



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**AS CERTAS E PRECISAS PROFECIAS DE GAIMAN E PRATCHETT:
BELAS MALDIÇÕES NO SÉCULO XXI**

MANUELA MUZACHIO

RIO DE JANEIRO

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**AS CERTAS E PRECISAS PROFECIAS DE GAIMAN E PRATCHETT:
BELAS MALDIÇÕES NO SÉCULO XXI**

MANUELA MUZACHIO

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro

Rio de Janeiro
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M994 Muzachio, Manuela
As certas e precisas profecias de Gaiman e Pratchett: belas maldições
no século XXI / Manuela Muzachio. - 2018.
66 f.

Orientador: Prof. Mario Feijó

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Escola de Comunicação, Habilitação Produção editorial, Rio de Janeiro,
2018.

1. Mercado editorial. 2. Audiovisual. 4. Literatura. I. Feijó,
Mario. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de
Comunicação.

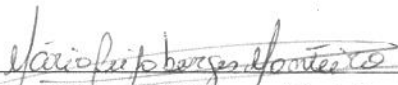
CDD: 070.5

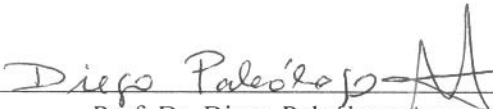
**AS CERTAS E PRECISAS PROFECIAS DE GAIMAN E PRATCHETT:
BELAS MALDIÇÕES NO SÉCULO XXI**

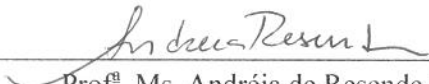
Manuela Muzachio Ferreira Pinho Silva

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

Aprovado por


Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro – orientador


Prof. Dr. Diego Paleólogo Assunção


Prof.^a Ms. Andréia de Resende Barreto Vianna

Aprovada em:

Grau: 10

Rio de Janeiro / RJ
2018

Dedico ao futuro, à liberdade. Ao meu apocalipse pessoal, e a mim mesma. Ao processo, ao fim e a tudo que ainda vou realizar. Dedico esse fim ao novo começo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à dona Cláudia, seu Maurício, dona Antônia e sr. Niki Lauda, também conhecidos como mãe, pai, irmã e cãozinho. Por serem minha família, minha casa, meu lugar seguro. Obrigada por me apoiarem, me ajudarem e me aguentarem nesse processo longo e árduo. Esse é só o primeiro passo. À Marina Otero, pela reciprocidade, e por tudo mais que me faltam palavras para dizer. Ao meu orientador, Mário Feijó, que acreditou na minha megalomania e soube fincar os meus pés de volta no chão. Por ser fonte de inspiração, um professor inesquecível e por sempre me dar o apoio e a orientação necessários para não desistir. À minha banca, Diego Paleólogo e Andréia Resende, partes fundamentais da minha trajetória na graduação, que me deram referências valiosíssimas e agora me dão a honra de terminar essa fase cercada de profissionais que admiro. À Vitoria Ferreira, um presente de amiga, por me acompanhar nos piores e melhores momentos, pelos dias de risadas infinitas e pelos dias que pareciam não ter fim. Agradeço também à minha turma de Produção Editorial. Nós, a meia dúzia de gatos pingados, somos todos vencedores.

Special thank you to William Breeden, the bear man, for being a film nerd. For making me laugh, for keeping me focused, for always making sure I don't forget who I am and who I need to be, for late night talks, for being the rational one, for keeping me sane,

for one day at a time.

MUZACHIO, Manuela. **As certas e precisas profecias de Gaiman e Pratchett: Belas Maldições no século XXI.** Orientador: Mário Feijó Borges Monteiro. Rio de Janeiro, 2018. Monografia (Graduação em Produção Editorial) – Escolha de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 65 p.

RESUMO

O livro *Good Omens*, de Neil Gaiman e Terry Pratchett conta a história de como a Terra se salvou por pouco do apocalipse. Hoje, no século XXI, o contexto histórico-social se assemelha ao momento que deu origem à narrativa do quase fim do mundo. Esta pesquisa analisa a demanda do público por distopias e a intensa produção de obras derivadas, que transformam livros em produtos audiovisuais de sucesso. Investiga também a revitalização de catálogo a partir da expansão do público de Neil Gaiman, impulsionada pelo sucesso tanto de seus lançamentos literários mais recentes, quanto pela série de TV.

Palavras-chaves: *Belas Maldições*; apocalipse; Neil Gaiman ; século XXI; revitalização de catálogo.

ABSTRACT

The book *Good Omens*, by Neil Gaiman and Terry Pratchett tells the story of how the Earth almost went through the apocalypse. Today, in the XXI century, the social and historical context resembles the same that gave birth to the narrative of the almost end of the world. This research analyses the audience's demands for dystopias and the intense production of derivative works, transforming books into successful audio-visual products. It also studies catalog revitalization related to Neil Gaiman's fanbase expansion, driven by his successes with recently published books and TV series.

Keywords: *Good Omens*; apocalypse; XXI century; Neil Gaiman; catalog revitalization.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ORIGENS E FATOS	11
2. 1 O MUNDO FANTÁSTICO DE GAIMAN E PRATCHETT: <i>GOOD OMENS</i> E TUDO MAIS	11
2. 2 RELEVÂNCIA MERCADOLÓGICA: LABORATÓRIO PARA OBRAS DERIVADAS	15
2. 3 GAIMAN: HERESIAS E MITOS SÃO ADUBO	16
2. 4 OS LEITORES: ANTES, DURANTE E DEPOIS	18
3 INQUIETAÇÕES E DEVANEIOS	21
3. 1 A DÉCADA DE 1980: O FIM DE UMA ERA	21
3. 2 APOCALIPSE: DA TRANSFORMAÇÃO À FRUSTRAÇÃO	26
3. 3 2018: DOIS MINUTOS PARA A MEIA-NOITE	29
3. 4 FICÇÃO VS. REALIDADE: SINTOMAS DA PRODUÇÃO NARRATIVA	34
3. 5 HISTÓRIAS QUE CONTAMOS: ASCENSÃO DA DISTOPIA APOCALÍPTICA	37
4 PROFECIAS	40
4. 1 O IMPÉRIO DO VÍDEO: A PRIMAZIA DO AUDIOVISUAL	40
4. 2 A MARCHA VIRTUAL: A RELAÇÃO DE CONSUMO DOS SERIADOS	43
4. 3 REVITALIZAÇÃO DE CATÁLOGO: RESGATE E CRIAÇÃO DE BEST-SELLERS	47
4. 4 OBRAS DERIVADAS: PÁGINAS, TELAS E EVIDÊNCIAS	49
4. 5 <i>GOOD OMENS</i> : A SÉRIE E A MEMÓRIA AFETIVA	52
5 CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS	57
ANEXOS	62

1 INTRODUÇÃO

Alguns livros começam pequenos e vão crescendo aos poucos, mesmo depois de lançados. Vão crescendo em público, ganhando prestígio junto à crítica e, às vezes, oferecendo densidade para debates que pareciam fantásticos até que as pessoas percebem que são alegorias sobre o cotidiano e sobre escolhas. Estudar livros que merecem ser relançados e reinterpretados à luz do tempo presente faz parte da vida de um editor. Esta monografia pretende abordar uma obra, seus possíveis significados para novos leitores e, claro, seu valor como produto editorial.

O objeto escolhido para análise é o livro *Good Omens: the nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch*, de Terry Pratchett e Neil Gaiman, lançado em 1990. Investigo a obra tanto por suas qualidades literárias quanto pela sua importância como produto dentro do mercado editorial. Além de entender o que significou no passado, pretendo também demonstrar sua relevância para o público atual, baseada na futura adaptação do livro em seriado audiovisual. Para isso, apresento os autores e a trajetória de suas carreiras, focando em Neil Gaiman e suas experiências em transitar por várias mídias. O caso mais relevante que será investigado é o impacto nas vendas de um livro que sua adaptação audiovisual pode significar.

Há dois recortes temporais em jogo, a década de 1980 e a década entre os anos 2008 e 2018. Através de pesquisa e experiências adquiridas no dia a dia do mercado editorial, observo os dois períodos históricos para traçar os pontos em que se conectam, se espelham e mantêm uma relação de correspondência. Essa contextualização explica a importância das narrativas apocalípticas no imaginário da sociedade em suas respectivas épocas. O sintoma é a forma de produção da ficção, mas a causa está na realidade e as diversas leituras que podemos fazer dela, qual sentido atribuímos aos fatos. Do apocalipse bíblico ao conflito nuclear, analiso o poder de mediação das narrativas de entretenimento.

Do ponto de vista mercadológico, pesquiso sobre o fenômeno da indústria editorial gerando cada vez mais obras derivadas, especialmente os seriados de televisão. O objetivo é entender a estratégia de revitalização de catálogo a partir da exposição dos livros em suas adaptações para o audiovisual. O assunto requer a compreensão da relevância do audiovisual como principal produto de entretenimento da atualidade, e a influência das plataformas de *streaming* na forma de recepção na era digital. Por fim, exploro os argumentos que justificam

a transformação de *Good Omens* em um seriado de sucesso que irá unir o público leitor a um novo público espectador.

2 ORIGENS E FATOS

2. 1 O MUNDO FANTÁSTICO DE GAIMAN E PRATCHETT: *GOOD OMENS* E TUDO MAIS

No princípio, era metade de uma história curta que Neil Gaiman não sabia como terminava. E Terry Pratchett também não sabia como seria o final, mas sim o que aconteceria a seguir. Meses de ligações empolgadas depois, em maio de 1990, foi lançado *Good Omens: the nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch*. Enquanto escreviam o livro, Gaiman e Pratchett não tinham a menor intenção de um dia vê-lo se tornar um clássico cult, com milhões de cópias vendidas ao redor do mundo e milhões de fãs apaixonados por mais uma forma de como o mundo poderia estar próximo de seu fim.

Quase trinta anos se passaram desde a primeira vez que alguém leu *Good Omens* e a história continua a fazer parte da produção de sentido de um público leitor que só se expande. O livro que começou apenas porque dois amigos queriam se divertir contando uma história que achavam que devia ser contada, hoje serve de porta de entrada para a obra de dois grandes autores de fantasia.

Good Omens, de Neil Gaiman e Terry Pratchett, é uma fantasia cômica sobre o juízo final, a partir do que é descrito no livro *Apocalypse* do Novo Testamento, mas com o final irônico do triunfo da humanidade frustrando as profecias milenares. Os personagens são também os agentes capazes de perceber a eminência do fim, e no caso de alguns deles, têm o poder de pelo menos tentar interferir com o inefável. Entre eles estão as duas forças do Céu e do Inferno responsáveis por manter o equilíbrio na Terra até a Grande Guerra, quando teriam que entrar em combate: Aziraphale, anjo guardião do portão leste do Éden; e Crowley, o demônio que originalmente era a serpente que tentou Eva a provar do fruto proibido. O enredo começa com a criação do mundo, referenciando *Gênesis*, o primeiro livro do Antigo Testamento (primeira parte da Bíblia cristã e totalidade da Bíblia judaica). A comicidade para tratar de assuntos que podem ser considerados bastante graves aparece logo no começo, quando os autores atribuem um signo astrológico à Terra, como se a conjunção dos astros pudesse precisamente influenciar também o destino do planeta. De acordo com Gaiman e Pratchett, a Terra é libra. (GAIMAN; PRATCHETT. 2006, 12).

O evento que desencadeia a derradeira sabotagem do fim do mundo é uma troca de bebês, onze anos antes da data programada para o apocalipse. O Anticristo acaba sendo confundido com um recém-nascido comum e vai parar na família errada, crescendo em completa ignorância de seus poderes. Adam Young, mesmo sendo o Adversário, Destruidor

de Reis, Anjo do Abismo Sem Fundo, Grande Besta que é chamada de Dragão, Príncipe Deste Mundo, Pai da Mentira, Filho de Satã e Senhor das Trevas, é uma criança formidável, cheia de ideias e curiosidades. O garoto de cabelo dourado inadvertidamente passa a explorar seus poderes desconhecidos e a causar destruição no planeta. Coisas inexplicáveis acontecem simplesmente porque Adam Young comanda. Mas não que ele tenha controle sobre nada disso, ele apenas é um menino querendo escapar da hora do banho, não ter mais que fazer o dever de casa e poder ficar acordado até tarde, sem adultos acabando com toda a diversão. E para tentar deter o Juízo Final, Crowley e Aziraphale tem que correr contra o tempo, achar Adam e matá-lo.

A ficção criada por Pratchett e Gaiman dá formas inesperadas também aos Quatro Cavaleiros do *Apocalipse*: Guerra, Poluição, Fome e Morte. Esses personagens fazem parte da história da humanidade, circulando como se fossem pessoas normais, levando problemas, destruição e desastres por onde passam. São empresários e comerciantes negociando a devastação do planeta com os humanos, oferecendo-a como um produto valioso. Mestres de seus ofícios, eles são capazes de criar necessidades absolutamente dispensáveis. Quando finalmente chega a hora do acerto de contas, os quatro se juntam formando uma gangue de motoqueiros, os verdadeiros Hell's Angels (GAIMAN; PRATCHETT. 2006, 259).

O único ser humano que foi capaz de prever corretamente o que aconteceria com a Terra na sua última semana de existência – e em muitas outras semanas menos atribuladas – foi a bruxa Agner Nutter. Seu livro de profecias ficou reservado ao conhecimento de sua família através das gerações, até alcançar sua descendente final, Anathema Device. Há dois motivos para o livro de profecias de Agnes não ter vendido tão bem na época de sua publicação: suas predições eram incredivelmente cifradas e extraordinariamente verdadeiras. Como última descendente da única profeta eficiente da humanidade, Anathema estava preparada para detectar os sinais descritos nas profecias indicando que o fim estava próximo. Inclusive a parte onde se encontraria com um descendente direto do mesmo caçador de bruxas que queimara Agnes, quando sua hora chegara. O rapaz é Newton Pulsifer, que junto com o Sargento Shadwell, formam a totalidade do Exército Caçador de Bruxas.

A data de publicação original do livro no Reino Unido é maio de 1990, sendo lançado no Brasil apenas em 2001 (PITOMBO, 2010, 108), pela editora Bertrand. A edição usada como fonte primária para esta pesquisa é a edição americana de 2006, da editora Willam Morrow, que contém as “inúmeras alterações no texto. A mais significativa é o acréscimo de uma parte com 700 palavras pouco antes do fim, lidando com o que aconteceu com o personagem

Warlock, o filho do diplomata americano, que foi trocado por Adam” (WAGNER et al., 2011, 439).

O sucesso do lançamento britânico rendeu ao livro “dezessete semanas consecutivas na lista de best-sellers do *Sunday Times*” (PITOMBO, 2010, 109), apoiado tanto no prestígio de Pratchett no mercado editorial do país, quanto na capacidade de Gaiman de fazer a transição dos quadrinhos para a literatura em prosa. Apesar de não ser o livro mais famoso dos autores, *Good Omens* merece destaque pelo que representa dentro da obra de ambos, como também por ser uma ponte para a expansão do público leitor de fantasia.

Terence David John Pratchett, mais conhecido como Terry Pratchett, é um dos mais importantes autores de fantasia britânicos, sendo o autor mais vendido de 1990. Seus livros já foram traduzidos para mais de 30 idiomas, contando com mais de 80 milhões de cópias vendidas ao redor do mundo. Portanto, seu nome era uma referência dentro do gênero da fantasia quando *Good Omens* nasceu, uma presença consolidada no mercado editorial que agora embarcava em uma parceria com o famoso autor da série de quadrinhos *Sandman*.

A carreira de Terry Pratchett como autor começou muito cedo: com apenas treze anos de idade ele vendeu sua primeira história. O caminho que seguiu para se firmar como escritor é semelhante ao de Gaiman. Ele trabalhava com jornalismo, aproveitando o ofício para aperfeiçoar sua escrita, e criando romances originais no seu tempo livre. O primeiro livro que lançou foi *The Carpet people*, em 1971, uma fantasia construída com o característico senso de humor que se tornaria marca do trabalho de Pratchett. O primeiro volume de sua principal e maior série foi lançado em 1983. *The colour of magic* é o livro que dá início a série *Discworld*, o trabalho mais famoso dentro de sua obra. Há mais de quarenta títulos na série, um enorme universo de histórias que continuam a fazer sucesso entre leitores, tanto os que já conhecem quanto novos aventureiros.

Discworld é a série de referência de Pratchett, que se passa em um mundo ficcional formado por um disco plano equilibrado sobre quatro elefantes em cima de uma tartaruga gigante. O interesse pela criação de mundos fantásticos, uso de mitologia, sátira e discussão dos problemas sociopolíticos através do humor marca a obra de Pratchett, e explica a compatibilidade com a escrita de Gaiman.

Em 2007, ele divulgou seu diagnóstico de uma rara forma de Alzheimer e deu início a uma campanha de conscientização e pesquisa sobre a doença. Merecidamente, recebeu o título honorífico britânico e se tornou Sir Terry Pratchett por seus serviços à literatura. Mantendo-se sempre ocupado, ele lançou um documentário sobre suicídio assistido em 2011,

que faturou alguns prêmios, incluindo um BAFTA e um Emmy Internacional. Em 2015, Pratchett morreu em sua casa, cercado pela família, meses depois de ter lançado seu último livro da série *Discworld*. A produção da série baseada em *Good Omens* teve início depois de sua morte, mas não sem sua total aprovação. Na verdade, a transformação do livro em produto audiovisual foi um dos últimos desejos deixados por Terry em carta para Neil.¹

O trabalho mais importante da carreira de Neil Gaiman é, certamente, a série de quadrinhos *Sandman*, que teve 75 números lançados ao longo de oito anos, de 1989 a 1996. Antes de se tornar grande expoente da literatura contemporânea, Gaiman começou a carreira no jornalismo, colaborando com diversos veículos. Por afinidade e interesse pela linguagem, se aproximou da indústria dos quadrinhos e participou de diversos projetos de reformatação e renovação de séries. *Sandman* seria mais uma dessas transformações de universo ficcional, “poderia se tratar da revitalização de um outro super-herói da editora [DC Comics] que andava meio desprestigiado” (PITOMBO, 2010, 17). O que Gaiman fez foi uma verdadeira revolução, não só com o personagem, mas com toda a indústria dos quadrinhos.

Destacando-se como autor de quadrinhos, seu prestígio era limitado a essa área. Raramente o trânsito entre as artes literárias acontecia com sucesso. Um dos motivos é certo desprezo ainda existente pela arte dos quadrinhos, que é alocada fora do conjunto da “literatura de verdade”, ignorando o fato de que esse é apenas mais um meio de contar histórias. Não se trata de algo destacado do conjunto “literatura”, mas sim uma forma diferente de produção de conteúdo literário.

Foi com *Good Omens* que Gaiman fez o primeiro salto, aprendendo com alguém mais experiente no ramo, Terry Pratchett, e que já era mundialmente famoso por seus livros de fantasia. Seu segundo romance – e primeiro romance solo – *Neverwhere*, de 1997, foi baseado em seus roteiros para TV (WAGNER et al., 2011, 425). Originalmente, a história se tornaria uma série televisiva, mas o projeto não se desenvolveu exatamente do modo como ele queria. Para sanar a frustração com o processo de produção para televisão, Gaiman escreveu e publicou sua versão do romance do jeito que imaginava. Essa é também a primeira oportunidade que ele tem de realmente explorar os temas de folclore, contos de fadas e mitos, mas como ferramentas para construir um mundo que lhe pertence. Outro livro que seguiu o caminho da adaptação a partir do seu surgimento em outra mídia é *Stardust*, de 1998, que demorou pelo menos sete anos desde a concepção até ser finalizado. Antes de ser um romance

¹ GAIMAN, Neil. Good Omens, cheap seats, and the memorial. *Neil Gaiman Journal*, 16 abr. 2016. Disponível em <<http://journal.neilgaiman.com/2016/04/good-omens-cheap-seats-and-memorial.html>> Acesso em 09 dez. 2017

curto e bastante famoso entre os fãs de Gaiman, *Stardust* foi publicado em um formato próximo dos quadrinhos, dividido em quatro números.

O livro que o consagrou como referência na cultura pop foi *American Gods*, de 2001. Sucesso de crítica e vendas, o livro aumentou sua popularidade como autor de fantasia e transformou sua reputação mundial pela capacidade de acumular público fiel, que o segue através de diferentes mídias. É com *American Gods* que Gaiman consolida sua maestria em se apropriar de mitologias diversas para combiná-las, transformá-las e dar um novo significado dentro de uma realidade especialmente desenhada para satisfazer os anseios de seu criador.

Hoje, o nome de Neil Gaiman tem alto valor de marca dentro de diversas indústrias, dos quadrinhos à literatura tradicional, e mais recentemente também na produção de séries para televisão e serviços de *streaming*. Em 2017, estreou pelo canal de TV Starz e através da plataforma de *streaming* da Amazon, a série *American Gods*, desenvolvida por Bryan Fuller (*Hannibal; Heroes; Pushing Daisies*) e Michael Green (*Heroes; Logan*). No mesmo ano foi anunciada a série baseada em *Good Omens*, que será produto exclusivo da Amazon. Apesar da intensa divulgação das gravações, a série ainda não tem data de estreia confirmada. Há enormes expectativas sobre a produção, principalmente considerando a excelente recepção da adaptação de *American Gods*.

2. 2 RELEVÂNCIA MERCADOLÓGICA: LABORATÓRIO PARA OBRAS DERIVADAS

A parceria entre Gaiman e Pratchett significou, na época, a união de dois nomes relevantes nas suas respectivas indústrias produzindo algo novo e único. Essa combinação foi altamente benéfica para Neil, que pôde fazer sua estreia dentro da “literatura tradicional” contando com a validação de um autor plenamente celebrado no gênero de fantasia. E também interessante para Pratchett, que entrou em contato com outro público, o dos quadrinhos, que estava pronto para embarcar nas aventuras criadas por ele.

A contribuição de *Good Omens* para a literatura de fantasia vai além de ser um livro de referência dentro da vasta obra de Neil Gaiman e Terry Pratchett. Quando foi lançado, “não era incomum naquela época que o ocasional romancista experimentasse os quadrinhos, a viagem inversa – de escritor de quadrinhos a romancista – era bem mais rara” (WAGNER et al., 2011, 427). O sucesso de *Good Omens* foi a evidência que serviria de incentivo para que Neil Gaiman continuasse a seguir com seus projetos literários, até que essa se tornasse sua principal ocupação. Ele provou que era possível fazer a transição entre formas de publicação,

mas mantendo o público que aceita seguir um autor em diferentes gêneros, mídias e temas. Gaiman foi o responsável por quebrar essa barreira na indústria editorial e se tornou um dos autores mais bem-sucedidos nessa capacidade de circulação por vários formatos.

Outro fator definidor do livro é ter sido um ótimo campo de experimentação para aquilo que Gaiman se tornou reconhecido por escrever: histórias derivadas de mitos. A fórmula de subversão do cânone mitológico teve seu início com a sátira ao *Apocalipse* bíblico, provou-se eficiente, e continuou a ser desenvolvida em outros tantos livros de sua carreira. Misturar mitologia tradicional com um universo estritamente ficcional é uma fórmula que aparece também em *Sandman*, mas com diferente conotação e uso de contexto. Os personagens que visitam a série de quadrinhos têm o cânone preservado e simplesmente incorporado à ficção; Gaiman se apropria das lendas e cria novos desenvolvimentos. Depois dessa primeira experiência, Gaiman vai usar o mesmo recurso em diversos outros romances, com sucesso sempre. “Talvez o segredo seja que Gaiman tem um pé no passado, e um bem no presente” (WAGNER et al., 2011, 426), ou seja, ele tem a maestria de criar fantasia clássica com elementos novos e atuais que permitem que o público do século XXI se identifique com essas mitologias modernas.

Não que essa seja uma enorme inovação da parte de Neil Gaiman, ele apenas sabe fazer isso melhor do que a grande maioria dos escritores. O que faz diferença no trabalho dele é a extraordinária habilidade de ressignificar mitos, modernizá-los e fazê-los críveis novamente, como se fosse possível aceitar uma nova realidade fantástica habitada por seus seres imaginários e deuses alternativos.

2. 3 GAIMAN: HERESIAS E MITOS SÃO ADUBO

Dentro da lógica de ressignificação de mitos, o caso de *Good Omens* tem relevância especial por ser pioneiro no uso da mitologia judaico-cristã como fonte de inspiração para sua ficção. As intervenções do texto bíblico aparecem de modo satírico na construção da narrativa e o final do mito é transformado em algo próprio, em total oposição ao desfecho canônico. O que interessa a ele desde o início é contar as histórias que um dia foram parte essencial da formação de sentido da sociedade e que em algum momento pararam de ter espaço no conjunto de crenças coletivas. Essa experimentação é demonstrada, por exemplo, quando ele inclui em *Sandman* divindades nórdicas, figuras mitológicas gregas, personagens bíblicos etc.

A grande inovação de *Good Omens* é jogar com o cânone religioso que ainda não perdeu seu sentido como sistema de crenças. Em artigo de sua autoria, Gaiman fala da importância de recontar mitos e de sua perpétua força em nos encantar. Segundo o próprio Gaiman (1999, p.76)

Myths are compost.

They begin as religions, the most deeply held of beliefs, or as the stories that accrete to religions as they grow.

And then, as the religions fall into disuse, or the stories cease to be seen as literal truth, they become myths. And the myths compost down to dirt, and become a fertile ground for other stories and tales which blossom like wildflowers.

A provocação de *Good Omens* é ver a realidade através da possibilidade do fim do mundo operado por forças sobrenaturais e mostrar seus paralelos reais, combinando problemas ambientais e socioeconômicos à narrativa da batalha entre Céu e Inferno. Ele prova mais uma vez o poder que deuses, anjos e demônios exercessem sobre o imaginário da sociedade ocidental. De certa forma, Gaiman e Pratchett levam a sério o mito para então desconstruí-lo com humor e ironia. Há um nível de respeito ao texto original que torna crível a perversão das expectativas sobre o apocalipse. Com *Good Omens*, Gaiman se atreveu a usar de adubo para sua literatura histórias que ainda são consideradas vivas por muitos – dependendo da capacidade individual de interpretação das diferenças entre conotação e denotação – e preservando seu sentido sagrado. Mas já que fez isso no final da década de 1980 e não na Idade Média (e com a Bíblia, não o Alcorão) a heresia lhe rendeu, além de milhares de fãs, nomeações aos prêmios Locus Award (1991) e World Fantasy (1991).

A experiência singular de *Good Omens* serviu de impulso para que Neil Gaiman continuasse sua experimentação mítica em outros livros. Com o êxito de *Good Omens*, ele marcou seu nome entre os autores de fantasia de prestígio a partir dos anos 1990, tornando-se cada vez mais popular, tanto pelo trabalho nos quadrinhos quanto por seus romances. Para o conjunto da obra, ter escrito um livro que foi bem recebido pela crítica e pelo público permitiu que Gaiman escapasse do destino de muitos autores da indústria dos quadrinhos que ficam restritos a apenas essa mídia. “Ele teve sucesso em evitar um dos medos principais que tinha no começo de sua carreira, de ser reconhecido por uma só coisa, de ser relegado a um pequeno nicho” (WAGNER et al., 2011, 471). Felizmente, o que os leitores de Gaiman

testemunharam foi que sua total liberdade de transitar por diferentes mídias resulta sempre em fabulosas obras, seja nos quadrinhos, livros infantis ou romances mitológicos.

É verdade também que as aventuras de Crowley e Aziraphale ficaram restritas ao um séquito de fãs mais dedicados de Gaiman, que além dos seus trabalhos mais populares teve o desejo e a necessidade de consumir absolutamente tudo já produzido pelo autor. Por isso, apesar do grande sucesso que teve na época de seu lançamento, *Good Omens* está longe de ser o livro mais conhecido de Gaiman. Essa característica de livro cult é também um atrativo entre os leitores que carregam a sensação de pertencimento a um grupo especial de fãs que conhecem esse livro obscuro e se conectam pelo privilégio de já terem lido e relido a história do quase apocalipse.

2. 4 OS LEITORES: ANTES, DURANTE E DEPOIS

Por que então *Good Omens* em 2018, entre tudo que já foi produzido por Neil Gaiman, teria sua importância realçada tanto entre seus leitores assíduos quanto entre os que conquista todo dia?

O livro é um marco em relação a sua época e mais ainda dentro da obra de Gaiman. Quando foi lançado, o primeiro romance de um autor de alto prestígio no mundo dos quadrinhos trazia consigo grande expectativa sobre até que ponto era possível adaptar seu modo famoso de contar histórias a um formato bastante diferente. O público de *Good Omens* nos anos 1990 era composto essencialmente pelos leitores da fantasia de Terry Pratchett e fãs da série de *graphic novels Sandman*, de Gaiman. A conexão mais óbvia com o livro era o desejo de seguir acompanhando a carreira do escritor, seja lá em que mídia ele estiver se aventurando. Analisando objetivamente, sua fama como autor de quadrinhos já estava estabelecida o suficiente para tornar muito improvável que a maioria dos leitores de *Good Omens* estivesse vendo seu nome em uma capa pela primeira vez. Qualquer um que tenha sido apresentado ao trabalho de Gaiman através de *Good Omens* é um caso de sorte, porém constitui uma exceção.

Sendo assim, o leitor inicial de *Good Omens* está inserido dentro de um conjunto coerente de público interessado no autor antes da obra em si, motivado pelo prévio conhecimento e admiração de seu trabalho em outra mídia.

Em consulta a uma fonte de dados suficientemente confiáveis², é possível concluir que *Good Omens* não configura nem entre os dez livros mais lidos de Gaiman. Ou seja, em 2018, sua popularidade mundial é resultado do sucesso de diversos outros livros e quadrinhos, que contribuem também para difundir sua obra através de um público leitor que só cresce. Além do movimento natural dos fãs de sempre buscarem o que mais foi escrito por Gaiman, outro forte instrumento de divulgação são filmes e séries baseados em – ou que serviram de base para – seus romances. Um caso importante é *Coraline*, livro infanto-juvenil publicado em 2006 e adaptado para o cinema por Henry Selick, diretor responsável por sucessos como *Tim Burton's The Nightmare Before Christmas* e *James e o pêssego gigante*. A transposição das páginas para a tela do cinema cria um fluxo duplo de geração de público, dos que leram o livro e quiseram assistir ao filme, aos que assistiram ao filme primeiro para então se interessar por ler a história original.

Em 2017, o mesmo aconteceu com o livro de maior fama da carreira de Gaiman, *Deuses Americanos*. A história serviu de base para a produção de um seriado audiovisual realizado e distribuído pela plataforma de *streaming* da Amazon. Com isso, o livro ganhou ainda mais visibilidade no mercado, aproveitando o impulso como reforço de vendas de exemplares.

O caso de *Good Omens* na atualidade responde primeiramente a busca do leitor que conheceu Neil Gaiman através de outros livros mais populares, ou filmes baseados em seus romances, ou mesmo o recente seriado. Esse público entrou em contato com a obra de Gaiman por trabalhos mais recentes e agora faz o caminho inverso, buscando livros cada vez mais antigos. A título de curiosidade, pessoalmente, apesar de ter conhecido Neil Gaiman através de *Sandman* já nos anos 2000, procurei ler seus romances em ordem de lançamento. O meu caso particular é, portanto, interessante, mesmo que irrelevante.

O outro fator determinante no ressurgimento de *Good Omens* nas prateleiras foi o anúncio de um seriado audiovisual baseado no livro, também produzido pela Amazon. Certamente acompanhando o sucesso de recepção de *Deuses Americanos*, a distribuidora está realizando o projeto com a participação ativa de Gaiman em todas as etapas da criação. A série ainda não tem uma data de estreia, mas todas as notícias sobre a produção confirmam a enorme expectativa com o tão esperado momento de ver os adorados personagens do livro

² BOOKS by Neil Gaiman. Disponível em: <https://www.goodreads.com/author/list/1221698.Neil_Gaiman>. Acesso em: 13 jun. 2018.

ganhando vida através da atuação de grandes atores como David Tennant, Michael Sheen e Jon Hamm.

As razões que competem ao contexto histórico, político e social na necessidade pela narrativa apocalíptica e na formação de público nas duas eras serão discutidas a seguir.

3 INQUIETAÇÕES E DEVANEIOS

3.1 A DÉCADA DE 1980: O FIM DE UMA ERA

O livro foi escrito no final dos anos 1980, um período histórico intenso para o mundo todo, e que no Brasil ficou conhecido como a “década perdida”. O imaginário de apocalipse estava presente na época, e o mundo testemunhou o surpreendente desmantelamento do regime soviético, a queda do muro de Berlim e o fim da ameaça de aniquilação nuclear mútua. As distopias faziam sucesso tanto na literatura quanto no cinema. O mesmo clima de final de ciclo ronda os dias atuais, com novas ameaças de extermínio mundial nuclear, alta polarização política, agravamento dos problemas ambientais, e os desafios trazidos pela vida na “pós-verdade”. E não por acaso, hoje vemos a nova ascensão das mesmas narrativas nascidas no berço da crise do fim dos anos 1980 e início da década de 1990, que alertam para o perigo de não estar atento aos sinais do autoritarismo começando a predominar todas as instâncias da sociedade. Ou ainda mais definitivo, o destino de destruição física do planeta e dos seres humanos, seja por ação da natureza ou força sobrenatural.

Good Omens deve ser entendido em todo o seu esplendor britânico, característica indiscutivelmente definidora dos autores e de como escolheram retratar sua própria sociedade. A narrativa se desenvolve em Lower Tadfield, cidade fictícia situada no sudeste da Inglaterra. Sua exata localização não pode ser identificada, mas há inúmeras referências geográficas sobre o entorno da região. Servindo de residência para o Anticristo, Tadfield parece obedecer a seu próprio clima, sempre agradável. Gaiman e Pratchett fazem de Adam Young um menino britânico comum, com toda a oportunidade de crescer absolutamente dentro do ordinário. Uma das marcas registradas do livro – e que mostra a intensa conexão dos autores com sua terra natal – é a presença de notas que explicam aos leitores estrangeiros coisas que seriam óbvias para qualquer britânico. O mundo de *Good Omens* depende do entendimento e avaliação que os autores fazem sobre sua realidade no país de origem. Afinal, a crítica social é essencial para explicar a necessidade do apocalipse.

O mundo dos anos de 1980 lidava com a maior recessão econômica da história dos Estados Unidos desde a crise de 1929, aprofundando cada vez mais a desigualdade social. Por mais que fosse uma crise localizada, a instabilidade da economia americana afetou todo o mercado mundial, como era possível prever. Ao mesmo tempo em que contribuiu para estabelecer políticas econômicas agressivas, definiu prioridades para futuras decisões diplomáticas dos líderes mundiais. Além da instabilidade do mercado, o lado capitalista não

contava com o desmantelamento do socialismo soviético nem poderia prever quais seriam as consequências. Em 1986, o medo da energia nuclear voltou a ser o foco do planeta, quando as explosões e o incêndio na usina de Chernobyl causaram o maior vazamento de material radiativo da história.³ O acidente levou pânico para toda a Europa e devastou para sempre o território de Pripyat, na Ucrânia, e a imagem de plena eficiência do modelo soviético. O imaginário de invencibilidade dos soviéticos começou a ser questionado. Outros fatos importantes da década incluem o reconhecimento da epidemia de AIDS, o início da preocupação com o aquecimento global e a poluição em escala mundial, e o avanço das tecnologias comunicacionais que resultaram na expansão do uso de computadores e, mais tarde, a revolução da invenção da internet.

No final de 1989, a queda do muro de Berlin foi o evento com maior força simbólica no fechamento de uma era que se estendia desde o final da Segunda Guerra Mundial. A verdadeira barreira física que separava duas ideologias opostas, dois paradigmas sociais em competição, foi removida por uma mistura de divulgação confusa de informações e o esforço paciente e constante de cidadãos comuns.⁴ O evento sintetizou todos os acontecimentos que culminaram no verdadeiro e inesperado encerramento da Guerra Fria no instante final dos anos de 1980.

A década de 1980 na Inglaterra carrega uma referência histórica fundamental: os onze anos de Margareth Thatcher como primeira-ministra do Reino Unido, entre 1979 e 1990. O período foi conturbado pelas altas taxas de desemprego, políticas de desregulamentação, privatizações e enfraquecimento dos sindicatos. Atuando como líder do partido conservador, as práticas econômicas de Thatcher afetavam diretamente a sociedade britânica, que amargou períodos de recessão, conflito interno e envolvimento em conflitos externos. A década teve também intensa atividade do IRA (Irish Republican Army), grupo separatista da Irlanda do Norte que busca através do combate armado, terrorismo e atos de martírio expulsar o governo britânico e unificar toda a Irlanda em uma só nação. A própria primeira-ministra foi alvo de

³ WORLD Health Organization et al. Chernobyl at 25th anniversary frequently asked questions. **Fact sheet (Geneva: 23 April 2011)**. Disponível em: <http://www.who.int/ionizing_radiation/chernobyl/20110423_FAQs_Chernobyl.pdf>. Acessado em: 13 jun. 2018.

⁴ SAROTTE, Mary Elise. How an accident caused the Berlin Wall to come down. **The Washington Post**, 1 nov. 2009. Disponível em: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/10/30/AR2009103001846_2.html?sid=ST2009103101419&noredirect=on>. Acesso em: 13 jun. 2018.

um dos ataques do grupo em 1984 e escapou por pouco da explosão do Brighton Grand Hotel⁵.

Esses foram também os anos de governo de Ronald Reagan nos Estados Unidos, a maior superpotência do mundo capitalista. Ao lado de Thatcher, Reagan se pronunciou diversas vezes contra os perigos do avanço comunista e baseou sua política externa no combate a expansão da influência soviética. Depois de anos dormente, a corrida armamentista encabeçada por Thatcher e Reagan trouxe de volta a ameaça de uma guerra nuclear entre os lados capitalista e socialista. O projeto mais controverso do governo americano – com seu mundialmente famoso investimento desproporcional em arsenal militar – foi a Strategic Defense Initiative – SDI (Iniciativa Estratégica de Defesa), apelidado pelos críticos de “Star Wars”⁶. A proposta da SDI era criar um sistema de defesa contra mísseis com o objetivo de impedir que os Estados Unidos fossem atingidos pelas armas nucleares caso fossem lançadas. As implicações políticas do projeto se revelaram talvez ainda mais problemáticas do que suas possibilidades de ação. Se os Estados Unidos se tornassem capazes de proteger seu território contra o ataque soviético no caso de uma guerra nuclear, todo o poder de destruição se concentraria no lado capitalista. Ou seja, caso viesse a ser posto em funcionamento, a SDI geraria intensa instabilidade das forças diplomáticas, pressionando a União Soviética a fortalecer sua capacidade bélica, elevando cada vez mais a tensão entre as nações. No momento em que o risco de destruição se tornasse unilateral, o conflito poderia ser desencadeado em escala mundial. Além disso, para a economia já enfraquecida da União Soviética o investimento para tentar se equiparar aos Estados Unidos nessa nova corrida armamentista seria o sacrifício final para salvar o regime de um confronto que acabaria com a aniquilação de apenas um lado. O medo generalizado era de que os conflitos pontuais se agravassem lentamente, até se tornar uma nova guerra mundial, reunindo de novo as grandes potências militares no campo de batalha.

Reflexo direto do espírito do tempo é a arte produzida por uma determinada sociedade. Nesse aspecto, se for medida através das contribuições para a cultura popular a riqueza da década de 1980 está entre as mais vastas e relevantes. Ícones pop que fizeram história na época incluem Michael Jackson, Madonna e Prince. Junto com surgimento da emissora de

⁵ 1984: Tory Cabinet in Brighton bomb blast. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/october/12/newsid_2531000/2531583.stm>. Acesso em: 13 jun. 2018.

⁶FOREING Affairs: Ronald Reagan, 40th President. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20070616130526/http://www.pbs.org/wgbh/amex/presidents/40_reagan/reagan_fo_reign.html>. Acesso em: 13 jun. 2018.

televisão MTV (Music Television), o cenário musical se tornou uma referência de produção de subjetividade para toda uma geração que pôde testemunhar, por exemplo, a popularização dos videoclipes. A música dos anos 1980 tem também participação determinante na geração de diversos movimentos estéticos potentes. Toda construção visual era baseada no exagero, desde a estética do pop hiper colorido neon (Cindy Lauper, David Bowie), até a aparência pesada e soturna da subcultura gótica – uma espécie de herdeira amadurecida do punk rock (The Cure, Bauhaus). A necessidade de resistência servia como guia para criação de letras e melodias em todos os estilos, do heavy metal, passando pelo pós-punk, influenciando o surgimento do movimento hip hop.

O tema da destruição mútua assegurada afetou a indústria do entretenimento em diversas mídias. Essa lógica de produção de sentido pode ser observada na produção cinematográfica da época. A ficção-científica ganhou proeminência com obras que levaram legiões de fãs ao cinema e que continuam servindo de referência do gênero. Alguns exemplos importantes são *Blade Runner*, a série *Mad Max*, *RoboCop* e *O exterminador do futuro*. Principalmente no final da década, a ficção se tornou preocupada em questionar o progresso tecnológico e explorar as implicações éticas da integração entre humano e máquina. A estética soturna vai se tornando cada vez mais comum, simbolizando a insegurança e a falta de esperança que os tempos presentes espelhavam no futuro. Os exemplos lidam também com a vida em mundos pós-apocalípticos, seja por ação de guerras mundiais ou devastação ecológica.

Na literatura, é a partir da segunda metade da década de 1980 que o gênero da distopia e dos cenários apocalípticos ganha força como tendência. A evolução da sociedade na ficção sofre a ação do intenso desenvolvimento tecnológico e/ou opressão totalitária. Geralmente, os dois temas se complementam, em um processo de retroalimentação: o avanço tecnológico modifica radicalmente a relação entre as pessoas e corrói o seu senso de humanidade, o que cria regimes autoritários dedicados a dominar os indivíduos até as últimas consequências. Na mesma medida, as tecnologias são usadas do modo mais perverso, para vigiar, combater, satisfazer e controlar dentro de um único possível modelo de sociedade aqueles que, quer queiram ou não, fazem parte dela. A tecnologia domina também os meios de sobrevivência dos seres humanos, ou os esgotam completamente, forçando uma nova forma de vida a se desenvolver, uma nova organização social. O mundo acaba sem realmente acabar e somos obrigados a reconstruir o sentido do que é viver na Terra. Alguns títulos mais notáveis da década de 1980 que traduzem esse pensamento são *Neuromancer*, de William Gibson;

Ender's Game, de Orson Scott Card; e *O conto da aia*, de Margareth Atwood. Dentro dos quadrinhos, duas obras se destacam ao lidar exatamente com o pós-apocalipse e a tensão causada pela Guerra Fria: *Akira*, de Katsuhiro Otomo, e *Watchmen*, de Alan Moore e Dave Gibbons. Ainda no ano de 1990, foram lançadas também duas obras que se tornaram clássicos do gênero: *V de Vingança*, a *graphic novel* também de Alan Moore; e *A dança da morte*, o calhamaço de Stephen King.

Em 1988, – o ano em que *Good Omens* começou a ser escrito como uma piada com o texto bíblico – o poder da literatura no contexto político-social ficou tragicamente claro. Após o lançamento de seu quarto livro, *Os versos satânicos*, Salman Rushdie se tornou alvo de uma polêmica gravíssima, onde foi acusado de blasfêmia contra a fé muçulmana. O título do livro se refere a partes do *Alcorão*, o livro sagrado do islamismo, e foi parcialmente inspirado na vida do profeta Maomé, causando uma onda de ódio entre os fiéis. No ano seguinte, a indignação ultrapassou a selvageria de apenas protestos e atos públicos de queima de exemplares do livro. O líder supremo do Irã pós-revolução de 1979, o Aiatolá Khomeini, decretou a chamada *fatwa*, uma sentença convocando todos os muçulmanos a matar Rushdie⁷. A essa demonstração desproporcional de fúria se seguiram diversas tentativas de assassinato ao autor, que passou a precisar de proteção especial do governo britânico. Salman Rushdie sobreviveu à controvérsia, mas pelo menos um tradutor de seu livro foi vítima da irracionalidade humana.⁸ Quase trinta anos depois, dois fatos são sintomáticos dos tempos em que vivemos: em 2012, o autor disse que talvez *Os versos satânicos* não fosse publicado por conta do clima de medo e tensão atual⁹; e a *fatwa* não só continua a existir, como a recompensa monetária pela cabeça de Rushdie aumentou em 2016¹⁰.

É possível que não tivesse essa intenção, mas é inegável que *Good Omens* está perfeitamente inserido no clima do final de uma era que pairava nos últimos anos de 1980.

⁷ 1989: Ayatollah sentences author to death. Disponível em:

<http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/14/newsid_2541000/2541149.stm>. Acesso em: 13 jun. 2018.

⁸ HELM, Leslie. Translator of 'Satanic Verses' Slain : Japan: The stabbing of a scholar at a campus near Tokyo may be related to Salman Rushdie's controversial novel. **Los Angeles Times**, [S.l.], 13 jul. 1991. Collections, p. [S.N]. Disponível em: <http://articles.latimes.com/1991-07-13/news/mn-1822_1_satanic-verses>. Acesso em: 13 jun. 2018.

⁹ SALMAN Rushdie: Satanic Verses 'would not be published today'. 2012. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-19600879>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

¹⁰ FLOOD, Alison. PEN condemns increased fatwa bounty on Salman Rushdie. **The Guardian**, [S.l.], 02 mar. 2016. World, p. [S.N]. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2016/mar/02/pen-condemns-renewed-fatwa-on-salman-rushdie-satanic-verses>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

3.2 APOCALIPSE: DA TRANSFORMAÇÃO À FRUSTRAÇÃO

Para entender sua existência tanto como indivíduo, quanto parte da sociedade, o ser humano aprendeu a criar narrativas que se ocupam de tentar responder às perguntas inquietantes sobre quem somos, onde estamos e para onde vamos. Assim nasceram os mitos de criação, que se converteram na base de inúmeras religiões. As experiências de existência são diversas o suficiente para gerar diferentes culturas, mas não é preciso observação demasiado apurada para reconhecer as semelhanças entre modos de explicar a origem do mundo. Principalmente visto que todas as civilizações das quais temos conhecimento habitam o mesmo mundo. Do ponto de vista ocidental, o berço das civilizações compartilha também territórios físicos que, se não forem os mesmos, são muito próximos. O modo de vida é determinado pelas condições naturais do ambiente, o que leva a construção de uma narrativa coerente com essa realidade, que a explica, dá propósito e viabiliza a transmissão dessa memória.

A história da humanidade é indivisível da história de suas mitologias, fundamentais no estabelecimento da cultura, da organização social e da capacidade de registro de uma época através do tempo. Os mitos servem para explicar como e porque existe a vida, atribuir sentido a ela, e propor seu destino final – ou estabelecer o potencial para seja lá o que vier a seguir.

Tão importante quanto saber de onde viemos, precisamos de respostas sobre para onde estamos indo e como tudo isso vai acabar, qual é a finalidade do trajeto. Talvez ainda mais importante seja por que tudo isso precisa acabar. Por isso, a ideia do fim do mundo tem o mesmo poder sobre a subjetividade humana que qualquer história sobre sua origem. Arrisco-me até a dizer que possivelmente seja mais potente que a ideia do início, já que o passado não pode ser modificado, mas o futuro depende da nossa ação no presente. Uma vez que a consciência de finitude é parte da formação de sentido, o indivíduo pode se entender dentro de um momento determinado no tempo. E esse pedaço de historicidade pessoal que nos cabe é tudo que temos para preencher até não sobrar mais nada. A ideia do fim é essencial para a construção da consciência de humanidade. É pelo fato de ter prazo de validade que a vida se torna tão valiosa e carente de atribuição de sentido. É imperativo fazer alguma coisa que valha com esse pouco tempo que nos é permitido viver. Terminar faz parte do ciclo natural de nascer, crescer, se desenvolver, reproduzir e morrer para que o seu espaço seja preenchido por outra nova existência. Porém, enquanto os pés andarem sobre a terra, a mente e o corpo trabalharão para a direção de produzir algo maior que a morte.

O medo do fim do mundo é como o medo do escuro: não é a falta de luz que amedronta, mas o que se esconde nela, o desconhecido. Medo do fim do mundo em última instância, quando despido de todas as suas camadas, é o medo visceral da morte. Da morte como aniquilamento, desaparecimento total de toda e qualquer potência dentro do tempo-espaço. Não é só a extinção da existência do agora, mas a perda irreversível também de tudo que foi e tudo que ainda poderia ser. Nós, aqui agora, carregamos uma história repleta de memórias de outros que já existiram antes, nós somos a continuidade de um conjunto muito maior, do qual não podemos mais identificar precisamente o começo. E assim somos também o fio condutor para as próximas histórias, completando esse pedaço de tempo com as nossas memórias e passando-as para os outros. O fim do mundo nos impede de lembrar e de ser lembrados. O medo é perder o sentido de ter feito tanto esforço para chegar até aqui e não ter mais para onde ir, ou ter o caminho interrompido bruscamente por uma força alheia.

Em pequena escala, a vida é um longo processo de apocalipse pessoal, manifestando diversos eventos menores – porém não menos significativos – de fim de era que definem o que é ser quem é. E esse processo requer a permanente capacidade de fazer planos e projetar vontades em um futuro que ainda não se realizou, mas que – isso que importa – pode se realizar. A perspectiva do fim não é tão aterrorizante enquanto existe uma ideia de continuidade que nos tranquiliza ao permitir completar o ciclo total de existência. Quando interrompidos pelo fim do mundo fora de nosso controle, o que apavora é a quebra da expectativa de resolução. O tempo histórico roubado que não poderá jamais ser recuperado. E por isso também não somos capazes de viver com sanidade se confrontados incessantemente com a inevitável fragilidade da existência. É impossível viver em função da capacidade de finitude que está sempre pairando, que está sempre possível. Nossa existência individual pacífica depende da esperança em dias que ainda virão e que então nesses dias potenciais faremos realizar vontades que não podem ser sanadas agora. No momento em que paramos para questionar a viabilidade do depois – e concluímos que para morrer, basta estar vivo –, a realidade se torna um pouco mais frágil, cambaleando por sentidos concretos onde possa se apoiar. Cada um atribui seu próprio sentido à vida, mesmo quando faz isso através da crença em uma narrativa pré-estabelecida pela coletividade histórica. E para cada indivíduo, um final. (Final aqui tanto no sentido de “encerramento”, quanto de “objetivo”.)

Todo processo de fechamento gera um trauma, mesmo quando parte da opção individual. Mesmo para aqueles que acreditam em promessas de paraísos escondidos depois que o apocalipse se realizar, a passagem é permeada de sacrifícios.

Mas o possível fim do mundo tem essa especificidade fundamental: é potência. Não há evidências irrefutáveis que sejam capazes de descrever como será esse fechar de cortinas do maior espetáculo da Terra. O devir do fim do mundo se atualiza a partir das condições sociais e históricas. Não pode ser fixo no tempo, exatamente por fazer parte do jogo de significação coletiva da experiência humana. O conceito serve para responder à necessidade de dar sentido ao fim da era e traz possíveis respostas, possibilidades de recomeço. A ideia de fim é trágica, mas carregada de expectativa para a renovação. Há sofrimento na mudança ao mesmo tempo em que é entendida como indispensável. O apocalipse pode partir da ideia de substituição de modelos, muito além de um fim em si mesmo, mas um encerramento que comporta a regeneração. Qualquer revolução social se apoia nessa ideia e se baseia na destruição do modelo vigente para implementar algo novo. Não há ruptura pacífica capaz de promover verdadeiras quebras de paradigma.

O problema com a ideia de um apocalipse que não se realiza é a frustração máxima da perspectiva de renovação. Essa subversão da expectativa narrativa traz à tona um outro pavor: o da estagnação. Se não se modifica, não evolui – aqui no sentido mais puro de mutação constante, seja positiva ou negativa –, a humanidade está fadada a cometer sempre os mesmos erros, repetir a história, em um “correr atrás do próprio rabo” onde as questões jamais são superadas e ultrapassadas. Manter-se sempre estável não necessariamente significa o objetivo mais indicado para uma sociedade que deveria ao contrário estar sempre em movimento, caminhando para algum tipo de progresso. O apocalipse frustrado ilustra a perturbação de uma parte essencial da ideia de existência cíclica. O apocalipse frustrado não traz respostas na mesma medida em que não permite que sejam feitas novas perguntas. O apocalipse frustrado é uma câmara de eco para a realidade. É um entrave na marcha para a superação de uma era.

Em *Good Omens*, o Juízo Final é interrompido por aqueles que seriam seus próprios responsáveis. A Terra e seus habitantes saem razoavelmente ilesos do que seria a Grande Batalha pelo domínio da realidade. Porém, ao mesmo tempo em que se salva do Inferno, escapa do Céu. Qual seria a importância do momento de decisão que traz destruição e também o espaço para o novo? Por que a ideia de fim dos tempos usada em *Good Omens* consegue conectar a obra em que é baseada – o *Apocalipse* –, o livro do final dos anos 1980 e sua ascendência na cultura pop de hoje? E o que três cenários tem em comum? A análise pode ser feita então sobre três momentos: a referência bíblica, a Guerra Fria e a era da informação digital.

3.3 2018: DOIS MINUTOS PARA A MEIA-NOITE

O termo “apocalipse” como usado no Novo Testamento vem do grego “apokálypsis” e significa, literalmente, “uma descoberta”, “um desvelamento”. Ou seja, o livro final da Bíblia cristã é uma revelação dos mistérios divinos, conhecimento que estaria reservado ao mensageiro escolhido por deus. O *Apocalipse* (*The Book of Revelation*, como foi traduzido para o inglês) traz em sua mensagem mais do que uma visão sobre futuros eventos relacionados a profecias do Velho Testamento ao explorar a simbologia alegórica do caminho espiritual na luta do bem contra o mal. Dar significado ao texto bíblico depende do leitor, por isso o livro serviu de base para dezenas de interpretações definidas no cânone de religiões diversas. Alguns acreditam na precisão histórica da narrativa, procurando no tempo presente os sinais que indicariam que o fim está próximo de acordo com o que foi profetizado. Outros fazem distinções entre o que poderia se relacionar ao contexto social da época em que o texto foi escrito e como essa mensagem se traduz nos acontecimentos de hoje. De qualquer maneira, o livro *Apocalipse* se define por trazer a ideia do Juízo Final, com o triunfo do Bem sobre o Mal, a premiação daqueles que se sacrificaram pela justiça e a punição dos que se opuseram à ordem divina.

No contexto do pós-Segunda Guerra, o fim dos tempos esteve muito próximo de se tornar realidade em 1984. Naquele ano, o Relógio do Juízo Final marcava apenas três minutos para a meia-noite, o mais perto que esteve da hora derradeira desde 1953 – quando as duas potências mundiais opostas, União Soviética e Estados Unidos, fizeram testes com bombas de hidrogênio e forçaram os cientistas a adiantar o ponteiro para as 11h58. Criado pelo Boletim dos Cientistas Atômicos em 1947, o *Doomsday clock* é uma representação simbólica da proximidade que o mundo estaria de seu fim. No início, o BPA levava em consideração apenas a ameaça de destruição nuclear, mas hoje em dia “o coletivo inclui físicos e cientistas ambientais de todo o mundo, que decidem como ajustar o relógio após consultar também o Conselho de Patrocinadores do grupo – que inclui 15 prêmios Nobel.”¹¹ A marca de 11h57 na metade dos anos de 1980 foi precipitada pela corrida armamentista incentivada por Margareth Thatcher, e implementada por Ronald Reagan e o seu projeto SDI, citados anteriormente.

Felizmente, o mundo não acabou, mas a possibilidade do acontecimento, o conceito do Juízo Final povoa o imaginário e redefine a sociedade. Para fazer surgir um novo projeto

¹¹ RELÓGIO do Apocalipse fica mais perto da meia-noite após posse de Trump. **Folha de S.Paulo**, 27 jan. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2017/01/1853325-relogio-do-apocalipse-fica-mais-perto-da-meia-noite-apos-posse-de-trump.shtml>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

de sociedade que substituísse o que já não atendia às expectativas de progresso, seria preciso mais do que transformar o modelo vigente. Era necessário efetivamente destruir esse modelo. E essa era a verdade para os dois grandes blocos da Guerra Fria, o capitalista e o soviético. Até que em 1989, o paralelo do apocalipse frustrado se manifesta na queda do muro de Berlim. Entende-se como o simbolismo do Juízo Final do mundo soviético, mas de acordo com a versão da história narrada em *Good Omens*: algo que ressignifica a realidade sem decretar o fim dela, e sem o alarde que seria esperado para algo tão definitivo. Se havia expectativa de recomeço genuíno, esta foi substituída por um período de transição gradativa com apenas aquele evento específico para delimitar o fim de uma era e o início de outra. Por mais drástica que tenha sido a mudança, não foi preciso passar pelo processo de obliteração absoluta – da sociedade ou do planeta – para então renascer dos escombros. Apenas um dia após o outro, um passo de cada vez até a completa integração entre os dois blocos. A guerra nuclear foi evitada, o extermínio literal não se realiza e abre espaço para que as ideias tomem o lugar de agentes da transformação. Cabe aos seres humanos – vangloriando-se de terem “sobrevivido” – a tarefa de repensar a própria realidade e o que é possível fazer dela depois de perder o sentido que por tanto tempo parecia garantido.

A narrativa do apocalipse frustrado deve ser entendida nesse cenário com o sentido da grande tragédia e/ou transformação que não acontece. E essa narrativa se fazia necessária na década de 1980. A mesma urgência por formação de sentido para lidar com o fim dos tempos se evidencia hoje, fazendo o mesmo movimento onde a conjuntura político-social afeta diretamente a produção artística e de entretenimento.

O recorte de 2008 até 2018 começa similar ao dos anos 1980, com uma crise econômica. A Grande Recessão¹² de 2008 pôs em evidência os riscos das políticas de alta flexibilização e desregulamentação financeira que se iniciaram exatamente na década dominada pelas políticas de enfrentamento pregadas por Thatcher e Reagan. A crise do *subprime*¹³ e consequente quebra de instituições de crédito nos Estados Unidos causaram uma onda global de falência, desemprego e danos econômicos. O estrago mostrou também o nível de integração das economias mundiais, onde o declínio de uma grande potência foi responsável pelo “efeito dominó” que afetou em sequência todos os outros países do mundo.

¹² PENDERY, David. Three Top Economists Agree 2009 Worst Financial Crisis Since Great Depression; Risks Increase if Right Steps are Not Taken. 2009. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20100212214538/https://www.reuters.com/article/pressRelease/idUS193520%2B27-Feb-2009%2BBW20090227>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

¹³ DUCA, John V. Subprime Mortgage Crisis. 2013. Disponível em: <https://www.federalreservehistory.org/essays/subprime_mortgage_crisis>. Acesso em: 13 jun. 2018.

Algumas nações foram afetadas pelas as consequências da crise imediatamente, outras conseguiram se preservar minimamente até serem também alcançadas pela estagnação, mas a onda de recessão continua a circular.

Em qualquer momento histórico, uma crise econômica é sempre um fator determinante no comportamento social. O que se observa na última década, acelerado pela revolução gerada pela internet, é o acirramento de opiniões e alta polarização política. Ao mesmo tempo em que as pessoas redescobrem sua capacidade e necessidade de se manifestar, elas se tornam cada vez mais intolerantes aos discursos diferentes – não necessariamente opostos ou discordantes, apenas diferentes. A ideia é achar um culpado pela derrocada do que se entende como modelo de sociedade nessa fase do capitalismo neoliberal tardio.

O maior símbolo do presságio de final de ciclo da atualidade são as eleições americanas de 2016, desde a corrida presidencial até a surpreendente vitória de Donald Trump como 45º presidente da história dos Estados Unidos – o que muitos argumentariam que não foi tão surpreendente assim. O impacto dessa eleição precisa ser investigado e entendido em toda sua relevância, considerando que o mandato de Trump está apenas no começo e já causou abalos significativos na estabilidade mundial.

O fenômeno Donald Trump é o ponto central da narrativa histórica atual. Depositar nas mãos de uma celebridade polêmica o cargo de maior poder do mundo mostra-se tanto como sintoma do problema, quanto consequência de si mesmo. Existe nesse momento oportunidade para que sua figura ascenda na sociedade como referência, e quando ele alcança essa posição, reafirma o espírito do tempo entre os seus semelhantes além de expandir a ideia para expectadores que talvez jamais seriam expostos a esse tipo de pensamento se não fosse por Trump e seus seguidores. A cultura ao seu redor é modificada, ao dar possibilidade de racionalização para comportamentos que até então eram combatidos – racismo, xenofobia, machismo etc. A palavra definidora sendo polarização, o efeito mais perigoso e devastador da proeminência do conceito Trump é a divisão, a separação, o distanciamento cada vez mais profundo de vozes dissonantes, impedindo que os discursos entrem em contato. Uma sociedade extremamente polarizada e assustada tenta se defender de forma primitiva, mais ainda quando encontra um porta-voz que endosse o pensamento excludente.

E essa é a grande tragédia da era Trump. Uma forma de pensamento baseada no medo, que ecoa sem se justificar, previne que qualquer olhar mais sofisticado sobre a realidade o desafie e só reforça as opiniões já formadas, sem questionar se estão certas ou não. Auxiliada

pelas redes sociais, a redução da interação interpessoal através de “bolhas sociais”¹⁴ cada vez mais herméticas gera o processo de retroalimentação que apenas intensifica o problema inicial da polarização. O cargo da presidência legitima ideologicamente outros cidadãos a defender suas opiniões preconceituosas e abre espaço para que essas ideias se tornem ações destrutivas contra os outros – seja o outro apenas um indivíduo, a coletividade social, um grupo minoritário, ou mesmo o planeta Terra.

Tão ou mais grave que a influência social de Trump é sua maneira de governar. Dentro de um mundo cada vez mais interligado, as decisões do presidente dos Estados Unidos jamais poderiam se basear em manifestações pessoais dele em uma rede social. Por isso, quando nos deparamos com a possibilidade do início de uma guerra nuclear porque Donald Trump achou uma boa ideia provocar o presidente da Coreia do Norte pelo Twitter¹⁵, podemos concluir que talvez o mundo tenha de fato acabado, ou está muito perto disso. O aumento da tensão entre os países durante 2017 e 2018 – somada ao agravamento da crise ambiental – fez com que o Relógio do Juízo Final fosse adiantado mais uma vez no final de janeiro. Agora, faltam apenas dois minutos para a meia-noite, o mais perto que esteve do fim do mundo desde sua criação.¹⁶ O maior risco para o futuro da humanidade é mais uma vez o contínuo desenvolvimento de arsenal nuclear por nações cujos líderes não dão provas de estarem preparados para lidar com tal responsabilidade.

Outro curioso espelhamento do final dos anos de 1980 nos dias atuais é observado nas duas potências em ainda oposição: EUA e Rússia. O antagonismo entre os países voltou a se agravar, mas agora por conflitos relacionados ao controle de regiões no Oriente Médio. Não faz sentido entrar em detalhes, mas o cenário é herdeiro pelo menos de intervenções que começaram no início da década de 1990, culminando nos ataques de 11 de setembro de 2001. Logo depois, causaram as guerras no Afeganistão e Iraque, até se desenvolverem na Primavera Árabe, a ascensão do grupo terrorista Estado Islâmico e a mais recente guerra da Síria. O agravamento da guerra na Síria reacendeu também a polêmica de intervenção dos Estados Unidos em territórios internacionais, assumindo novamente o papel de “polícia do

¹⁴ ZUCKERMAN, Ethan. Redes sociais criam bolhas ideológicas inacessíveis a quem pensa diferente. **Folha de S. Paulo**, 24 set. 2017. Ilustríssima, p. [S.N]. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/09/1920816-cada-macaco-no-seu-galho---zuckerman.shtml>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

¹⁵ TRUMP, Donald J. Donald J. Trump. 2018. Disponível em: <<https://twitter.com/realdonaldtrump/status/948355557022420992>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

¹⁶ BULLETIN of the Atomic Scientists. Disponível em: <<https://thebulletin.org/2018-doomsday-clock-statement>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

mundo.”¹⁷ A Rússia, que tem seu investimento de influência no conflito e quer garantir o controle tanto diplomático quanto de reservas energéticas das regiões próximas se opõe aos esforços americanos.

Os problemas diplomáticos são apenas o começo entre Estados Unidos e Rússia, agora com o drama adicional de poderem estar se unindo de maneira escusa, com uso de tecnologia na derrocada da democracia. A velocidade extrema do avanço das tecnologias e, principalmente, uso massificado das redes sociais têm apresentado desafios imprevisíveis. O maior escândalo gerado após a eleição de Trump é a quase certa manipulação russa sobre a campanha presidencial a favor do candidato republicano¹⁸. Esse episódio evidencia o incalculável nível de controle que as redes sociais têm sobre a formação de opinião da população e como a manipulação de informações na internet pode afetar de maneira prática a vida em sociedade. O caso é tão grave que o Boletim dos Cientistas Atômicos desse ano mostra também grande preocupação exatamente com o poder da internet e o uso de falsas informações para diminuir a confiança nas instituições democráticas.

E assim como em 1989, o mundo observa também a possível dissolução da barreira que divide um país. A separação das Coreias do Norte e do Sul aconteceu igualmente em decorrência do contexto do pós-Segunda Guerra. O governo do Norte era apoiado pela União Soviética, e o do Sul, pelos Estados Unidos. Como cada lado se considerava o único legítimo, em 1950, outra guerra teve início para disputar o domínio do território total da Coreia. Como resultado, o país se mantém separado até hoje, somando mais de 60 anos de desenvolvimento paralelo das sociedades do Norte e do Sul. Além disso, o território da Coreia do Norte se fechou em total isolamento, sob o domínio do governo totalitário da dinastia Kim desde 1948¹⁹.

Em resposta ao risco gerado pela instabilidade da era Trump e para tentar neutralizar a ameaça de conflito nuclear, os líderes das Coreias do Norte e do Sul, Kim Jon-un e Moon Jae-in, agora começam a se reaproximar. O paralelo é possível: os alemães do lado soviético tentavam cruzar a fronteira para se libertar de um regime totalitário e enfraquecido economicamente; agora os norte-coreanos vivem em opressão estrutural, que atravessa

¹⁷ MARDELL, Mark. Crise síria faz EUA assumirem papel de polícia do mundo. 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/09/130908_eua_policia_mundo_siria_mm>. Acesso em: 13 jun. 2018.

¹⁸ PARA CIA e FBI, 'Rússia teria agido em eleições nos EUA para promover vitória de Trump!'. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-38275572>>. Acesso em: 13 jun. 2018

¹⁹ KIM Il-Sung: President of North Korea. 2018. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Kim-Il-Sung>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

gerações e restringe até a capacidade de raciocínio dos seus cidadãos. Fugir da Coreia do Norte não é apenas uma questão de escolha, é muita das vezes a diferença entre a vida e a morte. Ao mesmo tempo, a divisão do país é um grande problema para a sociedade altamente desenvolvida da Coreia do Sul. Não só do ponto de vista histórico e social, mas também pelo fato de estar isolada territorialmente do resto do continente. Porém, há motivos para ter esperança. No exato dia em que essas palavras são escritas, pela primeira vez em mais de 60 anos, os presidentes da Coreia do Norte e Sul ultrapassaram suas fronteiras e se cumprimentaram novamente.²⁰ O momento histórico marcou o início de um dia produtivo para os interesses diplomáticos dos dois países – e provavelmente do resto do mundo –, que se comprometeram a manter a paz na península coreana, desfazendo-se do seu arsenal nuclear, cessando a prática de propaganda oposicionista e oportunizando maior interação entre os dois lados da nação.²¹

3.4 FICÇÃO VS. REALIDADE: SINTOMAS DA PRODUÇÃO NARRATIVA

Partindo da análise do espelhamento do contexto sociopolítico entre as décadas de 1980 e entre 2008 e 2018, se preciso fosse definir a motivação geral de sociedade, a palavra adequada seria “medo”. Da inveja à generosidade, do mais profundo egoísmo ao mais sincero altruísmo, o que move a sociedade em crise é o medo e todas as suas derivações. Ao se tornar a base do pensamento, o medo é também ferramenta preciosa de controle. Isso perpetua um sistema de autovigilância da sociedade consigo mesma, onde o outro antes de tudo pode ser seu primeiro inimigo e precisa ser sempre controlado. Enquanto isso, o indivíduo se reconhece permanentemente sob o olhar alheio como juiz de suas ações. Não é necessário nem pensar nas consequências das suas escolhas quando o primeiro instinto impede que seja tomada alguma atitude simplesmente por estar diante da consciência de um observador constante e quase onipresente.

O medo racional do tempo presente é baseado nas evidências concretas que se observam na sociedade e no planeta. O medo da ascensão do conservadorismo e resistência aos esforços para impedir as catástrofes ambientais, que não se apoiam em nada mais do que

²⁰ NORTH and South Korean leaders shake hands at the border – video. [S.l.]: **The Guardian**, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/video/2018/apr/27/north-and-south-korean-leaders-shake-hands-at-the-border-video>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

²¹ NORTH and South Korean leaders promise 'lasting peace' for peninsula. [S.l.]: **The Guardian**, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2018/apr/27/north-south-korea-summit-leaders-promise-lasting-peace-denuclearisation-kim-jong-un-moon-jae-in>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

pura ignorância. Medo racional também do nível de irracionalidade demonstrado pelo comportamento dos usuários de redes sociais. O que a atitude prova vai além da interação virtual quando constatamos que essas são apenas pessoas comuns suscetíveis a disseminação de falsas informações, mas que tragicamente passam a agir de acordo com esse conhecimento adquirido sem desconfiar de sua origem, desde que reafirme sua convicção previamente assumida. Existe uma força de autoridade oculta que se manifesta no anonimato da internet que precipita a tendência natural de aceitar qualquer coisa que seja dita se concordar com o que já se acredita. Em contradição, no instante em que a verdade desses mesmos indivíduos é provada falsa, eles se tornam absolutamente céticos às informações que vêm de fora, ainda que tenham sido expostos através do mesmo meio – o Facebook, por exemplo. Como crianças teimosas, batem os pés e se recusam a questionar suas crenças, pois não entendem mais como um exercício fundamental da vida em uma sociedade civilizada aceitar mudanças de opinião a partir da observação de novas evidências. O que testemunhamos – e de todos os possíveis lados da sociedade – é uma resistência ao questionamento do que seriam suas verdades fundamentais, quase como se o simples fato de investigar as razões de suas convicções configurasse ofensa pessoal imperdoável. Assim se reforça um sistema de abismos sociais, sistemas herméticos de facções. Essa é a estratégia. Dividir e conquistar.

Porém, uma vez já conquistada, a sociedade precisa ser mantida em permanente apaziguamento das tensões reais sobre suas condições de vida. É possível criticar o modelo capitalista, mas até o ponto em que o capitalismo permitir. Para suprir essa necessidade, a indústria do entretenimento – com o produto mais rentável do século XXI – serve de principal fonte de expressão para as inquietações da geração das redes sociais. A produção de sentido passa então para as mãos daqueles que seriam os alvos da crítica. Por mais contundente que possa ser a mensagem de músicas, séries, filmes e livros, tudo isso é filtrado para se encaixar no modelo mais adequado a ser ofertado a um público que se mantém observador e passivo, plenamente satisfeito com a resolução pronta de seus conflitos na ficção. A arte obedece não a necessidade de formação de sentido da sociedade em convulsão real, mas é produzida apenas para selecionar e entregar já resolvidos os confrontos que seriam muito perigosos para a sociedade tentar explorar livremente, aqueles que trariam risco verdadeiro de mudança.

Nesse sentido, a criação artística parte não mais de alguma forma de resistência, mas se traduz em outra função da economia global, que precisa reinventar necessidades ilusórias e vende-las como inovação. A indústria do entretenimento é nosso próprio cavaleiro do apocalipse, é a Fome, oferecendo o esvaziamento total das capacidades de abstração como

meio para o preenchimento da emergência de produção de sentido. Se a arte era campo de batalha na transformação social, se sempre significou o espaço onde as verdades da sociedade foram contestadas até a exaustão, hoje se afirmam como produto. O mercado cria os ídolos prontos para consumo direto e provém apenas a *estética* de resistência. Não há confronto da nova geração para reafirmar sua própria expressão uma vez que todas as formas de expressão foram de alguma maneira cooptadas pelo capitalismo neoliberal para servir a seus propósitos. O que importa é manter a sensação de liberdade e enfrentamento, quando na verdade o *modus operandi* se baseia no consumo compulsivo e massivo daquilo que já foi mastigado ideologicamente e entregue para ser facilmente engolido sem questionamento.

Explorada pela ficção, a temática do fim do mundo exprime medos primitivos de forma esteticamente coerente à era em que se produz. A ideia de transmitir a imagem do apocalipse não se propõe a simplesmente ilustrar a destruição física do planeta ou da sociedade. Esse é apenas o mecanismo pelo qual a ficção se confronta com a mudança, com a possibilidade de ter que dar sentido à outra forma de realidade.

Em sua narrativa, *Good Omens* traz uma possibilidade de solução em forma de metáfora, que seria se os opostos aprendessem a trabalhar juntos, se finalmente fossem capazes de identificar o inimigo em comum e se unir contra ele. Para Aziraphale e Crowley, a força oposta é o Anticristo trazendo o Juízo Final. Para nós, pode ser a mudança climática destruindo nossa capacidade de sobrevivência no planeta. O problema é que no caso da extinção forçada por desastres naturais não importa de que lado da questão você se posiciona, a Terra não age como o deus judaico-cristão, Ela não considera sua fidelidade ao movimento de preservação da natureza antes de causar tempestades ou secas devastadoras. E, no final, a ironia maior é que na realidade das coisas, a Terra não escolhe absolutamente nada. Atribuir características antropomórficas ao planeta é apenas mais um jeito de se eximir da responsabilidade fundamental que todos carregamos. O que acontece com o clima, seja positivo ou negativo, em última instância, pode ser atribuído às ações dos seres humanos através dos séculos – principalmente no último século. Coletivamente, a culpa é nossa por ter desenvolvido as incríveis habilidades de poluir em escala global, tornar toda e qualquer abundância de recursos naturais em escassez aterrorizante e fundar um modelo de sociedade pronto para oprimir a maior parte da população em condições precárias de sobrevivência em prol do perpétuo e irrepreensível progresso econômico. “Pode ser de alguma ajuda compreender as questões humanas para esclarecer que a maioria dos grandes triunfos e

tragédias da história são provocados não pelas pessoas serem fundamentalmente boas ou más, mas por elas serem, fundamentalmente, pessoas.” (GAIMAN; PRATCHETT. 2017, 20).

3.5 HISTÓRIAS QUE CONTAMOS: ASCENSÃO DA DISTOPIA APOCALÍPTICA

Por mais artificial que seja a manifestação artística da atualidade, o público consumidor sempre servirá de força reguladora do mercado de entretenimento. Seria imprudente afirmar com total certeza qual é a origem da ascensão das distopias: se vendida como a narrativa de interesse da indústria, ou se gerada pela exigência do público. O fato é que na última década as narrativas sobre o apocalipse ou pós-apocalipse foram as mais produzidas e consumidas. Um movimento serve de incentivo para o outro: a produção de distopias gera mais espaço de mercado para produção de distopias. Dentro do recorte temporal analisado – 2008 a 2018 – o primeiro grande sucesso do gênero da distopia vem da literatura *young adult*, a trilogia *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins. Além de best-seller mundial, a série foi adaptada para o cinema, criando o clima propício para que outras séries do mesmo gênero surgissem e acompanhassem a necessidade por mais produtos literários e audiovisuais que tratam do fim do mundo e/ou de sua superação. Outras séries que podem ser incluídas como sucesso do gênero são as trilogias *Divergente* e *Maze Runner* – ambas com adaptação cinematográfica –, e as séries de livros *A seleção* e *Silo*. Ainda no campo da literatura, deve ser citado também o caso do clássico *1984*, de George Orwell, que voltou às listas dos mais vendidos no início de 2017, após a eleição de Donald Trump e o uso do termo “fatos alternativos” por um membro de sua equipe.²² Apesar de ser uma obra mais antiga, o seu ressurgimento no interesse do leitor sugere mais um sintoma do tempo em que vivemos. O livro de Orwell fala do futuro do ponto de vista de quando foi escrito – de 1949 para 1984 –, um ano que ficou no nosso passado agora, e, todavia, se mantém atual e pertinente.

Considerando a produção artística, não é só no surgimento de novas narrativas de distopia que se manifesta a carência por formação de sentido, mas também no fenômeno da adaptação de clássicos dos anos 1980 nos dias atuais. Exemplos de reaproveitamento ficcional que podem ser citados são os filmes *Blade Runner* e a série *Mad Max*, que ganharam novas versões atualizando os discursos para reverberar com o novo público, mas sem perder a essência da premissa original. O aspecto sintomático de um espelhamento de necessidades é

²² FREYTA-TAMURA, Kimiko de. George Orwell’s ‘1984’ Is Suddenly a Best-Seller. **The New York Times**, [S.l.], 25 jan. 2017. Books, p. [S.N]. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/01/25/books/1984-george-orwell-donald-trump.html>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

que esse público atual é formado tanto pelos fãs das versões originais quanto por novos espectadores que agora têm a mesma idade dos que assistiram às primeiras versões na época de seu lançamento. Ou seja, as inquietações das gerações são semelhantes e as questões de trinta anos atrás voltam a – ou ainda precisam – ser debatidas.

Uma das séries de maior sucesso da atualidade, *The Walking Dead*, explora o tema da sociedade pós-apocalíptica com o elemento adicional da infestação de zumbis. Apesar disso, o foco da série são as relações humanas e o fato de que não importa o nível de desastre, sempre haverá quem faça o bem, e na mesma medida, outros que tentam deixar as coisas ainda mais difíceis. Seguindo a linha de apocalipse zumbi, há diversas obras derivadas de *The Walking Dead* vários filmes sobre o tema, e vasta produção de videogames que usam essa premissa para construir seu mundo ficcional onde a ação ocorre.

Quando se trata de fim do mundo, a produção cinematográfica se vale de todas as possibilidades narrativas. O filme *Interstellar* (2014) aborda a temática do ponto de vista da fuga do planeta. As possibilidades de vida na Terra como corpo celeste são esgotadas e por isso a humanidade é obrigada a procurar casa em outro canto do Universo. Já em *2012* (2009), o apocalipse acontece nos moldes da famosa profecia Maia, que previa que o mundo ia acabar em 21 de dezembro de 2012.

O clima de apocalipse contagiou até os desenhos infantis. Os estúdios Disney produziram um de seus maiores sucessos recentes em 2008, o longa metragem *Wall-e*, que ganhou o Oscar na categoria Melhor Animação. O filme voltado para o público infantil mostra o futuro da humanidade retratando a Terra como um imenso depósito de lixo que se tornou inabitável para os humanos. Outro exemplo de fim dos tempos para crianças é a série animada *Hora de aventura*. Nela, os protagonistas vivem em um cenário pós-apocalíptico, causado pela explosão de uma bomba nuclear. Na realidade fantástica da série, os seres humanos são minoria entre criaturas mutantes, vivendo em uma reinvenção do mundo após sua destruição completa.

O fenômeno mais recente que ilustra a revitalização de um sucesso da década de 1980 através de sua adaptação para o formato audiovisual aconteceu com *O conto da aia*, de Margaret Atwood. Em 2017, estreou pelo serviço de *streaming* Hulu a série *The Handmaid's Tale*, criada por Bruce Miller. A narrativa se passa em um futuro próximo indeterminado, onde a humanidade enfrenta uma grave crise de fertilidade. Na série, o governo dos Estados Unidos lentamente cria restrições às liberdades individuais, vitimando principalmente as mulheres e seu direito reprodutivo. O que a história de Atwood esconde em plana evidência é

que todos os problemas enfrentados em Gilead – o novo nome do país depois de ser controlado por um governo totalitário – ou já existem no presente, ou já aconteceram em algum momento do passado. Seu alerta também é claro: esse pode ser o nosso destino. Algumas semelhanças com *Good Omens* são as referências bíblicas constantes e a capacidade dos humanos de se manterem passivos enquanto o fim do mundo se organiza perante seus olhos. Em *O conto da aia*, o modelo de sociedade imposto depois do golpe de Estado se baseia na Bíblia para manter as mulheres em opressão, usando uma interpretação fundamentalista dos textos para explicar a situação de baixa fertilidade como uma punição divina. O Juízo Final chega pelas mãos dos homens, que fundam a nova realidade segundo seus próprios interesses.

A série está na sua segunda temporada após excelente recepção de público e crítica. Com a temporada de estreia venceu o Golden Globes nas categorias de Melhor Série Dramática e Melhor Atriz – para a protagonista interpretada por Elisabeth Moss –, além de ser indicada também na categoria Melhor Atriz Coadjuvante.

Analisar as tendências culturais de uma sociedade nunca pode ser tratado como ciência exata. O meu propósito com essa pesquisa parte da observação atenta dos sinais no cotidiano e em como a realidade tem afetado a ficção. E de que modo a ficção tem sido usada para projetar, dar forma e fazer sentido dos fatos que vivemos. Sendo assim, as evidências apontam para o entendimento coletivo de estarmos testemunhando o fim de uma era, o que cria a necessidade de lidar com isso. A partir desse indício, qual é a participação da indústria do entretenimento e como ela se beneficia através do medo e da confusão?

4 PROFECIAS

4.1 O IMPÉRIO DO VÍDEO: A PRIMAZIA DO AUDIOVISUAL

Para analisar propriamente a produção da série de televisão baseada em *Good Omens*, primeiro é preciso entender a participação da indústria audiovisual no mercado de entretenimento atual. O produto audiovisual é o mais consumido do mundo, seja por questões técnicas e/ou culturais. A principal fonte de entretenimento da sociedade vem da tela, que hoje significa desde a televisão na sala de estar até o *smartphone* no transporte público. O acesso a esse tipo de mídia se torna cada vez mais amplo, uma vez que as tecnologias que possibilitam sua distribuição vêm se aprimorando e barateando. Mesmo com toda revolução da capacidade de recepção, a essência da indústria pouco se altera: contar histórias que as pessoas estão interessadas em consumir. Ou, dito de maneira mais pragmática, criar constantemente novos produtos audiovisuais que visam ampla distribuição e alta conversão das exibições em lucro.

Adaptação de livros em formato audiovisual não se trata de nenhuma novidade. Uma mesma história pode ser contada de muitas formas. E enquanto transita por diferentes mídias, a obra se expande, acumula novas leituras de acordo com a forma como se apresenta ao público. A importância da adaptação é a possibilidade de criar diferentes experiências baseadas em uma mesma narrativa. Nenhuma outra forma de produção de arte/entretenimento é capaz de conquistar, mobilizar e se disseminar como o audiovisual – seja no formato tradicional cinematográfico, ou através de séries de televisão, e até mesmo vídeos na internet. Por isso, é muito comum – cada vez mais – que livros gerem obras derivadas, principalmente no formato audiovisual, para aproveitar também esse grande mercado.

Além da habilidade de agregar quantidades massivas de público, a indústria do audiovisual vem reprogramando a capacidade de transição entre suas formas de exibição. Nenhuma produção audiovisual é mais associada exclusivamente com um meio de recepção, e não é pensado para se adequar a apenas um formato. “Assim como não dá mais para vincular filme com cinema, não dá mais para relacionar produtos seriados com televisão” (ROSSINI; RENNERT, 2015, p. 11). Todo conteúdo é desenvolvido para que possa circular pelas diversas plataformas e suportes disponíveis ao consumidor.

O momento mostra uma mudança significativa no comportamento do espectador. Se as últimas gerações acompanharam a popularização do cinema e dos programas de televisão, agora é a cultura do entretenimento por demanda que mais cresce.

“Philippe Dubois (2004) aponta três momentos para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica: o primeiro abrange o cinema mudo, quando a tevê ainda não fazia parte do espaço diegético do cinema; o segundo é em meados do século XX, com o surgimento da tevê, e o terceiro é a partir dos anos 80, quando as técnicas do vídeo passam a ser incorporadas ao fazer cinematográfico.” (ROSSINI; RENNER, 2015, p. 1)

Ainda segundo Rossini e Renner, esse desenvolvimento foi continuado e transformado pela introdução da tecnologia digital, que gerou novas possibilidades para o audiovisual. As câmeras digitais modificaram a capacidade de captação do audiovisual, alterando primeiramente a forma de produção. Depois com a popularização do aparato de câmeras em aparelhos portáteis como *smartphones*, disseminando-se entre usuários comuns. A digitalização multiplica também o compartilhamento dos vídeos através da internet, o que facilita a distribuição. Por fim, as próprias plataformas físicas que dão suporte à distribuição de conteúdo sob demanda são variadas e cabem literalmente na palma da mão. O usuário pode escolher entre a tela grande do cinema ou da sala de casa, até a pequena do celular. “Ir ao cinema, hoje, é um ritual que ainda se mantém, mas que não é hegemônico na forma de consumo de filmes” (ROSSINI; RENNER, 2015, p. 2). Esses fatores são determinantes no modo como o espectador se relaciona ao produto audiovisual. Não existe mais um limite de espaço físico para o consumo de séries e filmes. O que significa também uma quebra na barreira do tempo dedicado para assistir. Se você pode usar seu tempo de viagem até o trabalho, ou na sala de espera do médico para botar em dia sua série favorita, não existe mais um limite verdadeiro para sua capacidade de recepção, a atividade pode ser realizada em qualquer momento. Ao mesmo tempo, esse hábito torna o ato da recepção cada vez mais fragmentado. Se você não sente mais a necessidade de reservar tempo ao momento de assistir, não há também dedicação ao que se está assistindo. Isso não significa menos interesse ou atenção ao audiovisual, apenas que a qualidade ritualística de parar para assistir alguma coisa já não faz parte dos nossos hábitos, tudo está sempre à disposição, começamos e paramos no meio, voltamos a assistir quando for possível. É a característica da cultura das plataformas de *streaming*. Em certa medida, as séries nas plataformas móveis estão tomando um lugar de passatempo que antes era mais facilmente ocupado pelos livros.

Com a Netflix sendo o maior exemplo de sucesso mundial, as plataformas de *streaming* se destacam no mercado de produção audiovisual da atualidade. *Streaming*, ou transmissão contínua, é uma forma de distribuição de conteúdo que não depende que o

usuário descarregue dados em seu dispositivo para ter acesso a eles, basta se conectar ao fluxo de mídia através da internet. Além de subtrair o suporte físico do processo de distribuição (VHS ou DVD), o *streaming* também controla a capacidade de cópia do produto e multiplica exponencialmente a viabilidade de acesso do usuário ao conteúdo. As plataformas de *streaming* são distribuidoras de conteúdo, que montam seus catálogos a partir do que demanda o público ou através da produção de conteúdo original. Ou seja, é a evolução digital das antigas locadoras de filmes. (Apesar de existirem também grandes plataformas de *streaming* dedicadas à música, essa informação não é tão relevante para o presente recorte.) Entre as mais famosas plataformas distribuidoras de vídeo estão Netflix, Hulu e Amazon Prime Video.

A ideia inicial por trás da criação das plataformas de *streaming* está rapidamente se modificando em resposta também à mudança de comportamento dos estúdios. O objetivo era facilitar e baratear a distribuição de filmes e séries através da total flexibilização da recepção. O usuário faz a assinatura, tem o catálogo à sua disposição para assistir o que quiser, quando quiser. O preço do entretenimento é fixo, e as alternativas são virtualmente inesgotáveis. E a ideia deu tão certo que passou a ser copiada, porque os criadores das séries e filmes entenderam o potencial do mercado de *streaming* na geração de lucro. Agora, os próprios produtores de audiovisual estão criando suas plataformas exclusivas e distribuindo diretamente para o consumidor, como é o caso da HBO. Em consequência, isso começa a forçar a Netflix a se reinventar e passar a produzir conteúdo original para depender cada vez menos dos estúdios tradicionais na hora de atualizar seu catálogo. Tem se tornado mais vantajoso criar, produzir e distribuir seu próprio conteúdo. A gravação das séries ainda fica a cargo de estúdios tradicionais, mas a Netflix tem os direitos exclusivos de distribuição dessas produções e não precisa negociar com nenhuma outra empresa o modo de exibição. Hoje, os maiores sucessos de audiência da Netflix são obras de ficção seriada desenvolvidas pela própria empresa. Para empresas como a HBO, a vantagem é forçar o público a comprar mais uma assinatura para ter acesso ao seu conteúdo de forma flexível. Outra estratégia de estímulo ao consumo desses produtos é a disponibilização antecipada dos episódios das séries através do serviço *on demand*.

Do ponto de vista mercadológico, hoje em dia faz mais sentido criar uma adaptação seriada baseada em um livro do que apenas um filme. O próprio espaço narrativo do formato de série permite que a história seja contada com mais detalhes, além de abrir possibilidade para modificações de enredo que beneficiem a experiência no audiovisual. Por se tratar de

uma obra contínua e relativamente aberta, os criadores têm também a liberdade de promover ajustes na produção para melhor atender às expectativas do público ao longo das temporadas. Há mais tempo para convencer o espectador de que aquele produto vale a pena ser consumido.

Uma observação relevante sobre outra mudança de comportamento que pode ser atribuída tanto ao modo de produção da indústria, quanto a forma de recepção do consumidor é o movimento “contrário” de popularização, da série para o livro. Por exemplo, com a famosa série literária britânica *Harry Potter*, de J. K. Rowling, os livros foram best-sellers antes de serem adaptados no formato cinematográfico. A demanda foi das livrarias para as telas de cinema. Hoje, as adaptações cinematográficas ou seriadas tornam um livro famoso depois, quando os espectadores do audiovisual já entraram em contato com um formato da obra e decidem conhecer o material que serviu de base. Isso se aplica, por exemplo, a *O conto da aia*, de Margaret Atwood, citado anteriormente. Lançado com sucesso na década de 1980, o livro conquistou hoje notoriedade que certamente ultrapassou o prestígio que teve trinta anos atrás a partir da estreia da série baseada na obra de Atwood. A indústria audiovisual se aproveita dessas narrativas que dialogam com as inquietações do público atual e, desse modo, beneficia também a literatura, através da revitalização de obras pouco conhecidas entre os consumidores da nova geração.

4.2 A MARCHA VIRTUAL: A RELAÇÃO DE CONSUMO DOS SERIADOS

Para além da perspectiva mercadológica, a primazia da ficção seriada como fonte de formação de sentido vem se consolidando a partir do relacionamento da sociedade com seus modos de fazer e apreender a ficção. A característica da alta flexibilização é a chave para entender a influência das plataformas de *streaming* nos hábitos dos telespectadores. Por mais que o formato das séries permita ao consumidor fragmentar sua experiência de apreciação da obra, o modo de acesso ao conteúdo mantinha um limite rígido. Antes da popularização das plataformas de *streaming*, as séries estavam confinadas às grades de programação dos canais que ainda fazem a maior parte da distribuição desse produto. O horário era fixo e havia pouquíssima – senão nenhuma – possibilidade de escolher onde assistir. A alternativa de recepção móvel inexistia. E a última opção para acompanhar sua série favorita fora do horário normal de exibição era apenas o *download* ilegal.

Depois da Netflix, a lógica da flexibilização se concretizou em sua total potência. Estar sempre disponível dá uma vantagem crucial para a plataforma de *streaming* como fonte primária de entretenimento instantâneo. Através da revolução técnica da transmissão, transforma-se também o aspecto conceitual de criação das narrativas e o modo como são adaptadas para o audiovisual. O que se reflete no ritmo da recepção, que se modificou de maneira irreversível. A velocidade é um requisito para a narrativa de sucesso sob a demanda implacável da era digital, onde os níveis de retenção de atenção são baixos e tendem a diminuir, quanto mais virtualizada é a interação do ser humano com a realidade. Podemos entender aqui a “mídia” como mediadora de fato, responsável pela intervenção entre o indivíduo e sua apreensão do mundo. A ficção seriada faz o papel de mediação com a verdade, forjando um sentido homogêneo para todas as vivências, com apenas sutilezas suficientes – representatividade – para causar uma sensação eficiente de pertencimento do espectador naquilo que assiste. A identificação valida o sentido que se faz da realidade através daquele mundo pré-determinado, uma metonímia do real.

A Netflix desafia a lógica da recepção também ao lançar temporadas inteiras de uma só vez. Na estratégia tradicional de distribuição, o tempo de espera entre os episódios de cada semana é uma forma de valorização do conteúdo, um mecanismo de retenção da audiência. Como o sistema da Netflix não prevê a necessidade de retenção da audiência em horários determinados, (associada à venda de espaço para publicidade nos intervalos da programação) a ideia é criar o hábito de assistir compulsivamente. O consumidor torna-se aficionado ao catálogo sempre disponível e com opções infindáveis. Essa lógica dá origem ao fenômeno das maratonas coletivas, alavancando a popularidade de determinadas séries de forma meteórica. Um exemplo disso foi a segunda temporada da série *Stranger Things*. Os nove episódios foram assistidos nas primeiras 24 horas após o lançamento por mais de 360 mil pessoas ao redor do mundo, uma verdadeira epidemia.²³

Assim, os produtos audiovisuais têm também seu prazo de validade como novidade cada vez mais efêmero. O público assiste à temporada completa no menor tempo possível, a série entra em plena evidência, aqueles que já assistiram acabam por forçar os outros a fazer o mesmo se não querem ter a experiência arruinada pelos *spoilers* (revelações sobre o enredo que acabam com a surpresa da história). E no final, a relevância da série como produto novo se esgota no decorrer de apenas alguns dias. Nesse momento, outra série deve surgir e repetir

²³ OTTERSON, Joe. ‘Stranger Things’ Season 2 Premiere Draws More Than 15 Million Viewers in Three Days. 2017. Disponível em: <<https://variety.com/2017/tv/news/stranger-things-season-2-ratings-nielsen-1202605585/>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

o ciclo de deslumbramento, dependência e declínio do fenômeno audiovisual. E é para essa lógica de demanda que a indústria das séries está sempre preparada.

Tudo na Netflix é pensado para sequestrar o espectador. O algoritmo de indicação do que assistir em seguida é constantemente afinado para se aproximar cada vez mais da precisão perfeita, a divulgação das séries é eficiente tanto dentro da plataforma quanto nas redes sociais, e até mesmo a sutileza perversa do sistema de exibição contínua que substitui a escolha de assistir mais um pela escolha de parar de assistir. Parece um detalhe insignificante, mas ao inverter a expectativa comportamental, o mecanismo da Netflix tira das mãos do consumidor a responsabilidade de clicar no próximo episódio. Conveniente e passivamente, aceitamos a próxima hora de entretenimento, porque nem parece possível fazer essa desfeita para algo que nos serve tão bem. Por isso, parte sim da necessidade e de uma relação obsessiva com um entretenimento que precisa infalivelmente dar sentido a nossa vida. Porém, é também parte da estratégia de consumo orquestrada pelos criadores das tecnologias irresistíveis. Apresentam-se como conforto, mas carregam o propósito do controle pela compulsão.

Ninguém está sozinho nessa experiência solitária. O hábito é comum a toda uma geração de fanáticos, que já não tem mais uma idade definida. Assistir diversas séries ao mesmo tempo se tornou um padrão de comportamento que hoje se observa em todas as fases da vida. Geralmente, a atividade requer certo nível de isolamento, que depois será amenizado pela sensação da experiência coletiva de estar assistindo ao que todo mundo está assistindo também. A indicação de amigos e familiares tem uma influência enorme na escolha do que assistir a seguir, já que todo ser humano carrega a necessidade natural de se sentir parte de um grupo. Afinal, quando sentimos que todo mundo está rindo de uma piada, queremos ouvi-la também. Ser fã de uma série que é sabidamente conhecida passou a ser uma forma de interação que substitui – em parte – a interação interpessoal. Através da internet, comunidades virtuais se formam ao redor de um mesmo interesse, e as pessoas têm a experiência de um tipo de relacionamento, sem que exista contato de verdade. É sob esse paradoxo que reaprendemos a viver em sociedade, onde estamos cada vez mais conectados, porém dentro de nossas experiências individualizadas e compartimentadas. A ficção seriada age como um fator de conexão entre as pessoas, e faz isso ao dar uma interpretação atrativa aos assuntos em evidência. O seriado audiovisual ao mesmo tempo em que lida com a realidade, pretende se antecipar a ela, como se pudesse dar instruções para prevenir um futuro desagradável. Essa ficção se alimenta das conversas do cotidiano e depois se torna o assunto discutido,

inadvertidamente tomando o lugar do que seriam diálogos sobre a vida real. É nossa forma de escapismo, muito necessário para não enlouquecer pensando em todas as maneiras que não temos para salvar o mundo. Mas também, mantendo em suspensão a possibilidade de enfrentamento ao se bastar com a relação mediatizada.

Para manter-se atual, o seriado audiovisual precisa estar de acordo com o espírito do tempo. A proposta conceitual da série deve estar atenta ao que o público demanda durante todo o desenvolvimento da trama. Por ser uma das partes mais importantes da cultura do século XXI, as séries começam a se confundir com a realidade na percepção do público. Passamos a nos enxergar de acordo com o que nos mostra a tela da televisão, do computador, do celular. E as narrativas de derrota da democracia e dos direitos civis soam gradativamente mais plausíveis, senão inevitáveis. Esse medo se expressa em diversos níveis: a partir da narrativa em si, dos simbolismos que espelham a realidade, através da estética particular da ficção, e até mesmo na relação com o tempo estabelecida pela série. A questão estética consegue ao mesmo tempo apropriar e ditar um certo padrão a ser seguido, seja para apaziguar ou incendiar os humores. A escolha das cores diz muito sobre a perspectiva narrativa, o uso da luz, a fotografia, tudo faz parte da estratégia de formação de subjetividade na era das séries. O modo de contar uma história dentro de um seriado se vale das capacidades técnicas do meio, mas também da expectativa sobre o consumidor final daquele produto. O enredo não precisa dizer sobre o que está falando quando faz um retrato metafórico da sociedade se está afinado com a percepção geral da realidade. A ideia é ser capaz de comunicar artisticamente ao espectador aquilo que já sabe e não sabe como dizer. A série dá vazão ao que povoa o imaginário comum e não sabemos exatamente como expressar. Para ter sucesso, é imprescindível que a série comunique o óbvio ao espectador de maneira inovadora. E esse óbvio responde a leitura coletiva do contexto social, histórico e político da atualidade.

Somando todos os fatores técnicos e culturais, reforço a proeminência das narrativas distópicas e apocalípticas – sendo que uma pode ser derivada da outra. Como analisado anteriormente, o gênero entrou em evidência na indústria do entretenimento durante a última década e vem reafirmando sua potência para conquistar o público.

4.3 REVITALIZAÇÃO DE CATÁLOGO: RESGATE E CRIAÇÃO DE BEST-SELLERS

Uma vez mapeada a demanda do consumidor e compreendidos os temas que mais provocam o engajamento do público, qual seria a vantagem gerada pelas adaptações tanto para a produção audiovisual quanto para a literatura?

Para a indústria do audiovisual, é muito vantajoso adaptar uma obra de ficção que já conquistou seus fãs na forma escrita, porque assim estaria garantindo pelo menos uma parcela da audiência. As fórmulas narrativas já estão prontas e podem ser aplicadas aos diferentes formatos: cinema, seriado de televisão, minissérie. Em teoria, o risco da criação é minimizado uma vez que a obra audiovisual se encarregará apenas de adaptar algo que já foi desenvolvido com início, meio e fim coerentes. A história em si está pronta e contada em sua totalidade. Uma adaptação audiovisual para transpor essa história de uma mídia para outra, contando com vantagens tecnológicas que geram nova interpretação para a obra, podendo também contribuir com o aprofundamento da narrativa. Ao invés de ter que partir de algo completamente novo, a indústria do audiovisual pode se valer de algo que, de certa forma, passou pelo teste com o público e teve êxito. A fórmula tem sido usada com grande sucesso pela Marvel Studios, por exemplo, cuja franquia conta atualmente com 40 títulos, entre filmes e seriados de televisão.²⁴

De acordo com o tipo de formato que será mais adequado para transpor uma determinada narrativa para as telas, a escolha de mídia é realizada também visando a maior capacidade de lucro. As narrativas determinam necessidades técnicas e afetam a rentabilidade de uma produção. Por exemplo, a saga *Harry Potter* obteve grande sucesso no formato cinematográfico, exigindo uso constante de efeitos especiais e pós-produção para fazer a magia parecer real; enquanto que *O conto da aia* tem se mostrado muito eficiente como seriado. A história contada sempre passará por um recorte distinto do original, afinal, o ponto de vista e o modo como alguém escolhe construir uma narrativa depende do meio usado para tal. Essa transposição pode incluir alterações do enredo em que foi baseado ou não, fator crucial na recepção do público que já conhece a obra que serve de base. Um caso famoso em que a imposição técnica causou uma modificação narrativa aconteceu na adaptação audiovisual da série *The Walking Dead*. No original dos quadrinhos, o protagonista Rick Grimes tem a mão direita decepada no início da trama, mas esse detalhe foi excluído da

²⁴ BINO, Rodrigo. Qual a ordem dos filmes da MARVEL?. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/textando/qual-a-ordem-dos-filmes-da-marvel-a09982566a5b>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

versão para televisão porque o custo de usar imagens geradas por computador em todos os episódios da série seria alto demais e não compensaria do ponto de vista narrativo²⁵.

A modificação do universo ficcional entre mídias proporciona experiências exclusivas aos leitores e espectadores, já que em cada formato a história é contada com suas particularidades especiais. Múltiplas narrativas oportunizam maior consumo: o fã quer entrar em contato com todas as versões da obra e descobrir a identidade específica em cada diferente interpretação. E mesmo que não haja nenhuma alteração do enredo original, basta que a história seja contada em outro formato para que já seja considerada versão distinta. Aqui não pretendo fazer julgamento de superioridade de um formato sobre o outro, afinal a transposição de uma obra por diversas mídias supõe sempre uma variedade de experiências que obedecem ao suporte através do qual a narrativa é expressa.

A passagem das páginas para as telas é bastante comum com obras que ganharam fama na forma escrita, representando mais oportunidades de exploração comercial de um universo ficcional. Além disso, uma vez atribuída uma imagem específica para os personagens e lugares da obra literária, essas representações se tornam também produtos no formato de objetos colecionáveis. Ou mesmo se transformando em base para o desenvolvimento de jogos eletrônicos que expandem ainda mais o universo ficcional e permitem a interação com aquilo que foi lido e/ou assistido. Mais recentemente, outro fenômeno da exploração do sucesso do audiovisual são os livros sobre o processo de produção das séries e filmes. Essas obras são como catálogos de imagens, fotos e informações de bastidores criados especialmente para alimentar a necessidade dos colecionadores de acumular ainda mais produtos relacionados ao universo ficcional do qual são fãs. O ponto em comum entre todos esses casos é que são produtos da indústria de obras derivadas, que sabe a importância de explorar uma marca em todas as suas possibilidades comerciais.

Em relação ao mercado editorial, as obras derivadas surgem como forte estímulo de vendas para livros, visto que os títulos entram em evidência a partir da exposição nas telas. Esse impulso da venda de um livro específico gera a revitalização de catálogo. O primeiro e mais significativo impacto é a divulgação do livro que serviu de inspiração para a adaptação audiovisual, que pode ser um título antigo, de baixa circulação. O crescimento nas vendas traz uma curva ascendente no primeiro momento, com o objetivo de se tornar uma constante, fazendo do sucesso revitalizado um fundo de catálogo. Da mesma forma, com o nome do

²⁵ RIDGELY, Charlie. The Walking Dead: How Rick Lost His Hand In The Comics. 2016. Disponível em: <<http://comicbook.com/thewalkingdead/2016/10/24/the-walking-dead-how-rick-lost-his-hand-in-the-comics/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

autor em evidência, a exposição de seus outros livros é reforçada conseqüentemente, proporcionando a ampliação do público leitor. Uma das estratégias utilizadas pelas editoras para aumentar a exposição do livro após sua transformação em filme ou série – e muito criticada pelos fãs da literatura – é a modificação da capa do livro para seguir a identidade visual da obra derivada, muitas vezes estampando a imagem dos atores que dão vida aos personagens. A referência direta serve para conectar de maneira infalível as obras e facilitar o reconhecimento do leitor/espectador. A crítica vem do fato de que isso seria uma forma de limitar o livro ao que foi ilustrado pela série ou filme, e até mesmo descaracterizar a concepção original do autor. O leitor perderia assim sua autonomia de imaginação, ficando preso a uma interpretação física determinada da ficção, que não necessariamente corresponde às suas expectativas.

O que se observa nos últimos anos é uma certa inversão dos papéis de liderança no lançamento de uma obra no mercado. Se antes era mais comum que um best-seller se tornasse filme para aliar a demanda do público com a oportunidade de exploração comercial da arte, hoje o mercado editorial busca livros que têm potencial de ganhar adaptação audiovisual justamente porque isso significará maior venda de exemplares no futuro. Ou seja, a lógica inicial de aquisição da literatura nos dias de hoje – principalmente a mais comercial – pressupõe a criação de obras derivadas e o impacto positivo na quantidade de livros vendidos. Nesse sentido, busca-se projetar mais obras literárias consagradas no formato de série ou filme, e assim resgatar o poder de venda do livro.

A partir dessa ideia, a obra de Neil Gaiman tem muito a ganhar com a crescente exposição de sua fantasia através das diversas mídias disponíveis.

4.4 OBRAS DERIVADAS: PÁGINAS, TELAS E EVIDÊNCIAS

Na era em que os seriados se tornaram a fonte primária de produção de sentido do público em geral, não é de se surpreender que Gaiman tenha encontrado também uma forma de fazer parte dessa nova manifestação da cultura pop. A alta flexibilização e personalização geram nichos especializados que demandam certos conteúdos, que podem ser criados dentro da perspectiva de atrair um novo público que até a criação daquele produto ignorava sua necessidade. Dentro dessa lógica, a capacidade de Gaiman de circular pelas mídias diversas dá a ele a vantagem de poder resgatar livros mais antigos como o próprio *Good Omens* e criar um impulso de venda através da exposição renovada do produto.

Além dos quadrinhos e romances, Neil Gaiman é autor de roteiros. Para delimitar de forma mais eficiente o corte de pesquisa desse trabalho, fiz a escolha consciente de não aprofundar a investigação sobre os roteiros de Gaiman, já que não incluem apenas obras de sua autoria e adaptações de livros. Portanto, o exemplo mais notável de adaptação de um de seus livros para o formato audiovisual é *Coraline* (2009), dirigido por Henry Selick. A animação foi nomeada ao Oscar de melhor do ano na categoria. Depois dessa experiência a outra obra de Gaiman a ser adaptada com sucesso foi *Deuses Americanos*, em formato de seriado.

Como base para análise do caso de Neil Gaiman e a transposição de seus livros para as telas, investiguei a já concretizada da adaptação de *Deuses americanos* para a televisão e qual foi o impacto nas vendas do livro. Havia rumores sobre a adaptação do livro para o formato seriado desde pelo menos 2013²⁶, mas até 2015 a produção não tinha destino certo²⁷. Apenas em 2017 *American Gods* estreia nos Estados Unidos, pelo canal Starz, que pode ser assistido através do serviço de streaming da Amazon, o Prime Video. A série teve ótima recepção de público e de crítica, sendo indicada ao Primetime Emmy Awards em duas categorias²⁸.

Deuses americanos, o romance que consagrou a posição de Gaiman como referência na cultura pop foi lançado no Brasil pela primeira vez em 2002, pela editora Conrad. O título ganhou uma edição especial em 2011, pela mesma editora e, em 2016, foi adquirido pela editora Intrínseca, responsável pela publicação dos romances mais recentes do autor no Brasil. Vale ressaltar, o livro lançado em 2016 conta com conteúdo extra, sendo a edição preferida do autor, por isso diferente do que foi publicado pela Conrad. A Intrínseca vem concentrando os títulos de Gaiman em seu catálogo, mas ainda não é proprietária dos direitos de publicação de *Belas Maldições*, que ganhou nova edição em 2017, pela editora Bertrand, do Grupo Editorial Record.

Segura do poder de venda de Neil Gaiman, a Intrínseca contratou uma nova tradução para o livro e apostou na adaptação da capa da edição americana para estampar a nacional. Quando foi lançada a nova edição de *Deuses Americanos*, o anúncio da transposição do livro

²⁶ SÉRIE inspirada no livro “Deuses americanos”, de Neil Gaiman, sai da geladeira. **O Globo**, 04 fev. 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/serie-inspirada-no-livro-deuses-americanos-de-neil-gaiman-sai-da-geladeira-11499654>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

²⁷ CANAL encomenda série baseada em 'Deuses americanos', de Neil Gaiman. [S.l.]: **O Globo**, 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/canal-encomenda-serie-baseada-em-deuses-americanos-de-neil-gaiman-16461064>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

²⁸ DEUSES Americanos: Awards. 2017. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1898069/awards?ref_=tt_awd>. Acesso em: 13 jun. 2018.

para o formato audiovisual era uma notícia concreta, apesar da estreia da série em si estar longe de acontecer. A separação entre a reedição brasileira e o início da série é de seis meses: o livro foi lançado em outubro de 2016, enquanto que o seriado só apareceu nas telas em abril de 2017. Para entender o impacto real da série de TV sobre as vendas do livro, utilizei dados fornecidos pela empresa de pesquisa de mercado GfK (Gesellschaft für Konsumforschung)²⁹.

Primeiramente, é preciso, contudo, deixar claro que diversos fatores podem ter influenciado o crescimento nas vendas de *Deuses Americanos* além do anúncio da estreia da série. O primeiro fator é obviamente o peso do nome de Neil Gaiman como marca de qualidade na literatura de fantasia contemporânea. Citando apenas os títulos lançados pela Intrínseca, temos o sucesso de *O oceano no fim do caminho* (2013), *Os filhos de Anansi* (2015) e *Alerta de risco* (2016). Com esses exemplos, o autor já conquistara mais fãs e fazia sentido para a editora continuar a lançar outros títulos de sua obra. Após a confirmação da adaptação seriada de *Deuses Americanos*, seu lançamento no Brasil nada mais era do que unir o útil ao agradável: um autor de talento que vende muitos livros, prestes a ter um de seus títulos mais relevantes transformado em obra derivada, o que impulsiona ainda mais as vendas. Outro ponto a ser considerado é a capacidade de divulgação da editora, que é conhecida pelo seu investimento em marketing e criação de best-sellers. Segundo a própria Intrínseca, sua prioridade é com a qualidade, não a quantidade de publicações.³⁰ Sendo assim, qualquer livro que escolhem lançar é tratado como o próximo grande fenômeno de vendas do mercado editorial. Em relação a Neil Gaiman, não poderia ser diferente. Além de ter um bom produto, a editora sabe como fazê-lo se destacar.

A lógica é clara, mas precisa ser comprovada na prática. Para testar a hipótese, realizei um levantamento de dados das vendas de duas edições de *Deuses Americanos*: a edição da Conrad de 2001, e a nova edição da Intrínseca de 2016. Os números da edição da Conrad até abril de 2018 contabilizavam 12.284 exemplares vendidos desde o lançamento (ANEXO 1), o que compreende 17 anos de mercado. Já as vendas da edição de 2016 da Intrínseca – lançada após a estreia da série ser confirmada –, também até abril de 2018, chegaram a 60.135 livros (ANEXO 2). Ou seja, em aproximadamente dois anos, a Intrínseca foi capaz de vender cinco vezes mais do que a Conrad em dezessete. E à discrepância significativa dos números é possível atribuir com segurança uma influência direta da estreia da série. Aliado a isso se apresenta também a recepção positiva da adaptação audiovisual, que expandiu a base de fãs

²⁹ GfK Brazil. Disponível em: <<https://www.gfk.com/pt-br/sobre-a-gfk/overview/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

³⁰ A EDITORA Intrínseca. Disponível em: <<https://www.intrinseca.com.br/a-editora-intrinseca/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

de Neil Gaiman para um público que ainda não tinha entrado em contato com sua literatura, e se interessou após assistir ao seriado. Apesar de não ter acesso aos dados de outros mercados, o fenômeno do impulso de vendas pode ser previsto em outros países, principalmente os de língua inglesa. Em conclusão, a produção de um seriado audiovisual baseado no livro de Neil Gaiman foi benéfico para ambas as mídias. Por isso, continuar investindo em mais adaptações da obra de Gaiman se mostra uma estratégia lucrativa tanto para a indústria audiovisual quanto para o mercado editorial.

4.5 *GOOD OMENS*: A SÉRIE E A MEMÓRIA AFETIVA

Até a presente data, em 2018, o número de publicações de Neil Gaiman está na casa das centenas, se forem contabilizadas todas as edições de quadrinhos, livros infantis e infanto-juvenis, coletâneas de contos e não ficção. Entre os romances, são mais de 40. Por que então *Good Omens*, um livro publicado há quase trinta anos e quase esquecido dentro da obra de Gaiman?

A primeira e mais importante motivação para pesquisar sobre *Good Omens* foi estritamente pessoal. Depois de encontrar por acaso um dos volumes de *Sandman* sobre a mesa de uma biblioteca, resolvi procurar mais sobre aquela história tão intrigante. Foram anos dedicados a leitura da *graphic novel*, do primeiro ao último volume, e sempre buscando mais Neil Gaiman para acrescentar à lista de futuras aquisições. Seguindo para os romances, me perdi na Londres de Baixo em *Lugar nenhum* enquanto esperava meu exemplar de *Good Omens* finalmente chegar. Apesar do desafio de ler em outro idioma, a história dos últimos onze anos antes do Juízo Final se tornou meu livro preferido logo nas primeiras páginas. Crowley e Aziraphale são como amigos que visito de tempos em tempos, e eles nunca falham em me entreter e fascinar. Por isso, desde o começo da graduação, parecia que só faria sentido terminar essa fase (longa) da minha vida com o próprio apocalipse. A escolha do objeto se mostrou adequada dentro das circunstâncias mercadológicas e assim parti para o questionamento de qual seria a relevância do livro nos dias de hoje.

Essa relevância ficou evidente após o anúncio de uma adaptação seriada do romance, e esse foi o ponto de partida para tentar entender a totalidade do contexto que motiva a criação de uma obra derivada de *Good Omens* agora.

Não se sabe muito ainda sobre como será a série, mas em relação ao modo de transposição da narrativa parece se tratar de uma adaptação que apenas conta a história em

outra mídia, sem alterar ou adicionar ao material original. A nova perspectiva sobre o enredo, contudo, sempre significa a construção de camadas de leitura através da interpretação dos atores, escolhas de direção, construção de cenários, cortes, edição, trilha sonora etc. A base da série é o material original do livro, é a esse material que a produção audiovisual se refere e se submete criativamente. O desafio para a produção é alcançar as expectativas que os fãs do livro têm sobre essa adaptação da obra, e ao mesmo tempo ser capaz de agradar potenciais novos espectadores/leitores. O fato de ser um livro obscuro dentro da longa lista de publicações de Gaiman faz com que seus fãs sejam mais críticos e exigentes em relação ao modo de apropriação do universo ficcional. O que se espera é que a série seja uma interpretação fiel, uma verdadeira homenagem ao longo caminho que o livro percorreu até ter a oportunidade perfeita para se popularizar entre o grande público que já tem alguma afinidade com Gaiman.

Tudo isso termina aqui. Talvez não, porque dizer que termina seria um limitador impreciso. Seria mais correto dizer que tudo veio parar aqui, culminou nesse momento. Quando o mundo que faz sentido é um que está chegando ao fim, que precisa chegar ao fim se quiser ter alguma chance de ainda existir, lidando com esse paradoxo retumbante que é a necessidade de se destruir para ser capaz de continuar sendo alguma coisa, qualquer coisa. E o que é essa coisa é o mistério que não pode ser respondido desse lado da porta. É preciso cruzar a barreira da existência até onde se conhece para enxergar além de tudo isso cujo sentido parece dado, e tão desgastado. Para isso serve o apocalipse então em sua essência, o verdadeiro sentido da revelação que irá nos salvar (Ou pelo menos tentará). Mesmo que não salve, obrigará a fazer nascer um novo significado para a realidade. Esse ponto final, uma pausa, uma oportunidade de inspirar e expirar antes de começar outra vez. O espaço que se abre entre vivências que não se misturam mais porque são feitas de matérias incompatíveis.

É sobre essa potência que nos esforçamos para tentar nos apoiar. Aceitar o inevitável fim de uma era porque o sentido que um dia foi suficiente já não existe mais, ou se tornou incerto. O que nos constrange é o medo do desconhecido, por isso fazemos uma força sobre-humana para manter as coisas como elas são, mesmo que isso signifique ter que caçar e matar o Anticristo para prevenir que o Juízo Final se realize. É dessa forma que podemos olhar para a realidade agora, o momento do apocalipse que se frustra, que não modifica o futuro de acordo com as expectativas do presente e muito mais se parece com uma repetição do passado. O que uma narrativa como a de *Good Omens* tem a dizer para o público atual faz parte de um imaginário comum de ânsia por mudança carregado de profundo pavor de uma

transformação irreversível. A realidade parece rançosa, mas ainda estamos nos perguntando se ainda dá para esticar o prazo de validade. Presos em um jogo de esquiva, observamos também com indignação as oportunidades de progresso que são perdidas no processo. Encaramos o fim do mundo de perto, mas achamos um jeito de desviar, talvez dando passos para trás e caindo em outras armadilhas que foram plantadas por outras eras.

Do ponto de vista filosófico, é quase impossível analisar a realidade com o grau de distanciamento necessário para não se sentir perdendo a batalha do “bem conta o mal” – que aliás, são conceitos por si só complexos demais para se bastarem em tão poucas palavras. Melhor se fosse assim tão simples, definir o mundo em dualidades puras, facilmente discerníveis entre a certa e a errada. A realidade é complexa e duvidosa, pronta para expor nossas falhas de julgamento. O sentimento de desesperança e perda de referências não é uma ilusão, algo que achamos que pode estar acontecendo: é a própria realidade. Mas não há vazio de poder, principalmente ideológico, e é do clima de incerteza que se aproveitam os discursos mais inflamados, aqueles que prometem resolver todas as mazelas do mundo simplesmente atribuindo a culpa ao outro.

Good Omens se prova competente ao tratar dos temas mais graves, abordando uma das maiores inquietações da humanidade: o seu fim. Ao mesmo tempo, faz isso com humor. Por isso, consegue explorar ainda mais facetas da realidade dentro de uma narrativa. Saber rir da desgraça faz parte da vida, então a ficção se aproxima de uma forma plausível de retratar a existência humana em toda sua complexidade.

Como o nosso modelo de sociedade obriga que a arte faça parte do sistema de mercado, há suficientes motivos práticos que explicam o surgimento da série. A começar pela ascensão do nome Neil Gaiman como referência da fantasia literária. Após o exemplo concreto da adaptação seriada *American Gods*, o antigo desejo de transformar *Good Omens* em obra audiovisual provou que poderia finalmente sair do papel. Além de se apoiar na memória afetiva de um público que já conhece e consome a obra de Gaiman, a produção tem potencial de gerar grande audiência também com aqueles que nunca ouviram falar do autor, mas estão sempre buscando novas séries para assistir. Pelos argumentos já levantados anteriormente, essa é uma estratégia que traz benefícios para as duas indústrias, a literária e a audiovisual.

Na época do lançamento da edição de 2017 de *Belas Maldições*, em seu blog³¹, a editora Bertrand citou a futura adaptação para seriado audiovisual. Claramente, a editora está contando com impulso das vendas ocasionado pela série, tanto antes da estreia, para que as pessoas possam conhecer a trama que será adaptada, quanto depois, do público que se interessará pela história original. E faz sentido, quando temos provas concretas de números. Além das edições de *Deuses americanos*, levantei os dados de vendas das duas edições brasileiras de *Belas Maldições*. Entre 2001 e 2018, a primeira edição vendeu 2.230 exemplares (ANEXOS 3 e 4). Já a edição de 2017, em um ano vendeu 6.209 livros (ANEXO 5). O caso se repete com valores verificáveis, o anúncio da série teve um óbvio impacto nas vendas.

O diálogo da obra com a contemporaneidade e a relevância do autor, capaz de transitar por diversas mídias, faz com que *Good Omens* seja uma história que precisa e vale a pena ser contada e recontada. Seja para nos ensinar a como deter o fim do mundo, ou aprender a lidar com a inevitável mudança dos tempos.

Acho que me identifico tão intensamente com Crowley e Aziraphale por também não me agradarem muito os finais.

³¹ NOVA edição de “Belas maldições”, de Neil Gaiman e Terry Pratchett, chega às livrarias. 2017. Disponível em: <<http://www.blogdaeditorarecord.com.br/2017/04/28/nova-edicao-de-belas-maldicoes-de-neil-gaiman-e-terry-pratchett-chega-as-livrarias/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

5 CONCLUSÃO

Após meses de trabalho árduo, completo assim a pesquisa sobre meu livro preferido e concluo que a obra é de grande relevância no mercado atual, tanto pelo seu valor literário quanto comercial. Além de conquistar leitores fiéis na década de 1990, *Good Omens* ainda tem a capacidade de dialogar com o público da nova geração de fãs de Gaiman. A narrativa fantástica é compatível com a adaptação e faz dela muito bem-vinda para expandir a obra a outros públicos.

O potencial de Neil Gaiman de circular por diversas mídias sempre carregando seu público assíduo permite que se aposte em sua qualidade de marca no lançamento de produtos ambiciosos como uma série de televisão. Em *Good Omens*, além da marca registrada Gaiman, temos também o conteúdo da sátira social que se comunica com a realidade dos tempos. Ao encarar o apocalipse no mundo ficcional, encaramos também o fim da nossa era, e aprendemos a lidar com a possibilidade de um novo sentido para o real. E se nada disso der certo, pelo menos será com bom humor.

O modo de produção da ficção na era digital se relaciona diretamente com os modos de recepção, cada vez mais flexíveis. Como analisado, a principal fonte de entretenimento da atualidade é o audiovisual, em sua forma seriada, apoiando-se na tecnologia das plataformas de *streaming*. Esses fatores são determinantes na criação de obras derivadas da literatura contemporânea, que se aproveita da exposição renovada para criar impulso de venda. A chave da questão é a revitalização de catálogo, que permite que livros antigos sejam redescobertos e se tornem também fundo de catálogo. O caso de *Deuses Americanos* e o salto considerável de suas vendas é uma prova concreta que exemplifica o poder de influência do audiovisual em outras mídias.

A conclusão é de benefício para ambas as indústrias, e mais ainda para o público, que poderá ver suas obras favoritas em diversas interpretações, ao mesmo tempo em que alcança novos fãs.

REFERÊNCIAS

- STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- GAIMAN, Neil. Reflections on Myth. **Columbia: A Journal of Literature and Art**, p. 75-84, 1999.
- _____; PRATCHETT, Terry. **Good Omens: The nice and accurate prophecies of Agner Nutter, Witch**. William Morrow, 2006.
- _____. Good Omens, cheap seats, and the memorial. **Neil Gaiman Journal**, 16 abr. 2016. Disponível em <<http://journal.neilgaiman.com/2016/04/good-omens-cheap-seats-and-memorial.html>> Acesso em 09 dez. 2017.
- MONTEIRO, Mário Feijó Borges. **Permanência e mutações**. 2006. Tese de Doutorado. PUC-Rio.
- HARALDSDÓTTIR, Erla Filipía et al. **Religion in Good Omens. A Study of the Usage and Effect of Religion in the Comedic Fantasy Novel Good Omens**. 2014. Tese de Doutorado.
- PITOMBO, Heitor. **Entes perpétuos: o universo onírico de Neil Gaiman**. São Paulo: Kalaco, 2010.
- WAGNER, Hank; GOLDEN, Christopher; BISSETTE, Stephen R. **Príncipe de histórias, os vários mundos de Neil Gaiman**. São Paulo: Geração Editorial, 2011.
- ROSSINI, Miriam de Souza; RENNER, Aline Gabrielle. Nova cultura visual? Netflix e a mudança no processo de produção, distribuição e consumo do audiovisual. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** (38.: 2015 set.: Rio de Janeiro, RJ). Anais [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Intercom, 2015. 2015.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. Uma transposição luciferina de Hellblazer/Constantine: dos quadrinhos para o cinema. **Fronteiras-estudos midiáticos**, v. 19, n. 3, p. 351-362, 2017.
- BEESON, Michael. **Cross-media narrative**. Recuperado de <http://bit.ly/2axmCDg>, 2005.
- GUEDES, Fabrícia. O universo transmidiático de The Walking Dead. **Temática**, v. 12, n. 2, 2016.
- NUNES, Caio Antônio de Medeiros Nóbrega et al. Poe, entre o cinema e a literatura: uma leitura intermediária de The Raven. **Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, v. 70, n. 1, p. 211-220, 2017.
- CAVALHEIRO, Glauco Fernando. A narrativa mitológica e o seriado de TV. In: **Anais do Congresso Internacional da Faculdades EST**. 2015. p. 1034-1039.
- SOARES, Dionísio Oliveira. A literatura apocalíptica: o gênero como expressão. **Horizonte: revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 7, n. 13, p. 99-113, 2008. Disponível em: <<http://200.229.32.55/index.php/horizonte/article/view/425>>. Acesso em: 13 jun.2018.

A literatura apocalíptica e a ideia de ordem e de fim. Lisboa: [s.n.], 2002. Disponível em: <http://recil.grupolusofona.pt/jspui/bitstream/10437/5522/1/literatura_apocaliptica_ideia_ordem_fim.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2018.

DOS SANTOS, Daniel Baz. O devaneio de Neil Gaiman: Realidade, Sonho e Potência de Agir. 2016. Disponível em: <<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/Desenredos25-ensaio-DanielBSantos.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

DAVIS, Cindy. If You Thought You Could Resist Amazon's Good Omens, Nick Offerman's Here to Say 'Good Luck with That'. 2018. Disponível em: <<http://oohlo.com/2018/03/06/if-you-thought-you-could-resist-amazons-good-omens-nick-offermans-here-to-say-good-luck-with-that/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

WHEN is Neil Gaiman's Good Omens released on Amazon Prime and BBC? Who is in the cast, and what's going to happen?. **RadioTimes**, 11 de jun. de 2018. Disponível em: <<https://www.radiotimes.com/news/on-demand/2018-06-11/good-omens-release-date-cast-characters-news-plot-neil-gaiman-updates-amazon-prime-video-bbc/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

THE GOOD Omens Lexicon. 2007. Disponível em: <<http://goodomenslexicon.org/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

PATNAIK, Prabhat. O capitalismo neoliberal e a sua crise. 2017. Disponível em: <<https://pcb.org.br/portal2/16911/o-capitalismo-neoliberal-e-a-sua-crise>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

DUCA, John V. Subprime Mortgage Crisis. 2013. Disponível em: <https://www.federalreservehistory.org/essays/subprime_mortgage_crisis>. Acesso em: 13 jun. 2018.

PENDERY, David. Three Top Economists Agree 2009 Worst Financial Crisis Since Great Depression; Risks Increase if Right Steps are Not Taken. 2009. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20100212214538/https://www.reuters.com/article/pressRelease/idUS193520%2B27-Feb-2009%2BBW20090227>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

TRUMP sobe o tom contra a Rússia e avisa que mísseis 'bacanas, novos e inteligentes' estão chegando à Síria. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/prepare-se-russia-diz-trump-sobre-crise-na-siria.ghtml>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

NORTH and South Korean leaders shake hands at the border – video. [S.l.]: **The Guardian**, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/video/2018/apr/27/north-and-south-korean-leaders-shake-hands-at-the-border-video>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

NORTH and South Korean leaders promise 'lasting peace' for peninsula. [S.l.]: **The Guardian**, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2018/apr/27/north-south-korea-summit-leaders-promise-lasting-peace-denuclearisation-kim-jong-un-moon-jae-in>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

CELLAN-JONES, Rory. Como o Facebook pode ter ajudado Trump a ganhar a eleição. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-37961917>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

ZUCKERMAN, Ethan. Redes sociais criam bolhas ideológicas inacessíveis a quem pensa diferente. **Folha de S. Paulo**, 24 set. 2017. Ilustríssima, p. [S.N]. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/09/1920816-cada-macaco-no-seu-galho---zuckerman.shtml>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

MILLETT, Allan R. Korean War: 1950–1953. 2018. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/Korean-War>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

KIM Il-Sung: President of North Korea. 2018. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Kim-Il-Sung>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

O CONTO da Aia: The Handmaid's Tale (original title). 2017. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt5834204/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 13 jun. 2018.

OTTERSON, Joe. 'Stranger Things' Season 2 Premiere Draws More Than 15 Million Viewers in Three Days. 2017. Disponível em: <<https://variety.com/2017/tv/news/stranger-things-season-2-ratings-nielsen-1202605585/>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

CANAL encomenda série baseada em 'Deuses americanos', de Neil Gaiman. [S.l.]: **O Globo**, 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/canal-encomenda-serie-baseada-em-deuses-americanos-de-neil-gaiman-16461064>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

SATO, Jefferson. Deuses Americanos | Série trará conteúdo adicional que não está no livro. 2017. Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/deuses-americanos-serie-trara-contenido-adicional-que-nao-esta-no-livro/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

TUDO sobre a série inspirada em Deuses americanos. 2017. Disponível em: <<https://www.intrinseca.com.br/blog/2017/03/tudo-sobre-a-serie-inspirada-em-deuses-americanos/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

DEUSES Americanos: American Gods (original title). 2017. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1898069/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 13 jun. 2018.

NEIL Gaiman. Disponível em: <<http://www.neilgaiman.com/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

LEONHARDT, David. The Economy Is Bad, but 1982 Was Worse. **The New York Times**, [S.l.], 20 jan. 2009. Economy, p. [S.N]. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2009/01/21/business/economy/21leonhardt.html>>. Acesso em: 13 jun. 2018

1980-82 Early 1980s Recession. 2011. Disponível em: <<http://bancroft.berkeley.edu/ROHO/projects/debt/1980srecession.html>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

DERBY, Michael S. Financial Crisis May Have Hit '80s Generation the Hardest. **The Wall Street Journal**, [S.l.], 21 maio 2018. Real Time Economics, p. [S.N]. Disponível em: <<https://blogs.wsj.com/economics/2018/05/21/crisis-hits-1980s-generation/>>. Acesso em: 13 jun. 2018

SABLIK, Tim. Recession of 1981–82: July 1981–November 1982. 2013. Disponível em: <https://www.federalreservehistory.org/essays/recession_of_1981_82>. Acesso em: 13 jun. 2018

NOVA edição de “Belas maldições”, de Neil Gaiman e Terry Pratchett, chega às livrarias. 2017. Disponível em: <<http://www.blogdaeditorarecord.com.br/2017/04/28/nova-edicao-de-belas-maldicoes-de-neil-gaiman-e-terry-pratchett-quega-as-livrarias/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

A EDITORA Intrínseca. Disponível em: <<https://www.intrinseca.com.br/a-editora-intrinseca/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

GfK Brazil. Disponível em: <<https://www.gfk.com/pt-br/sobre-a-gfk/overview/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

DEUSES Americanos: Awards. 2017. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1898069/awards?ref_=tt_awd>. Acesso em: 13 jun. 2018.

SÉRIE inspirada no livro “Deuses americanos”, de Neil Gaiman, sai da geladeira. **O Globo**, 04 fev. 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/serie-inspirada-no-livro-deuses-americanos-de-neil-gaiman-sai-da-geladeira-11499654>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

RIDGELY, Charlie. The Walking Dead: How Rick Lost His Hand In The Comics. 2016. Disponível em: <<http://comicbook.com/thewalkingdead/2016/10/24/the-walking-dead-how-rick-lost-his-hand-in-the-comics/>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

BINO, Rodrigo. Qual a ordem dos filmes da MARVEL?. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/textando/qual-a-ordem-dos-filmes-da-marvel-a09982566a5b>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

FREYTA-TAMURA, Kimiko de. George Orwell’s ‘1984’ Is Suddenly a Best-Seller. **The New York Times**, [S.l.], 25 jan. 2017. Books, p. [S.N]. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/01/25/books/1984-george-orwell-donald-trump.html>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

PARA CIA e FBI, 'Rússia teria agido em eleições nos EUA para promover vitória de Trump'. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-38275572>>. Acesso em: 13 jun. 2018

TRUMP, Donald J. Donald J. Trump. 2018. Disponível em: <<https://twitter.com/realdonaldtrump/status/948355557022420992>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

MARDELL, Mark. Crise síria faz EUA assumirem papel de polícia do mundo. 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/09/130908_eua_policia_mundo_siria_mm>. Acesso em: 13 jun. 2018.

BULLETIN oh the Atomic Scientists. Disponível em: <<https://thebulletin.org/2018-doomsday-clock-statement>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

RELÓGIO do Apocalipse fica mais perto da meia-noite após posse de Trump. **Folha de S.Paulo**, 27 jan. 2017. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2017/01/1853325-relogio-do-apocalipse-fica-mais-perto-da-meia-noite-apos-posse-de-trump.shtml>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

FLOOD, Alison. PEN condemns increased fatwa bounty on Salman Rushdie. **The Guardian**, [S.l.], 02 mar. 2016. World, p. [S.N]. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2016/mar/02/pen-condemns-renewed-fatwa-on-salman-rushdie-satanic-verses>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

SALMAN Rushdie: Satanic Verses 'would not be published today'. 2012. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-19600879>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

HELM, Leslie. Translator of 'Satanic Verses' Slain : Japan: The stabbing of a scholar at a campus near Tokyo may be related to Salman Rushdie's controversial novel. **Los Angeles Times**, [S.l.], 13 jul. 1991. Collections, p. [S.N]. Disponível em: <http://articles.latimes.com/1991-07-13/news/mn-1822_1_satanic-verses>. Acesso em: 13 jun. 2018.

1989: Ayatollah sentences author to death. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/14/newsid_2541000/2541149.stm>. Acesso em: 13 jun. 2018.

FOREING Affairs: Ronald Reagan, 40th President. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20070616130526/http://www.pbs.org/wgbh/amex/presidents/40_reagan/reagan_foreign.html>. Acesso em: 13 jun. 2018.

1984: Tory Cabinet in Brighton bomb blast. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/october/12/newsid_2531000/2531583.stm>. Acesso em: 13 jun. 2018.

SAROTTE, Mary Elise. How an accident caused the Berlin Wall to come down. **The Washington Post**, 1 nov. 2009. Disponível em: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/10/30/AR2009103001846_2.html?sid=ST2009103101419&noredirect=on>. Acesso em: 13 jun. 2018.

WORLD HEALTH ORGANIZATION et al. Chernobyl at 25th anniversary frequently asked questions. **Fact sheet (Geneva: 23 April 2011)**. Disponível em: <http://www.who.int/ionizing_radiation/chernobyl/20110423_FAQs_Chernobyl.pdf>. Acessado em: 13 jun. 2018.

BOOKS by Neil Gaiman. Disponível em:

<https://www.goodreads.com/author/list/1221698.Neil_Gaiman>. Acesso em: 13 jun. 2018.

ANEXOS

ANEXO 1 – Tabela GfK: *Deuses Americanos*, editora Conrad, 2001 – 2018



GfK Entertainment

Pesquisa de Títulos

Procura	
Período	Meses 04/2016 - 04/2018
País	Brasil
Região	< Todas as Regiões >
Tipo de Livros	< Todos os Formatos de Livros >
Categorias	Ficção, Não Ficção, DIDATICOS - ENS FUNDAMENTAL - INGLES, DIDATICOS - ENSINO MEDIO - INGLÉS, Infantil / Juvenil, Didaticos, Error, Campanhas
Editora	< Todas as Editoras >
nacionalidade do autor	Todo
ISBN	9788576164593
Tipo	Unidades

Ranking	Título Autor Editora ISBN Data de Lançamento Índice de Géneros Categorias	Valor Desde Lançamento	Unidades Desde Lançamento	Preço Médio
	Total	61.761,87	1.239	49,86
1	DEUSES AMERICANOS BAN, ANA / GAIMAN, NEIL CONRAD EDITORA 9788576164593 01/2001 LIVRO LEXT FICÇÃO FANTASIOSA	61.761,87 550.527,85	1.239 12.284	49,86

ANEXO 2 – Tabela GfK: *Deuses Americanos*, editora Intrínseca , 2016 – 2018



GfK Entertainment

Pesquisa de Títulos

Procura	
Período	Meses 04/2016 - 04/2018
País	Brasil
Região	< Todas as Regiões >
Tipo de Livros	< Todos os Formatos de Livros >
Categorias	Ficção, Não Ficção, DIDATICOS - ENS FUNDAMENTAL - INGLES, DIDATICOS - ENSINO MEDIO - INGLÊS, Infantil / Juvenil, Didaticos, Error, Campanhas
Editora	< Todas as Editoras >
nacionalidade do autor	Todo
ISBN	9788551000724
Tipo	Unidades

Ranking	Título Autor Editora ISBN Data de Lançamento Índice de Gêneros Categorias	Valor Desde Lançamento	Unidades Desde Lançamento	Preço Médio
	Total	2.618.694,18	59.818	43,78
1	DEUSES AMERICANOS GAIMAN, NEIL INTRINSECA 9788551000724 53/2015 LIVRO LEXT ROMANCES	2.618.694,18 2.631.163,07	59.818 60.135	43,78

ANEXO 3 – Tabela GfK: *Belas Maldições*, editora Bertrand , 2001 – 2016



GfK Entertainment

Pesquisa de Títulos

Procura	
Período	Meses 04/2013 - 04/2016
Pais	Brasil
Região	< Todas as Regiões >
Tipo de Livros	< Todos os Formatos de Livros >
Categorias	Ficção, Não Ficção, DIDATICOS - ENS FUNDAMENTAL - INGLES, DIDATICOS - ENSINO MEDIO - INGLÉS, Infantil / Juvenil, Didaticos, Error, Campanhas
Editora	< Todas as Editoras >
nacionalidade do autor	Todo
ISBN	9788528606621
Tipo	Unidades

Ranking	Título Autor Editora ISBN Data de Lançamento Índice de Gêneros Categorias	Valor Desde Lançamento	Unidades Desde Lançamento	Preço Médio
	Total	47.267,30	835	56,64
1	BELAS MALDIÇÕES FERNANDES, FABIO / GAIMAN, NEIL / PRATCHETT, TERRY BERTRAND BRASIL 9788528606621 01/2001 LIVRO LEXT FICÇÃO FANTASIOSA	47.267,30 127.828,64	835 2.230	56,64

ANEXO 4 – Tabela GfK: *Belas Maldições*, editora Bertrand , 2016 – 2018



GfK Entertainment

Pesquisa de Títulos

Procura	
Período	Meses 04/2016 - 04/2018
País	Brasil
Região	< Todas as Regiões >
Tipo de Livros	< Todos os Formatos de Livros >
Categorias	Ficção, Não Ficção, DIDATICOS - ENS FUNDAMENTAL - INGLÊS, DIDATICOS - ENSINO MEDIO - INGLÊS, Infantil / Juvenil, Didaticos, Error, Campanhas
Editora	< Todas as Editoras >
nacionalidade do autor	Todo
ISBN	9788528606621
Tipo	Unidades

Ranking	Título Autor Editora ISBN Data de Lançamento Índice de Géneros Categorias	Valor Desde Lançamento	Unidades Desde Lançamento	Preço Médio
	Total	30.159,27	481	62,72
1	BELAS MALDIÇÕES FERNANDES, FABIO / GAIMAN, NEIL / PRATCHETT, TERRY BERTRAND BRASIL 9788528606621 01/2001 LIVRO LEXT FICÇÃO FANTASIOSA	30.159,27 127.828,64	481 2.230	62,72

ANEXO 5 – Tabela GfK: *Belas Maldições*, editora Bertrand , 2017 – 2018



GfK Entertainment

Pesquisa de Títulos

Procura	
Período	Meses 04/2016 - 04/2018
País	Brasil
Região	< Todas as Regiões >
Tipo de Livros	< Todos os Formatos de Livros >
Categorias	Ficção, Não Ficção, DIDATICOS - ENS FUNDAMENTAL - INGLES, DIDATICOS - ENSINO MEDIO - INGLÊS, Infantil / Juvenil, Didaticos, Error, Campanhas
Editora	< Todas as Editoras >
nacionalidade do autor	Todo
ISBN	9788528622003
Tipo	Unidades

Ranking	Título Autor Editora ISBN Data de Lançamento Índice de Gêneros Categorias	Valor Desde Lançamento	Unidades Desde Lançamento	Preço Médio
	Total	207.935,05	6.178	33,65
1	BELAS MALDIÇÕES GAIMAN, NEIL / PRATCHETT, TERRY BERTRAND BRASIL 9788528622003 01/2017 LIVRO LEXT FICÇÃO FANTASIOSA	207.935,05 209.052,49	6.178 6.209	33,65