do tempo no espaço que se configura nas interações dentro da esfera midiática e, assim, possibilita outras configurações das relações intersubjetivas, conforme veremos no item a seguir.

SUJEITO E MÍDIA: O PAPEL DO VIRTUAL EM *SHERLOCK*

Segundo Lévy (2008), há uma tendência da passagem do mundo real ao virtual, de modo que as relações intersubjetivas, sempre via linguagem, passam a ser localizadas muitas vezes em um ciberespaço, espaço virtual criado pela interação entre os computadores e suas memórias. Nessa perspectiva, notamos uma predominância do virtual em relação ao real nas relações intersubjetivas. Para o autor, os sujeitos passam a interagir virtualmente, via mídia, em detrimento das relações face-a-face, em tempos e espaços geograficamente localizados.

Na contemporaneidade, as relações entre sujeitos ocorrem grande parte via mídias, principalmente digitais, em sites, aplicativos e redes sociais, e-mails, seja no âmbito pessoal ou profissional. No entanto, é necessário haver uma problematização entre o que seria real e virtual, pois virtualidade não é senão outra forma de realidade, midiática. Ao pensarmos a partir da perspectiva da convergência midiática de Jenkins (2006), em que as mídias virtuais não substituem as tradicionais, como uma superação, mas convergem entre si, de forma que temos páginas de jornal *online*, por exemplo, e percebemos que o fato de haver uma tendência para a virtualização não implica em uma consequente superação das interações tradicionais, como grupos de fãs de seriado criados nas redes

sociais que combinam de se encontrar pessoalmente, além de propostas de trabalho feitas por internet que resultam em entrevistas.

Conforme analisamos anteriormente, notamos uma grande incidência na mediação das interações, porém não pretendemos com este trabalho incidirmos em uma perspectiva que demoniza ou canoniza esse tipo de interação, porém demonstrar sua importância para as relações sociais e consequentes gêneros discursivos (re)criados nesse contexto.

Assim, em meio à contemporaneidade e sua multiplicidade, percebemos a reincidência do acreditamos ser um novo cronotopo, ligado à espaço-temporalidade virtual das relações. Na esfera da vida, há uma instantaneidade das informações, facilmente veiculadas, porém também superadas por outras novas, dispersas pela rede em inúmeras plataformas e acessível às mais diversas localidades. O cerceamento do espaço não é mais um empecilho. Ao invés do espaço geográfico que enfatiza a distância entre os sujeitos, entra em jogo o ciberespaço e sua proximidade relativa, assim o espaço torna-se descentralizado. Do mesmo modo, as informações, de qualquer natureza que sejam (reportagens, artigos científicos, fotos e informações pessoais, por exemplo) ficam em suspenso o tempo, no espaço-tempo das “nuvens”, sistemas virtuais de armazenamento de dados.

Estabelece-se assim uma nova condição espaço-temporal, a que chamamos cronotopo etéreo. Relativo ao éter, substância fluida e vaporizada, a qualidade do que é etéreo está relacionado ao não material, algo dissolvido. Na contemporaneidade, o tempo-espaço também adquire essa característica de dissolubilidade nas redes sociais.

O virtual desprende-se do aqui-agora, volta da resolução à problematização, de um ponto às múltiplas possibilidades (LÉVY, 2008). Há uma desterritorialização do espaço e incerteza em relação ao tempo, porém, apesar de não ser algo resoluto, ele não é inexistente. Tempo e espaço virtuais implicam, portanto, em outra lógica da realidade, pois “ainda que não possamos fixá-lo em nenhuma coordenada espaço-temporal, o virtual é real” (*idem*, p. 48).

Desse modo, pensamos que as relações intersubjetivas deixam de serem restritas pelas categorias de tempo-espaço geográficas e tornam-se desterritorializadas na virtualização. As relações humanas adquirem a característica de etéreas, fluidas, com notícias e informações na Rede que pululam em um dado momento, porém deixam de ganhar visibilidade em outro, apesar de paradoxalmente estarem “para sempre” em um arquivo virtual.

Tal situação é semiotizada problemáticamente em toda a série de ficção científica *Black Mirror* (2011), por exemplo, e marcadamente no episódio *Nosedive* (2016), em que a moeda de troca da sociedade é medida pela popularidade dos sujeitos na rede social. Em uma relação arte e vida, notamos um reflexo e refração do cronotopo em *Sherlock*, tanto na construção do herói quanto na recepção do seriado.

Durante o seriado, Sherlock entra em seu chamado palácio mental, como ocorre nos minutos 01:10:30 a 01:11:23 no episódio *The Hounds of Baskerville* (2012), momento em que é concretizada a rapidez e grande fluxo de informações, nos quais Sherlock opera como um computador na Rede, em busca de pontos cruciais em inúmeras conexões.

Figura 1. Sherlock em seu palácio mental.

Em toda a série a questão da rapidez das informações e a conexão dos sujeitos na Rede entram em voga, como aplicativos e código binário em *The Reichenbach Fall* (2012), a descrição do cérebro de Sherlock como um *hard drive* em *The Great Game* (2010) e os nano segundos em que o detetive descobre os mistérios dos assentos de um voo em *A Scandal in Bohemia* (2012), ao som de *bipes* de conexão discada. Na figura 1, podemos notar uma escolha recorrente da produção em veicular na tela para o espectador as mensagens escritas, geralmente SMSs e posts de *blog*, mas no caso o próprio pensamento de Sherlock e sua busca na memória pelas associações da palavra *liberty* (liberdade) encontram-se transmitidos, como se seu processo mental fosse transmissível. O ponto de partida da série para a ambientação do detetive para o século XXI recai na escolha da tecnologia a serviço das informações e comunicações, sempre de forma acelerada, assim como o próprio pensamento do detetive. Tal ponto recai sobre a inserção da obra na cultura, que envolve tanto a época mais próxima em que foi criada, no caso, nos anos 2010, quanto à era contemporânea em meio às eras da humanidade, a qual recai sobre a reformulação das comunicações e dos seriados na era digital.

No que tange a relação dos fãs com a obra e entre si, é recorrente a criação de *posts* no Tumblr e em grupos do Facebook de forma a constituir uma comunidade virtual da *fandom* de *Sherlock*. Nela, há uma troca de informações e produções de fãs, como comentários e teorias a respeito da nova temporada, a partir de imagens e vídeos *teaser* promocionais que fervilham somente naquele momento, como concretizações do imediatismo e desterritorialização presentes nas redes sociais. Trouxemos como exemplo para o leitor enunciados oficiais da BBC veiculados para a promoção da quarta temporada do seriado, transmitida nos dias 1, 8 e 15 de janeiro de 2017.

Realizamos uma coleta de *posts* durante a promoção e exibição da quarta temporada de *Sherlock*, com imagens e teorias que circulavam grandemente no Tumblr e em grupos do Facebook. Na Figura 2, abaixo, vemos uma fotografia do casal John e Mary envolvidos no que os fãs consideraram um abraço ambíguo.

i just want to say i think it's so cool how they've left John's and Mary's embrace ambiguous. Their bodies are touching but we have no hint as to whether they have their arms around each other or in their pockets or like behind their backs holding knives. It's so brilliant. Like the side they're showing to the camera presents them as a couple but the side that's away from the camera is left mysterious. It's like they're presenting themselves as a couple to the viewer but their actual connection is not known to us,

Figura 2. Foto promocional de John e Mary para a 4ª temporada⁴.

Como é notado por Just-sort-of-happened (url e domínio do *blog* citado, usado como identificação entre os perfis da plataforma) e reforçado por mais 391 *blogs*, pois o *post* possui 391 notas, que podem ser curtidas ou *reblogs* de outros usuários do Tumblr, o abraço entre os dois pode implicar em um jogo do que é mostrado pela câmera e o que permanece às sombras, pois eles podem estar tanto com as mãos em seus bolsos, se abraçando ou com facas apontadas um para o outro, até porque a expressão de seus rostos não é de ternura. As cores frias do cenário e das roupas sociais também implicam em um tom emotivo-volitivo de frieza e seriedade, que implica no que os produtores consideraram uma temporada mais *dark* do que a terceira (marcada por muitos momentos de comédia), e, de fato, houve muito mais ação, drogas, traição, *plot twists*, jogos violentos e assassinatos do que nas outras.

É-nos caro como os fãs analisam visualmente as imagens promocionais, bem como com cenas dos episódios, pensando em sua produção e edição, com uma profundidade e dedicação que se aproxima de uma pesquisa discursiva sobre esses enunciados. Esse tipo de questão também é central na figura abaixo, em que vemos Sherlock, John e Mycroft em um jogo de xadrez no qual as peças foram jogadas para fora.

⁴ Disponível em <https://just-sort-of-happened.tumblr.com/post/154781721620/i-just-want-to-say-i-think-its-so-cool-how>. Acesso em 28/12/2017.

Figura 3. Foto promocional de Sherlock, John e Mycroft para a 4ª temporada⁵.

Aqui, Sherlock é quem joga fora as peças do xadrez, terminando o jogo que segue uma lógica específica, em referência ao episódio *The Final Problem* (2017), em que a personagem Eurus diz que joga xadrez com Sherlock e seus amigos são peças em seu tabuleiro. Nessa figura vemos, além do *post* de origem com a foto promocional, as respostas dos fãs que reblogam a imagem e adicionam comentários com análises. Cada comentário é então encadeado e cada fã deixa ali sua impressão sobre o significado da imagem, sobre o que seria o jogo de xadrez, o posicionamento de cada uma das personagens, o modo como interagem com o jogo e como esses elementos contribuem para o que seria experienciado na 4ª temporada. Consultingeastwind comenta que Sherlock olhando para nós é a quebra da quarta parede, pois ele não só deixa de jogar

⁵ Disponível em <http://stravaganza.tumblr.com/post/155357459329/johnlockfulfillment-green-violin-bow>. Acesso em 28/12/2017.

como também olha diretamente para nós, que os vemos de fora. Para esse fã, Sherlock nos conta sua versão dos fatos, pois a morte de Mary pelo tiro de Vivian Norbury em *The Six Thatchers* (2017) seria um álibi criado para acobertar que John a teria matado. Sherlock estaria assim protegendo John e essa revelação seria feita no último episódio. É interessante como alguns elementos recorrentes nas interpretações dos fãs fazem-se presentes nesse comentário, como a possibilidade de Mary ser de fato uma vilã e o primeiro episódio da temporada inteiro ser falso, uma criação da imaginação de Sherlock. Como notamos a partir do comentário de *Deducingbbcsherlock*, o *post* reverbera após a exibição dos dois primeiros episódios, *The Six Thatchers* e *The Lying Detective* (2017), de forma que agora o movimento realizado é de analisar o que essa imagem significaria dentro do contexto trazido pelo seriado, para desenrolá-lo do último episódio.

Cada fã, em seu local único de enunciação, realiza um comentário e contribui por meio dele para a *fandom*. Esse tipo de interação reverbera antes e depois do episódio, bem como contribui para o agrupamento dos fãs e para elaboração de teorias e veiculação de suas frustrações e desejos a serem realizados nos episódios. É crucial notarmos que tratamos cada sujeito a partir de seu nome de usuário, como uma identidade virtual construída nessa comunidade, em relação de alteridade com outros usuários e com o sujeito-pessoa, de “carne e osso”, que o constrói. Não identificamos, porém, quem é o fã enquanto pessoa, sua idade ou gênero, por exemplo, ou de país ele se comunica. Interessamos, ao contrário, como virtualmente essas interações por interesses específicos e desejos similares se realizam apesar das diferenças existentes no mundo “real”, concreto. A localização geográfica e o momento de enunciação deixam de serem relevantes nesse cronotopo, são relações virtuais, dissolvidas na Rede, porém reais.

Fora das restrições geográficas, os fãs brasileiros também trazem as teorias e imagens do Tumblr, traduzem as teorias e as comentam entre si, brincam com a decepção causada pelo desenrolar do seriado, etc. como o *post* de Symbolicanus⁶ em que o fã revela frustração e esperança para o episódio final ao listar todos os pontos soltos para serem resolvidos no final da 4ª temporada, em apenas 90 minutos. Ainda há uma grande crítica feita a respeito do final da temporada, suposto fim do seriado, sem a concretização do chamado “Johnlock”, relacionamento entre John e Sherlock. A partir desse ponto, há uma crítica feroz dos fãs ao *queerbaiting* feito pela produção, ou seja, ao fato dos elementos chamariz para o público gay estarem presentes apenas para angariar espectadores comercialmente, sem a preocupação em concretizar o relacionamento homo afetivo entre as personagens principais, deixado apenas como sugerido. Essa é uma preocupação da vida, muito forte no momento histórico atual de grande veiculação de teorias de gênero e sexualidade, refletida e refratada nos comentários dos fãs, a qual é especificamente marcada na recepção de *Sherlock*. Tal questão é tão forte que há uma junção dos fãs que começam a produzir *fanfics*, narrativas para “consertar” o final, sem todos os problemas de roteiro apontados por eles durante toda a temporada e com o relacionamento entre John e Sherlock, como uma grande parte da *fandom* assume que deveria ser e está subentendida desde o início do seriado.

Conforme visto anteriormente, a produção e recepção do seriado são reconstruídas em sua versão contemporânea, transmidiática e, principalmente, interativa. Não só a interação entre fãs é incentivada, como também a interação do seriado com os fãs. Dentre as produções feitas por *Sherlock*, uma das mais recentes é uma *live* feita no Twitter, do dia 10 de janeiro de 2017. Como medida propagandística, dado que o último episódio foi

⁶ Disponível em <http://symbolicanus.tumblr.com/post/155709448598/so-in-90-minutes-they-theoretically-have-to>. Acesso em 29/12/2017.

ao ar dia 15, a rede BBC organizou um evento de interação com os fãs no qual Sherlock estaria tomando conta do perfil da BBCCOne para propor aos seus seguidores a resolução do assassinato de Daniel Collard⁷.

Figura 4. Post no Twitter durante o evento interativo #SherlockLive⁸.

⁷ Disponível em

https://twitter.com/BBCOne/status/818910802472091648?ref_src=twsrc%5Etfw&ref_url=http%3A%2F%2Fwww.telegraph.co.uk%2Ftv%2F2017%2F01%2F10%2Fsherlock-live-fans-get-chance-solve-exciting-mystery-live%2F.

⁸ Disponível em <https://twitter.com/BBCOne/status/818920343230410752>. Acesso em 29/12/2017.

No dia 10 de janeiro, na hora marcada, 20h do fuso horário de Greenwich, vários fãs se reuniram no Twitter para a discussão sobre quem seria o assassino de Daniel a partir das pistas deixadas por Sherlock. Na dinâmica, Sherlock postava alguma pista, sempre mal-humorado com a incapacidade de raciocínio alheia, e os usuários respondiam ao *tweet* com a *hashtag* (#) SherlockLive. Todos com acesso à plataforma (além da internet e com conhecimento de inglês) podem participar, em todo o mundo, como é divulgado pelo canal, o que seria uma forma de manter um contato próximo dos fãs com a personagem. Como é visto na imagem acima e em diversas outras feitas no mesmo momento, o público recebe comentários agressivos e arrogantes de Sherlock (no caso, ele reclama de ter que dar mais dicas para as pessoas que tem os poderes de dedução de um rato), como medida de manutenção da personagem nos *tweets*.

Verificamos, com essa *live*, que a *hashtag* atua no Twitter e em outras redes sociais como um exemplo do mecanismo das informações que estão soltas na memória digital, porém passíveis de serem buscadas por uma palavra-chave. Há um imediatismo das informações em um dado momento, como na hora marcada para esse evento interativo, em que muitos *tweets* eram feitos sobre esse assunto, porém hoje essa mesma *hashtag* nos leva a comentários sobre as nomeações e prêmios que essa campanha para a quarta temporada levou, como *People's Lovie Awards* para melhor evento social. A rapidez com que circulam os enunciados e a grande quantidade de produções em um dado momento faz com que as informações antigas se tornem facilmente obsoletas.

Desse modo, procuramos demonstrar que o cronotopo pode ser semiotizado em outras formas de linguagem, como as artes sincréticas e nas produções transmidiáticas, principalmente por estarmos considerando um em que o tempo e espaço estão virtualizados, de forma que as relações intersubjetivas ocorrem em um tempo e espaço que não podemos alcançar, concretizar solidamente: não são sólidas e, mais que líquidas, tornam-se etéreas, vapor que escapa pelas mãos, que existe, mas que normalmente não é visto.

CONCLUSÃO

Como procuramos demonstrar, a partir das necessidades comunicativas contemporâneas, o gênero seriado adquire uma arquitetônica responsiva transmidiática. Como as interações entre sujeitos, nesta temporalidade, adquirem as características de serem midiáticas em uma tendência à convergência do real e virtual, principalmente com o fortalecimento da Internet e das redes sociais, a esfera de atividade faz com que os gêneros se reconstruam e, desse modo, reflitam e refratem as condições de interação.

Nossa preocupação com esse estudo é estabelecer uma relação arte e vida, a respeito do seriado, especialmente *Sherlock* em sua circulação e recepção, além de sua produção, a partir de um contexto em que o tipo de interação vigente, desterritorializada e imediatista, proporcione uma reconfiguração de sua construção. A partir de uma preocupação tanto teórica quanto ético-cognitiva, buscamos entender como se dão as interações virtuais-reais dos sujeitos e de maneira elas semiotizam um cronotopo etéreo. Assim, em uma relação entre mundo da vida e mundo da cultura entendida a partir de *Sherlock* e das interações com seus fãs, entendemos o seriado enquanto inserido na vida, acontecimento em um eterno fazer-se, assim como disposto em um grande tempo da cultura e, portanto, aberto a modificações e ressignificações.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. Em: BRAIT, B. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. São Paulo: Forense, 2015.
- _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. Formas do tempo e do cronotopo no romance. Em: (1975). **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: UNESP, 1988.
- _____.; DUVAKIN, V. **Mikhail Bakhtin em diálogo**: conversas de 1973 com Viktor Duvakin. Pedro & João Editores, 2012.
- JENKINS, Henry. **Convergence culture**: where old and new media collide. Nova Iorque: New York University Press, 2006.
- LÉVY, P. **O que é o virtual?** São Paulo: 34ª. ed., 2014.
- _____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2008.
- MACHADO, Irene. A Questão espaço-temporal em Bakhtin: Cronotopia e Exotopia. Em: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin**: teoria inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- MEDVÍDEV, P. **O Método formal nos estudos literários**. São Paulo: Contexto, 2012.
- SHERLOCK: Segunda Temporada. Direção de Paul McGuigan e 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.
- VAUTHIER, B. Auctoridade e tornar-se autor: nas origens da obra do “Círculo B.M.V.” (BAKHTIN, MEDVEDEV, VOLOCHINOV). Em: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). **Círculo de Bakhtin**: teoria inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- VOLOCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017.

Artigo recebido em: março de 2018.

Aprovado e revisado em: setembro de 2018.

Publicado em: dezembro de 2018.

Para citar este texto:

PAGLIONE, Marcela Barchi. Sherlock e a rede: formas do cronotopo na contemporaneidade. **Entremeios** [Revista de Estudos do Discurso, ISSN 2179-3514, *online*, www.entremeios.inf.br], Seção Estudos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), Pouso Alegre (MG), vol. 17, p. 131-144, jul. - dez. 2018.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20337/ISSN2179-3514revistaENTREMEIOSvol17pagina131a144>