

## Inefável: amor, transgressão e estranhamentos em Good Omens

*Ineffable: love, transgression and queering in Good Omens*

### MÁIRA DE SOUZA NUNES

Máira é doutora em Comunicação e Linguagens pela UTP (2017), mestre em História pela UERJ (2007) e bacharela e licenciada em História pela UFPR (1999). É professora dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Administração da Uninter. Atualmente realiza estágio pós-doutoral no PPGCom da UFPR, investigando o apagamento da produção intelectual de mulheres. Pesquisa temas relacionados à História das Mulheres e do Feminismo, Movimentos Sociais e Gênero e Sexualidade no Audiovisual.

### BERNARDO CORTIZO DE AGUIAR

Bernardo é professor do Bacharelado em Design de Jogos na Universidade Federal de Pelotas (Rio Grande do Sul), bacharel em Jornalismo e mestre em Design pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, e Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, na linha de pesquisa 4 - Mídiação e Processos Sociais. Estuda a relação entre o jogo, a cultura, a mídiação e seus processos sociais.

### RESUMO:

Como o afeto, estranhamento e transgressão influenciam o relacionamento entre as personagens de Crowley e Aziraphale em *Good Omens*? Entendendo esse afeto como inefável, exploramos a relação dos dois através do livro *Good Omens: the nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch* e sua adaptação e expansão para uma série de streaming televisiva. Um afeto que tem seu devir atualizado em estranhamentos, em um jogo de enunciação no qual o “estranho” se apresenta tanto como elemento da narrativa fantástica quanto como constituinte das dissidências queer. Os tensionamentos entre afeto, estranhamento e transgressão evidenciam essas dissidências, operacionalizando conceitos e saberes, ilustrando vivências contra-hegemônicas e marginais através de camadas do fantástico, do cotidiano e do ficcional.

**Palavras-chave:** Literatura Fantástica; Ficção Seriada; Teoria dos Afetos.

### ABSTRACT:

How does affection, queering and transgression influence the relationship between the characters of Crowley and Aziraphale in *Good Omens*? Understanding said affection as ineffable, we explore their relationship throughout the book *Good Omens: the nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch*, and its adaptation and expansion into a televise streaming show. An affection that comes into being actualized through queering, in a game of enunciation in which the “other” presents as both an element of a fantastical narrative and a constituent of queer dissidences, operationalizing concepts and knowledges, illustrating counter-hegemonic and marginal existences, piercing the layers of the fantastic, the everyday and the fictional.

**Keywords:** *Fantastic Literature; Serial Fiction; Affect Theory.*

## “A TERRA É LIBRA”<sup>[1]</sup>

A história da criação do mundo tem sido contada em prosa e verso e narrativas religiosas: no início era o verbo, Deus criou o mundo em seis dias, descansou no sétimo e anjos e demônios têm circulado pela Terra realizando um serviço importante no tênue equilíbrio entre o Bem e o Mal, o Céu e o Inferno, guiando humanos até a jornada do Juízo Final.

Mas e se anjos e demônios também fossem afetados pela humanidade? Esta jornada é narrada no livro *Good Omens: the nice and accurate prophecies of Agnes Nutter, witch*, lançado em 1990 e adaptado para o streaming televisivo em 2019. Escrito por Terry Pratchett e Neil Gaiman, o livro é uma narrativa fantástica cômica que tem como enredo principal o nascimento do filho de Satã e a chegada do apocalipse.

A publicação da obra marca o início da cultura de fãs criada em torno de *Belas Maldições*, um fandom que passa pelo culto aos dois autores, ao livro e, atualmente, às duas temporadas da série.<sup>[2]</sup> Um ponto de destaque é o fato de Neil Gaiman ser um usuário ativo das redes sociais e ter por costume conversar com fãs e discutir aspectos relevantes de suas obras. Disso resulta um processo de retroalimentação do fandom, estimulado atualmente pelas especulações acerca da relação dos protagonistas.

Nosso percurso de análise da história de amor de Aziraphale e Crowley, protagonistas do livro, parte do pressuposto de inefabilidade, entendido aqui como a qualidade de algo que não se pode nomear. Entende esse afeto como algo que escapa à captura das palavras (MORICEAU, 2020), ao mesmo tempo em que fala de nós, seres humanos, também fala desse outro que é um enigma (LÉVINAS, 1987). Encontrar esse outro, portanto:

[...] se dá sob a forma de um enigma, isto é, uma desarticulação de nossa interioridade a partir do momento em que o outro manifesta a si mesmo diante de nós, preservando sua radical singularidade. É enigmático o modo como o outro se manifesta diante de nós, como conseguimos ouvi-lo, mas sem que ele possa ser apreendido pelo conceito, por nossa tentativa de reduzi-lo a um padrão conhecido de julgamento, uma vez que a razão suprime a alteridade do interlocutor e do falante. (MARQUES; MARTINO; MORICEAU; VIEIRA; HERNANDEZ, 2021, p. 66).

Crowley é um anjo caído que habita a Terra desde a criação do mundo, possui um “acordo de trabalho” com Aziraphale, um emissário divino com quem desenvolveu uma amizade, mas que, mesmo depois de milênios se conhecendo, ainda são, em vários aspectos, esse outro, esse enigma. Da criação ao princípio do fim, o anjo e o demônio habitam esse não lugar (AUGÉ, 2012) onde os afetos surgem e fazem morada, numa relação construída entre a materialidade do corpo e a inefabilidade sobrenatural.

Afeto se refere amplamente à capacidade do corpo de afetar e ser afetado por outros corpos, dessa forma implicando um aumento ou diminuição da capacidade de ação do corpo. Afetos precedem, estabelecem as condições e superam uma particular expressão de emoção humana (DEL RÍO, 2008, p. 10).

Assim, desde o início, Crowley e Aziraphale se afetam (e se afeiçoam) mutuamente, delineiam os limites e condições da expressão de suas emoções. Se tudo nos escapa e só podemos nos aproximar a partir de pistas do sensível, estabelecemos um caminho que passa pela teoria da adaptação, a teoria dos afetos e os estudos queer, buscando encontrar os sentidos que são compartilhados em palavras e imagens, no livro e na série, bem como o que nos afeta nesta relação milenar de amor, amizade, companheirismo e cumplicidade.

**“Deus não joga dados com o universo; Ele joga um jogo inefável de sua própria criação, que poderia ser comparado, da perspectiva de qualquer um dos outros jogadores, a estar envolvido numa partida de uma versão obscura e complexa de pôquer, numa sala completamente escura, com cartas em branco, apostas infinitas e um crupiê que não lhe diz quais são as regras e que *sorri o tempo todo*”<sup>[3]</sup>**

A discussão acerca da construção de personagens em um livro adaptado para série televisiva proposta aqui parte da premissa de que não há um texto “original” ou um suporte “superior”. Cada uma das linguagens possui especificidades, pontos fortes e fraquezas, e os formatos convergem em relação com outros textos. Por isso a leitura da relação de Aziraphale e Crowley que norteia esse texto acontece de forma concomitante entre o livro as duas temporadas da série, mesclando palavras e imagens que se apresentam como vestígios desse afeto. Como Kristeva (2005), entendemos que um texto não apenas representa ou dá significado ao real, mas o transforma.

Assim, *Good Omens* é lida como um palimpsesto - “todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação” – a partir da intertextualidade de Genette (2010, p. 14), a qual se dá em uma “relação de co-presença entre dois ou vários textos.” Ora, a própria história das Belas Maldições (como o termo “*Good Omens*” do título do livro é traduzido em sua versão brasileira) parte da narrativa bíblica, que parte da mitologia hebraica. <sup>[4]</sup>

Analisar uma adaptação literária para o audiovisual pressupõe compreender que esta é igualmente um produto e uma produção e possibilita múltiplos modos de engajamento: contar, mostrar, interagir. (HUTCHEON, 2013). O universo ficcional representado nas séries orienta a compreensão do mundo e a produção de sentido, causando reconhecimento e identificação.

“A escritura como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção e réplica de outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 72) nos permite superar a ideia de original e cópia e pensar como

um anjo e um demônio puderam se apaixonar. A primeira pista vem da própria história judaico-cristã: a construção da figura demoníaca como representação da transgressão, desobediência e, principalmente, do questionamento.

Deus e o Diabo são resultado da fusão de numerosos deuses mitológicos, a formação monoteísta e dualista deixou vestígios constituindo “a história de um Deus único em luta consigo mesmo.” (MILES, 1997, p. 34). Na mitologia antiga a dicotomia bem versus mal ainda não está posta, as divindades se apresentam de forma ambivalente, sendo o próprio Deus bíblico também uma figura punitivista e vingativa.

Nos primeiros séculos da era cristã esta perspectiva dualista passou a se constituir como uma polarização que separa o bem e o mal enquanto oposições absolutas: o diabo como antagonista de Cristo, o reino de Deus em eterna guerra com o reino do diabo. É essa guerra que serve de pano de fundo para a história do livro *Good Omens*: uma troca de bebês desencadeia a trama e interfere na execução do fim do mundo. A narrativa apresenta as tentativas de Crowley, Aziraphale, e outras partes interessadas em descobrir onde está o anticristo e tentar evitar (ou garantir) o apocalipse.

As formulações sobre o diabo em culturas diferentes surgem das estruturas universais do pensamento humano, bem como são produto da difusão cultural, pois muitas das sociedades que aceitam a ideia de um princípio divino consideram esse princípio ambivalente. Se a figura do diabo já estava presente na mitologia de diferentes culturas antigas, foi com o cristianismo que Satã passou a ocupar lugar de destaque. O mito de Lúcifer como o “anjo caído”, o filho rebelde pródigo e primordial, começou a ser construído durante a antiguidade, a partir das diferentes traduções do Antigo Testamento. (KELLY, 2006). Mas é na literatura cristã medieval que o diabo, “o divisor”, passa a encarnar “o espírito de ruptura em confronto com todas as forças – religiosas, políticas e sociais – que tentaram incessantemente produzir a unidade no Velho Continente.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 8).<sup>[5]</sup>

Deus criou os anjos antes de criar o universo material e seus habitantes, dando a eles o livre arbítrio na esperança de que fossem seus leais vassalos. Mas um dos anjos rebelou-se e decidiu renunciar ao seu senhor e estabelecer um reino para si no paraíso, criando uma fortaleza rebelde e convocando os outros anjos a juntarem-se à sua bandeira. Deus, cujos direitos de senhor foram violados, arremessou Lúcifer e seus seguidores no vale escuro, banindo-os e fazendo com que perdessem seus atributos angélicos. (RUSSELL, 1992). O nome Lúcifer refere-se à estrela da manhã, descrita em Isaías 14, como relato da queda do rei da Babilônia. Outros textos compõem a narrativa diabólica: a passagem da serpente no paraíso, o martírio de Jó, a tentação de Cristo no deserto. O diabo passa a representar o rebelde, o tirano, o tentador, o sedutor e, acima de tudo, o inimigo a ser aniquilado. (RUSSEL, 1984; FERRAZ, 2014).

Apesar de não haver uma narrativa específica da queda de Lúcifer, a transgressão e sua consequente punição estão presentes de maneira pungente em *Good Omens*, servindo de contexto para as reflexões de Crowley e Aziraphale acerca das ações divinas. Antes do princípio de tudo, como informa o primeiro capítulo da segunda temporada, Crowley<sup>[6]</sup> se encontra contemplando o vazio do que virá a ser o universo. Em suas mãos uma manivela e pergaminho, com o que aparenta ser um mapa celestial. Ao seu lado, há um livro aberto flutuando. Uma bola de luz se aproxima e se corporaliza na forma de Aziraphale. Aqui, antes do começo de tudo, os dois ainda são anjos: não houve rebelião, e nem há uma Terra ou Inferno para os quais cair.

Crowley continua a mover as engrenagens da criação enquanto Aziraphale se apresenta. Descobrimos que o livro, aparentemente, contém tudo que irá existir. Nesse momento Crowley está ajudando a criar o conteúdo das páginas 11 até 3.000.602 e fala: "Faça-se a luz." Uma explosão de sons, luz e música celestial acontece, enquanto nebulosas e estrelas são criadas a partir do nada. Os dois estão animados, em êxtase, maravilhados com a Criação, com a beleza da situação.

Enquanto Aziraphale elogia a beleza e qualidade de um trabalho bem executado, comenta sobre um boato no "andar de cima" de como o universo será descontinuado, desligado, dentro de seis mil anos, aproximadamente. Crowley não entende o propósito de se criar um universo infinito, se for apenas para funcionar por alguns milhares de anos, seu motor de estrelas não terá sequer aquecido dentro desse tempo. Aziraphale então lhe explica como o ponto todo do universo será para que, na Terra, pessoas sejam criadas e possam olhar o céu noturno, maravilhadas com a vastidão ilimitável e beleza da criação do Todo-Poderoso.

Para Crowley, agora incrédulo, isso é idiotice, criar um universo inteiro para servir apenas como pano de fundo. Aqui há a demarcação de um traço muito forte da dinâmica dos dois: Crowley, opinativo e questionador, apresenta um prenúncio da inquietação que o fará cair (ou, em suas palavras posteriores, "rastejar vagamente para baixo"); Aziraphale, fiel e crente na inefabilidade do plano divino.

Ao longo da narrativa, as características de transgressão e obediência de ambos vão sendo complexificadas devido à sua estadia na Terra. Crowley já como demônio e Aziraphale como guardião do paraíso desenvolvem uma longa convivência e amizade que transforma os dois. Por trás de uma imagem de egoísmo e desinteresse, Crowley mostra-se coerente e racional, seus interesses individuais muitas vezes escondem a proteção aos humanos e sua afeição à vida na Terra.

Quer seja conspirando com Aziraphale para evitar que a família de Jó seja exterminada, quer seja fazendo da "tentação" de Cristo algo mais parecido como uma mostra do que há no resto do mundo (pois, nas palavras de Crowley, Jesus parecia ser um rapaz inteligente, com poucas oportunidades de viagem), Crowley sempre se mostra muito mais interessado em aproveitar seu tempo na Terra e com a manutenção da humanidade, do que, de fato, exercer suas obrigações

demoníacas. Está disposto a, inclusive, trocar favores com Aziraphale, para evitar trabalhos e esforços dos dois que acabem por se anular.

Aziraphale, o obediente, revela-se um transgressor por tentar também defender os humanos, ao mesmo tempo em que espera proteger seus pequenos prazeres terrenos, como a sua loja de livros ou restaurantes japoneses. Plenamente confiante na inefabilidade divina, na ordem das coisas, mesmo quando transgride as regras celestiais, o faz por acreditar no plano de Deus.

Como testemunhas da História desde o princípio dos tempos, tornam-se cúmplices ao criarem uma agenda pessoal que inclui cumprir as ordens superiores, mas também manter sua “boa vida” na Terra, compartilhando experiências e trocando favores, até milagres. É na transgressão que o afeto faz casa, onde se tornam mais próximos. Mais do que o argumento original da narrativa cristã, teleológico, *Belas Maldições* recupera a ideia da transgressão como resistência às ações divinas, contraditórias e, na maioria das vezes, sem sentido. O amor aqui se faz não apenas como ação, conforme hooks (2021), mas como um ato transgressor.

**Tecnicamente, Aziraphale era uma Principalidade, mas as pessoas faziam piadas quanto a isso hoje em dia. No todo, nem ele nem Crowley teriam escolhido a companhia um do outro, mas ambos eram homens, ou pelo menos criaturas em forma de homem, do mundo, e o acordo fora vantajoso todo aquele tempo.**<sup>[7]</sup>

Se a primeira temporada apresenta a dinâmica de interação entre Céu e Inferno, como opostos complementares, é na segunda temporada que a relação entre anjos e demônios ganha destaque, evidenciando o afeto que habita entre “o estranho e o maravilhoso”, entendidos como marcas do terreno do fantástico. O fenômeno estranho oscila entre causas naturais e sobrenaturais, criando uma ruptura da ordem estabelecida que se materializa no efeito fantástico. (TODOROV, 1975). A narrativa fantástica é essencialmente ambígua e incerta, pois pressupõe, ao mesmo tempo, uma aliança e uma oposição entre as ordens do real e do sobrenatural manifestadas em fenômenos estranhos. Da mesma forma, promove sentimentos de estranheza, como uma tentação que se sofre e se frui. (CAMARANI, 2014).

O sobrenatural é aquele que transgride as leis que organizam o mundo real; para que a história fantástica seja contada, é preciso criar um espaço semelhante ao que o leitor habita, um espaço que será assaltado por um fenômeno que perturbará a sua estabilidade. (ROAS, 2001).

Há uma premissa de verossimilhança, tal qual na literatura realista, inserindo elementos que possam ser identificados pelo leitor, como lugares e situações que ambientam a relação de Crowley e Aziraphale. Primeiro há o posicionamento que deixa claro a sua natureza sobrenatural como “criaturas em forma de homem”, pois enquanto elementos sobrenaturais sua humanidade

só se materializa na Terra. Da mesma forma, a tentação de discutir “o sexo dos anjos” revela que a relação entre sexo e gênero não está posta, mesmo que haja uma expectativa de masculinidade pelo fato de serem nomeados como homens e, no caso da série, representados como tal, a óbvia não binariedade está posta de antemão.<sup>[8]</sup> Nossa leitura parte de uma visão de um Deus degenerado (ORTUÑO, 2016), num viés contrassexual:

A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. Ela define a sexualidade como tecnologia, e considera que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados “homem”, “mulher”, “homossexual”, “heterossexual”, “transsexual”, bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informação, interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios... (PRECIADO, 2017, p. 22).

No caso de anjos e demônios, essa contrassexualidade se manifesta de formas mais indiretas na obra, sobretudo na maneira como enxergam sua forma corpórea (ou seu “corpo”, numa leitura antropocêntrica) como um veículo, um vasilhame, um receptáculo a ser habitado quando se tem tarefas a fazer na Terra. Assim, o exercício de estranhar afetos propõe um jogo de enunciação no qual “estranho” se apresenta tanto como elemento da narrativa fantástica quanto como constituinte das dissidências queer. O afeto se encontra nas intensidades que atravessam os corpos, sejam eles humanos ou não, nas ressonâncias que circulam entre corpos e mundos como uma força de encontro (GREGG; SEIGWORTH, 2010). Afetos queer se constituem dentro e fora da economia do desejo e do desejar (MUÑOZ, 2009) e, no caso de anjos e demônios, indicam a binariedade das formulações do bem e do mal. No entanto, essa dicotomia é ironizada pela subversão da temática da obediência. Tanto Aziraphale quanto Crowley desobedecem a ordens divinas e terrenas, constituindo-se como sujeitos desviantes de uma ordem que inverte a lógica da transgressão, seja de normas ou de afetos. Desta forma, uma política do estranhamento (NUNES, 2017) permite compreender a representação de afetos numa narrativa fantástica audiovisual a partir de uma perspectiva da transitoriedade do não-lugar, desse queer que é um devir.

O queer é aquela coisa que nos faz sentir que este mundo não é suficiente, que, de fato, algo está faltando. Muitas vezes nós podemos vislumbrar os mundos propostos e prometidos pelo queer no domínio da estética. A estética, especialmente a estética queer, frequentemente contém planos e esquemas de um futuro por vir (MUÑOZ, 2009, p. 1).

Assim, ecoando a história central e reverberando essa perspectiva da transitoriedade do não-lugar, temos, na segunda temporada, o relacionamento de Gabriel e Belzebu como mote



do enredo que guia os episódios: a amnésia de Gabriel. Com o fim da ameaça apocalíptica na temporada anterior, e enquanto líderes de fato das burocracias celestiais e infernais, respectivamente, Gabriel e Belzebu começam a se encontrar para discutirem as posturas oficiais e termos do conflito entre Céu e Inferno. Gabriel tem como forma escolhida o corpo de um homem de negócios de meia idade, em forma. Belzebu, que usa pronomes neutros/não-binários, frequentemente associada no imaginário mitológico judaico-cristão com moscas, escolhe a forma de uma pessoa jovem, de traços lidos como femininos, com grandes olhos de mosca e antenas na cabeça, sempre acompanhada de moscas voando ao seu redor. [9]

Reforçando o ponto de que, para as entidades cósmicas, sua forma corpórea é uma questão voluntária e justificando a troca da atriz interpretando Belzebu da primeira para a segunda temporada, Belzebu escolhe uma nova forma depois do não-apocalipse. Na medida em que se reúnem com mais frequência e começam a comiserar sobre como o cancelamento do apocalipse complicou suas vidas e responsabilidades, Gabriel e Belzebu desenvolvem sentimentos e o que no início eram apenas reuniões de trabalho passam a ser encontros sociais, sob um pretexto fraco de “discutir questões profissionais”, passando a ser momentos de fruição desse afeto nascente (afeto esse surgido também do estranhamento, espelhando, como dissemos, o relacionamento de Crowley e Aziraphale).

Diferente de Crowley e Aziraphale, e em claro contraste às dificuldades de comunicação emocional dos dois, Gabriel e Belzebu identificam e reconhecem seus sentimentos e afetos desenvolvidos ligeiramente. A posição de cada um como líderes de suas respectivas facções parece impossibilitar um relacionamento além dos encontros fugidios que conseguem articular, mas ainda assim planejam abandonar seus postos para explorarem uma existência conjunta, como casal. Gabriel, sentindo-se pressionado a retomar os planos para o apocalipse pelos seus colegas de trabalho, mas sem vontade de efetivá-los, elabora um plano próprio: esconder suas memórias onde ninguém possa achá-las (ou descobrir sua relação, colocando Belzebu em perigo), se despe de suas roupas angelicais e aparece, pelado, na porta da livraria de Aziraphale.

Como todas essas informações só são reveladas no fim da temporada, o mistério da amnésia de Gabriel e o fato de que Céu e Inferno estão a sua procura movem o enredo da segunda temporada da série. Revelação essa que não passa despercebida por nossos protagonistas, sobretudo por Crowley: descobrir que as entidades mais altas na hierarquia de Céu e Inferno se apaixonaram e estão dispostas a abandonar suas funções e seu conflito milenar para viverem juntas, afeta claramente o demônio, que mais de uma vez já cogitou fugir da Terra para ter uma vida tranquila em outra galáxia. Nesse momento, Crowley ainda precisa que alguém lhe explique, diretamente, que ele e Aziraphale estão apaixonados, mas percebe-se pelo subtexto e pelas suas expressões de que esse seu plano seria oferecido também a Aziraphale.



Aqui a obra se afasta da segurança da narrativa religiosa, na qual bem e mal estão postos de forma segura e ordenada, e subverte a inefabilidade divina como um atributo de certeza, garantia e controle. O enredo revela o que há de estranho em nossa realidade: o mundo não funciona tão bem quanto acreditamos. Para além do livre arbítrio, a subversão dos afetos desobedientes também evidencia uma crítica ao estigma (GOFFMAN, 1988); à abjeção (BUTLER, 2000) e à anormalidade (FOUCAULT, 2001).

Como arte do irracional e do desejo, a fantasia foi persistentemente silenciada ou reescrita em termos que são mais transcendentais do que transgressores. Sua ameaçadora dissolução de estruturas dominantes tem sido recoberta por alegorias morais. Em um mundo racional, a alteridade só pode ser conhecida e representada como o outro - irracional, louco, mau. É rejeitada ou refutada ou reescrita como uma fábula. (JACKSON, 2001). Assim como o fantástico, a cultura e as identidades queer têm sido marginalizadas.

### “YOU IDIOT. WE COULD HAVE BEEN... US”<sup>[10]</sup>

O afeto pode ser entendido como uma força de encontro que se constitui ao mesmo tempo no ordinário e no extraordinário, uma capacidade imanente que se torna um palimpsesto ao percorrer corpos, definidos não por um envelope externo da pele ou outro limite de superfície, mas pelo seu potencial para retribuir ou coparticipar nas passagens do afeto. (GREGG; SEIGWORTH, 2010).

[...] o enigma diz respeito particularmente à subjetividade, que sozinha pode reter sua insinuação, essa insinuação é tão rapidamente contradita quando alguém procura comunicá-la, que essa exclusividade assume o sentido de uma convocação que primeiro ergue esse ser como subjetividade. Convocado a aparecer, chamada a uma responsabilidade inalienável – enquanto o desvelamento do ser ocorre aberto à universalidade – a subjetividade é a parceira do enigma, parceira da transcendência que perturba o ser. (LÉVINAS, 1987, p.70)

Enigma e subjetividade emaranham-se e sobresscrevem-se, são seu próprio palimpsesto, em contínua construção, pois potências dessa insinuação do subjetivo.

No último episódio da segunda temporada, Aziraphale tem um encontro com o Metatron, a voz de Deus, e recebe a oferta de um novo trabalho no Céu, uma posição de liderança que permitiria não apenas regressar ao lar celestial, mas também restituir a condição angelical a Crowley. Ao retornar à livraria, animado para dar as boas novas, encontra um Crowley ansioso e nervoso para finalmente falar sobre seus sentimentos. Interrompendo Crowley, Aziraphale

explica que foi perdoado pelo Céu e recebeu uma oferta de um novo emprego, agora que Gabriel saiu do cargo e foi viver longe da Terra com Belzebu. Esse novo cargo permitiria a ele restituir Crowley à condição de anjo, para finalmente trabalharem lado a lado.

Crowley olha para ele, incrédulo, sério, e pergunta: E você disse onde podiam enfiar essa proposta, não é? Aziraphale fica confuso, Crowley, exasperado, fala que nenhum dos dois precisa do Céu ou do Inferno, que o Inferno perguntou se ele voltaria, e ele disse não. É aqui que Aziraphale magoa Crowley, dizendo ser óbvio negar a proposta do Inferno, pois demônios são os “caras maus”, e o Céu é o lado “bom”, o lado da verdade e da luz. Depois de tanto tempo de relação, ser visto ainda como alguém automaticamente ruim, por ter trabalhado no Inferno, alguém que precisa ser resgatado, e ver que Aziraphale ainda carrega essa visão, sobretudo depois de tudo pelo que passaram recentemente, o deixa furioso.

Para Crowley, era claro até então que os dois estavam de acordo sobre sua posição: estar não do lado do Céu, nem do Inferno, mas sim de si próprios. Além do mais, argumenta Crowley, quando o Céu acabar com a existência da Terra, ela estará tão morta quanto se o Inferno ganhasse. Irritado, decide falar o que queria, sobre como, no tempo todo como aliados na Terra, os dois podiam contar um com outro, eram uma equipe, enquanto fingiam que não eram.

É aqui que, nervoso, inseguro, Crowley se declara, dizendo como gostaria que continuassem juntos, sem Céu ou Inferno, somente os dois. Aziraphale implora para que vá com ele, pois nada dura para sempre. Um demônio derrotado lhe deseja boa sorte e começa a sair da livraria, em meio aos pedidos de trabalharem juntos, como anjos, de Aziraphale dizendo precisar dele, e como Crowley não entende o que está sendo-lhe oferecido.

Crowley diz entender melhor do que o próprio Aziraphale, pergunta se ele escuta algo, quando percebe que não há nenhum rouxinol cantando.<sup>[11]</sup> Crowley puxa Aziraphale pelo colarinho e os dois se beijam. Aziraphale está confuso, transtornado, a ponto de chorar, enquanto diz perdoar Crowley que, traído, diz não ser necessário perdão algum, dá as costas e sai, enfim, da livraria, deixando Aziraphale sozinho.

É aqui que temos a personificação do amor humano, falível e incoerente, representado em dois sentimentos, que não são excludentes, mas habitam o mesmo ser que ama:

a) o sentimento amoroso como o domínio da expansão da felicidade, o lugar da realização de si; b) o sentimento amoroso como um domínio da contração/enclausuramento – lugar da consumição de si, pelo sentimento devotado ao objeto do amor. (TAKEUTI, 2015, p. 73).

O último diálogo indica que o amor de ambos só pode se realizar mediante uma renúncia, é preciso que haja um abandono, em última instância do que faz com que cada um seja quem é, sua própria essência, ou ao menos uma ressignificação de si próprio. Por isso entendemos

que toda a fala é um enigma e o último diálogo entre Crowley e Aziraphale revela como o afeto escapa à captura por uma palavra. Enquanto o anjo quer voltar ao Céu e viver um amor divino, o demônio quer escapar das armadilhas do embate Deus-Diabo e viver em outra galáxia.

Não é fácil inventar uma nova linguagem, inventar todos os termos de uma nova gramática. É uma tarefa enorme e coletiva. Mas mesmo que uma única vida possa parecer insignificante, ninguém ousará dizer que o esforço não valeu a pena. (PRECIADO, 2020).

O esforço de inventar uma linguagem para aqui que é inominável, o estranho, o não lugar, um afeto que nasce nesse “espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico” (AUGÉ, 2012, p. 73), e se estabelece nas frestas do estranhamento, em um não-espaço. Enquanto seres que se auto-atualizam, responsáveis pelo próprio devir de maneiras bastante literais, Crowley e Aziraphale acabam por abrir mão de seu não-espaço conjunto, frente à certeza e reafirmação de suas identidades, o conforto de serem quem tem certeza ser, pelo menos por enquanto. A existência deles é, afinal de contas, inefável.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 2012.
- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. (e-book).
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo, SP: cultura Acadêmica, 2014.
- DEL RÍO, Elena. *Deleuze and the Cinemas of Performance: Powers of Affection*. Edinburgo: Edinburg University Press, 2008.
- FERRAZ, Salma. Os marginais na bíblia: Lúcifer e Madalena. *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 12, p. 143-164, jan. 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Editora Viva Voz, 2010.
- GOFFMAN, Erwin. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan; 1988.

- GOOD Omens. Direção: Douglas Mackinnon. Produção: Neil Gaiman, Caroline Skinner, Chris Sussman, Rob Wilkins, Rod Brown. Intérpretes: David Tennant, Michael Sheen *et al.* Roteiro: Neil Gaiman, John Finnemore. Reino Unido: Amazon Studios, 2019-2023. Série televisiva (2 temporadas)
- GREGG, Melissa; SEIGWORTH, Gregory J. *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press, 2010.
- hooks, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Ed Elefante, 2021.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- JACKSON, Rosie. Lo “oculto” de la cultura. In: ROAS, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: ARCO/LIBROS, S. L., 2001.
- JEHA, Julio. Monstros como metáforas do mal. In: JEHA, Julio. (org.). *Monstros e monstrosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- KELLY, Henry Ansgar. *Satan: a biography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LÉVINAS, Emmanuel. Phenomenon and Enigma. In: LÉVINAS, Emmanuel. *Collected Philosophical Papers*. Trad. Alphonso Lingis. Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1987.
- MARQUES, Ângela; MARTINO, Luis Mauro Sá; MORICEAU, Jean-Luc; VIERIA, Frederico; HERNANDEZ, Elisa. O enigma do outro: contribuições do pensamento de Emmanuel Lévinas para a pesquisa com afetos. In: PESSOA, Sônia Caldas; MARQUES, Ângela Salgueiro; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos. (orgs.) *Afetos, teses e argumentos*. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021 – (Olhares Transversais, v. 1)
- MILES, Jack. *Deus: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MORICEAU, Jean-Luc. *Afetos na pesquisa acadêmica*. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo: séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- MUÑOZ, José Esteban. *Cruising utopia: the then and there of queer futurity*. New York: New York University Press, 2009.
- NUNES, Máira de Souza. *God save the queer: mobilização e resistência antimainstream no Facebook*. Tese (Doutorado) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2017.
- ORTUÑO, Gabriela González Ortuño. ¿Cómo se vive una fe queer? Los retos de las teologías de liberación. *Último Andar*, (29), 2016. 280–294. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/31328>. Acesso em: 20/11/2023.

PRATCHETT, Terry, GAIMAN, Neil. *Belas maldições: as justas e precisas profecias de Agnes Nutter, Bruxa*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

PRECIADO, Paul B. Eu sou o monstro que vos fala: relatório para uma academia de psicanalistas. Tradução: Sara Wagner York. Revisão da Tradução: Carolina Torres. Revista A Palavra Solta. 2020. Disponível em: <https://www.revistaapalavrasolta.com/post/eu-sou-o-monstro-que-vos-fala>. Acesso em: 07 jun. 2021

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

ROAS, David. *La amenaza de lo fantástico*. In: ROAS, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: ARCO/LIBROS, S. L., 2001.

RUSSELL, Jeffrey Burton. *The Devil: perceptions of evil from antiquity to primitive christianity*. Ithaca: Cornell University Press. 1987.

RUSSELL, Jeffrey Burton. *Lucifer: the devil in the middle ages*. Ithaca: Cornell University Press. 1984.

RUSSELL, Jeffrey Burton. *The prince of darkness: radical evil and the power of good in history*. Ithaca: Cornell University Press. 1992.

TAKEUTI, Norma. Amor, nem tão demasiadamente humano nem desumano. *Princípios: Revista de Filosofia*, Natal, v. 22, n. 38, maio-ago. 2015. [S. l.], v. 22, n. 38, p. 63–86, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/7468> . Acesso em: 20/11/2023.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

- 
- [1] (PRATCHETT; GAIMAN, 2017, p. 20).
- [2] Terry Pratchett faleceu em 2015, não sem antes discutir com Neil Gaiman os caminhos de uma possível adaptação para o audiovisual, bem como uma continuação para a história. Segundo Gaiman, a segunda temporada tem uma função de transição entre a história do livro, apresentada na primeira temporada, e a temporada final, que ainda será produzida.
- [3] (PRATCHETT; GAIMAN, 2017, p. 19).
- [4] A própria visão de que a bíblia hebraica é o mesmo texto do Antigo Testamento é equivocada, pois a ordem dos livros que compõem as duas compilações é diferente, o que resulta, obviamente, em obras diferentes.
- [5] A palavra hebraica satan tem como significado “adversário”, sendo traduzida para o grego (diabolos), o latim (diabolus), alemão (Teufel), e inglês (devil). Seu uso, no Antigo Testamento, refere-se a “um oponente” humano. (RUSSEL, 1987; KELLY, 2006).
- [6] Não há especificação acerca do nome original (ou dead name) de Crowley antes de sua chegada à Terra. A primeira referência de seu nome acontece já no início do livro e explica que Crawly estava pensando em mudá-lo, pois “rastejar” não combinava com ele.
- [7] (PRATCHETT; GAIMAN, 2017, p. 44).
- [8] Apesar do fandom ter criado uma grande expectativa acerca da concretização da relação homoafetiva de Aziraphale e Crowley, Neil Gaiman reafirma a não binariedade de anjos e demônios e Poluição (integrante dos Quatro Cavaleiros do Apocalipse, em um tweet de 2019. “Happy International *Non-Binary* People’s Day! Love from me, And from all the angels and demons in Good Omens and one of the Horsepeople of the Apocalypse”. Disponível e: <https://twitter.com/neilhimsself/status/1150428978475409408?lang=en>. Acesso em: 20/11/2023.
- [9] No universo da obra, entidades demoníacas sempre apresentam algum aspecto animal integrado à seu personagem: Crowley tem olhos de serpente (afinal, foi ele a serpente a tentar Adão e Eva), Belzebu fala pronunciando certos sons com um som de zunido e possui olhos de mosca no topo da cabeça e antenas, e outras personagens demoníacas possuem cada uma elementos do animal a elas associado (coelho, sapo, etc.).
- [10] (GOOD OMENS, 2023).
- [11] Uma referência a quando jantaram juntos no restaurante Ritz, ao fim da primeira temporada, após salvarem o mundo, e um tema na relação dos dois, fazendo menção à canção “A Nightingale Sang in Berkeley Square” (“Um Rouxinol Cantou na Praça Berkley”, em tradução livre).