
BBC Sherlock no Limite de Conceitos Cinematográficos: Exploração dos Formatos de Produção e Exibição da Adaptação¹

Leonardo Pereira Coelho Lage²

Orientador(a): Marcela Soalheiro³

Escola Superior de Propaganda e Marketing | Rio

RESUMO

Entre tantas adaptações do personagem Sherlock Homes, o seriado televisivo do canal BBC se diferencia por alguns aspectos, como as suas características dissociativas; a exploração das narrativas do canone, o adequando a cenários concomitantes de forma bem-sucedida; conseqüentemente, uma ampliação de público-alvo; e ⁴posicionamento único em um mercado em transição. Segundo esta análise, o investimento na obra de Mark Gatiss e Steven Moffat com uma preservação de formato de exibição específica, intrinsecamente atrelada as suas referencias dos contos de Doyle, fundamentaram um planejamento de comunicação benéfico com sua audiência, culminando em fenômenos sociais. Esse processo garantiu que esta navegasse pelo surgimento dos streamings e diversas janelas audiovisuais, a impossibilitar uma conceituação clara.

PALAVRAS-CHAVE

Sherlock, adaptação, *fandom*, conceitos.

1. INTRODUÇÃO

Os contos de Sir Arthur Conan Doyle tomam extrema potência na história da literatura e na consolidação das narrativas como as reconhecemos hoje. Entre elas, principalmente, as em torno de Sherlock Holmes conseguiram infiltrar o imaginário social a construir um reconhecimento da posição de detetive atrelado ao personagem, seus traços e sua própria narrativa, permanecendo em parecer público a séculos, e conseqüentemente gerando versões e adaptações nesse período. No caso, o seriado de serviço televisivo “*Sherlock*” de Mark Gatiss e Steven Moffat, primordialmente para o canal BBC da Inglaterra, ganha notoriedade ao reaver um conteúdo fidedigno as obras originais do gênero drama policial e suspense, enquanto reposiciona a versão à um período cultural pós-moderno de forma eficaz.

¹Trabalho apresentado no Intercom Junior – IJ04 – Comunicação Audiovisual do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante de Graduação do Curso de Cinema e Audiovisual da ESPM Rio, email: leoaispcl@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da ESPM Rio, email: marcela.cruz@acadepm.onmicrosoft.com.

A série, que teve estreia em 2010 na Inglaterra, exprime características que ganha grande influência e diálogo com o social de diferentes nichos – tratando de especificidades de forma sutil – a incentivar um material de expansão dentro do mesmo universo que tenha sido pouco visto ou sob outras perspectivas. Assim, possibilitou-se uma comoção pública diferenciada (principalmente dos diferentes tipos de *fandom* que costumam ser conflitantes em opinião) que gerou a estabilidade necessária para o contínuo desenvolvimento da série em meio internacional: lançando uma segunda (2012), terceira (2014) – episódio especial em 2016 – e quarta (2017) temporada com uma produção de mesma magnitude.

Nesta adaptação, diferencia-se, ainda, a exploração das fronteiras entre os conceituais formatos do audiovisual; ou seja, põe em prova as delimitações que foram dadas de forma deterministas sobre as linguagens cinematográficas, misturando-se em especificidades de programa televisivo, adaptações audiovisuais, séries/minisséries e filmes. Ademais, apresentando uma organização planejada de narrativa transmídia, suas ações confirmam sua repercussão em diferentes âmbitos e meios de comunicação social. Tais características mais híbridas a permitiram enfrentar as mudanças mercadológicas de seu tempo de exibição: com a intensificação dos serviços de streaming, a obra foi capaz de navegar tanto nos ambientes de programadoras (canais televisivos) quanto nas plataformas que tomariam espaço na indústria, sem perder espaço de recepção.

2. FICHA CARACTERÍSTICA

Criada em um modelo de coprodução entre a WGBH-TV e British Broadcasting Corporation (BBC) Cymru Wales, sendo complementada primordialmente pelos produtores da Hartswood Films (Sue Vertue e Elaine Cameron); e realizada pela programadora BBC One – aproveitando-se, ainda, dos serviços da Public Broadcasting Service (PBS) em território americano – a série é composta por três episódios de longa duração por temporada.

Nesse contexto, a produção se autodenomina uma série majoritariamente antológica – ou seja, é uma narrativa complexa de arcos que se iniciam e se encerram no tempo de cada episódio; cuja programação é fechada de acordo com a gravação de lote; e uma comunicação mais específica direcionada a um nicho. Ademais, por sua lógica de exibição, vê-se traços característico como tempo de abertura/vinheta, certa recapitulação

narrativa, e indícios de uma estrutura “escalética” do programa. Acima de tudo, vê-se na editoria televisiva o uso do *cliffhanger*, lógica temática responsável por ligar os capítulos de um bloco, para instigar a continuidade da audiência e sustentar a trama. Esse ponto é importante pela influência proposital do cânone do século XIX: cada episódio é montado inspirado em contos inteiros de Conan Doyle, sendo apresentado da mesma forma que os folhetins apresentavam o material à época, tendo, entre eles, uma sequência dramática sutil (e) com sua importância, confeccionando sua longa duração.

Contudo, as ambivalências da obra já começam a se apresentar justamente pela falta de amarras a padrões de produção dos programas televisivos tomados como parâmetro no mercado. Primeiramente, a própria denominação de sua antologia conflita com sua prática, que apresenta forte cruzamento com o conceito teleológico de séries, uma vez que sua narrativa é transpassada por uma continuidade coerente, maior e progressiva – apesar da recorrência de importantes plots isolados; uma organização para a ampliação de público envolvido fora a base de fãs tradicional e histórica de Sherlock Holmes – *sherlockians* e *Watsonianos*, segundo o artigo “Um Estudo em Fandom: análise da relação de memória estabelecida entre o fandom de *sherlock* e o fandom de *sherlock holmes*”, de Marina Pavez (2019) – adquirindo, com o tempo, uma comunicação e interferência da audiência entre as temporadas.

Pelo contexto midiático da televisão, observa-se a submissão da adaptação a uma linguagem premissa ao seu conteúdo. A partir do conhecimento da equipe produtora do programa, então, vê-se a estética BBC perpassar sua filmagem. Ou seja, vemos a estética comum dos projetos desenvolvidos pela empresa, em *Sherlock*, como a adoção de uma paleta visual tendenciosamente escura, qualidade de luz mais refletida, uma saturação baixa, cenários e figurinos costumeiros a ambientação da história a cultura britânica; a relacionar-se com um padrão imagético relacionado internacionalmente ao Reino Unido. Contudo, Sob a mesma lógica de possibilidades do meio de comunicação usado, há vários pontos onde a exploração da linguagem cinematográfica é independente a exibição televisiva, tomando uma experimentação a ser analisada, e agregando o formato característico de Televisão muito mais aos seu meio de exibição: a conter vinhetas autênticas, chamadas padronizadas, pequena recapitulação ou contextualização da narrativa em seu início e uso de um intervalo dramático para lidar com os necessários intervalos comerciais.

3. A EXPLORAÇÃO DA ADAPTAÇÃO

A priori, a linguagem televisiva já perpassa o conteúdo da adaptação no momento em que a envolve em uma metodologia um tanto didática via monólogos específicos de personagens que explicassem o complexo desenvolvimento do caso. Assim, o uso dessa matriz auditiva (a fala informativa e de recapitulação dos personagens) já recorrente de programas televisivos, possibilita a exploração maior da adaptação, por guiar melhor o espectador.

Ademais, pela exibição intrinsecamente ligada a um âmbito particular e, no caso, recorrentemente individual – dado pelo formato que costuma-se assistir televisão, e o público mais nichado de adaptação – se torna possível uma comunicação direta com os espectadores. Vários debates envolvem os episódios da série, que, tomando certo potencial, ganham fundamento e legitimação por atrelar-se ao cânone e sequencialmente uma influência no programa. Tal ponto concretiza o termo *fan service*⁵, por muitos usado a série, uma vez que a presença contínua de referências as obras originais de Sherlock Holmes são traçadas como *easter eggs* para aqueles que o conhecem, para além dos títulos e arcos narrativos desenvolvidos a partir do mesmo.

A comunicação dos criadores para/com esse audiência, então, parte de uma base consumidora que o cânone deixa como legado, traça um ampliação desta para o *fandom* que segue tal trama por suas adaptações, e maneja um terceiro grau ao englobar uma classe espectadora pelas características específicas qualitativas e autênticas, aqui descritas. Como elemento de troca que perpassa toda esse ambiente de recepção ampliado, as descobertas desses *easter eggs* toma a noção de um “Jogo” – fortificado pelo próprio uso da palavra na narrativa – e assim, leva-se a conquistas, que no meio industrial significam engajamento. Tal ciclo se torna tão forte que gera uma mobilização, ao final da segunda temporada, mundialmente conhecida como *#ibelievesherlock* (analisado por Marina Pavez, 2019). O movimento se referencia ao conflito dramático da temporada – que é a tentativa do vilão Moriarty de extinguir a crença em Sherlock Holmes – enquanto comunica o nível de recepção do programa no mundo real aos seus produtores. Isso se torna ponto importante pois, além de possibilitar, a produção de risco de um episódio especial, possibilitou o retorno do programa em uma temporada tão aclamada

⁵ Entende-se *fan service* como um conhecimento comum contemporâneo, onde produções culturais – no caso, cinematográficas – interpretam desejos de sua audiência e as reproduzem, de alguma forma, no produto audiovisual. Assim, estabelece-se uma comunicação com o público-alvo, sem necessariamente declará-la.

quanto (terceira temporada), onde o fã é inserido na narrativa, dando a eles o espaço de personagens em um universo tão almejado.

De fato, muitas obras decorrentes do texto fonte, que é do começo do século XIX, foram desenvolvidas, gerando versões infinitas acerca do imaginário de Doyle e principalmente perpetuando o signo Sherlock Holmes – e com ele, um público base de recepção. Tal *fandom*, com o tempo, fora dividido em Sherlockians e Watsonianos, que, respectivamente, representam uma parte que preserva o cânone de forma mais conservadora e direta enquanto o outro se torna mais adepto a diferentes versões que satisfaçam as suas expectativas de espetatorialidade.

Essa noção é essencial na análise da série da BBC, uma vez que, primeiramente, os criadores do projeto – Mark Gatiss e Steven Moffat – se declaram grandes fãs da história de Sherlock, e justamente por entenderem o público com o qual lidavam, efetuaram uma adaptação capaz de transpor as barreiras de época e debates de recepção, “dividido entre respeitar e atualizar o cânone de Conan Doyle de uma forma que evita um total questionamento deste e da sua ideologia adjacente”(Stein; Busse, 2012, p. 23). Assim, torna-se possível a produção da série, que foi responsável por remoldar a narrativa a um contexto contemporâneo, aderindo as concomitantes discussões, de forma a se adaptar a visão de ambos os fandoms e agradar as diferentes recepções.

Essa nova contextualização admite debates imprescindíveis a narrativa que, hoje, a sociedade lida e exige representação. As personagens principais tomam formatos mais complexos, gerando um Sherlock (Benedict Cumberbatch) que tem quelidar com suas especificidades psicológicas e relações sociais como seu arco narrativo – até fazendo uma “brincadeira” com o reconhecimento como “Sociopata altamente funcional” (Sherlock; Episódio 1, temporada 1), e tratando sua dependência química de forma aberta; Watson (Martin Freeman) se apresenta não só como veterano de guerra, mas também com traços de personalidades ambíguos e mais misteriosos. De forma geral, o arco das personas toma-se por uma modernização e complexação, dando abertura para a incorporação dos temas de feminismo, diversidade de gênero e representatividade sutil e indicativa, representando ícones que perpetuaram do cânone apostando em uma nova versão. Fica nítido as mudanças com a personagem da Mary Morstan (Amanda Abbington), que adquirir uma premissa nova como Agente Especial, que, de forma sutil, vai levando o palco protagonista a uma mulher de figura forte na história.

O novo formato, em articulação com o real, permite um posicionamento da série em seu contexto temporal e espacial, já que algumas figuras e situações do mundo são transportados – indiretamente e subjetivamente – para o programa, se envolvendo em debates sociais com as metáforas e alegorias sobre companhias exploradoras, figuras governamentais e empresariais enganosas, adequação a Nova Ordem Mundial, situações de precariedade e paradoxais ignoradas pela sociedade (como a situação de moradores de rua, na qual Sherlock se imerge).

Uma outra grande marca que perpassa estes fatores e consolida o reconhecimento temporal é o uso tecnológico. O programa, apesar da liberdade criativa para adequação as necessidades dramáticas, tenta sempre estabelecer relação com as novidades pelas quais o social está passando, não só puxando a narrativa do passado, mas projetando esta para as exibições futuras.

Logo, percebe-se como a narrativa da adaptação transpõe seus arcos narrativos a uma nova perspectiva experimental (ao pensar nas formas tomadas por outras adaptações). Tal ponto é essencial a exploração da obra, pois é onde esta confirma sua versão – personificando-as – adequada ao novo tempo, exibindo desejos que acompanham a profundidade daqueles de seu meio e as problemáticas nas relações sociais modernas, permitindo uma identificação mais direta, evitando o distanciamento e perfeccionismo que poderia conter no tratamento do trabalho. Essa “descristalização” da obra de Arthur Conan Doyle, sem desrespeitá-la e mostrando sua fidelidade, conquista ambos os gostos dos *fandoms* e os amplia: “esta funciona em um nível de igualdade com relação a sua fonte ao invés de ser subordinada a ela [...] Sherlock caiu na graça dos Sherlockians porque quebrou a regras do Jogo.” (Polasek, 2012, p. 46, tradução por Marina Pavez).

4. O LIMITE NOS PADRÕES DE EXIBIÇÃO

Toda produção veiculada diretamente a um meio de exibição recebe influência ditatorial sobre seu produto. Porém, como apontado até aqui, muitas das características que partiam da adaptação de Sherlock pela BBC cruzavam com traços que não são comumente atrelados ao seu meio de distribuição. Assim, como exposto por Yvana Fachine:

Categories classificatórias permaneceram bem definidas até o início dos anos 50, quando, restritas praticamente ao universo dos filmes hollywoodianos, estes

“gêneros institucionalizados” estiveram imunes ao hibridismo de mídias e de linguagens que domina hoje o campo do audiovisual, especialmente o da televisão (Fechine, 2001).

Seguindo essas conclusões, as tendências das narrativas cinematográficas vem evoluindo para algo mais complexo e ramificado desde a década citada, pelas influências concomitantes. No entanto, nos anos 2000, com a digitalização dos meios produtivos e sistemas de comunicação, permitiu-se que essa tendência dominasse o antrope de produção, a ter um ciclo a altura das narrativas mais complexas para uma sociedade com demandas mais profundas e “polêmicas” – para épocas anteriores – de identificação. Nesse meio, Gilles Lipovetsky e Jean Serroy – no livro “A Tela Global” – teorizaram essa nova realidade do mercado audiovisual, estudando como as narrativas de sequência padrão e previsível enfrentariam uma desvalorização, a exaltar o *storytelling* não-linear, onde:

No limite, o fato de a complexidade narrativa provocar um tal imbróglio do sentido que desemboca na incompreensão não é mais visto como uma desvantagem: a confusão faz parte do jogo. (Lipovetsky e Serroy, 2009).

E assim – expandindo o conceito para o sistema de exibição da década de 2010 – essencialmente possibilitado pelas táticas de produção, comunicação com audiência e com a obra inspiracional, a encomenda da BBC em 2010 encara as demandas especiais da indústria, ousando-se em tangenciar vários formatos padronizados.

Atualmente, há um grande debate sobre os limites dos conceitos audiovisuais que categorizam as produções, a botar em dúvida os limites do que se caracteriza como série; minissérie; telenovela; curtas, medias e longas-metragens; a partir da evolução da indústria, que lida cada vez mais com hibridismos pelo novo formato de consumo. Tais mudanças, a fundamentar nas análises de Lipovestky, Sorrey e Fechine, partiram pela procura do ponto de equilíbrio entre chamar a atenção do espectador, prendê-lo, surpreendê-lo, sem afetar a viabilidade da exibição das obras e desafiar a fidelidade da audiência.

Nesse meio, Sherlock é um exemplo notável da capacidade de se desprender propositalmente de regras de exibição televisiva. A produção da BBC encomenda uma obra que acaba estabelecendo conexões híbridas com os conceitos cunhados, apesar de se “autodeclarar” como série televisiva por seu ciclo de produção programado por blocos e de prática comum, pela narrativa hábil de interação, e um “empacotamento” mercadológico costumeiro. Dito isso, tangencia o conceito de minissérie, por possuir uma

duração grande por episódio em contradição à temporada curta (3 episódios de 90 minutos), e sequência narrativa aberta para uma maior autenticidade e complexidade. Ainda a estabelecer ligações com a ideia de saga, por, além de ter a mesma duração média de longa-metragem, a exibição sob essa perspectiva é viável pelos arcos e linguagem – a possibilitar o episódio especial de 2016 como um filme isolado, por exemplo.

4.1 PLANEJAMENTO DE RECEPÇÃO E EXIBIÇÃO

Estas caracterizações do programa, por sua vez, têm relação com o entendimento da demanda e o modo de consumo da audiência global e comportamento majoritário do público-alvo da obra. Essa convivência, em seu lançamento e consolidação, com o nascimento de formas de consumo mais diretas e imediatas (Youtube e *Streamings*) que incorporara essa ansiedade de consumo da audiência, e com isso, produziu um material que posteriormente seria possível disponibilizá-lo como gravado: em blocos.

Contudo, enquanto isso não era realidade, a forma notável de “alimentar” a ansiedade do público de consumir a nova temporada foi a tática Transmídia. A partir deste, eram tomadas diversas ações de interação que perpetuassem o conteúdo para fora do momento de exibição, agora de período, mas flexível, e complementando a narrativa, não deixando cair seu engajamento (inclusive em seu hiato entre 2012 e 2016). Isto, de certa forma, funcionara como uma interação que preenchesse os dias oficiais de exibição inédita, a simular um período ininterrupto de programação.

4.2 LINGUAGEM AUDIOVISUAL HÍBRIDA

Na Indústria Audiovisual é usual a desigualdade relativa entre orçamento de séries e programas televisivos – tomando noção da divisão média entre episódios – e de longa-metragem, por questões de viabilidade de produção e perspectiva de retorno. Porém, observa-se um notável investimento da BBC e as coprodutoras da adaptação sobre a produção de cada episódio da série, diminuindo essa possível diferenciação, a gerar episódios de qualidade reconhecida no ciclo produtivo – como apontado pelo jornal The

Guardian⁶, o próprio teste do episódio piloto já ultrapassa as 800 (oitocentos) mil Libras, algo que aumentou progressivamente com a produção da série, adotando elementos específicos e exclusivos.

Com esse investimento, é possível ver a transgressão dos padrões televisivos para características mais fílmicas. Sobre própria linguagem dramática da obra, esta se descreve como antológica – tendo seus arcos isolados por episódio, contendo todas as informações necessárias para a sequência, assim como um filme – mas, nota-se ao final de cada temporada, seu fechamento junta arcos e elementos narrativos pontuados pelos episódios essenciais, a perpassar um desencadeamento de acontecimentos fundamentado no bloco como um todo, ou até em outros – assim como se estabelece em sagas de longas, sendo de argumento para contestação do formato de exibição citado no capítulo acima. Nesse sentido, ainda, a divisão escalética dos episódios – analisando-os pontualmente no contexto de sua temporada – pouco regulamentada, até para desafiar o espectador e imergi-lo no universo narrativo, fazendo-o tentar solucionar os mistérios e prever as atitudes de Sherlock, baseando seu slogan: “The Game is On” (traduzido para: “O Jogo Começou”).

5. NAVEGANDO NAS OPORTUNIDADES DE MERCADO

Tal formato diferenciado, de certa forma, baseado nas forças adquiridas pela adaptação narrativa e característica de produção, possibilitaram que a série não se amarrasse de forma limitante a mediação de nenhum meio de comunicação específico. Assim, permitiu-se que essa passasse por um momento de transformação mercadológica, evitando danos de recepção, e se adaptando e usufruindo das oportunidades no antropo. Com essas características pontuadas, a produção passa a explorar os emergentes *players* de mercado de serviço “*On Demand*” (VOD’s), sendo licenciado por estes em sua consolidação, sem deixar de preservar sua exibição primeira no serviço televisivo original. Assim, Sherlock confirma e expande seu alcance pelo mercado global – ampliando sua audiência sem desvincular-se de seu *fandom* localizado – e seu consumo imediato, tendencia da demanda globalizada.

⁶ Baseado, entre algumas matérias, no exposto em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jan/01/sherlock-benedict-cumberbatch-review-james-bond-margaret-thatcher-mark-gatiss-steven-moffat-detective>. Acesso em: 20 out. 2022.

Dessa forma, permitiu-se a distribuição capilar da adaptação; ou seja, por diferentes meios mais específicos e diferenciados um do outro, mas agregando público: usufruindo de salas de cinema – em casos pontuais, mas possível pelo formato; serviços televisivos, com o pioneirismo programado e privilegiado da BBC One – e da PBS em território norte-americano – mas reprisado e licenciado por segundos; e, posteriormente, a se tornar objeto de disputa e propaganda de serviços de streaming.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como visto na história da produção cinematográfica, a expansão das possibilidades das temáticas dos arcos narrativos e suas junções foi concomitante ao movimento de intensificação de produções externas ao eixo norte-americano, a dar mais visibilidade as linguagens adjacentes e possíveis, bem exploradas pelo mercado francês e italiano vigente, e ainda pela quebra de padrões cunhados por Hitchcock e Orson Welles. Essa lógica é descrita, pois é amplamente associável ao cenário observado pela produção da Adaptação Sherlock, onde tem-se uma indústria em expansão dos padrões delimitados por esse novo período no serviço televisivo. Percepção que permitiu alterações em Sherlock da BBC, mas em outros programas realizados a partir da década de 2010.

Dito isso, a produção da série com tais características mostra ao mercado mais uma quebra de limites padronizados e entendidos como exclusivamente “vendáveis” – uma vez que se mostra com potencial de consolidação notável, se bem trabalhado – a participar de uma “onda” de produções desatreladas a limitações de conceitos audiovisuais, que gera a possibilidade de outras produções se alimentarem de características específicas dessa obra para exploração de sua narrativa com suas oportunidades de exibição. Logo, com esse movimento, analisa-se o aumento de produção, a partir do entendimento do aumento de demanda, de séries mais complexas, com duração bem mais longa, adoção de blocos mais curtos, e divisão escalética mais particular – além de ações transmidiáticas aprendidas e referenciadas ao objeto de análise.

Referências Bibliográficas

SHERLOCK Brasil. Disponível em: <http://sherlockbrasil.blogspot.com/#>. Acesso em: 05 out. 2022.

SUTCLIFFE, Tom. **Last Night's TV: Sherlock, BBC 1**. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/last-night-s-tv-sherlock-bbc-1-6283989.html>. Acesso em: 05 out. 2022.

FULL schedule of Sherlock series 4 air dates confirmed. Disponível em: <https://www.radiotimes.com/tv/drama/full-schedule-of-sherlock-series-4-air-dates-confirmed/>. Acesso em: 05 out. 2022.

RUSSO, Paolo; STEENBERG, Lindsay. **Imagining the post-forensic landscape: the crime drama on transnational television**. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17400309.2016.1186994>. Acesso em: 04 out. 2022.

DOMINGUEZ, Ana Rodríguez; MARTÍNEZ, Silvia. **Irony in Sherlock (BBC, 2010): from literary to audiovisual translation**. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=QAJ4DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA159&dq=sherlock+bbc+aesthetics&ots=cWtrUweIu4&sig=Eu8Ca5Frqf1tmiPKmhpYuAIDmMA#v=onepage&q=sherlock%20bbc%20aesthetics&f=false>. Acesso em: 03 out. 2022.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, v. , n. , p. 29-52, mar. 2012. Semestral.

FIGUEIREDO, Camila Augusta Pires de. **Na era da pós-tv: a transmídia na série televisiva sherlock**. 2019. 14 f. Monografia (Doutorado) - Curso de Si, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/43671>. Acesso em: 06 out. 2022.

PAVEZ, Marina Constanza Lopes. **Um Estudo em Fandom: análise da relação de memória estabelecida entre o fandom de sherlock e o fandom de sherlock holmes**. 2019. 71 f. TCC (Graduação) - Curso de Cinema e Audiovisual, Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niteroi, 2019.

FECHINE, Yvana. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. 2001. 12 f. Artigo - Universidade Católica de Pernambuco, 2001.

HENAM, Merina. Television and Fan Heroes as Consumable Products. **The Criterion: An International Journal in English**, [s. l], v. 8, n. 8, p. 892-902, ago. 2017. Semestral. Disponível em: <https://the-criterion.com/V8/n4/HM05.pdf>. Acesso em: 06 out. 2022.

BARBOSA, Marcela Nóbrega. **Sherlocked : estudo da narrativa transmídia no seriado Sherlock, da BBC**. 2014. 78 f. TCC (Doutorado) - Curso de Comunicação - Jornalismo, Departamento de Jornalismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/9436>. Acesso em: 06 out. 2022. LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Tela Global**: mídias culturais e cinema na era hipermoderna. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda., 2009. 326 p. Tradução de Paulo Neves.

SHERLOCK: TV series. TV series. IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1475582/?ref=nr_srsrg_0. Acesso em: 21 out. 2022.

MARK LAWSON. The Guardian. **Sherlock review – Cumberbatch channels Bond in the most explosive outing yet**. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jan/01/sherlock-benedict-cumberbatch-review-james-bond-margaret-thatcher-mark-gatiss-steven-moffat-detective>. Acesso em: 20 out. 2022.