

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

LUISA MARCELINO SILVA

**Bons Presságios: Tropos Populares em Fanfictions de *Belas Maldições*, e como Eles se  
Relacionam com o Material Fonte**

2023  
São Paulo

LUISA MARCELINO SILVA

**Bons Presságios: Tropos Populares em Fanfictions de *Belas Maldições*, e como Eles se Relacionam com o Material Fonte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Editoração, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Mio Salla

2023

São Paulo

Nome: MARCELINO Silva, Luisa

Título: Bons Presságios: Tropos Populares em Fanfictions de *Belas Maldições*, e como Eles se Relacionam com o Material Fonte

Aprovado em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Banca Examinadora:

Nome: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Dedico este trabalho a todos aqueles que amam ao ponto da criação.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Josias e Cristiane, à minha irmã, Júlia, e a toda a minha família, por sempre me apoiarem.

À Isabella, Mariana e Amanda, minhas amigas da graduação que levarei para a vida.

À equipe de *cheerleading* da ECA-USP, por tornarem a experiência universitária um sonho.

To Commander, Monkon, Hyra, Zelda, Chu, Shriggy, Shiny, Nev, Kanon and RC, Vesper and everyone at the 3zun FTW server, who showed me the real fandom is the friends we made talking about [REDACTED] into the wee hours of the night.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar os tropos mais recorrentes em fanfictions que tomam como base a obra *Belas Maldições*, de Neil Gaiman e Terry Pratchett – que, além da versão em livro, foi adaptada para televisão pela Amazon Prime Video – e como esses lugares-comuns se relacionam com o material cânone. Em um primeiro momento, retoma-se o advento dos fandoms e das fanfics, tais como se apresentam atualmente, e também se empreende uma breve análise da teoria da leitura e da escrita. Em seguida, explica-se o termo “trope” e seus usos, bem como se define a sua significância para o estudo proposto. O terceiro capítulo detém-se sobre a plataforma *Archive Of Our Own* (AO3), um repositório de fanfictions que conta com um sistema de etiquetação e classificação robusto, o qual permite averiguar quantitativamente os conteúdos recorrentes em seu meio. Por fim, resume-se a narrativa de *Belas Maldições*, e, ao utilizar o sistema de filtragem da plataforma AO3, definem-se os tropos mais utilizados no fandom de *Belas Maldições*: *Hurt/Comfort*, *First Kiss*, *Love Confessions* e *South Downs Cottage*. Conclui-se que os três primeiros mantêm relações muito claras com elementos apresentados pela narrativa original, mas o último baseia-se majoritariamente em elementos externos a ela, sendo eles comentários feitos pelo autor Neil Gaiman e o compartilhamento de ideias por fãs.

Palavras-chaves: Tropos. Teoria da leitura. *Fanfiction*. *Belas Maldições*.

## **ABSTRACT**

This work has as an objective to analyze the recurring tropes in fanfictions based on *Good Omens*, a work by Neil Gaiman and Terry Pratchett and adapted to television by Amazon Prime Video, and how they relate to canon material. At first, we focus on how fandoms and fanfiction came to be as they are today, and we also briefly analyze reading and writing theories. Then, we explain the term “trope” and its uses, as well as define its significance to the proposed object. The third chapter exposes the platform Archive of Our Own (AO3), a fanfiction archive that has a robust tagging and classification system, which allows us to verify its hosted content quantitatively. At last, we summarize the narrative of *Good Omens* and, by using AO3’s filters, we define the most used tropes in the *Good Omens* fandom: Hurt/Comfort, First Kiss, Love Confessions and South Downs Cottage. We conclude that the first three keep clear relations with elements presented by the original narrative, but the last one is mostly based on external elements, those being comments made by the author Neil Gaiman, and the sharing of ideas among fans.

Keywords: Tropes. Reading theory. Fanfiction. *Good Omens*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Two Cakes Rule</i> (Regra dos Dois Bolos) .....	27
Figura 2 - Postagem no Tumblr sobre histórias com a mesma premissa .....	28
Figura 3 - Página “Post New Work” no AO3 .....	46
Figura 4 - Página da tag adicional canônica “Fluff” .....	50
Figura 5 - Página da tag canônica “Aziraphale Loves Crowley (Good Omens)” .....	51
Figura 6 - Quadro de informações da obra <i>Momentum Deferred</i> , no AO3 .....	52
Figura 7 - Barra de filtragem 1, recorte no campo Additional Tags .....	61
Figura 8 - Barra de filtragem 2, recorte no campo Additional Tags .....	62
Figura 9 - Barra de filtragem 3, recorte no campo Additional Tags .....	63
Figura 10 - Postagem no Tumblr sobre Devil’s Dyke .....	74
Figura 11 - Interação no twitter entre @Hatpire e @neilhimsel.....	75
Figura 12 - Interação no twitter entre @HeleneFosse e @neilhimsel.....	76

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
OBJETIVO .....	10
JUSTIFICATIVA .....	10
RESUMO DOS CAPÍTULOS .....	11
 <b>CAPÍTULO 1: BREVE HISTÓRIA DO FANDOM E O ATO DA FANFICTION .....</b>	<b>13</b>
1.1 FANFICTION: ADVENTO E DEFINIÇÕES .....	13
1.1.1 Definição de fandom .....	14
1.1.2 Definições de fanfiction .....	15
1.2 A ESCRITA DA FANFICTION .....	19
1.2.1 Estratégias de leitura .....	20
1.2.2 Interpretação, transformação e produção de novos textos .....	22
1.2.3 Relação autor-leitor, gêneros e tropos .....	26
 <b>CAPÍTULO 2: DEFINIÇÕES DE TROPO E SEUS USOS .....</b>	<b>31</b>
2.1 TROPOS NA LINGUÍSTICA .....	31
2.2 TROPOS EM FANFICTIONS .....	33
 <b>CAPÍTULO 3: <i>ARCHIVE OF OUR OWN</i>, O SISTEMA DE TAGS E OS TROPOS POPULARES .....</b>	<b>41</b>
3.1 O SURGIMENTO DO AO3 .....	42
3.2 O SISTEMA DE TAGS .....	45
3.2.1 Categorias .....	46
3.2.2 Organização de tags e manutenção dos filtros .....	49
3.2.2 Organização dos tropos em tags adicionais .....	51
 <b>CAPÍTULO 4: FANDOM DE BELAS MALDIÇÕES E SEUS TROPOS POPULARES .....</b>	<b>56</b>



4.1 RESUMO DA NARRATIVA .....	56
4.2 INVESTIGAÇÃO DOS TROPOS POPULARES .....	60
4.2.1 <i>Hurt/Comfort</i> (Dor/Conforto) .....	65
4.2.2 <i>First Kiss</i> (Primeiro Beijo) e <i>Love Confessions</i> (Confissões de Amor) .....	69
4.2.3 <i>South Downs Cottage</i> (Chalé nos South Downs) .....	73
 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	 78
REFERÊNCIAS .....	81
ANEXO A .....	88

## INTRODUÇÃO

### OBJETIVO

A produção de textos dentro das comunidades de fãs é um assunto que gera muito interesse acadêmico na atualidade<sup>1</sup>. É parte natural do processo da leitura imaginar diferentes rumos que uma história de ficção poderia tomar, e a escrita da fanfiction<sup>2</sup> pode ser considerada como a realização concreta desse processo. Por isso, neste trabalho de conclusão do curso de Editoração, tem-se como objetivo colaborar com o campo acadêmico de estudos sobre atividades de fãs, ao analisar em que medida os aspectos presentes em obra publicada podem se desdobrar em histórias transformativas. Além disso, pretende-se analisar também alguns aspectos do *Archive of Our Own*, uma plataforma de publicação online que funciona também como repositório para essas obras de fãs.

### JUSTIFICATIVA

Muito se fala sobre as diversas chaves que os fãs encontram para recontar e reinventar suas histórias preferidas, mas há uma lacuna nos estudos específicos sobre quais são elas. Assim, pretende-se com este trabalho iniciar uma discussão mais aprofundada sobre tais maneiras variadas de recontar histórias, em particular os temas, motivos e mecanismos que se repetem nas fanfics, chamados de tropos. Para isso, serão observados os tropos mais populares em fanfictions que tomam como base a narrativa de *Belas Maldições*, obra de Terry Pratchett e Neil Gaiman, publicada em 1990 e adaptada para um seriado de televisão em 2019.

*Belas Maldições* apresenta um estudo de caso interessante por um número de razões. Primeiramente, o fandom é bem estabelecido, iniciando com a publicação do livro em 1990 e continuando até o presente momento (2023), sendo comparável com outros de longa duração – como *Harry Potter*, que teve seu início em 1997. Uma segunda razão é que, diferentemente de *Harry Potter* e outros mega-fandoms, o cânone de *Belas Maldições* espalha-se por uma quantidade de material mais facilmente apreensível para novos fãs e pesquisadores: apenas um livro e a referida minissérie, em vez de sete livros e oito filmes, como em *Harry Potter*, ou 27 filmes, cinco séries de TV, e uma quantidade praticamente imensurável de material

---

<sup>1</sup> Alguns exemplos incluem: A dissertação de pós-graduação “*Fanfiction e práticas de letramento na internet*” (ALVEZ, 2014); O projeto de pesquisa interdisciplinar “*Sociocultural Identities Within the Whump Community*” (NIELSEN, 2021); E o trabalho de conclusão de curso “Do Clássico à *Fanfiction*: uma análise de *Silence is the Speech of Love*, narrativa que toma como base *Os Miseráveis*, de Victor Hugo” (MENDIZABAL, 2020).

<sup>2</sup> Optou-se por não utilizar o itálico nas palavras em língua inglesa, tendo em vista a sua alta recorrência ao longo do trabalho. São elas: Fanfiction/Fanfic(s); Fandom(s) e Tag(s).

transmidiático, como no *Universo Cinematográfico Marvel*. Em terceiro lugar, o fandom (e consequentemente a fanfiction produzida por seus participantes) tem um distinto “antes” e “depois” – ou seja, há quase três décadas de fanfiction a ser analisada de antes da série, e depois um “boom” de interesse após o seu lançamento.

De título original *Good Omens: The nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch*, o livro teve sua primeira edição publicada em 1990 no Reino Unido pela editora Gollancz. Em 1998, a editora Bertrand Brasil publicou a primeira tradução da obra no Brasil, que conta com mais de vinte edições até o momento. A 17ª edição, utilizada como referência principal para este trabalho, foi traduzida por Fábio Fernandes e lançada em 2018. Em 2019, a obra foi adaptada para a televisão pela Amazon Prime Video, sendo dirigida por Douglas Mackinnon, roteirizada por Neil Gaiman e John Finnemore e estrelada por Michael Sheen (Aziraphale) e David Tennant (Crowley). A série conta com seis episódios em sua primeira temporada e terá mais seis na segunda, que tem previsão de lançamento para o dia 28 de julho de 2023.

Apesar de sua relativa curta duração, o sucesso da história no âmbito dos fandoms foi significativo. A *hashtag* “Good Omens” figurou em primeiro lugar na lista *Best of 2019* (Melhores de 2019) do *Tumblr Year in Review* (2019) (Retrospectiva do Ano no Tumblr). A *hashtag* “Ineffable Husbands”, referente ao nome do principal relacionamento (ship) do fandom de *Belas Maldições*, figurou em décimo lugar nesta mesma lista, e em primeiro lugar na lista de *Top 100 Ships 2019*.

## RESUMO DOS CAPÍTULOS

No primeiro capítulo deste trabalho, inicia-se a pesquisa sobre o que são fandoms e fanfics, mediante a realização de uma análise comparativa entre a produção de fanfics e a teoria da leitura. Nesta parte, define-se que fandoms são comunidades de fãs que interagem entre si de alguma maneira, e chega-se a algumas definições de fanfiction diferentes. No tópico sobre a escrita da fanfiction, aprofunda-se mais sua discussão à luz de teorias da leitura, com referências a trabalhos de estudiosos como Umberto Eco, Dominique Maingueneau e Roland Barthes para explicitar como se dá a interpretação de narrativas para a produção de obras transformativas. Menciona-se ainda que a elaboração de histórias dentro dos fandoms é regida por convenções e tradições consideradas universais em seu meio.

A definição do termo tropo é apresentada no segundo capítulo. Toma-se como base estudos de linguística para explicar esse conceito, mas também fontes como dicionários e enciclopédias virtuais. Na linguística, a tropologia apresenta-se como um campo muito vasto

de estudo, por isso faz-se um recorte na definição de que os tropos são os recursos que tornam as narrativas compreensíveis por meio da repetição e da familiaridade. Exemplifica-se também como os tropos se apresentam nas fanfictions em geral, e quais são alguns dos mais facilmente reconhecíveis nesse meio.

O terceiro capítulo discorre sobre o *Archive of Our Own* (AO3), a plataforma de publicação pesquisada, e em particular como funciona o sistema de etiquetas que disponibiliza. Após discorrer brevemente sobre o surgimento do repositório, detalha-se como funcionam as tags utilizadas por usuários para classificar o conteúdo que postam, com foco nas tags adicionais, onde se concentram aquelas relativas a tropos.

No quarto e último capítulo, há a averiguação de quais são os tropos mais recorrentes em fanfics de *Belas Maldições*, ao utilizar os mecanismos de filtragem do AO3. Feito isso, tem-se uma análise detalhada de como os tropos elencados se relacionam ao material cânone, definindo se eles são realmente reflexos de elementos presentes na narrativa original, ou não.

## CAPÍTULO 1: BREVE HISTÓRIA DO FANDOM E O ATO DA FANFICTION

### 1.1 FANFICTION: ADVENTO E DEFINIÇÕES

A fanfiction é um movimento que tem suas origens na contação e transformação de histórias, atividades recorrentes desde tempos imemoriais. Desde que se tem conhecimento, os seres humanos compartilham narrativas, ficcionais ou não, e as perpetuam por diversos meios, seja oralmente, seja por escrito, seja se valendo de desenhos.

Há um longo caminho entre o início da escrita e o fenômeno da fanfic contemporânea. Faremos um recorte partindo do século XIX, com a publicação das histórias sobre Sherlock Holmes, escritas por Arthur Conan Doyle, e também da segunda metade do século XX, com o lançamento da série *Star Trek*, ambas apontadas como pontos de partida das culturas de fãs tal como se apresentam hoje.

Em *The Fanfiction Reader*, Francesca Coppa (2017) apresenta um pouco desse surgimento e da evolução do fandom, processo iniciado pelas narrativas protagonizadas por Sherlock Holmes, publicadas originalmente em revistas a partir do final do século XIX. A cultura de jornais e revistas oitocentista foi uma das primeiras formas de mídia de massa, que é a matriz onde se desenvolveu a cultura da fanfiction existente hoje (COPPA, 2017). Com outra nomenclatura e outros pressupostos, pode-se argumentar que a fanfiction já existia muito antes disso, claro – alguns consideram, em perspectiva anacrônica, a *Eneida* de Virgílio como fanfic da *Iliada* de Homero, e a lenda Arturiana como um todo equivaleria a um grande universo compartilhado –, mas a distinção entre essas obras literárias do passado e a fanfic atual é algo importante de ser apontado. Não simplesmente porque se trata de objetos culturais diferentes em termos qualitativos, mas porque o contexto material e legal sobre os quais são produzidos diferem de maneira importante.

Walter Benjamin (1987), em seu texto sobre a aparente extinção da arte da narração, expõe que as histórias permanecem relevantes quando são recontadas constantemente.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. [...] Quando o ritmo do trabalho se apodera [do ouvinte], ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. (BENJAMIN, 1987, p.205)

O autor argumenta que o dom da narração se perde assim como o trabalho manual, pois a narrativa é uma forma de comunicação que está atrelada à cultura artesanal.

Portanto, com o advento da cultura de massa, originou-se a contação de histórias industrializada; um grupo de profissionais produz narrativas para o público a distância, em intervalos regulares e visando ao lucro. Nela, há papéis específicos definidos como produtores profissionais (autores, diretores, atores) e consumidores culturais (os que compram e consomem a cultura produzida).

Michael de Certeau (2014) em seu livro *A invenção do cotidiano* também faz essa comparação entre a indústria em geral e a literatura. O binômio produção-consumo pode ser substituído pelo binômio escrita-leitura na literatura. Por muito tempo, a escrita e a leitura estiveram separadas, quem escreve não tinha contato com o leitor, e quem lê só “lê apenas”. Julgava anteriormente que “escrever é produzir o texto; ler é recebê-lo de outrem sem marcar aí o seu lugar, sem refazê-lo.” (CERTEAU, 2014, p.240) A leitura se resumiria aos consumidores sem lhes dar a possibilidade de traçar a sua própria escrita sobre o conteúdo apresentado, apresentando-se, assim, como uma atividade pautada pela passividade no que concerne à produção de conteúdo<sup>3</sup>.

Porém, um estudo de mídia que apenas considera os consumidores como passivos deixa de ser efetivo, pois falha em ver a parte da audiência que forma os fandoms. A existência dos fãs e de sua comunidade não prova que todas as audiências são ativas, mas sim que nem todas são passivas. “No fandom, o consumidor também é o artista, que torna a história industrial em algo local, idiossincrático, pessoal, artesanal.” (COPPA, 2017, p.194, tradução nossa).

Desse modo, antes de iniciarmos nossa investigação sobre tal universo, algumas definições se fazem necessárias.

### 1.1.1 Definição de fandom

“Fandom” é a junção da expressão em inglês “*fan kingdom*”, traduzida literalmente para o português como “reino dos fãs”. O primeiro registro de sua utilização data de 1894, segundo o *Historical Dictionary of Science Fiction* (2023), e se referia a fãs de esportes, mas o termo evoluiu para definir fãs de ficção científica entre 1920 e 1930 e posteriormente para grupos de fãs em geral. O *Cambridge Dictionary* define a palavra como “um grupo de fãs de alguém ou algo, especialmente os muito entusiastas” (FANDOM. In.: CAMBRIDGE Dictionary, 2023, tradução nossa). Atualmente, o termo “fandom” se refere a uma comunidade de fãs que interagem entre si de alguma maneira, seja por meio de discussões, seja mediante o

---

<sup>3</sup> Não consideramos, porém, a leitura em si como um processo passivo, pois cabe ao leitor produzir sentido no texto.

compartilhamento de trabalhos criativos, virtual ou presencialmente (FANDOM. In: FANLORE, 2023, tradução nossa).

Henry Jenkins (1992) conclui, em sua obra *Textual Poachers*, que o conceito de fandom envolve ao menos cinco níveis de atividade:

- a. Um modo particular de recepção, ao mesmo tempo suscitando proximidade emocional e distância crítica do texto. A produção do significado envolve o compartilhamento, a enunciação e o debate, e a recepção traduz-se em interação social com outros fãs.
- b. Critérios específicos para crítica e interpretação, além da apreensão das práticas de leitura preferidas pela comunidade, dando abertura para a construção colaborativa de um metatexto que vai além do material fonte, e abre-o para que seja apropriado pela audiência.
- c. Uma base para o ativismo do consumidor. Fandoms têm o poder de resposta ao produtor e se fazem ouvir frequentemente, mesmo que não representem a maioria da audiência.
- d. Formas próprias de produção cultural, tradições estéticas e práticas. Fandoms dão origem a seus próprios gêneros e instituições de produção, distribuição, exibição e consumo. A sua finalidade também difere dos produtos *mainstream*, pois as produções são feitas para serem compartilhadas com outros fãs, e não para uma grande audiência tendo em vista compensação monetária. A linha entre artistas e consumidores é praticamente apagada, qualquer fã pode ser produtor e consumidor ao mesmo tempo.
- e. Uma comunidade social alternativa. O fandom oferece não apenas um escape da realidade, mas também uma alternativa na qual os valores são mais humanos e democráticos do que os partilhados pelo restante da sociedade real. Há também o senso de pertencimento proveniente das amizades e conexões construídas no fandom, que valorizam demonstrações de emoção e paixão nem sempre presentes fora dele.

### 1.1.2 Definições de fanfiction

Em *The Fanfiction Reader*, Coppa (2017) apresenta cinco definições (e uma “antidefinição”) para esse fenômeno, e aqui nos centraremos em três delas.

“Fanfiction é ficção que reescreve e transforma outras histórias” (COPPA, 2017, p.4, tradução nossa).

As discussões sobre fanfiction tendem a focar no seu aspecto apropriativo e transformativo. Essa definição se relaciona com a de Lev Grossman, segundo a qual fanfics são “histórias e romances que fazem uso de personagens e cenários provenientes do trabalho

profissional criativo de outras pessoas.” (GROSSMAN<sup>4</sup> *apud* COPPA, 2017, p.4, tradução nossa.). Tal definição relaciona fanfiction a outros trabalhos transformativos mais *mainstream*, como os diversos *retellings* da lenda arturiana e de Sherlock Holmes. Ela também serve para nos lembrar que a fanfic é um tipo de contação de histórias: não se trata de uma atividade profissional, mas sim de parte inerente da sociedade, em que a originalidade e a possibilidade de publicação são raramente o seu objetivo. No fandom, a contação de histórias é algo comunal, social e responsivo.

Michel de Certeau (2014) argumenta que o leitor modifica o texto pela leitura ao inferir, a partir dele, suas interpretações. “Inventa nos textos outra coisa que não aquilo que era a ‘intenção’ deles. Destaca-os de sua origem (perdida ou acessória). Combina os seus fragmentos e cria algo não sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações.” (CERTEAU, 2014, p.241)

Por meio da constante contestação, reinterpretação e transformação de uma obra por parte de sua audiência, são adicionados novos sentidos a ela – os quais talvez seu autor original nunca tenha intencionado – e ela se torna relevante para novas e diferentes audiências.

As numerosas interpretações de Sherlock Holmes, por exemplo, não tornaram a obra menos valiosa ou menos relevante. Pelo contrário, pode-se argumentar que a “carta branca” dada por Arthur Conan Doyle a seus colaboradores contribuiu grandemente para o seu sucesso. Longe de prejudicar personagens literários, sua apropriação e reescrita pelo público destacam-se como fatores que os estabelecem na cultura.

Porém, a relação entre as diversas interpretações de um texto e a produção da fanfic não é tão direta assim. Para esclarecer esse ponto, recorre-se à perspectiva de Umberto Eco (1983), em seu livro *Leitura do texto literário: Lector in Fabula*. Por meio do conceito de Leitor-Modelo, Eco explica que um Autor (ou Emitente) escreve seu texto (a Mensagem), tendo uma série de competências em mente, as quais seu Leitor (ou Destinatário) precisa possuir para compreendê-lo. Em outras palavras, para conseguir escrever um texto, o Emitente pressupõe que o Destinatário compartilha com ele uma série de competências empregadas na geração do texto e que devem ser utilizadas em sua interpretação. Esse Destinatário se torna o Leitor-Modelo do autor. O autor faz referências que pressupõem o entendimento do leitor, mas que, caso isso não aconteça, permitem à mensagem manter-se compreensível, ainda que se observe a perda de algo relativo à sua profundidade.

---

<sup>4</sup> GROSSMAN, Lev. “The Boy Who Lived Forever,” *Time*. 7 jul. 2011.



O texto pode contribuir para a formação do seu Leitor-Modelo ao explicar suas referências. Mas existe, por hipótese, um texto que seja totalmente fechado, a ponto de permitir apenas uma interpretação? Ou, então, um texto infinitamente aberto, em que o leitor pode inferir qualquer significado?

Em textos “fechados”, o autor prevê um público-alvo específico e gera o texto tendo em mente que tudo o que fala será entendido por esse público, e as reações pretendidas por ele serão garantidas. Porém, esse texto pode chegar a alguém de fora desse público, e ele se tornará instantaneamente menos preciso. Ou ainda, a previsão do autor pode não ser suficientemente acurada, o que também transforma o texto em algo aberto.

Um autor formula um texto “aberto” quando aceita e trabalha com o fato de existirem inúmeras possibilidades de interpretação por parte dos leitores. “Decide [...] até que ponto deve controlar a cooperação do leitor, assim como onde deve ser suscitada, para onde dirigi-la, onde deixar que se converta numa livre aventura interpretativa.” (ECO, 1983, p.61). Esse autor pressupõe uma competência fundamental (o conhecimento do código linguístico), e escolhe cuidadosamente “os graus de dificuldade linguística, a riqueza das referências, e ainda mediante a inserção no texto de chaves, remissões e possibilidades, inclusive variáveis, de leituras cruzadas” (Idem, p.62). O Leitor-Modelo desse texto é, portanto, aquele que realiza o maior número possível dessas leituras cruzadas.

A escrita da fanfiction, porém, pode advir tanto da interpretação de um texto quanto do seu uso livre. Pode-se utilizar um texto como exercício de imaginação, transformando-o em outro texto, expandindo assim o universo do seu discurso, mas isso vai além da interpretação da narrativa em si, seja ela “fechada” ou “aberta”.

A discrepância entre as interpretações e releituras de Sherlock Holmes, por exemplo, e a escrita da fanfiction fica mais clara na terceira definição apresentada por Coppá, de que “Fanfiction é ficção que reescreve e transforma histórias que são atualmente propriedade de outros” (COPPA, 2017, p.6, tradução nossa). A diferenciação entre as duas definições apresentadas por Coppá se faz necessária, à medida que a anterior, partindo da argumentação de que a fanfiction é parte da literatura de *retelling* segundo a qual um dos conceitos centrais é a reinterpretação do texto original, não explica o porquê de as obras rotuladas como literárias serem consideradas legítimas, enquanto a fanfiction precisa lutar por sua existência e legalidade.

Segundo Michel de Certeau, o sentido “verdadeiro” do texto é uma construção social. Apenas uma elite capaz de interpretar “corretamente” o escrito teria o poder de legitimar interpretações com as quais concorda, tornando as outras heréticas. Esses indivíduos

autorizados possuiriam o controle da interpretação e da atividade leitora, “mas por trás do cenário teatral dessa nova ortodoxia se esconde (como já acontecia ontem) a atividade silenciosa, transgressora, irônica ou poética, de leitores (ou telespectadores) que sabem manter sua distância da privacidade e longe dos ‘mestres’.” (CERTEAU, 2014, p.244)

Pode-se argumentar que a escrita da fanfic é uma das faces dessa atividade transgressora e, por isso, é preciso defini-la mais precisamente como “material criativo apresentando personagens que apareceram anteriormente em obras com *copyright* de outros.” (COPPA, 2017, p.6, tradução nossa)

Coppa também argumenta que “é apenas em tal sistema – em que a contação de histórias foi industrializada a tal ponto que nossa cultura compartilhada é propriedade de outros – que uma categoria como ‘fanfiction’ tem sentido.” (Idem, p.7). De certo modo, fanfiction é o que aconteceu com a cultura popular: a apropriação de contos populares, a contação de lendas locais e a transformação de histórias contadas ao redor da fogueira. O que antes era a principal forma de compartilhar a cultura, hoje caminha em uma linha tênue e borrada quanto à questão de sua legalidade. Jenkins (1992) elabora esse argumento, afirmando que a relação entre a cultura popular e a fanfiction não é exatamente de substituição, mas sim que a cultura de fãs é englobada e se encaixa na cultura popular geral.

A cultura de fãs, como a cultura popular tradicional, constrói uma identidade de grupo, articula as ideias da comunidade e define sua relação com o mundo. A cultura de fãs, como a cultura popular tradicional, é transmitida informalmente e não define barreiras claras entre artistas e audiência. A cultura de fãs, como a cultura popular, existe independente de instituições formais sociais, culturais e políticas; suas próprias instituições são extraleais e informais, com participação voluntária e espontânea. Textos de fãs, como muitos textos populares, muitas vezes não atingem uma versão padrão mas existem apenas em progresso, sempre abertos a revisão e reapropriação [...] para facilitar os interesses culturais da comunidade. (JENKINS, 1992, p.273, tradução nossa)

A terceira definição que será usada no presente trabalho, e a quarta apresentada por Coppa, descreve a fanfiction como “ficção escrita dentro e para os padrões de uma comunidade de fãs em particular” (COPPA, 2017, p.7, tradução nossa). Uma outra distinção entre as obras de *retelling* publicadas (autorizadas ou não) e a fanfiction repousa no fato de que esta não é apenas produzida fora do mercado, mas está dentro de uma outra comunidade e dentro da

cultura de fandom. Não é apenas o trabalho de uma pessoa escrevendo para uma audiência, e sim algo escrito de dentro e para a comunidade, espaço onde as histórias se comunicam umas com as outras, assim como com o material no qual se baseiam. Os princípios estilísticos que regem a escrita de *fanfic* não seriam, assim, os mesmos do *establishment* comercial e literário: economia, continuidade, ritmo, clareza de estilo e gênero são ignorados em favor de outros acordos como sempre avisar sobre gatilhos, mortes de personagens, tipos de relacionamento, se o final é feliz ou não, entre outros.

Anne Jamison exemplifica a disparidade entre a escrita da fanfiction e a de publicações tradicionais:

Movida por uma conexão com a cultura comercial, mas livre das restrições de mercado dessa mesma cultura, a fanfiction pode flertar com o popular – sem necessidade de financiadores, nenhuma necessidade de vender o produto antes de estar pronto, e com o luxo de uma audiência que já estava ansiosa para ver seu trabalho. (JAMISON, 2017, p.37)

A fanfic é moldada de acordo com expectativas, convenções literárias e desejos da comunidade, fazendo uso de gêneros e tropos desenvolvidos dentro dela, como rótulos que indicam um grupo de expectativas narrativas e temáticas dentro da história.

## 1.2 A ESCRITA DA FANFICTION

Para entendermos a existência da fanfiction é preciso primeiro compreender os processos de leitura, interpretação e transformação dos textos e materiais responsáveis por dar-lhe origem, tendo em vista a atuação dos seus autores/consumidores.

Ao falar dos níveis de cooperação textual, Umberto Eco (1983) explica que um texto é um artifício cuja interpretação faz parte de seu próprio processo gerativo. Sendo assim, seria também composto pelos leitores, considerando-se que espera ou estimula a sua cooperação.

A própria definição de “leitor”, porém, revela-se problemática, como explica Dominique Maingueneau (1996) em sua obra *Pragmática para o discurso literário*. Pode-se falar em **leitor invocado**, ao qual o texto se refere explicitamente. Ou do **leitor instituído**, que é o leitor implicado pela própria enunciação da obra, considerando-se o enquadramento de gênero, o vocabulário utilizado, a intertextualidade e o próprio código de linguagem em que ela é escrita. O **público genérico** também é implicado pela espécie literária à qual o texto pertence, mas se mostra diferente do leitor instituído, podendo haver diferentes leitores instituídos em um mesmo público genérico. Este, por sua vez, se diferencia do **público**

**atestado**, que é o que a obra encontra de fato, ao passar pelas mudanças espaciais e temporais a que está sujeita.

O que Eco nomeia como Leitor-Modelo, já definido no tópico anterior, Maingueneau chama de leitor cooperativo. Trata-se daquele que é capaz de construir o universo de ficção por meio das indicações que lhe são fornecidas. A elaboração do texto conta com a cooperação entre o autor e o leitor, em que o primeiro dá ao segundo os recursos necessários para decodificá-lo, seguindo as regras predeterminadas para isso, surtindo um efeito pragmático determinado para que seu macroato de linguagem seja bem-sucedido.

Maingueneau afirma que “No caso do discurso literário, *a dissimetria entre as posições de enunciação e de recepção desempenha um papel crucial*” (MAINGUENEAU, 1996, p. 31). Quando o autor elabora seu texto, tem um certo tipo de público em mente, mas é característica essencial da literatura poder atingir leitores em tempos e lugares muito afastados dos de sua concepção. Segundo Eco, os textos literários são “incompletos”, lacunares, e tanto permitem quanto contam com a interpretação/decifração do leitor. Com as divergências entre contextos de autor para leitor, e de leitor para leitor, essas interpretações são variadas, instáveis e dependem da sua estratégia de leitura.

### 1.2.1 Estratégias de leitura

A realização de um texto não ocorre de modo hierárquico, sendo seus aspectos interdependentes; por exemplo, numa poesia, as estruturas semânticas profundas podem ser sugeridas pela exigência das rimas, ou seja, a escolha das palavras é tão importante quanto o significado intencionado.

A manifestação linear do texto é a sequência de palavras que o compõem. O leitor aplica a elas um sistema de códigos que as transforma em um primeiro nível de conteúdo (estruturas discursivas).

Estabelece-se então uma relação entre a manifestação linear e as circunstâncias de enunciação. Em um enunciado oral, essa relação é óbvia, mas em um texto escrito ela tem outras funções. Segundo Eco (1983), há primeiramente uma metaproposição implícita como “aqui há um texto escrito por outra pessoa, que me pede para supor que ele esteja (ou não) falando do mundo da nossa experiência compartilhada”.

É no texto escrito, em que o emissor não está fisicamente presente, mas sim conotado nas propriedades textuais, que a cooperação do leitor se torna mais aventureira, e as decisões a tomar dependem ainda mais dos níveis textuais. O narrador não é a figura falante do autor, pois ele só exerce seu papel se um leitor o colocar em prática. O discurso literário, assim, é feito

pela *co-enunciação* operada pelo leitor, pois uma narrativa só se realiza a partir do momento em que um leitor a coloca em funcionamento (MAINGUENEAU, 1996).

O primeiro movimento do leitor é decidir se o que o texto exprime é parte do mundo “real” ou não. De acordo com alguns atos linguísticos, essa decisão se define, partindo do nível de manifestação linear, considerando-se a aplicação do código e as estratégias de interpretação colocadas em prática, a depender das discrepâncias encontradas entre essa interpretação e o mundo real. Conforme o texto avança, o leitor faz essas extensões ou suposições, que podem ou não se realizar posteriormente.

Ao reconhecer na manifestação linear expressões habitualmente registradas pela tradição retórica, o leitor é capaz de pressupor certos aspectos estilísticos do texto. Por exemplo, a presença da expressão “era uma vez” sinaliza para o leitorado que a história que segue está localizada em um enquadramento temporal não definido, que não deve ser entendida como real, e que o emissor a conta para fins de divertimento.

Por esse movimento também são suscitadas as regras de gênero literário. O leitor consegue interpretar as manifestações lineares não apenas por seus sentidos de dicionário, mas também pelas regras do gênero em que o texto está inserido. Os “frames” ou quadros suscitados pelo texto também contribuem para sua realização, em que cada palavra comporta uma certa quantidade de informações adquiridas previamente em outros textos, aos quais o leitor faz referência para interpretá-la. Assim, a compreensão textual se encontra amplamente dominada pela aplicação de quadros pertinentes.

“Nenhum texto é lido independentemente da experiência que o leitor tem de outros textos.” (ECO, 1983, p.86). Os quadros internos do texto hipercodificam a narrativa, fazendo com que o leitor os ligue a outros textos, o que é chamado de competência intertextual.

Os quadros intertextuais comparam-se com os “topoi” ou “motivos” da retórica clássica, também chamados de “tropos”. A suscitação desses motivos dentro de uma narrativa remete a quadros intertextuais vastos, construídos por leituras e experiências anteriores. Os leitores em geral, e, portanto, também os que são fãs, não ficam “presos” a um único material-fonte, e não se caracterizam apenas por essa única conexão, mas sim transitam entre diversos textos, apropriando e transformando aquilo que acham pertinente. Assim, constroem seus quadros, ao reconhecerem aspectos de um texto em outro. “Muitos [fãs] usam séries individuais como pontos de entrada para uma comunidade de fãs maior, conectada a uma rede intertextual composta por muitos programas, filmes, livros, quadrinhos, e outros materiais populares.” (JENKINS, 1992, p.40, tradução nossa)

### 1.2.2 Interpretação, transformação e produção de novos textos

Como dito anteriormente, um autor escreve seu texto tendo em mente as competências que compartilha com o leitor modelo/cooperativo. Wolfgang Iser (1996) complementa essa teoria ao definir um leitor implícito como o conjunto de pré-orientações que o próprio texto oferece, como condição de recepção a seus possíveis leitores. O texto literário apresenta tanto uma visão de seu mundo quanto as condições necessárias para compreendê-la. No romance, ganham corpo essas perspectivas ao se determinar o narrador, os personagens, o enredo e a ficção do leitor. As perspectivas do texto se referem ao quadro de referências em comum entre o autor e o leitor, assumindo assim um caráter de instruções, as quais não estão explicitadas no texto, mas devem ser imaginadas. Esse ato de imaginação é aquele em que o papel do leitor diverge em interpretações distintas ao longo da história. Cada leitor imagina de acordo com o seu próprio contexto, apesar de as “instruções” do texto permanecerem as mesmas.

Em *O rumor da língua*, Roland Barthes apresenta um conceito que pode ilustrar os momentos em que o leitor é incitado a imaginar e inferir suas interpretações.

Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu *ler levantando a cabeça*? (BARTHES, 2004, p.26)

Ao “levantar a cabeça” e interpretar o que está escrito, o leitor escreve um outro texto em sua própria mente, o texto-leitura, com associações e ideias que são elaboradas a partir do que estava escrito. Se o autor do texto original intencionou ou não essas interpretações, é irrelevante. Apesar de não se poder ignorar o peso das circunstâncias da enunciação e o contexto em que o texto foi formulado, a figura do autor vem “se enfraquecendo”; a literatura não mais designa quem produziu o texto como detentor do seu significado último. Com essa negação, abre-se a possibilidade de o texto falar por si só, sem a “palavra de Deus” e suas hipóteses, suas intenções. “Um texto é feito de escrituras múltiplas, [...] mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor.” (Idem, p.64)

Na teoria da leitura apresentada por Eco (1983), são explicados mais alguns conceitos que nos serão úteis no presente trabalho, que são: o *topic*, o *enredo*, a *fabula* e os *mundos possíveis*.

Quando um leitor encontra um lexema, realiza sua interpretação à medida que o desenvolvimento textual vai requerendo, de acordo com as propriedades de que necessita.

Assim, algumas dessas propriedades são ampliadas, outras não, mas permanecem virtuais, podendo ser ativadas a qualquer momento. Para definir quais propriedades devem ser ampliadas, deve-se observar os *topic* textuais.

Poderia-se usar a palavra “tema” em vez de “*topic*”, porém a diferença está no fato de que o *topic* é um instrumento metatextual, um esquema que analisa várias informações em busca da convergência em um único resultado, e que é proposto pelo leitor, enquanto o “tema” faria parte do conteúdo do texto. Por vezes, o *topic* pode estar explicitado com muita evidência, como no título ou em palavras-chave claras. Em outras, o texto pode sugerir um *topic* e desenvolver outro, e cabe ao leitor ler e reler o texto de maneira não linear, olhando para trás e reinterpretando-o de acordo com suas novas descobertas. Porém, um texto não tem necessariamente um único *topic*, podendo ter estabelecido uma hierarquia que vai desde *topic* de frase a *topic* discursivos, chegando aos *topic* narrativos e ao *macrotopic* que engloba a todos. “O *topic* é uma hipótese que depende da iniciativa do leitor, que a formula de um modo um tanto rudimentar sob a forma de pergunta (‘de que diabo se está a falar?’) e se traduz, pois, como proposta de um título experimental (‘está provavelmente a falar-se disto’).” (ECO, 1983, p.97)

O enredo e a fabula são conceitos similares, mas se faz necessária a diferenciação entre eles.

A fabula é o esquema fundamental da narração, a lógica das ações e a sintaxe dos personagens, o curso dos acontecimentos ordenado temporalmente. [...] O enredo é, pelo contrário, a história como de fato é contada, tal como aparece em superfície, com suas deslocções temporais [...] descrições, digressões, reflexões parentéticas. (Idem, p.109)

O enredo se identifica com as estruturas discursivas, enquanto a fabula se relaciona ao *topic* textual, sendo ela uma sequência narrativa que, ao ser definida, permite ao leitor especular sobre as possibilidades que podem se seguir no texto. Sempre que o leitor reconhece um ato narrativo, é induzido a prever o novo curso dos acontecimentos. Um texto narrativo introduz diversos sinais textuais para sublinhar que a disjunção, ou seja, a ponderação da probabilidade do que está para acontecer, é pertinente. Chamados de sinais de suspense, podem aparecer como, por exemplo, num adiamento da resposta para a pergunta (explícita ou implícita) do leitor, expectativa por vezes compartilhada com o personagem sob qual perspectiva a narrativa é contada. “Entrar em estado de expectativa significa fazer previsões.” (Idem, p.121)

O desenvolver do texto verifica ou invalida as previsões do leitor, e o final da história faz uma valoração implícita das suas capacidades de previsão durante toda a leitura. Ao adotar essa atitude proposicional, o leitor formula um desenvolvimento possível dos acontecimentos ou um possível estado de coisas – ou seja, os *mundos possíveis*. Independentemente de qual mundo possível se realize em um texto, não há sentido em afirmar que um é mais débil do que outro. Com todos os recursos disponíveis, o leitor pode prever não só o acontecimento que se realiza na história, mas muitos outros.

Porém, o leitor pode ter diversos objetivos ao fazer suas previsões. Se quer realmente prever o rumo que a história vai tomar, estará cooperando com o autor e aceitando que não só a sua previsão é a que pode acontecer, mas também que é a que aconteceu de fato. Se, porém, o leitor quiser explorar outras possibilidades sem se preocupar com a história original, pode também usá-la como estímulo para escrever sua própria versão, “sem nos preocuparmos com a eventualidade de o desenvolvimento dos acontecimentos que imaginamos coincidir ou não com o que é confirmado pelo autor.” (Idem, p.125)

Para fazer as ditas previsões, o leitor sai do texto e busca referenciais fora dele, como os quadros que são ativados e a enciclopédia das palavras. Se o texto lhe diz “*X realiza Y*”, o leitor arrisca “segundo outros relatos/minha experiência/a psicologia/etc, *Y* resulta em *Z*, portanto a ação de *X* resultará em *Z*”.

Essa saída do texto significa basear uma previsão recorrendo a um *tropo*, a qual pode ou não se confirmar, a depender do objetivo do autor. Um tropo que permite uma previsão muito óbvia e que se realiza pode tornar a narrativa chata, porém o autor pode narrar a sua história de modo previsível ou surpreendente.

O leitor pode fazer uma previsão que não se realiza, mas ela não deixa de existir, se torna um *mundo possível*. Muito foram criticados os estudiosos que se propuseram a observar os mundos possíveis. Em resposta, Eco afirma que:

Aliás, quem disse que os que falam de mundos textuais se interessam pela quantidade de senhores que estão no vão de uma porta? O que lhes interessa é, pelo contrário, saber que diferença textual existe entre uma história na qual Édipo se cega e Jocasta se enforca, e uma em que Jocasta se cega e Édipo se enforca. Ou entre uma história em que se dá a guerra de Tróia e outra em que a guerra de Tróia não ocorre. (Idem, p.135)



Barthes caracteriza esses mundos possíveis de que fala Eco como os textos-leitura formados pelo leitor. Porém, tal atividade não fica apenas na mente, e sim é condutora do desejo de escrever, de produzir.

Nessa perspectiva a leitura é verdadeiramente uma produção: não mais de imagens interiores, de projeções, de fantasias, mas, literalmente, de *trabalho*: o produto (consumido) é desenvolvido em produção, em promessa, em desejo de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escritura que ela gera, até o infinito. (BARTHES, 2004, p.40)

Assim, chega-se à relação entre a teoria da leitura e a produção presente na cultura de fãs, como menciona Jenkins:

Michael de Certeau (1988) sugere que as atividades dos leitores podem apenas ser teorizadas, e não documentadas. Eu discordo, tendo em vista os sinais materiais da produção da cultura de fãs, porém é verdade que tal cultura pode ser contemplada apenas por detalhes locais e não medida por inteiro. (JENKINS, 1992, p.3, tradução nossa)

A escrita da fanfiction, portanto, pode ser tomada como um desenvolvimento desses mundos possíveis diversos aos quais o texto dá a possibilidade de existência. Muitas vezes, a narrativa popular falha em satisfazer os fãs e, portanto, estes tentam articular para si mesmos e para outros os seus mundos possíveis, as possibilidades não realizadas na obra original. Essa articulação pode se dar de várias maneiras, e uma delas é a escrita da fanfiction, entre outros tipos de obras transformativas como *fanart* e *fanvideo*. Nesse processo, os fãs deixam de ser simplesmente a audiência dos textos; em vez disso, se tornam participantes ativos na construção e circulação do significado textual.

Os fãs procuram no material fonte aspectos que contribuam para a verossimilhança interna, como motivações dos personagens que estejam de acordo com sua caracterização anterior, ou elementos na construção do mundo que façam sentido naquele universo. Tal forma de leitura “investigativa” permite que o leitor contribua na construção da narrativa.

O fã, enquanto reconhece a construção da história, a trata como se o seu mundo narrativo fosse um lugar real que pode ser habitado e explorado e como se os personagens mantivessem uma vida além do que é representado

na tela; fãs se aproximam desse mundo com o objetivo de aproveitar mais profundamente os prazeres que ele oferece. (Idem, p.115)

Essa relação, porém, só funciona se o fã mantém uma distância equilibrada do texto, que o permita ver suas falhas, observando as aberturas para sua reescrita, mas que ainda o mantenha prazeroso e digno de engajamento. O fã crítico vê no texto aberturas que podem ser exploradas e apropriadas e desenvolve-as para construir narrativas que satisfaçam suas próprias expectativas e as de outros fãs. Para isso, tratam o material fonte como expansível, fazendo as mudanças que acham necessárias para englobar suas preocupações e tornar possíveis as histórias que querem contar sobre esse universo e/ou seus personagens.

### 1.2.3 Relação autor-leitor, gêneros e tropos

Em *Pragmática para o discurso literário*, Maingueneau argumenta que a enunciação é pensada como um ritual baseado em princípios de cooperação entre os participantes do processo enunciativo; o enunciador e o destinatário. O enunciador constrói o seu enunciado em função daquilo que imagina a respeito das capacidades interpretativas do destinatário. “Qualquer enunciado é concebido em função de um ouvinte, isto é, de sua compreensão e de sua resposta.” (MAINGUENEAU, 1996, p. 22)

Essa relação de interação entre o enunciador e o destinatário se faz evidente com mais facilidade quando uma obra é escrita em uma comunidade com convenções estabelecidas e consideradas universais, como o fandom. Os materiais produzidos por fãs não são apenas formados pelo que apropriam da cultura de massa, mas estão inseridos em uma cultura própria construída sobre os materiais semióticos provenientes da mídia. “Textos de fãs, sejam escrita, arte, música ou vídeo, são formados através de normas sociais, convenções estéticas, protocolos de interpretação, recursos e competências tecnológicas da comunidade de fãs no geral.” (JENKINS, 1992, p.49, tradução nossa)

Como já foi dito anteriormente, no âmbito do fandom as barreiras entre produtores e consumidores são mínimas. Jacqueline Lichtenberg, em seu depoimento “Lembranças de uma Festa de Montagem” comenta sobre sua trajetória tanto como membro do fandom quanto como escritora publicada oficialmente, e fala também sobre sua colaboração com Jean Lorrah, que conheceu no fandom de *Star Trek* e se tornou sua coautora em diversas obras.

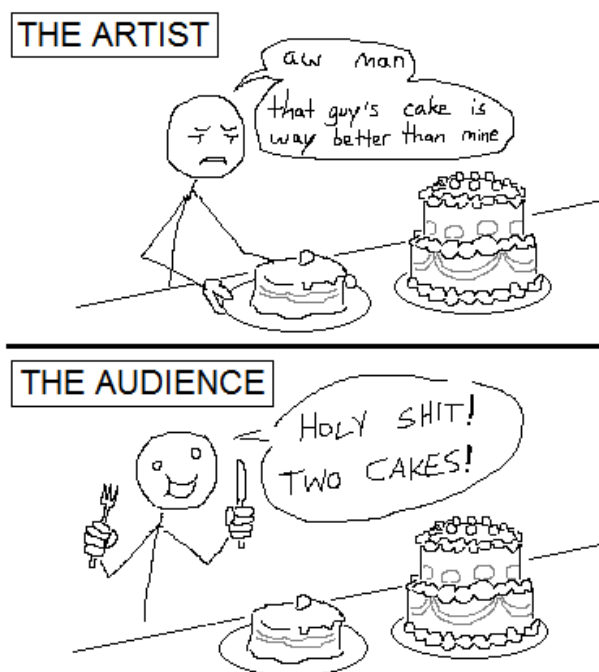
Uma fã se tornando minha coautora poderia parecer estranho para alguns, mas não para mim. Por participar em fandom e trabalhar em *Star Trek Lives!*, eu já estava

acostumada a pensar na linha entre leitores e escritores como algo fluido. (LICHTENBERG, *In.*: JAMISON, 2017, p. 107)

As interações sociais entre leitores e escritores (que muitas vezes são as mesmas pessoas) influenciam a maneira por meio da qual as novas histórias são escritas e como elas se relacionam com o material fonte. Autores podem introduzir novos gêneros e estilos na escrita de fanfic, mas muitos preferem construir suas histórias de acordo com expectativas e tradições já estabelecidas. Isso, porém, não quer dizer que todas as fanfictions sejam iguais umas às outras. A busca por originalidade toma formas diferentes entre a fanfiction e as histórias tradicionais, pois os escritores de fanfiction mantêm em mente que seus leitores têm expectativas específicas. “Uma cultura nômade requer uma concepção de estética que põe ênfase no empréstimo e na recombinação tanto quanto ou até mais do que na criação original ou inovação artística.” (JENKINS, 1992, p.224, tradução nossa)

Para ilustrar a concepção estética de que fala Jenkins, recorreremos à “regra dos dois bolos” (TWO CAKES RULE. *In.*: FANLORE, 2023).

Figura 1 - *Two Cakes Rule* (Regra dos Dois Bolos)



Quadrinho publicado no Tumblr em 2013 pelo usuário *stuffman*. O Artista, colocando um bolo simples ao lado de um muito mais elaborado: “Ah, o bolo daquele cara é bem melhor que o meu.” A Audiência, entusiasticamente levantando um garfo e uma faca: “CARACA! DOIS BOLOS!”. Fonte: TWO Cakes Rule. *In.*: Fanlore.

Frequentemente citada no âmbito do fandom e baseada no simples quadrinho apresentado na Figura 1, a regra dita que quem escreve e publica uma história não pode deixar de compará-la às inúmeras outras com premissas parecidas, que fazem uso dos mesmos gêneros e tropos que a sua. A audiência, porém, se deleita ao poder consumir todas elas. Diversas postagens em diferentes redes sociais evidenciam esse conceito, como a seguinte publicação:

Figura 2 - Postagem no Tumblr sobre histórias com a mesma premissa



Na figura, lê-se: “porque eu vi alguns posts assim recentemente: Não fique desencorajada se você ver alguém com a mesma ideia para uma fic que a sua! Porque é isso que queremos - a exata mesma história, de novo e de novo, pelas lentes únicas de cada escritora! Esta é a beleza da fanfiction: você pode ler a mesma história, um pouquinho à esquerda, quantas vezes for possível! Então por favor, poste aquela fanfic que tem a mesma premissa de outra. Escreva a sua versão dela, e esteja certa de que, no mínimo, uma pessoa ficará deleitada em encontrar o mesmo tipo de história que a qual acabou de terminar!” As tags abaixo do texto do post leem: “coisas de fic; coisas de escrita; vindo de alguém que pode e IRÁ ler a mesma história 10000 vezes”. Fonte: SHELBY, 2022.

A demanda pela “mesma história, um pouquinho à esquerda” se mostra significativa na cultura de fãs, e portanto consideramos essa produção como bem estabelecida. Assim também se consolidam gêneros de fanfiction, formas empregadas por autores ao formular suas narrativas e que seguem alguns padrões. Jenkins (1992) demonstra dez dessas formas de escrita, explicitando estratégias de interpretação, apropriação e reconstrução utilizadas pela comunidade do fandom na escrita da fanfiction:

1. *Recontextualização*: escrita de “cenas faltantes” no cânone, que explicam ações dos personagens e adicionam motivações para elas.
2. *Expansão da linha do tempo*: escrita de histórias “pré-cânone”, que expandem e desenvolvem a história dos personagens antes do início da narrativa oficial, podendo explorar até suas infâncias; e “pós-cânone”, que exploram o que acontece depois que a história oficial acaba, para onde os personagens vão e como vivem após o fim de sua aventura. Para muitos, é com essa premissa que as expectativas dos fãs são satisfeitas quando o material fonte não o faz.
3. *Refocalização*: escrita não sobre os protagonistas, mas personagens secundários, muitas vezes mulheres ou parte de outras minorias, que recebem pouco “tempo de tela”.
4. *Realinhamento moral*: um tipo mais “radical” de refocalização, em que escritores escolhem os vilões e os transformam nos protagonistas, questionando ou invertendo o universo moral do material fonte. Por vezes, os vilões permanecem vilões, mas os acontecimentos são contados de suas perspectivas; outras narrativas revisam as ações dos protagonistas originais sob olhar crítico, reenquadrando-as tendo em vista suas falhas morais.
5. *Troca de gênero (literário)*: releitura da história por filtros de outro gênero; escrita com foco não na trama, mas na relação entre os personagens quando colocados em situações e/ou universos divergentes dos originais.
6. *Crossovers*: quebra da barreira entre histórias diversas. Alguns autores juntam histórias do mesmo gênero ou que se passam no mesmo local ou época, outros exploram combinações menos prováveis.
7. *Deslocamento de personagem*: escrita dos personagens quando colocados em universos alternativos, transformação ainda mais radical do que a troca de gênero literário. Por exemplo, uma fanfic de *Star Trek* na qual os personagens são piratas na era colonial.
8. *Personalização*: escrita que tenta aproximar a ficção da realidade do autor, por vezes pelo uso de personagens “autoinserção” do autor no mundo ficcional, ou, em sentido contrário, pelo deslocamento dos personagens para o mundo real. Há uma crítica a ser feita ao nomear tais personagens como “autoinserção do autor.” Nem sempre esse tipo de história ou de figura é baseado na experiência pessoal de quem a escreve, sendo comum também a criação de personagens

originais no interior do universo ficcional para a fanfic, que podem ser extremamente diferentes da pessoa autora.

9. *Intensificação emocional*: escrita com foco em sentimentos, motivações e estados psicológicos dos personagens, frequentemente apresentando cenários de angústia ou dor emocional ou física e em que um personagem oferece conforto a outro.
10. *Erotização*: exploração da dimensão sexual dos personagens, seja quando algo é sugerido no cânone ou não. A sexualidade na fanfic é frequentemente usada como uma ferramenta para resolver conflitos já existentes ou para solidificar relacionamentos, mas pode também ser empregada criativamente, por meio de diversas combinações entre personagens e cenários.

Algumas dessas formas de escrita expandem o texto, outras reformam a sua ideologia, e outras ainda manipulam as barreiras do gênero, modificando convenções para que a mesma narrativa permita diferentes leituras sem perder a verossimilhança.

Na literatura, o estudo dos gêneros narrativos deve mudar seu foco das propriedades do texto ficcional para as estratégias que os leitores usam para processar o texto, tendo em vista o gênero como “grupos de operações”, convenções e expectativas tomadas pelos leitores para produzir significados. Uma obra pode conter aspectos de diversos gêneros, e pode ou não realizar as convenções suscitadas por eles. A frustração proveniente dessa possibilidade serve como base para a produção de obras transformativas no âmbito do *fandom*. No capítulo a seguir, explicaremos os gêneros narrativos empregados nas *fanfictions* e os tropos que os compõem.

## CAPÍTULO 2: DEFINIÇÕES DE TROPO E SEUS USOS

### 2.1 TROPOS NA LINGUÍSTICA

Faz-se necessário explicar as definições de “trope” para darmos início ao seu estudo. Na literatura encontrada hoje no campo da linguística e da retórica, o termo encontra-se relacionado às figuras de linguagem, utilizadas nos discursos com objetivos diversos. Segundo Hayden White (1994) em sua obra *Trópicos do discurso*, os tropos são desvios do uso literal ou “próprio” da linguagem. Mais especificamente, eles geram figuras de linguagem ou de pensamento ao relacionarem conceitos de maneira diferente do que se espera, desviando-os de seu sentido literal em direção a outro. Seu emprego leva em conta que as coisas podem ser expressas de outras maneiras, mas que se escolheu aquela para que o discurso atinja seu objetivo.

Diversos estudiosos, como Freud, Nietzsche e Kenneth Burke (apud WHITE, 1994), consideram os tropos e as figuras de linguagem como o alicerce sobre o qual surgiu o conhecimento racional do mundo. Eles argumentam que o processo de compreensão é uma criação de tropos, pois torna o não familiar em familiar por meio das experiências adquiridas anteriormente. À exemplo, Thiago Martins Prado (2018), em *O estudo da tropologia como forma de tradução do discurso sobre teorias econômicas*, afirma que, ao usarem recursos retóricos para simplificar a linguagem e explicar conceitos complexos do campo da economia, os estudiosos que menciona tornam essas noções mais acessíveis a pessoas leigas.

Ao contrário de observarem no conhecimento técnico fechado uma vantagem e um privilégio para os economistas, notam nisso um problema de comunicação a gerar assimetrias e problemas para a Economia e a impedir uma democratização maior de parâmetros mais justos da atividade econômica. (PRADO, 2018, p.816)

Ainda no âmbito da retórica, há o conceito dos quatro tropos principais, que são a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Em *Breve história da tropologia literária*, Daniela Kern (2012) explica que tal sistema de quadruplicidades tem origens muito antigas, tendo sido utilizado por filósofos pré-socráticos para explicar os fenômenos naturais (os quatro elementos: fogo, ar, terra e água), o funcionamento do corpo humano (bile, fleuma, bile negra e sangue), as classes sociais (guardiões, artesãos, idealistas e racionais), entre outros.

Esse sistema também foi aplicado na retórica e na tropologia, quando o humanista huguenote Petrus Ramus organizou os tropos elencados pelo retórico romano Quintiliano e

colocou em evidência apenas os que se encaixam na seguinte definição: os tropos são as figuras de linguagem de substituição de palavras que acarretam mudança de sentido. Assim, restam quatro: a metáfora, que substitui por similaridade; a sinédoque, que substitui, no mesmo sujeito, a parte pelo todo ou o todo pela parte; a metonímia, que substitui por meio de adjuntos do tipo causa e efeito; e a ironia, que substitui por dissimilaridade (RAMUS<sup>5</sup>, 1983, apud. KERN, 2012).

Como dito anteriormente, a tropologia, unida ao sistema quádruplo, é ainda uma maneira de classificação muito presente nos estudos da compreensão linguística e filosófica do mundo. Para Hayden White, um historiador usa os quatro tropos para prefigurar e constituir os dados históricos como uma “história”. Os tropos descrevem “relações” entre fenômenos no mundo da experiência. “Enquanto o historiador busca entender a relação entre partes e partes e partes e todos, ele ou ela deve necessariamente usar tropos, pois eles representam o poder da imaginação em seu esforço para compreender o mundo figurativamente.” (D’ANGELO, 1987, p.34)

Friedrich Nietzsche<sup>6</sup> vai além disso, afirmando que a produção de conhecimento se dá pelo instinto humano de imitação ou mimese, que busca semelhanças e comparações para produzir significados.

Nossas percepções de senso são baseadas não em interferências inconscientes, mas em tropos. O procedimento primário é buscar alguma semelhança entre uma coisa e outra, identificar similar com similar. A memória vive como meio dessa atividade e a pratica constantemente. A confusão [de uma coisa com outra] é o fenômeno primário. (NIETZSCHE, 1995, p.49, apud ALMEIDA, 2017, p.18, tradução nossa)

O filósofo argumenta que a mente humana procura o conforto do mesmo, pois a vida já é dolorosa em seu mistério, e a familiaridade leva ao prazer.

Ritmo e rima então se tornam parcialmente um adesivo para a nossa atenção, já que seguimos a leitura mais à vontade, e parcialmente levantam uma concordância cega com o que é lido, anterior a todo julgamento; através do qual o conteúdo toma um certo poder empático de convicção independente

---

<sup>5</sup> RAMUS, Peter. *Arguments in Rhetoric against Quintilian*. Trans. C. Newlands (trans.). DeKalb, IL: University of Illinois Press, 1983.

<sup>6</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*, ed. Daniel Breazeale, Atlantic Highlands (N.J.): Humanities Press, 1995.



de qualquer razão. (NIETZSCHE<sup>7</sup>, 1875, apud ALMEIDA, 2017, p.62, tradução nossa)

Tendo em vista que a tropologia é um campo extremamente vasto, nosso recorte se dará partindo desse último sentido, de que os tropos são os recursos que formam as narrativas e que as tornam compreensíveis por meio da repetição e da familiaridade.

De acordo com o *Dicionário de teoria da narrativa*, o conceito retórico de tropo mantém ligações com o termo *motivo*, da literatura: “o *topos* é um *motivo* codificado pela tradição cultural, uma estrutura figurativa dotada de forte coesão interna que reaparece constantemente na literatura (por exemplo, o ‘mundo às avessas’ ou ‘o anjo caído’).” (REIS; LOPES, 1988, p. 180). É também frequentemente relacionado ao “lugar-comum”, que pela definição de João Adolfo Hansen (2012) vincula-se à ideia de senso comum repetida como clichê, mas não como a reprodução exata e mecanizada, e sim como molde para emular discursos anteriores que utilizaram os mesmos lugares (*topoi*) em uma nova situação.

Essa definição retórica de “lugar-comum” de Hansen envolve conceitos complexos como memória e verdade. Para os gregos, a verdade estava associada à memória, e para Aristóteles é preciso partir de uma coisa localizada e visível para gerar uma memória. “Essa coisa mentalmente espacializada é um *topos*, ‘lugar’, que, por ser repetido quando vários gêneros do discurso são usados, é ‘comum’.” (HANSEN, 2012, p. 160) É possível classificar e colecionar *topoi*, argumentos gerais que são aceitos como válidos e parte da boa ou correta opinião.

O sentido de tropo como lugar-comum, diferenciando do seu sentido como figura de linguagem, começou a se popularizar a partir da década de 1970. Segundo Natália Dias, o Oxford Dictionary adicionou o novo sentido para a palavra em 2007, e exemplos de seu uso são encontrados entre o final da década de 1970 e o início dos anos 1980 na crítica literária. (DIAS, 2018)

O site TVTropes também apresenta uma definição desse conceito:

Um tropo é uma convenção ou um mecanismo de contação de histórias, um atalho para descrever situações que o autor pode presumir que a audiência vai reconhecer. Tropos são as maneiras pelas quais uma história é contada por qualquer um que tenha uma história para contar. (TROPES. *In.*: TVTropes, tradução nossa)

---

<sup>7</sup> NIETZSCHE, Friedrich. “On Rhythm” *in.*: *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*. Editado por Sander L. Gilman, Carole Blair, e David J. Parent. New York: Oxford University Press, 1989, p. 244.

Voltando ao *Dicionário de teoria da narrativa*, os autores apresentam algumas definições relacionadas aos ditos “atalhos” passíveis de reconhecimento pela audiência, em particular a de *motivema*. “Os motivemas são as entidades invariantes da história, regidas por uma sintaxe pouco flexível, marcada por um determinismo sequencial lógico e tipológico.” (REIS; LOPES, 1988, p. 179)

Em uma narrativa, os tropos são reconhecíveis em três níveis:

O nível do *motivema* indica uma ação relativamente a um actante, do tipo genérico e abstrato; o nível do motivo já é a especificação do ato em ação, e actante em personagem; e o nível da textura dos motivos mostra-se formado por enunciados narrativos que num texto concreto verbalizam os motivos, isto é, a narrativa em si.

O trecho seguinte do *Dicionário* afirma que, em narratologia, o termo “motivo” tem diversas definições, que não deixam de ser relacionadas entre si. Os formalistas russos, em particular Tomachevski, definem o termo como “a menor parcela temática do texto, suscetível de migrar de narrativa em narrativa, guardando sempre uma configuração reconhecível” (Idem, p.180). Classificam também os motivos entre *estáticos* e *dinâmicos*: os primeiros indicam um estado ou situação e permitem a descrição de personagens e do espaço físico que as envolve; e os segundos assinalam a modificação de situações e as ações dos personagens.

Em outras palavras, os motivemas são as unidades gerais e abstratas que regem o texto, enquanto os motivos são o que as especificam, indicando personagens e ações concretamente. “Inscritos virtualmente numa espécie de ‘memória’ transtextual, os *motivos* revelam claramente o caráter dialógico de qualquer produção discursiva.” (Idem, p.181)

Já mencionamos a relação dos tropos com a memória e, assim, podemos afirmar que, ao considerá-los como mecanismos formadores das narrativas, o seu reconhecimento é proveniente da experiência prévia dos interlocutores, adquirida por meio da leitura de outros textos.

Segundo a teoria de Umberto Eco (1983), na manifestação linear do texto (ou seja, nas palavras usadas) o autor seleciona termos que, por sua vez, suscitam significados diversos, e cabe ao leitor fazer uso dos que são coerentes com a narrativa que se apresenta. Esses diversos significados são os quadros, chamados também de roteiros ou de tropos, os quais hipercodificam a narrativa, fazendo com que o leitor os ligue a outros textos, o que chamamos de competência intertextual. Os quadros são as convenções invocadas pelo uso de determinados vocábulos que exigem do leitor saber o que o autor quis implicar com aquilo. Dependem do “senso comum” do leitorado, mas também do conhecimento do gênero literário empregado, pois há uma contratualidade pressuposta na categorização de obras dentro dos gêneros

narrativos. Na escolha da obra, o leitor pode pressupor certos aspectos em um gênero que reconhece, e espera que eles estejam presentes nela. Se tiver o conhecimento necessário, o leitor ativará os quadros pertinentes frente aos indícios do texto.

Eco estabelece uma hierarquia entre os quadros, definindo suas características. Em primeiro lugar viriam os *quadros maiores*, ou seja, as regras de gênero que preveem a organização correta dos acontecimentos. Em segundo lugar, viriam os *quadros-motivo*, que são esquemas flexíveis, nos quais são definidos certos personagens, certas sequências de ações e determinadas molduras, mas sem restrições e enquadramentos muito rígidos. E após isso, em terceiro lugar, estão os *quadros situacionais*, “que impõem constrições ao desenvolvimento de uma parte da história, mas podem ser combinados de diferentes maneiras para produzir diversas histórias. Estes quadros variam de acordo com o gênero e implicam, por vezes, também ações mínimas[...]” (ECO, 1983, p.87). Em quarto lugar estaria o *topoi retorici* propriamente dito, que são os quadros individuais suscitados pelas palavras em si (mercado, casa etc.) Vê-se que os quadros intertextuais são semelhantes a regras de gênero, e englobam também os tropos.

Apesar de estarem relacionados, não se deve igualar o uso de tropos com clichês. Um tropo se torna um clichê quando é empregado de forma negativa, ao não acrescentar valor à narrativa, e sim ser utilizado como uma repetição mecanizada, como definido em Hansen (2012). O uso de tropos é uma ferramenta estabelecida e considerada parte da boa prática da literatura, como explicita Maingueneau,

Existe uma parcela considerável da produção literária, talvez a mais importante, que se contenta em ativar roteiros bem conhecidos. Ao contrário de um preconceito muito divulgado, o discurso literário não é fonte de prazer apenas se é inovador; destina-se tanto a desestabilizar quanto a se adequar a esquemas preestabelecidos. (MAINGUENEAU, 1996, p. 50)

Entretanto, há também a popular questão da subversão dos tropos pela arruinação da expectativa gerada pelos roteiros que se fazem presentes. Com conhecimento, o autor pode se utilizar dos quadros para surpreender o leitor, ao suscitar suas características, mas dar um desfecho diferente do esperado, por exemplo. O leitor assíduo consegue reconhecer e diferenciar entre uma reversão de tropo intencional e uma utilização errônea desse recurso.

No âmbito do fandom, dificilmente se encontra um leitor que não seja assíduo. Coppa (2017) afirma que a experiência da fanfiction, em especial na era da internet, é a de leitura compulsiva. Segundo ela, quanto mais lê, mais o leitor quer ler, seja por real interesse, ou por curiosidade de saber se todas as histórias são iguais mesmo. Henry Jenkins usa o termo de

Michael de Certeau “nômades” para descrever fãs que estão “constantemente avançando sobre outro texto, se apropriando de novos materiais, formando novos significados” (JENKINS, 1992, tradução nossa). Esses movimentos resultam em uma série de práticas literárias que fazem perfeito sentido para quem faz parte da cultura de fãs, mas que podem ser incompreensíveis para pessoas de fora. “Como outras formas de arte, a fanfiction tem seus próprios gêneros e tropos, suas próprias preocupações e obsessões, e suas próprias formas de demonstrar competência e masterização literária.” (COPPA, 2017, p.vii, tradução nossa).

Os fãs sabem disso e reconhecem esses aspectos por os terem visto diversas vezes em sua jornada de consumo, produção e participação no âmbito dos fandoms, pois no geral estão imersos nesse universo. Um fã sabe reconhecer o que é parte do cânone e o que é *fanon* (uma ideia ou interpretação vinda de um fã que é geralmente aceita pelo restante do fandom), o que é inovação e o que é a aplicação de um tropo estabelecido.

## 2.2 TROPOS EM FANFICTIONS

Nesse tópico, exemplificaremos alguns dos gêneros e tropos mais encontrados em fanfics no geral, para no capítulo seguinte nos centrarmos no fandom de *Belas Maldições*, objeto da presente monografia. No capítulo seguinte, especificaremos como elencamos os tropos mais populares, com foco nas histórias produzidas e publicadas no *Archive of Our Own* – AO3 (Nosso Próprio Arquivo), que é um marco no âmbito dos fandoms atuais e possui um sistema de classificação e etiquetagem robusto. Antes, tome-se o trecho:

Finalmente comecei a ler uma *longa* (eu queria assim pois seria uma longa noite) “*entre as cenas*”, ou inserção de episódio, uma clássica *fic* de *dor/conforto* chamada “The Promise of Frost”. Buffy e Spike ficam *presos numa cabana durante o inverno* e... ficaram. (DEAN. In.: JAMISON, 2017, p. 261, grifo nosso)

Nessa sentença, Vivean Dean menciona quatro especificidades de classificação de fanfics que aparecem apenas superficialmente em outros estudos. “Longa”, ou no original “*longfic*”, uma história com mais de um capítulo e, no geral, mais de vinte mil palavras<sup>8</sup>. “Entre as cenas”, ou “*missing scene*”, refere-se a uma narrativa que vai desenvolver ou inserir algo que aconteceu entre os episódios no universo cânone. “Dor/conforto”, um dos quatro tropos mais populares de todos no universo da *fanfic*, em que um personagem é machucado

---

<sup>8</sup> Segundo a definição da Fanlore, a quantidade de palavras para uma fanfic ser considerada longa varia de acordo com o fandom, com algumas pessoas classificando como longas as narrativas que têm acima de 10.000 palavras, e outras apenas as acima de 50.000. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Longfic>. Acesso em: 23 jun. 2023.

(fisicamente ou não) e recebe cuidados. “Presos numa cabana durante o inverno”, também conhecido como “*snowed in*”, outro tropo muito popular, tendo a tag “Snowed In” sido usada 4.257 vezes no AO3 (até 1º de novembro de 2022), sem contar suas variações.

Os tropos mencionados acima não têm origens facilmente identificáveis, mas esse não é o caso de todos os tropos presentes no campo dos *fandoms*. Segundo Coppa (2017), em 2001 uma fã de *Smallville* conhecida como Basingstoke escreveu e postou uma história chamada “*Five Things That Aren’t True*”. Nela, cinco episódios de linhas do tempo claramente diferentes eram apresentados, como lampejos de realidades alternativas malucas, o que incitou outros fãs a usarem a mesma fórmula e exercitarem a imaginação ainda mais. Assim, surgiu o gênero *Five Things* (Cinco Coisas), por meio do qual se apresentam cinco situações diferentes com os mesmos personagens, ou cinco personagens diferentes na mesma situação, ou uma situação igual cinco vezes diferentes, ou uma variação disso. Surgiu também o gênero *Five Things + One*, por exemplo, *Five Things That Didn’t Happen + One That Did* (Cinco coisas que não aconteceram + uma que aconteceu). “Na fanfiction, nós não só escrevemos todas as versões que poderiam acontecer, mas também as versões que *nunca* poderiam acontecer.” (COPPA, 2017, p. 72, tradução nossa)

E, claro, não poderíamos deixar de mencionar *Star Trek*. A maior parte dos fãs e estudiosos aponta a franquia como o marco zero do fandom como é atualmente. Crucialmente, é da série clássica de *Star Trek* que surgiram diversos tropos queridos do fandom hoje em dia, como Pon Farr (ou Copule ou Morra), troca de gênero ou de corpo, universo alternativo, viagem no tempo, *crossovers*, envelhecimento rápido, amnésia, entre outros (Idem, p. 19, tradução nossa). Foi também no fandom de *Star Trek* que se originou o termo “*slash*” para fanfics nas quais homens formam um casal homossexual. Apesar disso, a ficção *slash* não é o único gênero produzido nesse fandom, tendo ele englobado uma enorme quantidade de outros tipos de histórias que variam de pornografia a questionamentos sobre o patriarcado e à exploração do choque de culturas.

Segundo Jenkins (1992), *slash* é um gênero de fanfiction que tem como foco o relacionamento entre personagens do mesmo sexo, geralmente masculino, e que teve seu início no fandom de *Star Trek* no início da década de 1970, com histórias que exploram a relação entre Spock e Kirk. Desde então, esse enquadramento narrativo tem crescido no âmbito do fandom, abrangendo diversos personagens e suas situações. Apesar de ser possível, sim, experienciar o fandom fora do slash, esse gênero compõe uma porção significativa da produção de fãs, sendo considerado por Jenkins como “provavelmente a contribuição mais original do *fandom* para o campo da literatura popular.” (JENKINS, 1992, p. 188, tradução nossa)

Diversas acadêmicas classificam e definem o *slash* e seus “porquês”. Algumas, como Joanna Russ<sup>9</sup> (1985, apud JENKINS, 1992, p. 191), afirmam que esse gênero é pornografia feminina – feita por e para mulheres – e que se realiza como resposta do desejo feminino por relações sexuais baseadas em intimidade emocional e não apenas física, sem precisar levar em questão o seu próprio gênero e o papel social atrelado a ele. Outras, como Patricia Frazer Lamb e Diana L. Veith<sup>10</sup> (1986, apud JENKINS, 1992, p. 193), estudam as relações *slash* como a construção de um romance entre iguais, dificilmente possibilitada entre homens e mulheres na sociedade patriarcal. Nesse sentido, o gênero em questão explora a possibilidade da mistura entre características tradicionalmente femininas e masculinas, em que os personagens envolvidos se combinam de diversas maneiras em identidades satisfatórias, porém constantemente fluidas. O *slash* também permite a identificação da leitora com todos os personagens envolvidos, sem restrições de nenhum tipo, ao fazer uso de pontos de vista narrativos mesclados.

Em geral, quem escreve fanfics de *slash* vê sua história como reflexo de algo presente no material fonte, e que é apenas desenvolvido e explorado com mais liberdade do que foi permitido aos autores originais. As típicas demonstrações de “relações homosociais masculinas”, caracterizadas por profundos sentimentos de amizade entre personagens no cânone, demonstram também um subtexto homossexual do qual autores e leitores de *slash* se apropriam, mesmo quando o material cânone tenta sobrescrevê-lo.

Na seção “A estrutura formulaica do *slash*” (Idem, p. 206, tradução nossa), Jenkins esquematiza a construção das fanfics do subgênero “Primeira vez”, dividindo-as em quatro movimentos e descrevendo diversos tropos frequentes neles.

*1- A relação inicial:* a relação dos personagens é descrita como apresentada no cânone, uma relação de parceria, mas que frequentemente encontra algum obstáculo na comunicação entre as partes envolvidas.

Jenkins menciona um tropo popular na fanfiction, o “Relacionamento Falso” (*Fake/Pretend Relationship*), especificando o recorte como “Operação Secreta” (*Undercover Operation*) em fandoms de séries policiais. “A situação requer que os personagens se desfaçam

---

<sup>9</sup> RUSS, Joanna. **Magis Mommas, Trembling /sisters, Puritans, and Perverts:** Feminist Essays. Trumansberg, Nova York: Crossing, 1985.

<sup>10</sup> LAMB, Patricia Frazer; VEITH, Dianna L. “Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines”. In.: PALUMBO, Donald (editor). **Erotic Universe:** Sexuality and Fantastic Literature. Nova York: Greenwood, 1986.

de suas identidades normais, que assumam uma máscara que não apenas justifica, mas requer ativamente formas de intimidade outrora proibidas.” (Idem, *ibidem*)

Em outro exemplo, Jenkins apresenta o tropo em que um personagem sofre algum dano físico ou tem uma experiência de quase-morte, “tais momentos de ‘dor-conforto’ forçam um reconhecimento da fragilidade de seu relacionamento e do que seria perdido se seu amigo fosse morto” (Idem, p. 209).

Em ambos os casos, as situações em que os personagens se encontram dão espaço para sentirem emoções novas e perceberem sentimentos românticos que não tinham sido revelados até então, numa primeira fase da narrativa.

2- *Distopia Masculina*: a ativação desses sentimentos intensifica e põe em evidência os obstáculos para a relação. O protagonista não revela seus sentimentos, pois está convencido de que seu parceiro não os compartilha, e qualquer ação desse tipo prejudicaria a amizade já existente entre eles.

O leitor, porém, já sabe que ambos sentem e querem a mesma coisa. Jenkins ilustra nesse trecho o tropo “Desejo Não Correspondido” (*Unrequited Pining*), o qual os leitores familiarizados com o gênero, e também o autor, sabem que, até o final da história, o protagonista descobrirá que é, sim, correspondido.

3- *Confissão*: nesse terceiro movimento trópico, realiza-se a revelação dos sentimentos por meio da comunicação verbal ou física. A aceitação destes pode ocorrer imediatamente, com a outra parte da relação confessando a reciprocidade, ou pode haver um atraso, onde os personagens se separam, refletem sobre o ocorrido e, inevitavelmente, agonizam por mais algum tempo antes do movimento final.

4- *Utopia Masculina*: As confissões abrem espaço para a supressão de amarras físicas e para a realização sexual e romântica. “O erotismo do *slash* é uma liberação emocional e de aceitação mútua; uma aceitação de si, uma aceitação de seu parceiro.” (Idem, p. 215)

Essa esquematização realizada por Jenkins há mais de três décadas ainda pode ser encontrada na literatura de fãs atual, com níveis de variação de acordo com as características do material fonte e do fandom. No caso particular de *Belas Maldições*, alguns desses movimentos se diferem dos clássicos descritos anteriormente, porém mantendo algumas similaridades. Crowley e Aziraphale não são “homens” no sentido tradicional; são seres sobrenaturais que tomam a forma masculina humana por escolha própria, e por isso sua relação

com gênero é particular e inovadora, algo que é referenciado no cânone e amplamente explorado no fandom. Assim, os personagens não estão presos à masculinidade tanto quanto estão atrelados a suas origens, o céu e o inferno, e a seus papéis no plano da existência, de anjo e demônio, lados opostos da Grande Guerra que rege toda a narrativa canônica. Tanto essas quanto outras variações dos tropos populares no fandom de *Belas Maldições* serão exploradas no capítulo seguinte.

Nossa definição de “tropos populares” é baseada tanto em conhecimento empírico quanto nas estatísticas provenientes do site *Archive of Our Own*, o qual explicaremos no capítulo a seguir.



### CAPÍTULO 3: *ARCHIVE OF OUR OWN*, O SISTEMA DE TAGS E OS TROPOS POPULARES

A história dos fandoms e da fanfiction foi brevemente exposta no primeiro capítulo do presente trabalho. Sendo assim, aqui nos centraremos nos eventos que levaram à criação do *Archive of Our Own*, abreviado para AO3, e nos motivos que nos permitem utilizar seus parâmetros e estatísticas como base para o estudo proposto por este trabalho.

Sabemos ser errôneo afirmar que as obras postadas no AO3 são um reflexo claro de todas as comunidades de fãs. Nenhum fandom tem o estatuto de um monólito e o AO3 não se impõe como a única plataforma na qual eles se concentram, sendo o *FanFiction.net* (FF.net) e o *Wattpad* frequentemente citados como outros dois grandes repositórios para obras de fãs. Tendo em vista que a plataforma *Wattpad* não se volta para conteúdos de fãs e tem objetivos muito mais comerciais para as obras originais por ela hospedadas, levaremos em consideração apenas as outras duas nesta fase do trabalho.

Para definir qual repositório é o mais apropriado para nosso estudo, não consideramos os parâmetros comumente utilizados em medições de plataformas virtuais desse tipo, como o número total de usuários ou de obras postadas, porque, apesar de o AO3 disponibilizá-los facilmente em sua *homepage*, esse não é o caso do FF.net. As informações mais recentes sobre as estatísticas do site são de um estudo feito em 2011 (FFN Research, 2011), que é obsoleto. Em vez disso, consideramos, em ambas as plataformas, os textos relacionados à história de *Belas Maldições*, o objeto privilegiado pela presente investigação.

Tanto o FF.net quanto o AO3 apresentam categorias de fandom distintas para o livro e para a série de TV, podendo uma obra estar inserida em uma ou em ambas categorias. No FF.net, na página de fanfics do livro *Belas Maldições* encontram-se 1.600 obras (FANFICTION.NET. Books > Good Omens); na página de fanfics da série, temos 1.100 histórias (FANFICTION.NET. TV Shows > Good Omens); e na página de fanfics em ambas categorias se encontram apenas outras vinte obras (FANFICTION.NET. Good Omens and Good Omens Crossovers). Já no AO3, o fandom do livro conta com 6 mil obras (GOOD Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett. In.: ARCHIVE Of Our Own); o da série apresenta 14 mil histórias (GOOD Omens (TV). In.: ARCHIVE Of Our Own); e as inseridas em ambas as *tags* totalizam 32 mil (GOOD Omens (TV) and Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett. In.: ARCHIVE Of Our Own).

Tendo em vista a diferença quantitativa demonstrada entre as plataformas, que põe em evidência a primazia do *Archive of Our Own*, e que este é, possivelmente, o único repositório

a nos oferecer indexações e filtros claros e práticos na categoria dos tropos, podemos afirmar que ele se destaca como o melhor lugar para realizarmos nosso estudo.

### 3.1 O SURGIMENTO DO AO3

Em 1990, o advento dos computadores pessoais e da internet surtiu grandes mudanças na sociedade e, claro, no âmbito dos fandoms. A comunidade online permitiu, em especial, a conexão entre indivíduos fisicamente muito distantes uns dos outros, que dificilmente participariam de convenções ou de outros encontros de pessoas com interesses afins, não fosse pela internet. A internet permitiu também que a propagação e o compartilhamento das obras de fãs fossem acelerados de forma impressionante, com gêneros, convenções e conflitos se espalhando nos fandoms, interna e externamente (JAMISON, 2017).

Alguns serviços foram fundamentais para esse fenômeno, como o *Yahoo! Groups*, que possibilitou a criação de comunidades virtuais para fandoms, tópicos ou autores, nos quais fãs interagiam e discutiam entre si mediante listas de e-mails. Outro deles foi o *GeoCities*, um serviço de hospedagem lançado em 1994 e adquirido pelo Yahoo! em 1999, quando era o terceiro site mais acessado na internet (MARSHALL, 2009). A plataforma permitia a criação de sites pessoais gratuitos, função amplamente utilizada por fãs para construir sites e postar fanfictions de diversos fandoms. De acordo com os Termos de Serviço, os conteúdos das páginas não eram revisados antes do seu aparecimento no *GeoCities*, porém tal material poderia ser removido sem aviso prévio se fossem nele encontradas violações das regras, as quais incluíam proibições a “material contendo nudez ou pornografia de qualquer tipo” e o uso de material com *copyright* sem a permissão prévia do autor (GEOCITIES Page Content [...], 1997). Essas restrições se provaram motivo de preocupação para fãs que produziam e consumiam fanfictions nesses espaços, de acordo com uma lista de e-mails da época (ASCEM - Alt Startrek Creative Erotica Moderated, 1998.)

Em 1998, foi lançado o *FanFiction.net*, considerado o primeiro repositório multifandom automatizado de fanfics da internet. Segundo a Fanlore,

O FanFiction.net era muito influente e bem conhecido em comunidades de fãs nos anos 2000. Ele contribuiu para uma experiência de fandom mais centralizada para leitores e escritores de fanfiction, e removeu barreiras técnicas e financeiras que muitos encontravam quando tentavam hospedar suas obras online. (FANFICTION.NET. In: FANLORE, tradução nossa)

O *FanFiction.net* foi, e ainda é, tema de muitas controvérsias. Muitos fãs aplaudiram os esforços dos desenvolvedores de centralizar a experiência da fanfic por meio de um repositório que funcionava de forma automatizada, mas outros expressavam preocupações sobre possíveis problemas relacionados a *copyright*, instabilidade do serviço, lucros e controle do conteúdo do site, tendo em vista que as regras de submissão de histórias mudavam constantemente. Em 12 de setembro de 2002, diversas categorias de histórias foram proibidas, como histórias classificadas como *NC-17* (de conteúdo não apropriado para menores de 17 anos) e *Real Person Fiction* (fanfics baseadas em pessoas reais). Um mês após o anúncio das novas diretrizes, e novamente em maio de 2012, houve “limpezas” no site, quando diversas obras de fãs nas categorias citadas foram deletadas pelos moderadores, o que motivou debates sobre os direitos e deveres dos repositórios, e os direitos dos fãs de postarem e lerem o que quisessem (FANFICTION.NET’s NC-17 Purges. In: FANLORE).

O debate sobre as obras de fãs em contextos relacionados a fins lucrativos foi outro ponto importante para o surgimento do AO3. Em maio de 2007, o website *FanLib* ganhou notoriedade no campo dos fandoms, pois clamava ser a nova casa das fanfictions, na qual autores poderiam postar histórias e participar de fóruns e concursos. Alguns desses concursos eram realizados em parceria com os produtores e autores dos materiais fonte, que poderiam escolher obras vencedoras para serem incorporadas no cânone oficial. Além disso, o próprio marketing do site anunciava que “Toda a ação do *FANLIB* acontece em um ambiente altamente customizado que VOCÊ controla” (THE Amazing Fan-Powered Media Event, 2007, p.3, tradução nossa), sendo “você” o detentor dos direitos da mídia sobre a qual as obras dos fãs se baseavam, e não os usuários do site. O site foi visto por fãs com receio, pois, além de apresentar-se como uma tentativa de pessoas que não participavam dos fandoms de lucrarem com o trabalho dos fãs, constava em seus termos de serviço que, ao submeter uma obra a um desses concursos, o proponente estaria cedendo seus direitos autorais e permitindo que ela fosse usada para fins comerciais (FANLIB. In: FANLORE.) Entre maio e junho de 2008, o *FanLib* foi comprado pela Disney e, subsequentemente, tirado da rede em agosto do mesmo ano, causando, mais uma vez, o desaparecimento permanente de uma grande quantidade de obras de fãs que não puderam ser salvas por seus autores ou leitores (STEWARDESS, 2009.)

Em maio de 2007, pouco tempo depois do *FanLib* ganhar evidência, uma usuária do *LiveJournal*, Astolat, fez uma publicação intitulada “*An Archive of One’s Own*”. A postagem e a discussão que se seguiu a ela foram os pontos de partida para a criação do AO3 e da *Organization for Transformative Works* – OTW (Organização para Obras Transformativas). O

texto, o qual pode ser lido na íntegra tanto pelo *link* original no *LiveJournal*<sup>11</sup> quanto na *Fanlore*, trouxe uma breve contextualização das críticas ao *FanLib*:

[...] as pessoas por trás do *FanLib* [...] não realmente se importam com a fanfic, a comunidade da fanfic, ou qualquer outra coisa além de lucrar com conteúdo criado inteiramente por outras pessoas e ganhar a atenção da mídia. Eles não têm um único leitor ou autor de fanfic no conselho; não têm sequer uma única mulher no conselho. Eles estão criando um site [que é uma] isca de processo e são potencialmente defensores ruins, e merecem ser rechaçados e apedrejados. (ASTOLAT, 2007, tradução nossa)

Astolat continua, explicando o problema central de usar plataformas de terceiros para os objetivos dos *fandoms*:

[...] estamos sentadas ao redor da fogueira, criando pilhas e pilhas de conteúdo ao nosso redor, e outras pessoas vão ver isso e enxergar uma oportunidade. E vão acabar criando a porta da frente pela qual novos escritores de fanfic entram, a não ser que nos levantemos e criemos nossa própria porta da frente. [...]

Precisamos do nosso próprio repositório central [...]. Algo que não se esconda do google ou de qualquer menção pública, e que afirme claramente nosso argumento pela legalidade do nosso *hobby*, que não tente lucrar com o IP de outras pessoas mas que nos facilite celebrá-lo, juntas, e criar um espaço acolhedor para novos fãs que tenha um senso de nossa história e comunidade por trás. (Idem)

A postagem gerou grandes discussões nas comunidades dos *fandoms*, as quais ficaram ainda mais acaloradas pouco mais de uma semana depois. No final de maio de 2007, os usuários do *LiveJournal* encontraram diversos nomes riscados de suas listas de amigos na plataforma, evento que ficou conhecido como *Strikethrough*. Mais de quinhentos usuários haviam sido suspensos permanentemente com base em suas listas de interesses, que supostamente continham conteúdos relacionados a crimes sexuais. A lista de perfis suspensos havia sido elaborada por Warriors for Innocence, um grupo de extrema direita que tinha como objetivo “caçar pedófilos onde eles surgem”. Porém, poucos foram os reais criminosos suspensos da plataforma, tendo as principais comunidades atingidas sido de fãs que escreviam histórias de conteúdo adulto, e comunidades para vítimas sobreviventes desses crimes (JARDIN, 2007).

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://astolat.livejournal.com/150556.html>. Acesso em 26 jun. 2023

Durante os meses seguintes, algumas dessas comunidades foram restabelecidas, mas o receio dos fãs de serem novamente “espectadores inocentes”<sup>12</sup> desse tipo de acontecimento – unido a informações conflituosas oferecidas pela equipe do *LiveJournal* em tons percebidos como condescendentes e à falta de clareza das políticas de conteúdo do site – fizeram com que diversos fandoms migrassem para outras plataformas.

Depois dos eventos de 2007, os fandoms começaram a perceber que o movimento para um lugar longe [do *LiveJournal*] era inevitável. A indignação sobre o *Strikethrough* contribuiu diretamente para a criação da plataforma de blogs gerida por fãs *Dreamwidth*, e do arquivo de fanfictions gerido por fãs *ArchiveOfOurOwn.org*. (ROMANO, 2009, tradução nossa.)

Assim, esses eventos culminaram também na criação da Organization for Transformative Works, uma instituição sem fins lucrativos, operada por e para fãs, que tem como objetivo providenciar acesso e preservar a história da cultura de fãs e suas obras, assim como oferecer assistência aos indivíduos que encontrem problemas legais devido a suas atividades nos fandoms. Entre seus projetos de preservação de obras de fãs está o AO3, um repositório *multifandom* aberto a todo tipo de conteúdo (que não infringe a legislação dos Estados Unidos).

A maior parte das funções propostas na postagem de Astolat de 2007 estão implementadas na plataforma, como: é operada *por* e *para* leitores de fanfiction; não contém anúncios e é financiada apenas por doações; tem interface simples e com um mecanismo de busca altamente eficiente; permite qualquer tipo de conteúdo com um processo de registro para acessar histórias com conteúdo adulto; permite que quem postou controle sua história diretamente; permite comentários de usuários mas com algum nível de controle por parte do autor da história; tem capacidade de hospedar milhões de obras; permite o *download* fácil de obras em diversos formatos; tem opções de linkar obras derivadas (como traduções, *podfics* e *fanarts*) diretamente à página da obra que as inspirou; e, finalmente, o sistema de tags.

### 3.2 O SISTEMA DE TAGS

Segundo a *Fanlore*, “[o AO3] tem um sistema inovador de gerenciamento de fandoms e outras etiquetas que permite que usuários insiram diversas formas de tags livres, enquanto

---

<sup>12</sup> De acordo com a resposta de Anil Dash (2007), da SixApart, sobre o evento.

‘tag wranglers’ as organizam e as conectam para que leitores possam navegar e fazer buscas por elas.” (ARCHIVE of Our Own. In: FANLORE, tradução nossa).

### 3.2.1 Categorias

Para compreendermos o sistema de tags, é preciso observar as categorias de enquadramento das obras submetidas à plataforma. Na página destinada à postagem de uma obra no AO3, encontram-se diversos campos para a especificação das características do conteúdo, sendo todos eles partes do sistema de *tags* organizacionais do repositório. Esses campos, juntamente ao título, sumário, notas de autor etc., formam o metatexto da obra, e são totalmente controlados por seus autores.

Figura 3 - Página “Post New Work” no AO3

Screenshot da página “Post New Work” (Postar Nova Obra) do *Archive Of Our Own*, onde o usuário pode preencher diversos campos para postar sua obra, sendo os que aparecem na imagem: *Rating*, *Archive Warnings*, *Fandoms*, *Categories*, *Relationships*, *Characters* e *Additional Tags*. Fonte: POST New Work. In.: Archive of Our Own.

#### a) *RATING* (CLASSIFICAÇÃO):

Indica a intensidade do conteúdo de uma obra. As opções de classificação são:

- “*Not Rated*” (Não classificada) – Usada para qualquer tipo de conteúdo, pois serve a autores que preferem não classificar sua obra (para evitar *spoilers*, por exemplo).

- “*General Audiences*” (Livre) – Usada para conteúdo apropriado para qualquer audiência.
- “*Teen and Up Audiences*” (Adolescentes e acima) – Usada para conteúdo que pode ser inapropriado para audiências menores de 13 anos de idade.
- “*Mature*” (Conteúdo adulto) – Usada para categorização de conteúdos que contêm temas adultos (sexo, violência) que não são tão gráficos quanto conteúdo explícito.
- “*Explicit*” (Explícita) – Usada para enquadrar conteúdo adulto explícito, como cenas de sexo detalhadas e violência gráfica.

b) *ARCHIVE WARNINGS* (ADVERTÊNCIAS DO ARCHIVE):

Postar no AO3 requer que autores introduzam advertências – ou explicitamente escolham não advertir – sobre alguns conteúdos específicos presentes em suas obras, sendo:

- “*Graphic Depictions of Violence*” (Representação Explícita de Violência) – Usada para descrições gráficas e detalhadas de violência.
- “*Major Character Death*” (Morte de Personagem Importante) – Fica a critério do autor julgar o que consiste em um personagem importante, porém, em geral, esse enquadramento abarca os protagonistas do material fonte, ou os que estiverem presentes no campo “*Relationship*” (descrito a seguir).
- “*Rape/Non-Con*” (Estupro/Sexo sem Consentimento) – Novamente, fica a critério do autor o que considera estupro. Porém, se a obra contiver conteúdo que pode ser entendido como não consensual, mas o responsável pela submissão da obra não tiver certeza ou não quiser usar essa advertência, o site recomenda que use a opção “*Choose Not to Use Archive Warnings*”, ou que seja adicionada uma tag como “*Dubious Consent*” (Consentimento Dúbio) no campo “*Additional Tags*”.
- “*Underage*” (Sexo Envolvendo Menores) – Usada para obras que contêm descrições ou representações de conteúdo sexual envolvendo personagens menores de 18 anos de idade. No geral, essa advertência se aplica a figuras humanas; para outros casos, o autor é convidado a usar seu melhor julgamento, ou usar a opção “*Choose Not to Use Archive Warnings*”.

Há ainda mais duas opções no campo de advertências do AO3:

- “*Choose Not to Use Archive Warnings*” (Escolher não utilizar advertências do AO3) – Usada para obras às quais outras advertências podem ser aplicadas, mas

o autor escolheu não utilizar tais avisos, ou não sabe qual destes melhor se aplica ao conteúdo submetido.

- “*No Archive Warnings Apply*” (Nenhuma advertência do AO3 se aplica) – Usada se a obra não contém nenhum conteúdo passível de advertência.

c) *FANDOMS*:

Este é o primeiro dos campos de digitação livre, onde o autor pode escrever o nome do material fonte sobre o qual se volta sua fanfic e, opcionalmente, selecionar uma das opções que aparecem no preenchimento automático.

d) *CATEGORIES* (CATEGORIAS):

As categorias se referem ao tipo de relacionamento sobre o qual a obra foi escrita, caso haja algum. São seis ao todo:

- *F/F*: Relacionamento entre dois personagens do gênero feminino.
- *F/M*: Relacionamento entre um personagem do gênero feminino e um do masculino.
- *Gen*: Usada para obras que não contêm relacionamentos românticos ou sexuais, ou em que tais relacionamentos não são o foco da trama.
- *M/M*: Relacionamento entre dois personagens do gênero masculino.
- *Multi*: Usada para obras que apresentam mais de um tipo de relacionamento, ou relacionamento entre múltiplos personagens.
- *Other*: Outros relacionamentos.

e) *RELATIONSHIPS* (RELACIONAMENTOS):

Campo de digitação livre no qual o autor pode especificar o relacionamento, ou “*ship*”, sobre o qual a obra é escrita, inserindo os nomes das personagens envolvidas e selecionando, ou não, as opções apresentadas pelo preenchimento automático.

f) *CHARACTERS* (PERSONAGENS):

Nesse campo, o autor pode indicar quais personagens estão na história, também utilizando opcionalmente as opções do preenchimento automático.

g) *ADDITIONAL TAGS* (TAGS ADICIONAIS):

Trata-se do campo em que o autor pode adicionar os tropos presentes na história, assim como as tags de gênero, advertências adicionais ou qualquer outra indicação relativa ao seu



conteúdo. Muitos autores também utilizam tal espaço para adicionar comentários próprios sobre a obra, como “*I Wrote This Instead of Sleeping*” (Eu escrevi isso em vez de dormir), tag utilizada 65 mil vezes até o momento (I WROTE This Instead of Sleeping. In: ARCHIVE Of Our Own).

### 3.2.2 Organização de tags e manutenção dos filtros

Com o objetivo de esclarecer como se dá a divisão por tropos no campo das tags adicionais, faz-se necessário o aprofundamento nas diretrizes de organização de tags da plataforma em questão.<sup>13</sup> Antes, expliquemos a terminologia usada:

Tag **canônica (canonical ou canon)** é a tag mestre de um grupo de sinônimos. Essa tag é a que aparece no preenchimento automático e nos filtros.

Tag **sinônima (synonym ou syn)** é a que compartilha seu significado com outras tags e está conectada a uma tag canônica. Inclui tags com conceitos sinônimos, variações de escrita, expansões e abreviações. Quando um usuário clica em uma tag sinônima, o filtro resulta na tag canônica e em todos os seus sinônimos.

Tag **superior (parent)** é a que mostra a que grupo ou categoria pertence dada tag, que se torna sua tag **subordinada (child)**. Tags de fandom têm o tipo de mídia como tag superior, e os outros tipos de tag têm seus fandoms (ou “*No Fandom*”, que significa Sem Fandom) como tag superior.

**Metatag** é uma tag canônica que contém **subtags** também canônicas, usada para agrupar termos relacionados mas não sinônimos. Ao filtrar por uma metatag, o usuário terá como resultado todas as obras etiquetadas com a metatag (e seus sinônimos) e a(s) subtag(s) (e seus sinônimos).

As tags são geradas pelos usuários do AO3, que podem colocar o que quiserem nos campos de digitação livre. Para manter a funcionalidade do mecanismo de busca e filtro do site, uma equipe de organizadores trabalha para conectar tags com o mesmo significado, sem modificar a sua utilização em dada obra. Vejamos as regras basilares para a organização de tags adicionais (também chamadas de tags livres):

Só canonize tags livres que são ou que podem ser usadas por múltiplos usuários; não faça sinônimos se os significados não forem claramente idênticos. [...] Se não tiver certeza, use a básica regra de 3 – se 3 ou mais

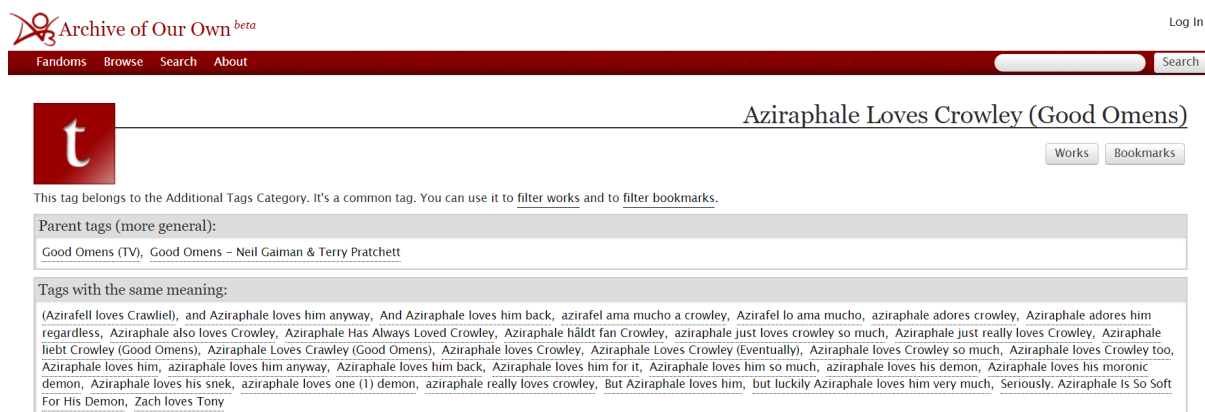
---

<sup>13</sup> As diretrizes completas para a organização das tags podem ser encontradas em [https://archiveofourown.org/wrangling\\_guidelines](https://archiveofourown.org/wrangling_guidelines)



personagens ou conceitos específicos de um fandom, ela é subordinada a ele. Se três ou mais usuários fizerem tags adicionais com o mesmo significado, ela pode ser canonizada e, opcionalmente, tornada subtag do conceito geral pertencente a “*No Fandom*”. Vejamos o caso da tag adicional “*Aziraphale Loves Crowley (Good Omens)*”:

Figura 5 - Página da tag canônica “*Aziraphale Loves Crowley (Good Omens)*”



Fonte: AZIRAPHALE Loves Crowley (Good Omens). *In.*: ARCHIVE Of Our Own.

A tag menciona os dois personagens principais de *Belas Maldições* e, portanto, está subordinada às tags de fandom “*Good Omens (TV)*” (referente à série) e “*Good Omens – Neil Gaiman & Terry Pratchett*” (referente ao livro). Como sinônimos, temos variações de escrita dos nomes dos personagens (*Azirafell loves Crawliel*), traduções literais (*Aziraphale liebt Crowley*), conceitos praticamente idênticos (*Aziraphale loves his demon*), entre outros.

Esses exemplos, porém, não abarcam situações mais complexas frequentemente encontradas por quem organiza tags no AO3. É comum que apareçam tags ambíguas, sem um significado concreto e definido, que não podem ser conectadas a uma única tag canônica. Em casos em que não há possibilidade de tornar a tag canônica ou sinônima, as diretrizes orientam que apenas se adicione a ela uma tag superior, seja o seu fandom específico, seja “*No Fandom*”, e que seja deixada como não filtrável.

### 3.2.3 Organização dos tropos em tags adicionais

A maior parte das tags adicionais que indicam tropos são utilizadas em toda a plataforma, e não são subordinadas a fandoms específicos. Portanto, as diretrizes gerais para

sua organização se encontram sob o tópico “*No Fandom Freeform Tag General Rules*”:” (Regras Gerais Para Tags Livres Sem Fandom):

Tags livres sem fandom são as menos bem definidas que temos no Archive: elas se sobrepõem de múltiplas formas, frequentemente têm usos conflituosos (refletindo comportamentos de fãs), abarcam uma enorme variedade de tópicos e não têm limites reais.

Paradoxalmente, isso significa que organizadores precisam ser especialmente conservadores ao manuseá-las [...]: canonize somente quando for útil para filtragem; crie sinônimos somente quando nenhum significado for perdido; crie relações de metatag com moderação. (WRANGLING Guidelines, tradução nossa)

As orientações para organização dessas tags incluem: não canonizar conceitos específicos demais e com poucos usos; não estabelecer sinônimos entre tags que lidam com identidades pessoais a não ser que haja absoluta certeza de que está se fazendo o apropriado; não tornar conceitos específicos sinônimos de conceitos gerais; e sempre checar se já há uma tag canônica para o conceito que está sendo manuseado.

Para tornar esse mecanismo mais claro, tomemos como exemplo o quadro de informações apresentado na página de uma fanfic postada no site:

Figura 6 - Quadro de informações da obra *Momentum Deferred*, no AO3

Rating:	Teen And Up Audiences
Archive Warning:	No Archive Warnings Apply
Categories:	M/M, Other
Fandom:	Good Omens (TV)
Relationship:	Aziraphale/Crowley (Good Omens)
Characters:	Aziraphale (Good Omens), Crowley (Good Omens), Gabriel (Good Omens), Beelzebub (Good Omens)
Additional Tags:	The Fall (Good Omens), Wing damage, Injury, Crowley Falls, but like again, except the first time, Pain, Angst, Suicidal Thoughts, Demon Crowley (Good Omens), Non-Consensual Touching, but more like an invasion of autonomy, in an attempt to perform healing, on a creature that is aware but can't consent, Angst with a Happy Ending, Happy Ending, Hurt/Comfort, Declarations Of Love, Memory Loss, Temporary Amnesia, Healing, Demon True Forms, Angel and Demon True Forms (Good Omens), Minor Violence, Hurt Crowley (Good Omens), Gabriel Being an Asshole (Good Omens), Beelzebub actually being pretty okay, Aziraphale being very dramatically sad, Feral Crowley (Good Omens)
Language:	English
Stats:	Published: 2020-11-27 Words: 9,029 Chapters: 1/1 Comments: 109 Kudos: 829 Bookmarks: 118 Hits: 4,455

## Momentum Deferred

Kedreeva

### Summary:

What if Crowley really meant it when he said he only sauntered vaguely downward? What if someone besides Aziraphale finds out he didn't really fall? What if they decide to do something about it?

Fonte: KEDREEVA, 2020

No campo de tags adicionais, podemos verificar como foram organizadas as etiquetas utilizadas segundo o quadro disponível no Anexo A. Dele, destacamos algumas tags particulares:

Tag / tradução	Status	Se sinônima, qual a sua canônica? / Tradução	Tag superior
Declarations of Love / Declarações de Amor	Canônica, Metatag e Subtag de Love / Amor		No Fandom / Sem Fandom

O tropo “Declarações de Amor” é uma tag canônica, sem fandom, e faz parte de uma árvore de Metatags (DECLARATIONS of Love. *In.*: ARCHIVE Of Our Own). Ela é Subtag de “Love”, por se tratar de uma especificidade que se encaixa no conceito geral de Amor. Também é uma Metatag, possuindo apenas uma subtag: “Kajicchu | Applin as a Declaration of Love” (Applin como uma Declaração de Amor), um tropo pertencente ao fandom de *Pokémon*.

Tag / tradução	Status	Se sinônima, qual a sua canônica? / Tradução	Tag superior
Demon Crowley (Good Omens) / Demônio Crowley (Belas Maldições)	Canônica, Subtag de Supernatural Elements / Elementos Sobrenaturais e Demons / Demônios		Good Omens (TV) e Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett

A tag “Demon Crowley (Good Omens)” (*In.*: ARCHIVE Of Our Own.) é canônica, subordinada aos fandoms relativos a *Belas Maldições*, e faz parte de uma árvore de Metatags: está sob “Demons”, que está sob “Supernatural Elements”. Ela leva o sufixo “(Good Omens)”, para diferenciá-la do outro “Demon Crowley” que figura no âmbito dos fandoms, pertencente a série *Supernatural*<sup>14</sup>. Esse é um exemplo de tag referente a um conceito geral (demônios) restringido a um personagem específico (Crowley de *Belas Maldições*), portanto ela não foi tornada sinônima de Demons, e sim canonizada e tornada subtag.

<sup>14</sup> Esse procedimento é chamado de Desambiguação (disambiguation), e é usado para distinguir tags canônicas com nomes iguais e significados diferentes. A exemplo, as tags “Crowley (Good Omens)” e “Crowley (Supernatural)” são as canônicas referentes aos personagens homônimos de *Belas Maldições* e de *Supernatural*, respectivamente. Mais informações podem ser encontradas em WRANGLING Guidelines.

Tag / tradução	Status	Se sinônima, qual a sua canônica? / Tradução	Tag superior
Aziraphale being very dramatically sad / Aziraphale sendo muito dramaticamente triste	Sinônima	Sad Aziraphale (Good Omens) / Aziraphale Triste (Belas Maldições), Subtag de Sad / Triste	Good Omens (TV) e Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett

Este é um típico exemplo de um usuário adicionando efeito hiperbólico em um conceito simples. O treinamento para organização de tags abarca como chegar ao significado de uma tag adicional desse tipo, ao remover palavras sobressalentes e modificar a sintaxe. Assim, “Aziraphale being very dramatically sad” pode ser reduzida a “Aziraphale sad” e, ao inverter as palavras restantes, chega-se a “Sad Aziraphale (Good Omens)” (*In*: ARCHIVE Of Our Own), uma tag canônica. Ao clicar no link da tag usada na fanfic, chega-se à página listando todas as obras etiquetadas com a tag “Sad Aziraphale” e seus sinônimos.

Tag / tradução	Status	Se sinônima, qual a sua canônica? / Tradução	Tag superior
Memory Loss / Perda de Memória	Canônica, Metatag e Subtag de Memory Related / Relativo a Memória		No Fandom / Sem Fandom
Temporary Amnesia / Amnésia Temporária	Canônica, Subtag de Amnesia / Amnésia		No Fandom / Sem Fandom

“Perda de Memória” e “Amnésia Temporária” apresentam-se como tropos muito similares, mas suas tags no AO3 não são sinônimas, e nem mesmo fazem parte da mesma árvore de Metatags (MEMORY Loss; TEMPORARY Amnesia. *In*: ARCHIVE Of Our Own). As possíveis causas para essa decisão são diversas, sendo uma delas a orientação de criar relações de metatags com moderação, reiterada na seção “Freeform Metatags” das Diretrizes de Organização,

Nós não objetivamos criar metatags para todos os conceitos relacionados, apenas para casos nos quais é certo que um usuário filtrando pelo conceito mais geral definitivamente quer encontrar também os conceitos específicos. (WRANGLING Guidelines, tradução nossa)

Tendo isso em vista, não se pode afirmar com certeza que um usuário procurando por obras etiquetadas com “Memory Related” gostaria de encontrar aquelas sob a tag “Amnesia”, e vice-versa.

É imprescindível levar em consideração que a equipe de organização de tags é composta por pessoas voluntárias, e por isso falhas ou inconsistências são comuns quando fazemos uma análise desse tipo. Segundo as Diretrizes de Organização,

O objetivo [da organização de tags], então, não é um esquema de etiquetamento perfeito, mas sim clareza, diferenciação entre tags similares com conceitos diferentes, prevenção de tags únicas com significados diferentes, e facilitação do uso para a maior quantidade de pessoas possível.  
(Idem)

Os usuários do site são encorajados a utilizar as tags como quiserem, e fica sob responsabilidade dos organizadores manter a funcionalidade do sistema e assegurar que quem se vale da plataforma encontre o conteúdo que procura.

O documento supracitado também expressa que a equipe de organização de tags valoriza a diversidade na linguagem dos fãs, encorajando que usuários expressem exatamente o que pensam ser importante sobre as obras que postam. Esse valor é a base para a falta de obrigatoriedade de etiquetamento no AO3, o que permite que obras que apresentam tropos específicos não sejam contadas nos dados que serão apresentados no capítulo seguinte. Porém, a grande maioria dos usuários utilizam o sistema de tags disponibilizado, o que torna nosso estudo acurado apesar disso, se não exato.

Ao acessar as obras sob uma dada tag de fandom e observar a barra de filtros, é possível aferir quais são as tags adicionais mais utilizadas nesse âmbito. Assim, as diretrizes expostas até aqui nos permitem afirmar que tal ação resulta nas tags de tropos com mais usos, o que reflete os tropos populares no fandom estudado.

## CAPÍTULO 4: FANDOM DE BELAS MALDIÇÕES E SEUS TROPOS POPULARES

### 4.1 RESUMO DA NARRATIVA

*Belas Maldições*, ou originalmente *Good Omens*, é uma história satírica a respeito do apocalipse bíblico, sobre como dois seres sobrenaturais, quatro adultos e quatro crianças salvam o mundo do Fim dos Tempos.

A narrativa tem seu início no jardim do Éden, logo após a expulsão de Adão e Eva, alguns dias após a criação do mundo e seis mil anos antes de sua destruição. A serpente demoníaca Crawly (que posteriormente muda seu nome para Crowley) e o anjo Aziraphale assistem à primeira chuva da criação. Crawly acha que foi uma reação descabida de Deus ter expulsado os humanos do Jardim, e Aziraphale, sendo prestativo e generoso, admite que deu sua espada flamejante a Adão e Eva para se protegerem. Eles discutem se o que fizeram foi o que deveriam ter feito para seguir o Grande Plano, considerando suas posições de anjo e demônio, e Crawly se pergunta se não seria engraçado se ele, o demônio, tivesse feito a coisa certa, e Aziraphale, o anjo, a coisa errada. “É melhor não especular – aconselhou Aziraphale – Não é possível adivinhar o Inefável, é o que sempre digo.” (PRATCHETT, 2018, p. 10).

Crowley e Aziraphale vivem os seis mil anos seguintes na Terra, e passam a amá-la. Por isso, o primeiro fica perturbado quando recebe a notícia de que o fim do mundo – que trará a Grande Guerra entre o Céu e o Inferno – está próximo. Ele recebe a missão de trocar um bebê humano pelo Anticristo em um hospital de uma cidadezinha chamada Tadfield. Após completar sua tarefa, Crowley lamenta o fim do mundo e pensa em alertar Aziraphale. “O Inimigo, claro. Mas um inimigo há seis mil anos, o que fazia dele uma espécie de amigo.” (Idem. p. 41). Nenhum dos dois é a favor de o Céu ou o Inferno vencer a grande guerra, portanto, enquanto bebem vinho na sala aos fundos da livraria de Aziraphale, Crowley convence o anjo a interferir no plano do Apocalipse e impedir o fim do mundo que amam. Eles planejam influenciar a criação do menino anticristo – usando a desculpa de estarem interferindo nos planos um do outro para anular as influências boas e más em sua vida – e criar um garoto relativamente normal, não mau nem bom, e que não vá querer destruir o mundo em 11 anos.

Porém, houve uma confusão no hospital e, em vez de o bebê anticristo ser trocado pelo filho do Adido Cultural Americano Thaddeus Dowling, a irmã Maria Loquaz (uma freira satânica que trabalhava no hospital) o trocou pelo filho de Arthur e Deirdre Young. Os dois nomeiam o garoto Adam e o criam na vila rural de Tadfield, na Inglaterra, e ele se torna o líder de uma pequena turma de crianças que se chama de “Eles”. Enquanto isso, a criança que Aziraphale e Crowley *pensam* ser o anticristo, Warlock, cresce perfeitamente normal. Em seu



aniversário de onze anos, Warlock não ganha um cão infernal, o que seria um sinal muito aguardado para que o anticristo dê início ao apocalipse, mas quem o recebe é Adam. Fora do seu campo de visão, o grande e brutal cachorro se torna exatamente o que Adam deseja: um cachorro pequeno e inteligente. Adam o chama de Cão, e este começa a perder a malignidade em sua nova forma.

Ao perceber que houve uma confusão, Crowley e Aziraphale procuram pelo hospital onde a troca aconteceu onze anos antes. No caminho, Crowley atropela a jovem bruxa Anathema Device com seu carro vintage, um Bentley de 1926. Anathema é descendente de Agnes Nutter, uma bruxa que viveu no século XVII. Além de bruxa, Agnes podia ver o futuro com cem por cento de precisão e publicou um livro de profecias, *As Justas e Precisas Profecias de Agnes Nutter, Bruxa*. Anathema possui a única cópia existente do livro, a qual acidentalmente deixa no carro de Crowley quando ele e Aziraphale a deixam em casa após o acidente.

Quando Aziraphale e Crowley falham em encontrar alguma informação útil no antigo hospital (o qual a ex-freira Maria Loquaz transformou em um centro de treinamento corporativo), decidem contactar sua rede de agentes para assistência. Sem saber, a “rede” de ambos é a mesma, uma única pessoa: o Sargento Shadwell. Este supostamente maneja o Exército de Caçadores de Bruxas Londres – mas, na verdade, emprega apenas uma pessoa, um jovem chamado Newton Pulsifer. Newton, ou apenas Newt, deseja ser engenheiro de computação, mas sua completa inabilidade de operar um computador sem quebrá-lo na primeira tentativa o impede de seguir seu sonho. Por isso, o jovem se encontra “empregado” como Soldado do Exército de Caçadores de Bruxas, no qual seu trabalho consiste em ler os jornais todas as manhãs a procura de fenômenos sobrenaturais.

Anathema se perturba quando percebe que perdeu o seu Livro. Agnes previu que o Armagedom chegaria em apenas alguns dias, e Anathema se encontra apenas com suas anotações. Ela está morando em Tadfield, onde acredita que o fim do mundo começará – e, nesse dia, Adam a encontra chorando no quintal de seu chalé. Ele pergunta se ela é mesmo uma bruxa, como dizem os rumores na vila, mas ela responde que é uma ocultista, o que convence Adam a confiar nela. Após conversarem um pouco, Anathema entrega a Adam algumas revistas conspiracionistas, as quais ele lê animadamente, acreditando em tudo.

Aziraphale, enquanto isso, se anima ao encontrar o Livro no banco de trás do carro de Crowley. Como um colecionador de livros raros, ele estava esperando encontrar essa obra por anos a fio. Durante um dia inteiro, Aziraphale fica absorto em ler as profecias de Agnes.

Adam conta aos Eles sobre as várias coisas que leu nas revistas de Anathema, como as florestas que estão desaparecendo, os perigos das plantas de energia nuclear, e a teoria de que há mestres tibetanos cavando túneis por todo lugar e ouvindo tudo o que eles falam. Enquanto explica essas coisas a sua turma de amigos, fenômenos estranhos começam a acontecer pelo mundo. O material em um reator nuclear desaparece misteriosamente; há múltiplas aparições de discos voadores e alienígenas; o continente perdido de Atlantis reaparece no mar; e as florestas da América do Sul voltam a crescer.

Durante esse tempo, um agente dos correios faz entregas pelo mundo para os Quatro Cavaleiros do Apocalipse. Ele leva uma espada para Guerra, um par de balanças para Fome, uma coroa para Poluição (que preencheu a vaga quando Pestilência se aposentou) e uma mensagem à Morte. Os Quatro sabem que chegou a hora, o Armagedom é iminente.

O trabalho entediante de Newt se torna interessante quando ele descobre reportagens sobre uma pequena vila no interior do país que tem o clima perfeito para cada época do ano, como o sonho de uma criança se realizando apenas nos limites daquela cidade. Ele convence Shadwell a deixá-lo ir a Tadfield investigar, mas, quando chega, sofre um acidente de carro ao desviar de um buraco na rua, de onde sai um homem tibetano. Agnes já havia previsto esse acontecimento, portanto Anathema já está preparada para receber o jovem acidentado em sua casa. Ela cuida de seus ferimentos e o informa que o fim do mundo acontecerá em apenas algumas horas.

Preocupado com a segurança de Newt, Shadwell decide pedir ajuda a um de seus empregadores. Quando o sargento chega à livraria de Aziraphale, o anjo está se comunicando com o Metatron (a voz de Deus) e dizendo que descobriu como resolver tudo: com as revelações das profecias de Agnes ele descobriu quem é e onde está o verdadeiro Anticristo, e o Armagedom não precisa acontecer. Porém, o Metatron, assim como os outros seres celestiais e infernais, não quer parar o Armagedom e impedir a Grande Guerra, e sim vencê-la, portanto dispensa as descobertas de Aziraphale. Tendo presenciado isso, Shadwell passa a acreditar que Aziraphale é um demônio e tenta exorcizá-lo, e consegue fazer que, acidentalmente, Aziraphale pise no símbolo oculto usado para se comunicar com Metatron e seja desincorporado<sup>15</sup>, enviado de volta ao Céu. Ao fugir da cena, Shadwell derruba algumas velas e dá início a um incêndio na livraria.

---

<sup>15</sup> Desincorporação é o processo de saída de uma entidade oculta/etérea de um corpo mortal, referenciado como um tipo de morte menos severa ao longo de toda a trama.

Os demônios, percebendo que algo deu errado no plano apocalíptico, vão em busca de Crowley para obter respostas. Crowley prepara uma armadilha que envolve jogar água benta em um deles, Ligur, e consegue fugir do outro, Hastur, pelas linhas telefônicas. Ele procura por Aziraphale, mas chegando à livraria em chamas, encontra apenas o Livro e as anotações do anjo. Após ler as anotações, Crowley percebe que não tem nada mais a perder, pois já perdeu seu melhor amigo e o mundo logo terá o mesmo destino, então decide que vai tentar parar o apocalipse. Para chegar a Tadfield, ele precisa atravessar a rodovia M25, que tem o formato de um símbolo maligno (feitio do próprio Crowley) e também está pegando fogo, matando qualquer um que tente passar por ela. Porém, Crowley acredita que consegue atravessá-la, e acredita também que apesar de seu carro pegar fogo pelo resto do caminho, ele chegará a Tadfield. Pelo poder de sua crença, ele e o carro sobrevivem à jornada.

Enquanto isso, Aziraphale entra no corpo de Madame Tracy, vizinha do sargento Shadwell, e pede ajuda para parar o apocalipse. Shadwell reconhece a voz de Aziraphale saindo de Madame Tracy e tenta exorcizá-lo novamente, mas a senhora o convence a escutar o que o anjo tem a dizer. Shadwell concorda em matar o anticristo, e os três vão em direção a Tadfield na scooter de Madame Tracy, que passa a voar por um milagre de Aziraphale.

Enquanto Crowley, Aziraphale, Shadwell, Madame Tracy e os Quatro Cavaleiros do Apocalipse se dirigem à base aérea de Tadfield, onde o fim do mundo se iniciará, fenômenos estranhos continuam a acontecer conforme Adam fica mais agitado. Tomando posse de seus poderes como anticristo, ele divide o mundo entre seus amigos e fala que seria melhor destruir tudo e começar de novo. Porém, isso apenas assusta as outras crianças. Finalmente, quando Adam percebe como seus amigos estão aterrorizados, querendo fugir dele e não o acompanhar para dominar o novo mundo, algo muda dentro dele. Ele solta um grito profundo – e uma força misteriosa e maléfica o deixa. Ele, junto a seus amigos, decide que não seria bom se um dos lados vencesse de uma vez por todas, pois assim toda a diversão acabaria. As quatro crianças decidem que devem parar o que Adam começou, e pedalam até a base aérea.

Na base aérea, os Cavaleiros se ocupam mexendo com os sistemas de computador e eletrônicos. A eletricidade cai no mundo todo, e a Terra parece à beira de uma guerra nuclear quando tais agentes da destruição saem da base e se deparam com Adam e os Eles. Enquanto Crowley, Aziraphale/Madame Tracy e Shadwell assistem à cena, Adam encoraja seus amigos a derrotarem Guerra, Fome e Poluição, armados com uma coroa, uma espada e um par de balanças de brinquedo. Então, a Morte desaparece, pois não pode deixar de existir.

Nesse meio tempo, Newt e Anathema conseguem entrar na base aérea e, com suas habilidades, Newt quebra os computadores e cancela os comandos dados pelos Cavaleiros. Assim, a eletricidade e os sistemas computacionais voltam a funcionar ao redor do mundo.

O demônio Belzebu e o anjo Metatron eventualmente aparecem para apelar a Adam, insistindo que o apocalipse deve acontecer como dita o Grande Plano, mas o garoto se recusa a dar o comando e iniciar a guerra. Aziraphale interrompe-os, perguntando se o Grande Plano é o mesmo Plano Inefável, sobre o qual esteve justificando todos os acontecimentos até aquele ponto, mas nenhum dos presentes sabe responder. Assim, Metatron e Belzebu resolvem voltar ao Céu e ao Inferno, respectivamente, para aguardar instruções – e, naquele momento, tudo parece que vai ficar bem.

Porém, Crowley e Aziraphale sentem que o próprio Diabo se aproxima, vindo punir Adam. Aziraphale (armado com a espada de Guerra, que é a mesma espada flamejante de que dispunha no início da criação), Crowley e Shadwell avançam para enfrentar o Diabo. Mas com apenas um aceno, Adam transforma a realidade; no lugar em que o demônio apareceria, surge o Sr. Young para brigar com seu filho mal-criado.

No dia seguinte, Aziraphale e Crowley discutem se tudo aquilo foi ou não parte do Plano Inefável. Conversam também sobre como Adam pôs as coisas de volta no lugar, com algumas pequenas mudanças: o carro de Crowley está de volta a seu estado original, enquanto a loja de Aziraphale agora contém primeiras edições de livros infantis em vez de Bíblias com erros de impressão. Newt e Anathema recebem um pacote misterioso, que acaba por conter o próximo livro de profecias de Agnes Nutter, porém, Newt convence Anathema a não continuar dedicando sua vida ao livro. Madame Tracy e Shadwell decidem se casar e se mudar para um bangalô no interior. Adam, enquanto isso, consegue se esquivar das regras do castigo que recebeu pelos eventos misteriosos do dia anterior, e foge do quintal com Cão. Ao final, o garoto rouba uma maçã de um vizinho, pensando em como, em sua opinião, não há maçã no mundo que não valha os apuros em que você se metia para comê-las.

Como vimos, *Belas Maldições* é uma narrativa que toca em assuntos como predestinação e crenças, e principalmente pondera se o que uma pessoa é realmente determina suas ações. Um anjo pode ser um hedonista e um demônio pode dar vida de volta a um pássaro, e tudo isso se revelaria inefável, impossível de compreender.

## 4.2 INVESTIGAÇÃO DOS TROPOS POPULARES

No segundo capítulo do presente trabalho, relacionamos as definições de “tropo” à de motivo e de quadro situacional. Portanto, nessa fase da pesquisa, classificaremos as tags

adicionais usadas em fanfics de *Belas Maldições* de acordo com as teorias estudadas anteriormente, e nos centraremos naquelas que se encaixam na definição de tropo.

Utilizamos os filtros do AO3 para elencar os tropos mais populares no fandom de *Belas Maldições*. Na plataforma, ele se encontra dividido em quatro tags, uma para cada adaptação de mídia que a obra já teve. Para nosso estudo, levaremos em consideração as duas tags mais usadas, que são a do livro (*Good Omens – Neil Gaiman & Terry Pratchett*) e a da série de TV (*Good Omens (TV)*). Excluimos do estudo o musical e a adaptação para o rádio, pois, combinadas, as tags dessas duas últimas adaptações contam com menos de trinta obras, quantidade pouco expressiva levando-se em consideração o tamanho do fandom.

Para localizar apenas as fanfics na tag do livro, acessamos a página com todas as obras na tag e, pelos filtros da plataforma, excluimos *crossovers*. Assim, a busca resulta nas postagens etiquetadas somente com o fandom do livro. Para localizar os tropos populares, acessamos novamente os filtros e observamos o campo “Additional Tags”, no qual podemos ver as dez tags adicionais mais utilizadas nessa categoria.

Figura 7 - Barra de filtragem 1, recorte no campo Additional Tags



Os parâmetros utilizados na filtragem 1 foram: Obras na tag “Good Omens – Neil Gaiman & Terry Pratchett”; Excluir crossovers. Fonte: AO3. Disponível em <http://bit.ly/3Xrmf4o>. Acesso em 21 jun. 2023

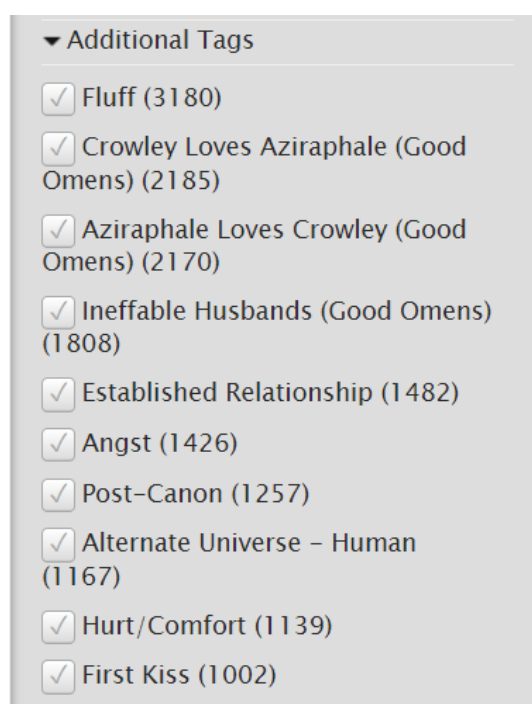
Nota-se que a tag *Ineffable Husbands* (Maridos Inefáveis) aparece em quase todos os filtros que usaremos a partir desse ponto. Ela não será considerada relevante para nosso estudo, pois indica apenas o nome preferido pelo fandom para o *ship* entre Aziraphale e Crowley.

*Fluff* (Fofura), *Angst* (Angústia) e *Humor* indicam gêneros narrativos, ou quadros maiores, portanto não os consideramos tropos. De modo análogo, *Angels* (Anjos) e *Demons* (Demônios) indicam personagens da história, também não tropos. *Established Relationship* (Relacionamento Estabelecido) e *Post-Canon* (Pós-Cânone) indicam quadros-motivos ou motivemas, pois especificam, respectivamente, molduras da relação entre personagens e do tempo em que a história se passa. No entanto, mostram-se flexíveis e genéricos; não há restrições rígidas determinadas para as narrativas que os utilizam. *Drabble* diz respeito ao tamanho da obra<sup>16</sup>.

**Hurt/Comfort (Dor/Conforto)** tem o estatuto de um tropo, pois determina a maneira como parte da narrativa deve se desenvolver, indica ações presentes com mais rigidez e é facilmente reconhecível em diferentes momentos.

O próximo passo é fazer o mesmo procedimento, agora na tag da série de TV. Assim, temos as dez tags adicionais mais usadas nessas obras, e quatro delas figuram aqui pela primeira vez:

Figura 8 - Barra de filtragem 2, recorte no campo Additional Tags



<sup>16</sup> Como definição tradicional, um *drabble* tem exatamente cem palavras, mas em geral usa-se essa tag para obras curtas, com menos de mil palavras. Mais informações podem ser encontradas em DRABBLE. In: FANLORE.

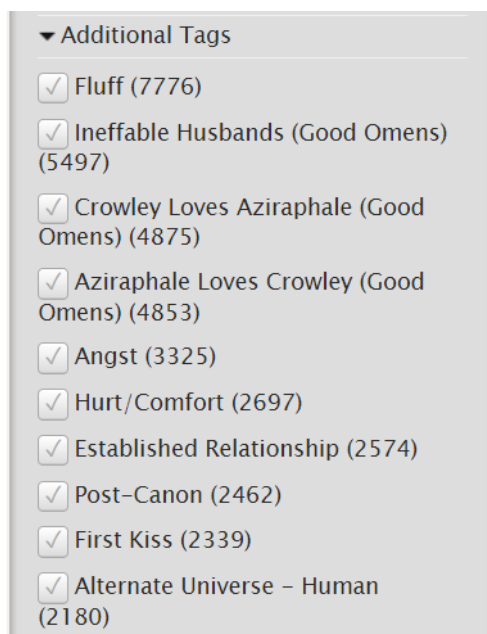
Os parâmetros utilizados na filtragem 2 foram: Obras na tag “Good Omens (TV)”; Excluir crossovers. Fonte: AO3. Disponível em <https://bit.ly/3CJY0ot>. Acesso em 21 jun. 2023

*Crowley Loves Aziraphale* e *Aziraphale Loves Crowley* são basicamente o mesmo conceito de *Ineffable Husbands*, significando apenas que os personagens especificados estão em um relacionamento romântico. *Alternate Universe – Human* (Universo Alternativo – Humano) também diz respeito a um quadro-motivo, pois caracteriza o universo em que se passa a história, no geral aquele em que os personagens sempre foram humanos, mas de maneira genérica.

**First Kiss (Primeiro Beijo)**, assim como Hurt/Comfort, é um tropo, pois determina com certa rigidez um acontecimento presente na narrativa.

Para completar essa fase, fizemos a busca pelas tags adicionais nas obras etiquetadas tanto com a série quanto com o livro. Como esperado, os tropos mais usados nos dois filtros individuais aparecem novamente na busca conjunta, como é possível verificar pela figura:

Figura 9 - Barra de filtragem 3, recorte no campo Additional Tags



Os parâmetros utilizados na filtragem 3 foram: Obras na tag “Good Omens (TV)”; Incluir tag de fandom “Good Omens – Neil Gaiman & Terry Pratchett”. Fonte: AO3. Disponível em <https://bit.ly/3qTXWjo>. Acesso em 21 jun. 2023.

Na etapa das tags adicionais mais usadas no geral, aferimos dois tropos populares, que são Hurt/Comfort e First Kiss. Para darmos continuidade ao nosso estudo, faz-se necessário

localizar os tropos específicos que constituem os principais quadros genéricos encontrados nas buscas anteriores, sendo eles *Established Relationship* e *Post-Canon*.

Fizemos o mesmo procedimento anterior, dessa vez incluindo no filtro a tag adicional *Established Relationship*, e acessamos as barras de filtragem para verificar quais são as etiquetas mais utilizadas em conjunto com essa. Assim, temos:

ESTABLISHED RELATIONSHIP		
Filtragem 1 (Tag do livro apenas)	Filtragem 2 (Tag da série apenas)	Filtragem 3 (Tags do livro e da série)
<div>▼ Additional Tags</div> <ul style="list-style-type: none"> <li><input checked="" type="checkbox"/> Established Relationship (334)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Fluff (97)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Post-Canon (56)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Humor (36)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Hurt/Comfort (34)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Angels (25)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> South Downs Cottage (Good Omens) (24)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Emotional Hurt/Comfort (23)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Angst (22)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Fallen Angels (22)</li> </ul>	<div>▼ Additional Tags</div> <ul style="list-style-type: none"> <li><input checked="" type="checkbox"/> Established Relationship (1482)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Fluff (535)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Ineffable Husbands (Good Omens) (414)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Post-Canon (351)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Aziraphale Loves Crowley (Good Omens) (333)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Crowley Loves Aziraphale (Good Omens) (331)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> South Downs Cottage (Good Omens) (247)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Romance (192)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Domestic Fluff (161)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Alternate Universe (151)</li> </ul>	<div>▼ Additional Tags</div> <ul style="list-style-type: none"> <li><input checked="" type="checkbox"/> Established Relationship (2574)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Fluff (965)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Ineffable Husbands (Good Omens) (771)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Aziraphale Loves Crowley (Good Omens) (739)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Crowley Loves Aziraphale (Good Omens) (734)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Post-Canon (551)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> South Downs Cottage (Good Omens) (415)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Domestic Fluff (336)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Established Aziraphale/Crowley (Good Omens) (253)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Humor (226)</li> </ul>
Fonte: AO3. Disponível em <a href="https://bit.ly/3CI8LYw">https://bit.ly/3CI8LYw</a> . Acesso em 21 jun, 2023.	Fonte: AO3. Disponível em <a href="https://bit.ly/3NEVRAG">https://bit.ly/3NEVRAG</a> . Acesso em 21 jun, 2023.	Fonte: AO3. Disponível em <a href="https://bit.ly/3JsflXR">https://bit.ly/3JsflXR</a> . Acesso em 21 jun, 2023.

Nas três instâncias de filtragem, aparece como tropo mais utilizado a tag ***South Downs Cottage (Chalé nos South Downs)*** (vale mencionar que ignoramos “*Hurt/Comfort*”, da filtragem na tag do livro, pois já o elencamos anteriormente). Trata-se de um tropo específico das obras de *Belas Maldições*, diferentemente dos vistos anteriormente, que figuram nas obras de fãs em geral.

Novamente, filtramos cada fandom incluindo a tag *Post-Canon*, e temos as tags adicionais mais utilizadas com ela:

## POST-CANON



Filtragem 1 (Tag do livro apenas)	Filtragem 2 (Tag da série apenas)	Filtragem 3 (Tags do livro e da série)
<p>▼ Additional Tags</p> <ul style="list-style-type: none"> <li><input checked="" type="checkbox"/> Post-Canon (290)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Fluff (58)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Established Relationship (56)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> First Kiss (32)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Humor (27)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Ineffable Husbands (Good Omens) (24)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> South Downs Cottage (Good Omens) (24)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Love Confessions (19)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Angst (17)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Hurt/Comfort (15)</li> </ul>	<p>▼ Additional Tags</p> <ul style="list-style-type: none"> <li><input checked="" type="checkbox"/> Post-Canon (1257)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Fluff (436)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Established Relationship (342)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Ineffable Husbands (Good Omens) (338)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Aziraphale Loves Crowley (Good Omens) (184)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Crowley Loves Aziraphale (Good Omens) (182)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Romance (169)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> First Kiss (138)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> South Downs Cottage (Good Omens) (135)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Love Confessions (129)</li> </ul>	<p>▼ Additional Tags</p> <ul style="list-style-type: none"> <li><input checked="" type="checkbox"/> Post-Canon (2462)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Fluff (917)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Ineffable Husbands (Good Omens) (717)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Aziraphale Loves Crowley (Good Omens) (619)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Crowley Loves Aziraphale (Good Omens) (610)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Established Relationship (536)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> First Kiss (304)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> South Downs Cottage (Good Omens) (291)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Love Confessions (264)</li> <li><input checked="" type="checkbox"/> Angst (259)</li> </ul>
Fonte: AO3. Disponível em <a href="https://bit.ly/3JrS0nQ">https://bit.ly/3JrS0nQ</a> . Acesso em 21 jun, 2023.	Fonte: AO3. Disponível em <a href="https://bit.ly/3paAnlV">https://bit.ly/3paAnlV</a> . Acesso em 21 jun, 2023.	Fonte: AO3. Disponível em <a href="https://bit.ly/3XgMdHL">https://bit.ly/3XgMdHL</a> . Acesso em 21 jun, 2023.

Nessa filtragem, elencamos o tropo *Love Confessions* (Confissões de Amor) como o mais utilizado, desconsiderando as tags das quais já falamos.

Assim, concluímos que os tropos mais utilizados nas fanfictions de *Belas Maldições*, entre o livro original e a adaptação audiovisual, são: *Hurt/Comfort*, *First Kiss*, *South Downs Cottage* e *Love Confessions*. Para completar nosso estudo, explicaremos a seguir o que indicam esses tropos e as relações encontradas entre eles e o cânone da história.

#### 4.2.1 *Hurt/Comfort* (Dor/Conforto)

Um dos tropos mais populares na comunidade de fãs em geral, com quase um milhão de obras na tag no AO3 (HURT/COMFORT. *In.*: ARCHIVE Of Our Own), histórias de Hurt/Comfort tipicamente envolvem a dor emocional ou física de um personagem que se torna catálise para outro personagem lhe oferecer ajuda. Não há um teoria totalitária para a existência desse tropo e a sua prevalência nos fandoms, porém, uma das explicações existentes é a de que histórias de Hurt/Comfort servem para preencher buracos na narrativa.

Quando personagens fictícios são machucados, quase sempre se recuperam rápido, no estilo herói de ação. [...] Há, então, algo atraente em [...] ver alguém que usualmente ignora qualquer tipo de trauma ou dor tendo que

realmente lidar com aquela dor, e se tornar vulnerável e mais real como resultado. (@sparxflame apud KEE, 2017, tradução nossa)

Essa vulnerabilidade adiciona novas dimensões a um personagem, e analisar as respostas de outras figuras da narrativa a essa dor pode revelar e fortalecer os laços entre eles.

Como visto nos capítulos anteriores, nenhuma história é totalmente completa, e faz parte do ato da leitura preenchê-la. A produção de fanfics que se apoiam em aspectos do cânone para explorar suas fissuras e completar partes percebidas como faltantes é prática comum nas comunidades de fãs. Em *Poe Dameron Hurts so Prettily*, Chera Kee (2017) argumenta que a tendência do fandom de *Star Wars* de colocar o personagem Poe Dameron em situações de sofrimento é um reflexo do material cânone, que faz o mesmo em diversas instâncias.

Portanto, o que à primeira vista pode parecer um comportamento altamente transgressor por parte de alguns fãs, pode também ser lido como fãs respondendo a um cânone que já prepara Poe para ser ferido; de diversas formas, esses fãs estão simplesmente continuando o que a Disney já começou. [...] Porém, ao expandir a dor de Poe em obras de fã – ao enfatizar as consequências físicas e psicológicas de sua tortura – fãs podem estar tanto replicando quanto resistindo à caracterização canônica de Poe da Disney/Lucasfilm. (Idem)

Podemos argumentar o mesmo sobre *Belas Maldições* e seu fandom. Em diversos trechos da história, Aziraphale e Crowley buscam um ao outro quando estão preocupados ou aflitos, em especial quando pensam sobre o fim do mundo que tanto amam.

No livro, isso é mostrado ao leitor pela primeira vez logo após Crowley entregar o bebê anticristo no hospital de Tadfield. Ao refletir sobre como o apocalipse se aproxima rapidamente, visto que ele acabou de dar o passo inicial, Crowley lamenta tudo o que vai perder quando o mundo acabar. Algumas horas depois, ele e Aziraphale se encontram no St. James Park e passam o restante do dia juntos, o que implica que eles se apoiam um no outro em situações difíceis. Onze anos depois, na festa de aniversário do suposto anticristo Warlock, Aziraphale e Crowley encontram formas de estar na festa e observar a chegada do Cão Infernal do garoto para que ele dê início ao Armagedon. Aziraphale é contratado como mágico para entreter os convidados, o que não agrada os pré-adolescentes presentes, e uma garota o chama de “bicha”. Em diversos momentos do livro, Aziraphale sofre homofobia, mesmo que canonicamente ele não seja nem do sexo masculino propriamente dito (PRATCHETT, 2018, p.44). Um trecho muito citado afirma:

Muitos, ao conhecer Aziraphale, formavam três impressões: de que ele era inglês, de que ele era inteligente e de que ele era mais gay que uma árvore repleta de macacos chapados com óxido nitroso. Duas das três estavam erradas: o Céu não fica na Inglaterra, apesar do que certos poetas possam ter pensado, e anjos não têm sexo a não ser que queiram mesmo fazer um esforço. Mas inteligente ele *era*. (Idem, p. 148)<sup>17</sup>

Portanto Aziraphale, por ser percebido como um homem afeminado e elegante em uma sociedade homofóbica, acaba sofrendo as consequências disso. Na cena da festa de Warlock, após a criança o insultar,

Aziraphale olhou desesperado para Crowley. Até onde podia ver, o jovem Warlock estava obviamente contaminado pela marca do Inferno, e quanto mais rápido o Cão Negro chegasse e eles pudessem sair daquele lugar, melhor. (Idem, p. 72.)

Aziraphale se sente ferido e constrangido pelo xingamento, e busca Crowley para aliviar-se da depreciação sofrida.

Por meio do livro de profecias de Agnes Nutter que encontra, Aziraphale consegue desvendar o que aconteceu com o verdadeiro anticristo e tenta informar ao Céu sobre como o apocalipse ainda pode ser impedido. Porém, o Céu não quer que isso aconteça e dispensa as preocupações de Aziraphale, o convocando para se juntar a seu pelotão e se preparar para a batalha assim que possível. Perturbado, Aziraphale tenta contactar Crowley para pedir sua ajuda. Similarmente, Crowley é abordado pelo demônio Hastur para prestar explicações sobre o que aconteceu com o anticristo, que era sua responsabilidade na Terra. Após conseguir fugir, Crowley imediatamente vai à procura do anjo em sua livraria. Ele a encontra em chamas, mas isso não o impede de entrar no fogo, gritando por Aziraphale.

Não houve resposta. Só o crepitar de papel queimando, o estilhaçar de vidro quando o fogo atingiu os aposentos de cima, o barulho de vigas de madeira desabando. Ele vasculhou a loja com urgência, desesperado, procurando o anjo, procurando *ajuda*. (Idem, p. 232)

Ao final da história, após o apocalipse ser evitado, Crowley e Aziraphale dividem uma garrafa de vinho enquanto se perguntam se tudo o que aconteceu era na verdade o que Deus

---

<sup>17</sup> O trocadilho original com a palavra “gay” se perdeu na tradução. No inglês, o termo pode significar tanto “homossexual” quanto “alegre”, apesar do uso deste ser um pouco ultrapassado. Portanto, os autores utilizam o segundo significado na primeira instância para demonstrar que uma árvore repleta de macacos chapados de óxido nitroso, também chamado de gás do riso, é muito “alegre”, e as pessoas pensam que Aziraphale é ainda mais “homossexual” que isso.

queria mesmo. No livro, a cena é narrada do ponto de vista do carteiro, que volta para recolher os objetos que havia entregado aos Cavaleiros do Apocalipse. Porém, na série de TV a cena se estende um pouco mais, e mostra Aziraphale e Crowley conversando também sobre como voltarão para casa. Crowley lamenta a perda do seu Bentley, e Aziraphale se entristece ao lembrar que perdeu sua livraria para o fogo. O demônio, ao ver isso, pergunta a Aziraphale se ele não gostaria de passar a noite em sua casa e o anjo aceita, mais uma vez buscando conforto um no outro.

Nesse ponto, faz-se necessário apontar mais algumas diferenças entre a obra publicada e a adaptação audiovisual. Nesta, Crowley figura em um número de cenas dolorosas que não se encontram na narrativa original. Similarmente a Poe Dameron em *Star Wars* (KEE, 2017), os produtores da série parecem colocar em evidência o sofrimento de Crowley, inserindo diversas situações nas quais ele se lamenta por ser um demônio, e por não gostar do inferno mas não poder voltar para o céu (EP02S01, EP04S01, EP05S01<sup>18</sup>). Em outro aspecto exclusivo da série, Crowley planeja fugir da Terra, já que há outros planetas que não serão destruídos por completo, e insiste que Aziraphale o acompanhe. Porém o anjo recusa, deixando o demônio ir embora claramente aflito em duas passagens distintas (EP03S01, EP04S01). Entre as cenas em que Crowley entra no incêndio da livraria de Aziraphale e quando atravessa a M25, mais uma adição foi feita na série. Nessa última, Crowley está desolado, sem esperanças de salvar o mundo agora que acredita que Aziraphale morreu, mas logo o anjo aparece para ele, ainda sem corpo, e o convence a continuar lutando (EP05S01).

Tendo isso em vista, podemos afirmar que o fandom se apoia no cânone quando produz fanfics em que os personagens sofrem e procuram ser confortados de alguma maneira. Porém, no material fonte são quase inexistentes os momentos em que eles realmente chegam ao conforto. Assim, surge nos leitores o desejo de dar aos personagens o que eles buscam na narrativa canônica, segundo suas interpretações.

Como exemplo, podemos citar as fanfics que se passam na noite após o apocalipse que não aconteceu, quando Crowley convida Aziraphale para seu apartamento. No AO3, é possível adicionar uma tag canônica específica referenciando a fala de Crowley nessa cena no seriado, “*Quote: You can stay at my place (Good Omens)*” (Citação: Você pode ficar na minha casa), que conta com 30 obras (*In.*: ARCHIVE Of Our Own). Apesar de não ser um número relativamente alto, o fato de uma fala tão específica ser considerada relevante o suficiente para

---

<sup>18</sup> Referências aos episódios do seriado de TV *Good Omens* (2019) serão notadas no formato EPxxSxx, onde EP indica o número do episódio e S indica o número da temporada.

inspirar ao menos trinta fanfics nos indica, na prática, a tendência explicada anteriormente, da realização do desejo do leitor.

#### 4.2.2 *First Kiss* (Primeiro Beijo) e *Love Confessions* (Confissões de Amor)

A definição do tropo *First Kiss* é muito clara: indica que, na narrativa na qual se faz presente, personagens se beijam pela primeira vez. Segundo o TvTropes:

O primeiro beijo de um casal será motivo de muita animação entre fãs, que tiveram que sofrer pelo Vai ou Não Vai durante meses ou anos. Ele pode terminar a [tensão sexual não resolvida] e resultar em um *upgrade* de relacionamento, ou ser sacrificado no altar do deus *Status Quo*. (FIRST Kiss. *In.*: TVTropes, tradução nossa)

Similarmente, uma história que conta com o tropo *Love Confessions* apresenta em algum momento uma confissão amorosa por parte dos personagens focais.

Na narrativa canônica de *Belas Maldições*, Newton Pulsifer tem seu primeiro beijo da vida algumas horas antes do fim do mundo, quando ele e Anathema tentam se proteger do tornado que assola Tadfield. Esse é o único beijo em toda a história, e somente na série ele aparece explicitamente. Porém, o foco do fandom de *Belas Maldições*, tratando de pares românticos, não se restringe a Newt e Anathema – que podemos argumentar ser o único casal estabelecido pela narrativa canônica – mas considera o par Crowley e Aziraphale<sup>19</sup>.

Esse fenômeno pode ser observado em grande parte das comunidades de fãs, em que relacionamentos não canônicos geram mais interesse do que os canônicos. Em *Belas Maldições*, esse interesse pode ser baseado em aspectos do relacionamento entre Crowley e Aziraphale que sugerem vínculos que os fãs escolhem interpretar e desenvolver.

Logo após o bebê anticristo ser entregue ao hospital, na mesma cena mencionada anteriormente na qual Crowley e Aziraphale se encontram no St. James Park, temos

No todo, nem [Aziraphale] nem Crowley teriam escolhido a companhia um do outro, mas eram ambos homens, ou pelo menos criaturas em forma de homem, do mundo, e o Acordo fora vantajoso todo aquele tempo. Além disso, você acabava se acostumando ao único outro rosto que

---

<sup>19</sup> A tag Aziraphale/Crowley conta com 45mil obras, enquanto Anathema Device/Newton Pulsifer tem pouco mais de mil usos.

continuava por perto de modo mais ou menos constante por seis milênios. (PRATCHETT, 2018, pp. 44-45)

O trecho põe em evidência o relacionamento estabelecido, explicando sua conexão por estarem próximos durante tanto tempo. Em seguida, explica-se o “Acordo” entre Aziraphale e Crowley, que “significava uma não interferência tácita em certas atividades do outro” e também “que ambos segurassem as pontas um para o outro sempre que o bom senso o ditasse. [...] As autoridades não pareciam se importar muito com quem fazia o quê, desde que fosse feito.” (Idem, p. 45). O trabalho juntos por conveniência aproximou o anjo e o demônio, e os afastou de suas origens.

Em uma sugestão mais explícita, há a cena em que Anathema bate com sua bicicleta no carro de Crowley, quando estão a caminho do hospital em Tadfield para investigar o paradeiro do anticristo. Após a resgatarem e a levarem para casa, sem nenhum arranhão na garota ou na bicicleta,

Assim que o carro parou, [Aziraphale] abriu a porta de trás e se curvou feito um empregado idoso recebendo o jovem senhorzinho de volta à plantação.

Ela tinha certeza de que nenhum dos dois homens dera a volta até a traseira do carro, mas a bicicleta estava desamarrada e encostada no portão.

Havia decididamente algo de muito estranho neles, concluiu Anathema.

Aziraphale tornou a se curvar.

– Foi um prazer ajudar.

– Obrigada – respondeu ela, gélida.

– Podemos prosseguir? – perguntou Crowley. Boa noite, moça. Entre, anjo.

Ah. Bom, isso explicava tudo. Então ela estivera perfeitamente segura, no final das contas. (Idem, p. 87)

Segundo a postagem de insomniac-arrest no tumblr, em um comentário sobre a cena: “A única interpretação de Anathema é como ‘Eu fui atropelada por um velho casal gay com apelidos um para o outro e um gosto *camp* questionável para tudo.’” (I LOVE Anathema’s first encounter with Aziraphale and Crowley[...], 2019, tradução nossa.). Outras interações similares acontecem no livro, servindo para realçar quão próximos são Crowley e Aziraphale.

No seriado de TV muitas dessas cenas se repetem, mas têm um conceito levemente distinto. Enquanto no livro podemos interpretar a relação dos dois como algo estabelecido e estável, que já encontrou seu equilíbrio há muito tempo, na série nos parece que há situações não resolvidas entre eles, e ambos estão esperando o outro dar o primeiro passo. Como

exemplo, podemos citar as cenas iniciais do terceiro episódio, uma das adições mais icônicas da série. Nelas, mostram-se diversas interações entre Crowley e Aziraphale pelas eras, e em cada uma vemos a sua relação se desenvolver, com seus altos e baixos.

Em Roma, alguns anos após a crucificação de Jesus Cristo, Aziraphale convida Crowley para provar ostras pela primeira vez; em Wessex, no período do Rei Arthur, os dois descobrem que estão fazendo trabalhos opostos e cancelando um ao outro, e Crowley sugere que eles simplesmente não façam nada, já que o resultado será o mesmo, mas Aziraphale se recusa; em Londres em 1601, os dois se encontram novamente no Globe Theatre, onde Aziraphale pensa que uma multidão estará assistindo à nova peça de Shakespeare, porém a plateia está vazia. Os personagens conversam com Shakespeare e com o ator que faz o papel de Hamlet, que pergunta a Aziraphale “O que o seu amigo acha?” sobre a peça. Aziraphale imediatamente nega que seja amigo de Crowley, mas o demônio apenas sorri e responde que acha que devem continuar com a peça. Os dois seguem conversando baixo enquanto o ator volta a seu monólogo, e descobrem que terão de ir para o mesmo lugar novamente. Crowley menciona que seria um desperdício de esforço se ambos fossem e implica que, nas palavras de Aziraphale “Só um de nós vá a Edimburgo e faça as duas coisas. A bênção e a tentação.” (EP03S01, 10min54s) Afinal, eles já fizeram isso dezenas de vezes antes, seguindo o Acordo. Aziraphale reluta em anuir, pois se preocupa com o que pode acontecer com Crowley se o Inferno descobrir, mas por fim aceita ir em seu lugar. Para compensar, Crowley concorda em fazer um milagre para fazer as pessoas irem assistir *Hamlet*.

Em Paris, Aziraphale se encontra no meio da Revolução Francesa, preso na Bastilha aguardando a hora de sua decapitação. Crowley chega para salvá-lo, apesar de comentar que algo terrível poderia acontecer com ele se fosse descoberto resgatando um anjo, e aceita ir com Aziraphale comer crepes depois.

Em Londres, 1862, vemos o primeiro conflito entre o par. No St. James Park, Crowley pede a Aziraphale uma forma de garantia, para caso “tudo dê errado”. O anjo, ao ver que o pedido de Crowley é água benta, se recusa a ajudá-lo, argumentando que seria uma pílula suicida para Crowley. Aziraphale continua, “Sabe como me daria problemas se... se eles soubessem que nós estivemos... confraternizando?” (Idem, 16min57s) A cena termina com ambos declarando que não precisam um do outro.

Ainda em Londres, mas em 1941, Crowley novamente salva Aziraphale de uma desincorporação. Aziraphale é ameaçado por nazistas em uma igreja, onde Crowley chega para resgatá-lo mesmo que o solo sagrado seja para o demônio como “ir à praia descalço.” Ele faz uma bomba cair na igreja e matar os humanos presentes, enquanto Aziraphale faz um milagre

para salvar a si mesmo e a Crowley. Porém, o anjo esquece dos livros preciosos que estava negociando com os nazistas, mas Crowley os salva também. Aziraphale agradece, enquanto a música tema da série toca em uma versão no violino, tornando a cena extremamente romântica.

No bairro do Soho, 1967, nossos protagonistas se encontram novamente. Crowley ainda tenta conseguir água benta, planejando assaltar uma igreja com um grupo de humanos contratados por ele. Antes que o assalto aconteça, Aziraphale encontra Crowley e fala que não mudou de ideia, mas que não pode deixar Crowley arriscar a vida por isso, e o entrega uma garrafa térmica com a água benta. Crowley tenta agradecer, oferecendo uma carona para Aziraphale para qualquer lugar, mas Aziraphale nega, falando “Não fique tão decepcionado. Talvez um dia possamos... Não sei. Fazer um piquenique. Jantar no Ritz.” (Idem, 28min11s)

Todas essas cenas têm subtons de proximidade entre os personagens e, conforme elas se desenvolvem, eles se tornam cada vez mais românticos. Ao final do episódio, temos o que parece ser a culminação desses sentimentos, e a primeira vez em que Crowley pede a Aziraphale para fugirem juntos. O anjo, porém, rejeita a ideia, destacando novamente que eles não são nem amigos, e Crowley vai embora, resignado. Na próxima vez em que se encontram, no episódio seguinte, Crowley aborda Aziraphale, desesperado, se desculpando por tudo o que disse e implorando que Aziraphale fuja com ele. Novamente Aziraphale o rejeita, e Crowley vai embora enfurecido, e exclama: “Vou pra casa, anjo. Vou pegar minhas coisas e dar o fora. E quando eu estiver lá nas estrelas, nem vou pensar em você!” Um homem testemunha a cena e a interpreta como um término entre o casal, tentando confortar Aziraphale ao falar a ele que “Você vai ficar melhor sem ele.” (EP04S01, 34min20s)

No último exemplo que daremos sobre a relativa instabilidade do relacionamento discutido, podemos citar a cena logo após o apocalipse ser impedido por Adam e seus amigos. O pai de Adam, o diabo, fica sabendo que seu filho não lhe obedeceu, e vai confrontá-lo. Em desespero, Aziraphale pega sua espada e ordena a Crowley que “Pense em alguma coisa! Senão... nunca mais falo com você.” (EP06S01, 20min55s), e Crowley segue as palavras do anjo, salvando a todos novamente.

Todas essas situações podem ser tomadas como justificativa para o fandom de *Belas Maldições* interpretar a relação de Crowley e Aziraphale como romântica, seja tomando como base o livro, seja, a série. Assim, histórias que utilizam os tropos de *First Kiss* e *Love Confessions*, em conjunto ou separadamente, assim como o tropo de *Hurt/Comfort* analisado anteriormente, exploram mais profundamente esse relacionamento, e tornam o que era subtexto em texto.



### 4.2.3 *South Downs Cottage* (Chalé nos South Downs)

“*South Downs Cottage*” é um tropo exclusivo do fandom de *Belas Maldições* em que Aziraphale e Crowley vão morar juntos em um chalé nos South Downs, uma linha de colinas na região costeira de Sussex, sul da Inglaterra. Até então, foram analisados tropos que podem ser encontrados na maioria das comunidades de fãs, independentemente do seu material fonte. Em perspectiva oposta, o tropo ora referido se destaca não apenas por ser específico da comunidade fã de *Belas Maldições*, como também por não ter nenhum embasamento canônico até o momento<sup>20</sup>.

Tal tropo foi originado quando, em julho de 2005, o autor Neil Gaiman publicou um pequeno texto em seu blog, no qual falava sobre chá em restaurantes americanos.

[...] O que provavelmente veio à minha mente porque Terry Pratchett e eu estivemos falando de Crowley e Aziraphale no jantar na outra noite e nos perguntando o que eles estiveram fazendo (“... nos South Downs? Você acha mesmo?”). Foi muito agradável, honestamente, como se atualizar sobre notícias de velhos amigos. (GAIMAN, 2005, tradução nossa)

Alguns meses depois, Gaiman e Pratchett estariam na mesma cidade em eventos diferentes, com apenas uma semana de diferença entre um e outro, e uma fã teve a oportunidade de ir a ambos. Para cada autor, ela perguntou o que exatamente Aziraphale e Crowley estavam fazendo nos South Downs. Para seu desapontamento, Terry Pratchett não respondeu sua pergunta; apenas falou que ele estivera conversando com seu co-autor sobre o possível segundo livro do universo de *Good Omens* (AJODASSO, 2005). No evento em que a fã conseguiu fazer a pergunta a Gaiman, o autor iniciou sua resposta da mesma maneira, falando em termos gerais sobre a sequência que nunca seria escrita, mas, para o alívio da moça, finalizou sua resposta com “Bom, o que eles estão fazendo no South Downs é dividindo um chalé.” (GAIMAN apud AJODASSO, 2005, tradução nossa).

Em uma postagem no tumblr, quase uma década após o acontecimento e tendo em vista a permanência do tropo que ajudou a originar, a fã conta:

<sup>20</sup> Neste tópico, é possível observar que nas instâncias em que Gaiman e Pratchett discutiram sobre o chalé nos South Downs foi mencionado o segundo livro de *Belas Maldições*, o qual foi planejado, mas nunca escrito. No momento da descrição deste trabalho (29 jun. 2023), estamos há um mês do lançamento da segunda temporada do seriado de TV. Segundo Gaiman (28 jun. 2023) a trama da segunda temporada foi escrita de forma a chegar graciosamente ao ponto onde a trama do segundo livro teria início e, se houver uma terceira temporada, essa sim será baseada nas ideias dos autores originais para a continuação da história. Assim, há a possibilidade de que, em uma possível terceira temporada da série, o tropo *South Downs Cottage* se faça presente no cânone, mas este não é o caso até o presente momento.

Eu nem lembro qual era a última pergunta a esse ponto, porque não conseguia processar que a resposta fosse algo tão simples, mas tão importante. Eu entendo que irrita os autores que isso seja interpretado como suporte canônico para *slash*, mas este é o domínio do fandom: interpretar informações de forma que resultem em mais exploração e desenvolvimento dos personagens (só talvez não da maneira que seus criadores originais pretendiam). (IRISBLEUFIC, 2012, tradução nossa)

A fã, que atualmente usa o pseudônimo irisbleufic no AO3, escreveu a primeira fanfic sobre o tropo em outubro de 2005, *A Better Place*, que se tornaria a primeira parte de um épico com 75 capítulos (IRISBLEUFIC, 2005-2019).

Em 2019, meses depois de o seriado de TV estrear, mais uma vez Gaiman recebeu uma pergunta sobre seus personagens nos South Downs, dessa vez com o questionamento a respeito de onde especificamente Aziraphale e Crowley teriam se estabelecido. “Devil’s Dyke”, o autor responde curtamente (GAIMAN, 13 dez. 2019). Nas respostas à postagem, o usuário do tumblr sameoldsorceress explica o que é Devil’s Dyke: um vale que corta as colinas que formam os South Downs. Outro blog aponta que, na série, há um “*easter egg*” sobre o local.

Figura 10 - Postagem no Tumblr sobre Devil’s Dyke



Na imagem, mostram-se duas capturas de tela do episódio 03 e a resposta do autor Neil Gaiman.

Fonte: GAIMAN, 13 dez. 2019.

No episódio 03, em uma cena entre Crowley e Shadwell, o demônio lê um jornal onde podemos ver um artigo chamado “TRILHAS DE CAMINHADA EM DEVIL’S DYKE”, com o subtítulo “Devil’s Dyke é perfeito para uma caminhada no verão”. Ao que o próprio autor responde: “É mesmo perfeito para uma caminhada no verão” (Idem).

Essa é a única referência no cânone ao tropo discutido nesse tópico. Hoje, a tag South Downs Cottage no AO3 conta com mais de duas mil obras, o que demonstra a prevalência desse tropo no fandom, mesmo que ele tenha sido originado por “palavra de Deus”, algo controverso nas comunidades de fãs.

Já comentamos sobre o conceito de Palavra de Deus no capítulo 1, apresentando a definição de Roland Barthes. Porém, segundo a definição da *Fanlore*, no âmbito dos fandoms,

O termo *palavra de deus* é usado para descrever interpretações do cânone que vêm diretamente do autor, criador, ou outras autoridades do tipo. Palavra de deus é frequentemente usada para resolver disputas de “*canon vs. fanon*” (especialmente envolvendo *shipping*) e às vezes para anunciar [correções retroativas]. Frequentemente, também causa discussões. (WORD of God. *In.*: FANLORE, tradução nossa)

Mesmo dentro da comunidade de *Belas Maldições*, muitos fãs procuram Neil Gaiman – que tem o hábito de interagir e responder perguntas na internet livremente – e regularmente pedem que ele resolva conflitos internos do fandom ao solucionar discussões sobre o que é ou não é cânone. O exemplo mais recorrente é quando fãs perguntam sobre ships ou sobre a sexualidade de personagens, como no exemplo a seguir:

Figura 11 - Interação no twitter entre @Hatpire e @neilhimsel



Na imagem, o perfil de Beckminster Abbey publica “Então, @neilhimsself, eles são gays, certo? :D”. Abaixo, o autor responde “Eles são um anjo e um demônio, não humanos do sexo masculino.” Fonte: ABBEY, 2019.

O autor não responde a pergunta com um simples sim ou não, mas faz referência às descrições canônicas dos personagens como justificativa de sua não conformidade com gênero e sexualidade humanas. Esse tipo de resposta provoca desapontamento em parte dos fãs, que clamam que Gaiman poderia “ajudar a normalizar rótulos gays e queers” ao explicitar de quais formas os personagens se identificariam.

Figura 12 - Interação no twitter entre @HeleneFosse e @neilhimsself



A usuária Helene Fosse posta “Eu não gosto dessa noção de que os protagonistas estão \*acima\* de usar rótulos como gay. @neilhimsself, você provavelmente não teria problema em dizer que o anjo e o demônio se chamariam de amigos? Por favor, ajude a normalizar rótulos gays e queers, ou pelo menos reconheça que em termos humanos, eles são gay/bi/pan, ou que sentem atração um pelo outro.” A o que Gaiman responde “Eu não excluiria as ideias de que eles são assexuais, ou aromanticos, ou transsexuais. Eles são um anjo e um demônio, não humanos, segundo o livro. Seres ocultos/etéreos

não têm sexo, algo que tentamos refletir no elenco. O que quer que Crowley e Aziraphale sejam, é uma história de amor.” Fonte: FOSSE, 2019.

Discussões desse tipo ocorreram repetidas vezes em meados de 2019, quando o seriado estava em alta, e se espalharam pelas diversas redes sociais do autor. Em uma resposta para a mesma pergunta em seu blog, sobre a sexualidade de Crowley, o autor explica sua recusa em responder objetivamente.

Se eu fosse fazer um pronunciamento sobre coisas que não estão explicitamente afirmadas no livro, ainda assim não estaria te dizendo se Crowley é Canonicamente Gay. Estaria te dizendo o que eu acho, porque não é cânone se não estiver no livro. E não será cânone na TV se não estiver na tela. (GAIMAN, 29 dez. 2019, tradução nossa)

De volta ao nosso tropo de South Downs Cottage e a sua origem por palavra de deus, mesmo levando em consideração os contextos de cada situação, vemos que as ações dos envolvidos foram bem diferentes. Em 2005, Gaiman não teve nenhum problema em afirmar com clareza o que seus personagens estariam fazendo, e o fandom não resistiu em considerar parte do cânone algo que foi apenas mencionado por um de seus criadores. Como resume a postagem satírica de 3liza no tumblr, em uma excelente ilustração da posição dos fãs quanto a “palavra de deus”:

Quando o criador de uma obra concorda com a minha interpretação, a intenção do autor é o aspecto mais importante do seu significado e eu vou citar suas entrevistas infinitamente para ganhar pontos online. Quando o criador não concorda com a minha interpretação então ele é meramente um idiota útil na criação de grandes obras pelas quais não pode tomar nenhum crédito. (WHEN the creator of a work[...], 2023, tradução nossa)

Em suma, e como já mencionamos anteriormente, nenhum *fandom* é um monólito, e não se pode esperar coerência interna concreta em um grupo tão variado de pessoas, em uma comunidade que já dura mais de três décadas. O que podemos afirmar é que os fãs irão interpretar e explorar aspectos dos materiais fontes que admiram de maneiras que seus criadores pretendiam ou não, e continuarão a usar sua criatividade para produzir obras transformativas baseadas nesses aspectos para satisfazer seus próprios desejos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos nosso trabalho dissertando sobre a contação de histórias no contexto da cultura de massa em que vivemos, na qual a leitura se resumiria aos consumidores sem lhes dar a possibilidade de traçar a sua própria escrita sobre o conteúdo apresentado, sendo, assim, uma atividade pautada pela passividade no que concerne à produção de conteúdo. Contudo, estabelecemos também que, pelo ato da leitura, quem lê um texto tem papel ativo na modificação de seu significado, ao inserir nele suas interpretações. A escrita da fanfiction, porém, pode ser considerada uma atividade de interpretação de texto “silenciosa, transgressora, irônica ou poética, de leitores (ou telespectadores) que sabem manter sua distância da privacidade e longe dos ‘mestres’.” (CERTEAU, 2014, p.244)

Essa atividade possibilita que cada leitor imagine significados de acordo com o seu próprio contexto – apesar de as “instruções” do texto permanecerem as mesmas – por meio de associações e ideias que são elaboradas a partir do que estava escrito. Se o autor do texto original intencionou ou não essas interpretações, é irrelevante. A escrita da fanfiction, portanto, pode ser tomada como um desenvolvimento desses significados diversos aos quais o texto dá a possibilidade de existência.

Porém, apesar de transformativa e transgressora, a escrita da fanfiction é moldada de acordo com expectativas, convenções literárias e desejos da comunidade, fazendo uso de gêneros e tropos desenvolvidos dentro dela, como rótulos que indicam um grupo de expectativas narrativas e temáticas dentro da história. Essas convenções e expectativas põem ênfase no empréstimo e na recombinação de motivos narrativos, mais do que na inovação artística. Assim, a demanda por histórias quase idênticas é significativa no âmbito dos fandoms.

Esses ditos aspectos idênticos e repetidos nas fanfictions englobam os tropos. O termo é definido como um elemento figurativo dotado de forte coesão interna que reaparece constantemente na literatura, como a figura da donzela em perigo, por exemplo. São mecanismos formadores das narrativas e o seu reconhecimento é proveniente da experiência prévia dos interlocutores, adquirida por meio da leitura de outros textos.

É possível verificar quais são os tropos mais recorrentes nas histórias formuladas dentro dos fandoms. Para isso, tomamos a plataforma *Archive of Our Own* como base de dados de pesquisa, pois é um grande repositório de fanfictions e conta com um robusto sistema de etiquetamento e filtragem das obras postadas. As etiquetas que indicam os tropos presentes nas obras, chamadas de tags adicionais, são organizadas conforme as “*Wrangling Guidelines*”. O

documento referido dita que o objetivo da organização de tags, que envolve conectar tags com significados idênticos, deve ser a facilitação do uso dos filtros enquanto mantém a linguagem própria dos usuários da plataforma e, consequentemente, dos fandoms.

O capítulo final do trabalho é formado por três partes, sendo a primeira um resumo da trama de *Belas Maldições*, a qual apresenta-se como uma sátira sobre o apocalipse bíblico e como ele foi evitado por um grupo peculiar de personagens.

A segunda parte apresenta a aferição dos tropos populares dentro do dito fandom, por meio dos mecanismos de filtragem do AO3, onde elencamos as quatro tags de tropo mais utilizadas: *Hurt/Comfort* (Dor/Conforto), *First Kiss* (Primeiro Beijo), *Love Confessions* (Confissões de Amor) e *South Downs Cottage* (Chalé nos South Downs).

Por fim, buscamos aspectos referentes a cada um desses tropos dentro da trama original, fazendo algo como um caminho inverso da interpretação dos leitores para a escrita da fanfiction. Concluímos que o tropo de *Hurt/Comfort* se relaciona com as situações de sofrimento experienciadas pelos protagonistas de *Belas Maldições*, em particular o personagem Crowley. Na narrativa original, são diversos os momentos em que Crowley ou Aziraphale procuram um ao outro em momentos de angústia, portanto esses momentos também são recorrentes nas obras de fãs dessa história, nas quais é dado aos personagens o conforto que aparentemente buscam.

Os tropos de *First Kiss* e *Love Confessions* se dão como uma realização de elementos que são apenas subtexto na narrativa original, segundo a interpretação do fandom. O relacionamento entre Crowley e Aziraphale não é absolutamente claro no cânone, pois algumas barreiras entre amizade e romance se misturam. Sua amizade se apoia em uma longa convivência de seis milênios, durante os quais passou por altos e baixos, e até mesmo outros personagens da trama os confundem com um casal. Apesar de haver uma distinção em como se apresenta esse relacionamento entre o livro e a série, os subtons presentes em ambas narrativas encorajam os fãs a interpretarem esse aspecto como uma tensão de um desejo não realizado. Assim, autores de fanfictions utilizam os ditos tropos para estabelecer e esclarecer a relação como romântica, tornando o subtexto em texto.

Em primeiro momento, podemos afirmar que a produção de fanfics que se apoiam em aspectos do cânone para explorar suas fissuras e completar partes percebidas como faltantes é prática comum nas comunidades de fãs.

Contudo, o tropo *South Downs Cottage* é se apresenta em linha contrária em relação aos anteriores, tendo em vista que não há relação de sua origem com o cânone. Este surgiu de uma interação entre os autores da obra original e uma fã, e se espalhou pelo fandom ao ponto

de se estabelecer como o quarto tropo mais utilizado em fanfics. Por este tropo, demonstramos também que a “Palavra de Deus” é recebida e aplicada de diferentes formas, mesmo dentro do mesmo fandom pelas mesmas pessoas ao longo dos anos.

Em suma, conclui-se pela presente pesquisa que os tropos recorrentes nas obras produzidas por fãs podem ser baseados em aspectos do cânone, sendo relacionados a ele de maneiras diversas, mas também em aspectos externos a ele, provenientes de suas vivências em geral.



## REFERÊNCIAS

- ABBEY, Beckminster. **So @neilhimsself, they're gay, right? :D**. 2 jun. 2019. Twitter: @Hatpire. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20210929142104/https://twitter.com/neilhimsself/status/1135302312828768256>. Acesso em: 22 jun. 2023.
- AJODASSO. Forgive me if this is garbled, but I've just gotten home from the signing. **Lower Tadfield**. [S.l.], 24 set. 2005. Disponível em: <https://lower-tadfield.livejournal.com/378913.html>. Acesso em: 22 jun. 2023.
- AJODASSO. The Writing Fairy was definitely in Boston today!. **Seer of ghosts & weaver of stories**. [S.l.], 16 set. 2005. Disponível em: <https://ajodasso.livejournal.com/1203488.html>. Acesso em: 22 jun. 2023.
- ALMEIDA, João Luis N. S. de. **Uma teoria tropológica da linguagem**. 2017. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017.
- ALVEZ, Elizabeth. **Fanfictions e práticas de letramento na internet**. Dissertação (Pós-Graduação em Estudos da Linguagem) - Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2014.
- ARCHIVE of Our Own. *In*: FANLORE. Organization for Transformative Works. Disponível em: [https://fanlore.org/wiki/Archive\\_of\\_Our\\_Own](https://fanlore.org/wiki/Archive_of_Our_Own). Acesso em: 21 jun. 2023.
- ASCEM - Alt Startrek Creative Erotica Moderated. **OT and FYI** - Geocities shuts down slash writer site. 28 abr. 1998. Lista mantida por Google Groups. Disponível em: <https://groups.google.com/g/alt.startrek.creative.erotica.moderated/c/xC4F3a73Q4Q/m/rHtx1jWcvIII>. Acesso em: 21 jun. 2023.
- ASTOLAT. An Archive Of One's Own. **Astolat's LiveJournal**. [S.l.], 17 maio 2007. Disponível em: <https://astolat.livejournal.com/150556.html>. Acesso em: 21 jun. 2023.
- AZIRAPHALE Loves Crowley (Good Omens). *In*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: [https://archiveofourown.org/tags/Aziraphale%20Loves%20Crowley%20\(Good%20Omens\)](https://archiveofourown.org/tags/Aziraphale%20Loves%20Crowley%20(Good%20Omens)). Acesso em: 20 jun. 2023.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 197-221.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 21. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014.

COPPA, Francesca. **The fanfiction reader**: Folk tales for the digital age. Michigan, EUA: University of Michigan Press, 2017.

D'ANGELO, Frank J. Prolegomena to a rhetoric of tropes. **Rhetoric review**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 32-40, 1987. DOI <https://doi.org/10.1080/07350198709359151>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07350198709359151>. Acesso em: 6 out. 2022.

DASH, Anil. Livejournal suspends hundreds of accounts. **MetaFilter**: community weblog. [S.l.], 30 maio 2007. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20220310013426/https://www.metafilter.com/61636/livejournal-suspends-hundreds-of-accounts>. Acesso em: 21 jun. 2023.

DECLARATIONS of Love. *In*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://archiveofourown.org/tags/Declarations%20Of%20Love>. Acesso em: 20 jun. 2023.

DEMON Crowley (Good Omens). *In*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: [https://archiveofourown.org/tags/Demon%20Crowley%20\(Good%20Omens\)](https://archiveofourown.org/tags/Demon%20Crowley%20(Good%20Omens)). Acesso em: 20 jun. 2023.

DIAS, Natália Santos. **Análise narrativa e inteligência coletiva**: Um estudo das práticas da *wiki* TV Tropes. Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Cássio Oliveira. 2018. 96 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

DRABBLE. *In*: FANLORE. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Drabble>. Acesso em: 21 jun. 2023.

ECO, Umberto. **Leitura do texto literário**: Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos literários. Lisboa: Editorial Presença, 1983. 263 p.

FANDOM. *In*: HISTORICAL Dictionary of Science Fiction. Editado por Jesse Sheidlower. Disponível em: <https://sfdictionary.com/view/431>. Acesso em: 09 maio 2023.

FANDOM. *In*: CAMBRIDGE Dictionary. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/fandom>. Acesso em: 09 maio 2023.

FANDOM. *In*: FANLORE. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/Fandom>. Acesso em: 09 maio 2023.

FANFICTION.NET. *In*: FANLORE. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/FanFiction.Net>. Acesso em: 21 jun. 2023.

FANFICTION.NET. **Books > Good Omens**. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/book/Good-Omens/>. Acesso em 21 jun. 2023.

FANFICTION.NET. **Good Omens and Good Omens Crossovers**. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/Good-Omens-and-Good-Omens-Crossovers/1182/14442/>. Acesso em 21 jun. 2023.

FANFICTION.NET. **TV Shows > Good Omens**. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/tv/Good-Omens/>. Acesso em 21 jun. 2023

FANFICTION.NET's NC-17 Purges: 2002 and 2012. In: FANLORE. Organization for Transformative Works. Disponível em: [https://fanlore.org/wiki/FanFiction.Net%27s\\_NC-17\\_Purges:\\_2002\\_and\\_2012](https://fanlore.org/wiki/FanFiction.Net%27s_NC-17_Purges:_2002_and_2012). Acesso em: 21 jun. 2023.

FANLIB. In: FANLORE. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://fanlore.org/wiki/FanLib>. Acesso em: 21 jun. 2023.

FFN Research. Fan Fiction Demographics in 2012: Age, Sex, Country. In: FAN Fiction Statistics - FFN Research. [S.l.], 18 mar. 2011. Disponível em: <http://ffnresearch.blogspot.com/2011/03/fan-fiction-demographics-in-2010-age.html>. Acesso em 21 jun. 2023.

FIRST Kiss. In: TVTropes. Disponível em: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/FirstKiss>. Acesso em: 22 jun. 2023.

FLUFF. In.: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://archiveofourown.org/tags/Fluff>. Acesso em: 26 jun. 2023.

FOSSE, Helena. **I don't really like this notion [...]**. 8 jun. 2019. Twitter: @HeleneFosse. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20190804161510/https://twitter.com/neilhimsself/status/1137370226931228672>. Acesso em: 22 jun. 2023.

GAIMAN, Neil. **Devil's Dyke**. 13 dez. 2019. Tumblr: neil-gaiman. Disponível em: <https://neil-gaiman.tumblr.com/post/189648955471/hi-neil-did-you-and-terry-have-an-idea-about>. Acesso em: 22 jun. 2023.

GAIMAN, Neil. **I suspect that I'm about to step into something[...]**. 29 dez. 2019. Tumblr: neil-gaiman. Disponível em: <https://www.tumblr.com/neil-gaiman/169084845106/i-am-genuinely-sorry-to-bother-you-with-this-but?source=share>. Acesso em: 22 jun. 2023.

GAIMAN, Neil. Optimism. Faith. English Breakfast. In.: NEIL Gaiman's Journal. [S.l.], 05 jun. 2005. Disponível em: <https://journal.neilgaiman.com/2005/06/optimism-faith-english-breakfast.asp>. Acesso em: 22 jun. 2023.

GAIMAN, Neil. **Terry and I plotted a sequel to Good Omens.[...]** 28 jun. 2023. Tumblr: neil-gaiman. Disponível em: <https://neil-gaiman.tumblr.com/post/721413601208008704/sorry-if-you-already-answered-this-but-id-like-to>. Acesso em: 29 jun. 2023.

GEOCITIES Page Content Guidelines and Member Terms of Service. In: **GeoCities Homesteading Program**. [S.l.], 1997. Disponível em:

<https://web.archive.org/web/19970702235846/http://www15.geocities.com/homestead/homeguide.html>. Acesso em 21 jun. 2023.

GOOD Omens. Diretor: Douglas Mackinnon. [S.l.], Amazon Prime Video, 2019. 6 vídeos (51–58 min.), color. Primeira temporada da série exibida pela Amazon Prime Video. Acesso em 22 jun. 2023.

GOOD Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett. *In.*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://bit.ly/3pqnRig>. Acesso em: 26 jun. 2023.

GOOD Omens (TV). *In.*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://bit.ly/440m9TN>. Acesso em: 26 jun. 2023.

GOOD Omens (TV) and Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett. *In.*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://bit.ly/3Pro0fT>. Acesso em: 26 jun. 2023.

HANSEN, João Adolfo. Lugar comum. *In.*: RETÓRICA, 2012, São Paulo. **Seminários de Retórica** [...]. São Paulo: IEB, 2012. p. 159-177.

HURT/COMFORT. *In.*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: [https://archiveofourown.org/tags/Hurt\\*s\\*Comfort/works](https://archiveofourown.org/tags/Hurt*s*Comfort/works). Acesso em: 21 jun. 2023.

IRISBLEUFIC. **Crown of Thorns** [The Walls, the Wainscot, and the Mouse] 'Verse. 2005-2019. Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/728117/chapters/1351926>. Acesso em: 22 jun. 2023.

IRISBLEUFIC. **Where the South Downs thing comes from**. Tumblr: irisbleufic. 2012. Disponível em: <https://archive.ph/11CBq>. Acesso em: 22 jun. 2023.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: Uma teoria do efeito estético. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

I LOVE Anathema's first encounter with Aziraphale and Crowley[...]. 16 jun. 2019. Tumblr: insomniac-arrest. Disponível em: <https://insomniac-arrest.tumblr.com/post/185647988532/i-love-anathemas-first-encounter-with-crowley-and>. Acesso em: 22 jun. 2023.

I WROTE This Instead of Sleeping. *In.*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://archiveofourown.org/tags/I%20Wrote%20This%20Instead%20of%20Sleeping/works>. Acesso em: 21 jun. 2023.

JAMISON, Anne. **FIC**: Por que a fanfiction está dominando o mundo. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2017. 397 p.

JARDIN, Xení. LJ purges incest, slash fic under pressure from self-appointed “warriors”. *In.*: **BoingBoing**. [S. l.], 20 maio 2007. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20181211170607/https://boingboing.net/2007/05/30/lj-purges-incest-sla.html>. Acesso em: 21 jun. 2023.

JENKINS, Henry. **Textual poachers**: Television fans & participatory culture. Nova York: Routledge, 1992.

KEDREEVA. **Momentum Deferred**. 2020. Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/27746245>. Acesso em: 26 jun. 2023.

KEE, Chera. Poe Dameron Hurts So Prettily: How Fandom Negotiates with Transmedia Characterization. **NANO: New American Notes Online**. v. 12, dez. 2017. Disponível em: <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA572716662&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=21600104&p=AONE&sw=w&userGroupName=anon~f7140546>. Acesso em 22 jun. 2023.

KERN, Daniela Pinheiro Machado. Breve história da tropologia literária: Os tropos principais e os *chicagoans*. **Anais do Seminário Internacional de História da Literatura**, Porto Alegre, v. 9, p. 359-367, 2012. *E-book* (1111 p.).

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARSHALL, Rosalie. Yahoo closing Geocities web hosting service: Site was third most popular on the web a decade ago, but is now outdated. In: **Vnunet.com**. [S. l.], 24 abr. 2009. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20090426073628/http://www.vnunet.com/vnunet/news/2241092/yahoo-closing-geocities>. Acesso em: 7 nov. 2022.

MEMORY Loss. In: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://archiveofourown.org/tags/Memory%20Loss>. Acesso em: 20 jun. 2023.

MENDIZABAL, Gabriela Almeida. **Do Clássico à Fanfiction**: uma análise de *Silence is the Speech of Love*, narrativa que toma como base *Os Miseráveis*, de Victor Hugo. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social com Habilitação em Editoração) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

NIELSEN, Renée. **Sociocultural Identities Within the Whump Community**: Investigating whump and hurt/comfort genre, whump interest and the whump community, and the application of whump in narrative processing. Projeto de Pesquisa Interdisciplinar. – New Zealand Tertiary Institute, Institute of the Pacific United, New Zealand, 2021.

PRADO, Thiago Martins. O estudo da tropologia como forma de tradução do discurso sobre teorias econômicas. **Linha Mestra**, [s. l.], v. 12, n. 36, p. 814-817, 2018. DOI <https://doi.org/10.34112/1980-9026>. Disponível em: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/article/view/240/262>. Acesso em: 6 out. 2022.

PRATCHETT, Terry; GAIMAN, Neil. **Belas Maldições**: As Justas e Precisas Profecias de Agnes Nutter, Bruxa. 17 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.

POST New Work. *In*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/new>. Acesso em: 26 jun. 2023.

QUOTE: You can stay at my place (Good Omens). *In*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em:

[https://archiveofourown.org/tags/Quote:%20You%20can%20stay%20at%20my%20place%20\(Good%20Omens\)](https://archiveofourown.org/tags/Quote:%20You%20can%20stay%20at%20my%20place%20(Good%20Omens)). Acesso em: 22 jun. 2023.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

ROMANO, Aja. The demise of a social media platform: Tracking LiveJournal's decline. **The Daily Dot**. [S.l.], 06 set. 2012. Disponível em: <https://archive.ph/A106A#selection-1461.1-1469.1>. Acesso em: 21 jun. 2023.

SAD Aziraphale (Good Omens). *In*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em:

[https://archiveofourown.org/tags/Sad%20Aziraphale%20\(Good%20Omens\)](https://archiveofourown.org/tags/Sad%20Aziraphale%20(Good%20Omens)). Acesso em: 20 jun. 2023.

SHELBY. **because I've seen a couple posts like this recently:[...]**. 09 jun. 2022. Tumblr: hollandorks. Disponível em:

<https://hollandorks.tumblr.com/post/686626155032395776/because-ive-seen-a-couple-posts-like-this>. Acesso em: 12 maio 2023.

STEWARDESS. Disney purchased FanLib in May/June 2008, two months before FanLib's "closure.". **Life Without FanLib**. [S.l.], 18 dez. 2009. Disponível em:

<https://web.archive.org/web/20121011190625/http://life-wo-fanlib.livejournal.com/52376.html?thread=929944>. Acesso em: 21 jun. 2023.

THE Amazing Fan-Powered Media Event. [S.l.]: FanLib - People powered entertainment, 2007, 6p. Disponível em: [https://fanlore.org/w/images/4/42/FanLib\\_info.pdf](https://fanlore.org/w/images/4/42/FanLib_info.pdf). Acesso em: 21 jun. 2023

TEMPORARY Amnesia. *In*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: <https://archiveofourown.org/tags/Temporary%20Amnesia>. Acesso em: 20 jun. 2023.

TROPES. *In*: TVTropes. Disponível em:

<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes>. Acesso em: 23 jun. 2023.

TUMBLR Year in Review. *In*: FANDOM on Tumblr. Tumblr. 2 dez. 2019. Disponível em:

<https://fandom.tumblr.com/post/189431755739/2019-year-in-review>. Acesso em: 22 jun. 2023.

TWO CAKES RULE. *In*: FANLORE. Organization for Transformative Works. Disponível em: [https://fanlore.org/wiki/Two\\_Cakes\\_Rule](https://fanlore.org/wiki/Two_Cakes_Rule). Acesso em: 12 maio 2023.

WHEN the creator of a work agrees with my[...]. 14 mar. 2023. Tumblr: 3liza. Disponível em: <https://www.tumblr.com/3liza/711782739992576000/when-the-creator-of-a-work-agrees-with-my?source=share>. Acesso em: 22 jun. 2023.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WORD of God. *In*: FANLORE. Organization for Transformative Works. Disponível em: [https://fanlore.org/wiki/Word\\_of\\_God](https://fanlore.org/wiki/Word_of_God). Acesso em: 22 jun. 2023.

WRANGLING Guidelines. *In*: ARCHIVE Of Our Own. Organization for Transformative Works. Disponível em: [https://archiveofourown.org/wrangling\\_guidelines](https://archiveofourown.org/wrangling_guidelines). Acesso em: 21 jun. 2023.



**ANEXO A** - Quadro de organização das tags adicionais usadas na fanfiction “Momentum Deferred”, por Kedreeva<sup>21</sup>

Tag / tradução	Status	Se sinônima, qual a sua canônica? / Tradução	Tag superior
The Fall (Good Omens) / A Queda	Canônica, Metatag		Good Omens (TV) e Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett
Wing damage / Asa danificada	Não filtrável		No Fandom
Injury / Ferida	Canônica, Metatag		No Fandom
Crowley Falls / Crowley Cai	Sinônima	Crowley's Fall, Subtag de The Fall (Good Omens) / Queda de Crowley	Good Omens (TV) e Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett
but like again / mas tipo de novo	Não filtrável		No Fandom
except the first time / tirando a primeira vez	Não filtrável		No Fandom
Pain / Dor	Canônica, Metatag		No Fandom
Angst / Angústia	Canônica, Metatag		No Fandom
Suicidal Thoughts / Pensamentos Suicidas	Canônica, Metatag e Subtag de Suicide / Suicídio		No Fandom
<b>Demon Crowley (Good Omens) / Demônio Crowley</b>	<b>Canônica, Subtag de Supernatural Elements / Elementos Sobrenaturais e Demons / Demônios</b>		<b>Good Omens (TV) e Good Omens - Neil Gaiman &amp; Terry Pratchett</b>
Non-Consensual Touching / Toque não-consensual	Canônica, Subtag de Non-Consensual / Não Consensual		No Fandom
but more like an invasion of autonomy / mas mais como uma invasão de autonomia	Não filtrável		No Fandom

<sup>21</sup> Disponível em <https://archiveofourown.org/works/27746245>



Tag / tradução	Status	Se sinônima, qual a sua canônica? / Tradução	Tag superior
in an attempt to perform healing / em uma tentativa de performar cura	Não filtrável		No Fandom
on a creature that is aware but can't consent / em uma criatura que está ciente mas não pode consentir	Não filtrável		No Fandom
Angst with a Happy Ending / Angústia com Final Feliz	Canônica, Subtag de Angst / Angústia e de Happy Ending / Final Feliz		No Fandom
Happy Ending / Final Feliz	Canônica, Metatag		No Fandom
Hurt/Comfort / Dor/Conforto	Canônica, Metatag		No Fandom
<b>Declarations of Love / Declarações de Amor</b>	<b>Canônica, Metatag e Subtag de Love / Amor</b>		<b>No Fandom</b>
<b>Memory Loss / Perda de Memória</b>	<b>Canônica, Metatag e Subtag de Memory Related / Relativo a memória</b>		<b>No Fandom</b>
<b>Temporary Amnesia / Amnésia Temporária</b>	<b>Canônica, Subtag de Amnesia</b>		<b>No Fandom</b>
Healing / Cura	Canônica, Metatag		No Fandom
Demon True Forms / Formas Reais Demoníacas	Canônica		Religion & Lore - Ambiguous Fandom
Angel and Demon True Forms (Good Omens) / Formas Reais de Anjos e Demônios	Canônica, Metatag		Good Omens (TV) e Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett
Minor Violence / Violência Mínima	Canônica, Subtag de Violence / Violência		No Fandom
Hurt Crowley (Good Omens) / Crowley Ferido	Canônica, Metatag e Subtag de Hurt e Hurt Crowley		Good Omens (TV) e Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett
Gabriel Being an Asshole (Good	Canônica		Good Omens (TV) e

<b>Tag / tradução</b>	<b>Status</b>	<b>Se sinônima, qual a sua canônica? / Tradução</b>	<b>Tag superior</b>
Omens) / Gabriel Sendo um Otário			Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett
Beelzebub actually being pretty okay / Beelzebub sendo até que okay	Não filtrável		Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett
<b>Aziraphale being very dramatically sad / Aziraphale sendo muito dramaticamente triste</b>	<b>Sinônima</b>	<b>Sad Aziraphale (Good Omens) / Aziraphale Triste, Subtag de Sad / Triste</b>	<b>Good Omens (TV) e Good Omens - Neil Gaiman &amp; Terry Pratchett</b>
Feral Crowley (Good Omens) / Crowley Selvagem	Canônica, Subtag de Feral Behavior / Comportamento Selvagem		Good Omens - Neil Gaiman & Terry Pratchett