

**Universidade Federal Fluminense  
Instituto de Artes e Comunicação Social  
Curso de Cinema e Audiovisual**

**Marina Constanza Lopes Pavez**

**Um Estudo em Fandom:**

Análise da relação de memória estabelecida entre o *fandom* do seriado  
britânico *Sherlock* (2010) e o *fandom* de Sherlock Holmes

**NITERÓI, 2019**

**Marina Constanza Lopes Pavez**

**Um Estudo em Fandom:**

Análise da relação de memória estabelecida entre o *fandom* do seriado britânico *Sherlock* (2010) e o *fandom* de Sherlock Holmes

Monografia apresentada à Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Cinema e Audiovisual

**Orientação: Prof. Dr. Maurício de Bragança e Prof<sup>a</sup>. Marcela Soalheiro**

**Niterói, 2019**



Universidade  
Federal  
Fluminense

IACS - Instituto de Arte e Comunicação Social  
Departamento de Cinema e Vídeo

## PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

Aluno:	MARINA CONSTANZA LOPES PAVEZ
Curso:	CINEMA BACHARELADO   Matrícula:   214057161
<b>Título</b>	
UM ESTUDO EM FANDOM: ANÁLISE DA RELAÇÃO DE MEMÓRIA ESTABELE- CIDA ENTRE O FANDOM DE SHERLOCK E O FANDOM SHERLOCK HOLMES	
<b>Banca Examinadora</b>	
ORIENTADOR: MAURÍCIO DE BRAGANÇA	
ORIENTADORA: MARCELA SOALHEIRO	
PROFESSORA: MARIANA BALTAR	
PROFESSOR: FERNANDO MORAIS	
Data de Apresentação	08/07/2019
<b>Parecer</b>	
A monografia apresenta uma pesquisa em torno do fandom da série Sherlock. O texto é claro, bem escrito e apresenta uma estrutura afim. Na relação entre cânone e apropriação, a pesquisa destaca o papel fundamental que o fandom assume na permanência da obra, resignificando suas referências e tensionando o "texto-fonte". A banca destaca ainda a maturidade da pesquisa e a segurança na argumentação. Por fim, aponta a possibilidade de promulgação da pesquisa.	
Nota Final	10,0 (dez)
<b>Assinaturas da Banca</b>	
Maurício de Bragança	
Fernando Salgueiro	
Mariana Baltar Freire	
F. F. S.	

Para Graciela que, com seu apoio e seu incomensurável amor e dedicação, torna tudo possível.

Para Wilson, *in memoriam*. Esta és tu hija! Esta és tu Marinita.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha mãe, por saber desde sempre que eu ia terminar usando Sherlock Holmes no meu TCC. Obrigada, por mandar os meus livros na mudança.

Agradeço a ela e ao meu pai, por terem me apresentado ao mundo das artes, por terem compartilhado comigo seus artistas preferidos e feito desses momentos as memórias mais lindas que carrego comigo e que me levaram em direção ao curso de Cinema.

Agradeço à vovó, pelo seu amor ao cinema e pela sua memória invejável. Obrigada, pelos Ecrans, pelas conversas nas onces sobre cinema, músicas e um Chile de outros tempos.

Agradeço ao Tata, por ser um artista na pintura, na marcenaria e na vida. Obrigada, pelos quadros, pelos móveis, pelos tangos e pelas brincadeiras.

Agradeço aos meus amigos, pelo incentivo, pela ajuda e pela paciência. Obrigada, Mariana e Régis, pelas tardes de bolo e conversas sobre a vida. Obrigada, Laís, pelas palavras de conforto e sabedoria. Obrigada, Alessa, por me animar e nunca desistir de mim. Obrigada, Fernando, pelos passeios culturais e boêmios por São Paulo.

Agradeço imensamente aos meus orientadores, Maurício de Bragança e Marcela Soalheiro. Obrigada, por terem visto potencial nas minhas ideias confusas e terem me ajudado a fazer delas um trabalho. Muito obrigada, pela compreensão, pela dedicação e pelos conselhos.

Agradeço a Fernando Morais e Mariana Baltar, por terem aceitado dedicar parte de seu tempo a este trabalho. Obrigada, por terem aceitado fazer parte desta jornada.

Agradeço a Elianne Ivo e Tiago Moço, pela empatia, por sempre estarem dispostos a ajudar ao próximo. Vocês são pessoas maravilhosas.

Sou grata e levarei para o resto da vida o aprendizado, o crescimento e as amizades que os anos de UFF me proporcionaram.

Talvez um dos maiores mistérios de Sherlock  
Holmes seja este: que quando falamos dele,  
inevitavelmente, caímos na fantasia da sua  
existência.

T. S. Eliot, "Sherlock Holmes and his Times"

## RESUMO

Este trabalho analisa como o seriado *Sherlock* (2010) lidou com a memória do cânone e com o *fandom* sherlockiano em suas escolhas adaptativas, e como isso afetou a constituição do seu próprio *fandom*, cujos membros estabeleceram um fenômeno de retomada de memória que os aproximou aos fãs do texto fonte, em ocasião da recepção da suposta morte de Sherlock Holmes. Através da compreensão do conceito de memória do cânone e das características e práticas particulares das duas comunidades que constituem o *fandom* sherlockiano, foi possível identificar a relação estabelecida entre ele e a série, caracterizada por um processo de retomada de memória que foi, por sua vez, apropriado e potencializado pelo *fandom* de *Sherlock* (2010).

PALAVRAS-CHAVE: Fandom, Sherlock, Sherlock Holmes, Adaptação, #ibelieveinsherlock

**ABSTRACT**

This paper discusses how the series *Sherlock* (2010) dealt with the memory of the Sherlock Holmes canon and fandom in its adaptative choices and how that affected the characterization of the series fandom, whose members established a memory phenomenon that brought them close to the source text fans in the occasion of their reception of the supposed death of Sherlock Holmes. Through the understanding of the canon's memory concept and the characteristics and practices unique to each one of the two communities that form the Sherlockian fandom, it was possible to identify the connection established between the series and that Sherlockian fandom, characterized by process of memory recovery, which was then claimed and potentialized by the series own fandom.

**KEYWORDS:** Fandom, Sherlock, Sherlock Holmes, Adaptations, #ibelieveinsherlock



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Capas das edições da Strand Magazine de Julho de 1891 e de Dezembro de 1911.....	14
Figura 2. Personagens da animação japonesa Detetive Conan .....	15
Figura 3. Perfil de Walter Paget .....	21
Figura 4. Sherlock Holmes, por Sidney Paget .....	21
Figura 5. Deerstalker .....	22
Figura 6. Paget usando deerstalker .....	23
Figura 7. Ilustração do conto Silver Blaze .....	23
Figura 8. William Gillette caracterizado como Sherlock Holmes .....	25
Figura 9. Basil Rathbone como Sherlock Holmes .....	26
Figura 10. Jeremy Brett como Sherlock Holmes .....	26
Figura 11. Sherlock colocando o deerstalker e tentando esconder rosto .....	56
Figura 12. Blog de Watson .....	58
Figura 13. Enigma no site A Ciência da Dedução .....	60
Figura 14. Ilustração da espiral do Fandom de Sherlock .....	64
Figura 15. Sherlock caindo .....	65
Figura 16. Parede grafitada por fãs .....	67
Figura 17. Arte para impressão .....	67
Figura 18. Bilhetes colados em cabine telefônica .....	67
Figura 19. Fãs durante as gravações da terceira temporada de Sherlock .....	68

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1. A MEMÓRIA E O CÂNONE SHERLOCKIANO .....	13
1. O Detetive e o Chapéu .....	20
2. O <i>FANDOM</i> SHERLOCKIANO.....	28
1. O <i>fandom</i> .....	34
2.2.1 Os Sherlockians.....	35
2.2.2 Os Watsonianos.....	44
3. <i>SHERLOCK</i> E O SEU <i>FANDOM</i> .....	49
3.1 O Fã e as Adaptações.....	49
3.2 <i>Sherlock</i> .....	52
3.2.2 As Escolhas Adaptativas .....	53
3.2.3 O “Jogo” de <i>Sherlock</i> .....	60
3.3 O <i>fandom</i> de <i>Sherlock</i> .....	62
3.3.1 A Morte e a Memória.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	76

## INTRODUÇÃO

No dia 15 de janeiro de 2012 foi ao ar, no canal BBC One, o último episódio da segunda temporada do seriado britânico *Sherlock* (2010), adaptação que reconta o cânone literário escrito por Sir Arthur Conan Doyle, deslocando-o de uma Londres Vitoriana para uma Londres contemporânea. Intitulado *A Queda de Reichenbach*, ele apresentou aos seus fãs a sua versão da suposta morte canônica do detetive, servindo de *cliffhanger* para a próxima temporada, que só estrearia em 2014.

Os acontecimentos do episódio causaram tamanho impacto, que os fãs do seriado, imediatamente começaram a comentar e a produzir materiais sobre esses eventos nas suas comunidades virtuais, em redes sociais como Tumblr e Twitter. E, dentro dessas comunidades internacionais, de forma espontânea, teve início um movimento de enorme adesão, que passaria a ser conhecido como *I Believe in Sherlock* (Eu acredito em Sherlock), partindo da *hashtag* #ibelieveinsherlock.

O movimento incentivou uma experiência imersiva, na qual os fãs deveriam se colocar como habitantes do mundo diegético do seriado: habitantes consternados com a notícia do falecimento do detetive e com o contexto em que esta se deu. A partir dessa postura, eles deveriam sair às ruas e tomar as redes sociais para militar a favor de Sherlock, difundindo frases de efeito em apoio a ele.

O hiato entre uma temporada e outra se estendeu por dois anos. Durante esse período, o fandom de *Sherlock* se manteve devotadamente engajado com o movimento *I Believe in Sherlock* e debatendo as soluções do cliffhanger oferecido pelo episódio. A intensidade da atividade do *fandom* foi tanta, principalmente nas redes sociais, que acabou chegando ao conhecimento do público geral, mantendo o seriado relevante e o fazendo circular, mesmo na ausência de novo material oficial, ajudando na conquista de novos espectadores.

Essa atividade também chegou ao conhecimento da própria equipe do seriado, a qual teve que reconhecer o tamanho do comprometimento dos fãs. Ficou evidente que o *fandom* estava devotado ao texto e a suas expectativas próprias em torno dele e, portanto, colocando-se não como submetido ao ponto de vista dos criadores da série com relação a ela, mas, em uma posição de igualdade, podendo agir independente desse ponto de vista.

Quando analisamos a história em torno de Sherlock Holmes ao longo das décadas, é

possível reconhecer o comportamento do *fandom* de *Sherlock* durante o hiato como uma retomada de um comportamento com mais de um século de precedência. Principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento do movimento *I Believe in Sherlock*.

A reação dos fãs à suposta morte diegética de Sherlock Holmes, em 2012, aproximou-se da reação que os leitores tiveram com a apresentação inédita desse acontecimento, no conto *O Problema Final*, em 1893. Ambos sentiram a necessidade de deixar claro, de maneira pública, seus posicionamentos com relação à obra, isto é, sua dedicação a ela, quando confrontados com a morte do protagonista de seu objeto de fascínio. Processo em que colocaram suas expectativas em posição de igualdade com as do autor.

Os fãs vitorianos foram os responsáveis por criar o precedente de práticas imersivas espontâneas em torno das aventuras de Sherlock Holmes. Para eles, a morte do personagem não foi “suposta”, mas teve um caráter definitivo – diegética e extradiegéticamente. Tratou-se do assassinato do personagem por parte de Conan Doyle. Ao se virem confrontados com o encerramento, de forma abrupta, da saga objeto de seu fascínio, esses leitores se viram no direito de se manifestar publicamente contra a decisão do autor.

Como uma fã de Sherlock Holmes desde a infância e também como uma fã do seriado *Sherlock*, que acompanhou seu hiato em primeira mão, o reconhecimento dessa aproximação, entre as atitudes de fãs em contextos e temporalidades tão diferentes, fez-me desejar entender de que forma esse fenômeno foi possível. O que, na narrativa de *Sherlock* (2010), incentivou essa aproximação? O que, na composição do *fandom* de *Sherlock*, permitiu essa aproximação? O que tornou a adaptação diferente das demais, ao ponto de ela ter sido a primeira, em meio a mais de um século de versões, a desencadear tamanho fenômeno de retomada histórica por parte do seu *fandom*? Como abordar teoricamente um fenômeno que resulta da relação entre dois acontecimentos que estão temporalmente tão distantes um do outro?

A descoberta de uma resposta para esta última pergunta foi o ponto de partida para conseguir responder as outras questões, processo que constitui este trabalho. Essa resposta foi a possibilidade de abordar esse fenômeno como o resultado de um processo de articulação de memória.

Este trabalho objetiva investigar como o seriado *Sherlock* (2010) lidou com a memória previamente existente em torno da figura de Sherlock Holmes, na construção da sua narrativa, e como isso afetou a constituição do seu próprio *fandom*, ao ponto de resultar no fenômeno de

aproximação entre a reação à morte do detetive na adaptação e a reação dos leitores à morte dele, do personagem Sherlock Holmes, no texto fonte.

Para tanto, no primeiro capítulo, iremos definir o que é essa memória previamente existente de Sherlock Holmes. Partimos do arcabouço teórico utilizado e elaborado por Marcela Soalheiro, na sua dissertação de mestrado intitulada *Jane Austen é Pop: o papel do leitor e do espectador na Austen Mania* (2014), na qual ela analisa a “Austen Mania”, outro fenômeno de fã ligado a um cânone literário secular.

Esse arcabouço nos permitirá compreender, de forma sistematizada, o processo de construção de um universo imagético, em torno de um cânone literário, através do trabalho de memória de seus leitores/espectadores/fãs. Faremos uso, principalmente, dos conceitos de memória do cânone, espiral de referências e leitor intermediático. Também abordaremos as adaptações de forma não hierarquizada, empregando os termos *fonte* e *versão* em detrimento aos termos *original* e *cópia* ao lidar com o universo de “múltiplas versões, intertextualmente relacionadas” (SOALHEIRO, 2014, p.12) das aventuras de Sherlock Holmes.

A seguir, no segundo capítulo, focaremos na trajetória e nas características particulares dos principais responsáveis pela manutenção dessa memória de Sherlock Holmes: os seus fãs. Para tanto, recorreremos à dissertação de mestrado *Fan Films: Da produção caseira a um cinema especializado* (2010), escrita por Pedro P. Curi, para dar suporte aos nossos estudos de fandom. E, no que diz respeito às questões específicas do fandom de Sherlock Holmes, recorreremos aos artigos presentes na coletânea *Sherlock and Transmedia Fandom* (2012), organizado por Louisa Ellen Stein e Kristina Busse.

Esse livro também servirá de referência para o nosso terceiro capítulo, no qual vamos nos dedicar às questões específicas do seriado *Sherlock*. Partindo das informações reunidas nos capítulos anteriores, buscaremos expor as especificidades do processo de adaptação do seriado de 2010, que julgamos terem sido determinantes para o estabelecimento da relação com seus fãs.

Ao entender o texto e suas estratégias de convite seremos capazes de compreender as características desse *fandom* de forma que, ao apresentarmos em detalhes a reação do *fandom* de *Sherlock* à morte do detetive no episódio *A Queda de Reichenbach* (2ª temporada, episódio 3, 2012) tornamos mais claro como se deu o processo de retomada de memória que os aproximou a fãs em outra temporalidade.

No que diz respeito a informações referentes ao conjunto da vida e obra de Conan Doyle, assim como especificamente à saga de Sherlock Holmes e seus desdobramentos ao longo dos anos, fizemos amplo uso da enciclopédias virtual *The Conan Doyle Encyclopedia* e outras fontes online. É importante destacar que, desde os anos 1990, essas informações vêm sendo sistematicamente disponibilizadas, de fãs para outros fãs, no ambiente virtual. Também fizemos uso da edição definitiva, ilustrada e comentada do cânone literário editada por Leslie S. Klinger, considerado um especialista em Sherlock Holmes.

A fim de evitar um estranhamento inicial por parte do leitor, vale ressaltar também que faremos uso constante da palavra *cânone* em grafias diferentes, com o intuito de denotar significados diferentes, os quais ficarão mais claros conforme a leitura. Neste trabalho, o termo *Cânone*, com letra maiúscula, diz respeito à utilização da palavra dentro do universo da literatura, como forma de abordar um “conjunto das obras de um autor cuja autenticidade não se põe em dúvida” (MICHAELIS ONLINE, [2019]).

Diante desse entendimento, o conjunto dos 56 contos e 4 romances, escritos por Sir Arthur Conan Doyle, contendo as aventuras de Sherlock Holmes e Watson constitui o Cânone sherlockiano. A escolha por essa grafia, em particular, também faz referência ao uso da palavra em seu sentido religioso, de “livro que contém as regras e os instrumentos de uma ordem religiosa” (MICHAELIS ONLINE, [2019]), com o termo “livro” se tratando do conjunto de textos especificado acima.

A tentativa de abranger tanto o sentido literário quanto o religioso com essa grafia da palavra busca estar em acordo com o uso do termo proposto por um dos grupos de fãs de Sherlock Holmes, os autodenominados Sherlockians. Esse ponto ficará mais claro quando essa comunidade e suas práticas de engajamento forem abordadas, no terceiro capítulo deste trabalho.

Ainda em relação ao termo utilizado, quando grafado *cânone*, em minúscula, estaremos fazendo referência ao seu sentido mais amplo, como “norma ou regra geral a partir da qual se inferem regras particulares” (MICHAELIS ONLINE [2019]). Desta forma, o cânone sherlockiano engloba normas e regras resultantes de todo o universo de imagens e informações que entendemos como relacionadas a Sherlock Holmes, para além da sua existência literária, incluindo e indo além do que definimos como Cânone sherlockiano.

## 1 A MEMÓRIA DO CÂNONE SHERLOCKIANO

É chamado de Cânone literário sherlockiano o conjunto de 56 contos e 4 romances narrando as aventuras do detetive Sherlock Holmes e de seu amigo Dr. Watson, escritos por Sir Arthur Conan Doyle, e publicados entre 1887 e 1927.

A saga tem início quando o Dr. John Watson, na procura de um lugar para morar na Londres de 1874, conhece o excêntrico Sherlock Holmes e os dois passam a dividir um apartamento no número 221B, na Rua Baker (Baker Street).

Após algum tempo de convivência, Watson descobre que o colega trabalha como detetive. Nas palavras do próprio Sherlock Holmes: “Sou um detetive consultor, se é capaz de entender o que é isso. Aqui em Londres temos um punhado de detetives do governo e detetives privados. Quando esses sujeitos se vêm numa enrascada, eles me procuram, e consigo pô-los na pista certa.” (DOYLE, 2010, p. 41).

A partir de então, Watson passa a acompanhar e auxiliar Sherlock na resolução dos casos de seus clientes e começa a também registrá-los. Portanto, o leitor dos contos está supostamente lendo os relatos em primeira pessoa de Watson<sup>1</sup> sobre as aventuras que viveu na companhia de Holmes, entre 1874 e 1903<sup>2</sup>.

Os personagens apareceram pela primeira vez no romance *Um Estudo em Vermelho*, publicado na revista inglesa *Beeton's Christmas Annual*, em 1887. As aventuras do doutor e do detetive, entretanto, só conquistariam um grande público em 1891, com a publicação do conto *Escândalo na Boêmia*, na revista britânica mensal *Strand Magazine*. A revista também era publicada nos Estados Unidos, com os contos aparecendo, geralmente, um mês após o seu lançamento na edição britânica.

O sucesso entre os leitores da revista foi imediato e, a partir de então, todos os contos passaram a aparecer pela primeira vez em edições da *Strand*. Sobre a publicação dos contos, Leslie S. Klinger comenta:

---

<sup>1</sup> Com exceção dos contos *A Juba do Leão* (1926) e *O Último Adeus* (1917), os quais são narrados por um Sherlock Holmes já aposentado e morando sozinho, em 1909 e 1914, respectivamente.

<sup>2</sup> A cronologia das histórias é, até hoje, um objeto de especulação dos estudiosos do Cânone literário. Neste trabalho, faremos uso da cronologia proposta por William Baring-Gould, como apresentada na tabela elaborada pelo fanclub The Crew of the Barque Lone Star.

Segundo um historiador da revista, a resposta em termos de circulação era ‘tão imediata e conclusiva como uma ação reflexa’. Conta-se que leitores faziam fila para comprar novos números de revista que traziam histórias de Holmes [...] Em 1893, no final da segunda série de histórias, estimou-se que o nome de Conan Doyle na capa da revista aumentava a sua circulação em 100mil exemplares. (KLINGER, 2010, p. 31).

Além de aguardar as novas histórias, os fãs também começaram a enviar cartas para Doyle, para a *Strand* e para a então inexistente 221B Baker Street<sup>3</sup>, muitas das quais tinham como destinatário Sherlock Holmes e continham casos para serem resolvidos por ele.

A postura brincalhona dos fãs denotava sua disposição para suspender o limite entre os contos e a realidade, fomentada pelo realismo característico da escrita de Doyle. Essa tendência de considerar a possibilidade das histórias e personagens serem reais acabou se tornando característica do *fandom* do Cânone literário e sobrevivendo ao passar das décadas.

Figura 1- Capas das edições da Strand Magazine de Julho de 1891 e de Dezembro de 1911.



Fonte: The Conan Doyle Encyclopedia.<sup>4</sup>

Tão imediato quanto o engajamento dos leitores e consequente sucesso das aventuras narradas por Dr. Watson foi a produção de adaptações dessas histórias. Antes mesmo da conclusão da publicação do cânone, foram produzidas versões para o teatro, rádio e cinema, além de pastiches e charges em revistas e jornais. O próprio Doyle assinou duas peças de

<sup>3</sup> A Rua Baker existia, mas sua numeração chegava apenas até o número 100. (STAMP, Jimmy. The Mystery of 221B Baker Street. *Smithsonian.com*. online.18 jul. 2012. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-mystery-of-221b-baker-street-3608784/>>. Acesso em 26 jun. 2019 ).

<sup>4</sup> Disponível em <[https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=The\\_Strand\\_Magazine](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=The_Strand_Magazine)>. Acesso em: 26 jun. 2019.



teatro, *Sherlock Holmes*, em 1899, escrita junto com o ator William Gillette, e *The Specked Band* (A Banda Malhada), em 1910. O aumento no fluxo e na velocidade de circulação da informação, resultantes da efervescência cultural e inovações tecnológicas desse período de virada e primeiras décadas do século XX, possibilitaram a construção dessa dimensão intermediática do cânone literário e, também, o seu alcance internacional.

A produção de versões continuou constante ao longo das décadas, com o detetive aparecendo em cada nova mídia disponível, isto é, na televisão, na internet e em videogames:

Há mais de 750 espetáculos radiofônicos apenas na língua inglesa [...] Versões em quadrinhos das histórias de Sherlock Holmes apareceram em jornais desde a década de 1930, e Holmes (ou uma versão icônica do Grande Detetive) figura em centenas de revistas em quadrinhos. Representações de Sherlock Holmes em desenho animado também são abundantes, tanto em adaptações sérias das histórias como em pérolas da como “Deduce, You Say!” do Patolino, de Chuck Jones. Centenas de jogos de tabuleiro, quebra-cabeças e brinquedos incorporam a figura de Sherlock Holmes e suas histórias. Holmes penetrou até no mundo dos computadores, protagonizando vários jogos (KLINGER, 2006, p. 55).

Sobretudo com capa, deerstalker, cachimbo curvo, lupa. Esse conjunto de elementos são alguns dos quais passaram a caracterizar a figura de Sherlock Holmes que, por sua vez, tornou-se um sinônimo de detetive, resultando no uso de sua imagem como referência à profissão ao redor do mundo. Ao pesquisar imagens de detetive em qualquer idioma, em uma ferramenta de busca na internet, esses elementos estarão presentes nos resultados.

Figura 2 - Personagens da animação japonesa Detetive Conan.



Fonte: JBox<sup>5</sup>

Ao analisar a trajetória das apropriações e adaptações do cânone sherlockiano, fica evidente a importância de um conjunto imagético na sua disseminação e na consolidação de seu universo simbólico. Mesmo que a caracterização de Holmes tenha nascido nas ilustrações e no teatro, foram os filmes os responsáveis pela sua projeção internacional, graças ao seu maior alcance de público. Sendo continuamente adaptadas, de 1900 até os dias de hoje, as rendições dos personagens e histórias de Doyle para o audiovisual praticamente acompanharam o desenvolvimento do cinema e da televisão desde os seus primórdios.

Segundo a enciclopédia virtual *The Arthur Conan Doyle Encyclopedia*, entre 1900 e 1931 foram produzidos mais de 60 filmes silenciosos especificamente com Holmes como protagonista. Esse número se refere não só a produções inglesas e americanas, mas também alemãs, italianas, francesas, dinamarquesas e chinesas. Em 2012, Sherlock Holmes bateu o recorde de “personagem humano literário mais retratado no cinema e televisão” (GUINNESS WORLD RECORDS NEWS, 2012), com o Guinness World Records contabilizando um total de 254 aparições nas telas.

Em vista desse panorama, podemos dizer que a intertextualidade das aventuras de Sherlock Holmes é tão secular quanto seu cânone literário. O fato do volume existente de adaptações, principalmente audiovisuais, ser maior que o conjunto de textos originais resulta em múltiplas possibilidades de contato do público com o universo criado por Doyle.

Em meio a tanta multiplicidade de versões, os leitores/espectadores em potencial podem se interessar pelas aventuras do detetive a partir de qualquer uma de suas adaptações, em qualquer uma das mídias em que estas estão disponíveis. Eles poderão, então, transitar de uma adaptação para outra, através de seus parâmetros particulares de escolha. Ao abordar as várias versões audiovisuais da obra de Jane Austen, Soalheiro (2014) nos diz:

Pensando assim, não há hierarquia nas obras: a obra original, nesse caso o romance, não tem sobre nós [leitores/espectadores] o poder da prioridade. Podemos organizar nossa visão como quisermos, ou como o nosso interesse ditar, tornando-nos conhecedores da obra após termos entrado em contato com alguma adaptação ou, talvez, nem procurar o original, mas nos dizermos conhecedores da obra ou da autora pelo que vimos no cinema (SOALHEIRO, 2014, p. 38).

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.jbox.com.br/2018/10/12/gosho-aoyama-autor-de-detective-conan-respondera-suas-perguntas-sobre-a-black-organization/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

O conjunto de toda a informação contida dentro e em torno do Cânone literário sherlockiano, mais as informações que cada uma de suas inúmeras versões carrega, mais a informação resultante do intercâmbio entre elas – e delas – com o texto fonte: todo esse gigantesco universo existente de informações, com o qual o leitor/espectador pode entrar em contato e também contribuir, constitui o que vamos chamar de **memória do cânone sherlockiano**.

Ao entrar em contato com uma obra, o leitor/espectador dá início a um processo subjetivo de construção de memória. Ao gerar no leitor afetos, cria-se uma memória individual da obra, que passa a integrar seu arcabouço referencial. Por vezes, a intensidade desses afetos suscitados leva o leitor a consumir outros produtos que se relacionem de alguma forma com essa obra, que consigam despertar a memória dela. E, assim, a memória criada a partir desses outros produtos se une à memória da obra, aumentando o arcabouço referencial sobre ela.

O consumo constante e consciente de produtos em torno de uma mesma obra, por um mesmo leitor, acaba diferenciando-o dos outros. O resultante aumento de seu conhecimento em torno dessa obra passa a caracterizá-lo como um leitor especializado, como fã, como “leitor intermediático”. “[...] a relação que o *leitor intermediático* estabelece com o que lê nas páginas, assiste nas telas e o seu processo subjetivo de atribuição de sentido são experiências da ordem da memória que redundam na *espiral de referências*” (SOALHEIRO, 2014, p. 47, grifos da autora)

Essa memória individual do leitor ganha um caráter coletivo a partir do momento em que este a compartilha, especialmente quando produz novos elementos a partir dela, dando origem a mais versões e produtos relacionados. Estes, por sua vez, serão o ponto de partida de outros leitores. Esse universo de informações que vai sendo perpetuado e aumentado graças a esse trabalho de memória contínuo constitui a memória de um cânone.

Segundo a concepção Halbwachiana, explicitada na dissertação de Soalheiro (2014), a memória é uma lembrança presentificada, resultado de um processo de reconhecimento, de evocação. E, a cada presentificação, esta termina interagindo com novos elementos, sendo retrabalhada. No caso de Sherlock Holmes, cada nova adaptação, cada nova representação visual do personagem resulta em uma presentificação e ressignificação da obra de Doyle, garantindo sua continuidade com o passar dos anos.

[...] [As adaptações e apropriações] serão agregadoras de elementos à memória do cânone, e terão uma íntima relação com a sua sobrevivência ao longo dos anos. As interações dessas novas referências não necessariamente apagam a memória do cânone, mas articulam novas e antigas referências, em direção a um enriquecimento contínuo (SOALHEIRO; MOURÃO, 2015, p. 9).

Essa massiva quantidade de adaptações audiovisuais e seu grande alcance de público resultam, também, na formação de uma “memória cultural circulada”, termo cunhado por John Ellis (1982). Sobre o termo, o autor explica que: “a adaptação lida com a memória do romance, uma memória que pode ser derivada da leitura, ou, como é mais comum com um clássico da literatura, uma memória cultural circulada” (1982, p. 3).

Propomos, então, o entendimento de “memória cultural circulada” como parte da memória do cânone sherlockiano, especificamente, a parte que diz respeito ao imaginário referencial de Sherlock Holmes. Essa parte da memória é constituída pelos elementos constantemente presentes nas adaptações audiovisuais e, devido a isso, reconhecidos como referentes à obra fonte.

A memória cultural circulada permite que os espectadores tenham um conhecimento prévio de um texto literário canônico sem terem a necessidade de lê-lo. Ela é a imagem de Sherlock Holmes, o que o público geral entende como constituinte do cânone sherlockiano. E, mesmo que alguns dos elementos que constituem essa memória não estejam presentes na fonte literária, a sua constante reprodução e intensa difusão fazem com que eles se tornem parte da memória do cânone de qualquer forma.

A possibilidade de conhecer e acessar a memória de um cânone literário apenas partindo das suas adaptações resulta em “um sistema autossustentado e retroalimentado de referências. Já não é possível que nos remetamos ao texto literário como original, e sim, como fonte; e ao produto, conseqüentemente, como versão. A este fenômeno daremos o nome de *espiral de referências*” (SOALHEIRO, 2014, p. 41, grifos da autora).

A espiral de referências procura sintetizar, então, o processo contínuo que forma a memória canônica, no qual uma versão remete a outra, “distanciando-se do texto literário na construção de um imaginário próprio do audiovisual” (SOALHEIRO; MOURÃO, 2015, p. 9). Esse processo tem como agentes os leitores intermediáticos, os fãs, os quais o executam partindo do conhecimento que vão acumulando sobre a obra e a conseqüente capacidade de reconhecer as referências a ela, em cada versão com a qual entram em contato.

[...] este leitor diferencia-se de um “leitor convencional”. A ele serão direcionadas as referências e será dele a responsabilidade sobre a sua manutenção, através da *espiral de referências* que somente ele será capaz de montar. O leitor se sente parte integrante deste processo: as múltiplas referências das inúmeras versões se concretizarão no caráter intertextual deste sujeito (SOALHEIRO, 2014, p. 41, grifos da autora).

Ainda sobre esse conceito, a escolha da imagem de uma espiral como ilustração dessa ideia ocorre porque uma espiral:

[...] se estende e se contrai, se aproxima e se distancia, mas está sempre unida por um fio constante que nunca perde o vínculo com o ponto inicial que lhe apoia. Este aspecto visual dá conta da especificidade das questões pertinentes a estas referências que se interligam, construindo uma imensa conexão de informações interpretadas e compartilhadas, mas que mantém o ponto inicial [...] (SOALHEIRO, 2014, p.41).

No nosso caso, esse ponto inicial são os 56 contos e 4 romances publicados por Conan Doyle. Tendo isso em vista, podemos exemplificar a formação e o funcionamento da espiral de referências quando analisamos como se estabeleceu a caracterização do Sherlock Holmes presente na memória cultural circulada, principalmente no que diz respeito ao seu “chapéu de detetive”.

### 1.1 O DETETIVE E O CHAPÉU

Presente em mais de 200 adaptações para o cinema e a televisão, a figura de Sherlock Holmes é, há muitos anos, reconhecida mundialmente. Se não como personagem de uma série de livros, como arquétipo da figura de detetive. Essa identidade reconhecível do personagem consiste em um conjunto de elementos presentes na memória do cânone sherlockiano, cuja repetição garantiu a sua perpetuação no imaginário coletivo. Alguns desses elementos são o ulster de tweed com capa, o cachimbo calabash, o deerstalker, a lupa, o violino e o endereço 221B Baker Street.

O mais emblemático desses elementos é o deerstalker. A associação do peculiar modelo de chapéu com Sherlock Holmes é tão enraizada no imaginário mundial que só a sua aparição é o suficiente para evocar a memória do detetive.

Mas o deerstalker nunca foi propriamente mencionado no cânone literário. Ele foi inserido no cânone pelo ilustrador Sidney Paget e popularizado pela caracterização teatral do

ator William Gillette, influenciando as posteriores representações de Sherlock Holmes.

No que diz respeito ao texto fonte, as aventuras de Sherlock Holmes e Watson somente conquistaram a atenção de um grande público a partir da publicação dos contos na *Strand Magazine* em 1891, como mencionado anteriormente. A proposta da revista era publicar textos completos a cada edição – em detrimento do modelo de folhetim –, os quais seriam acompanhados por ilustrações.

As ilustrações dos contos de Conan Doyle ficaram a cargo de Sidney Paget, de 1891 até 1904, e consistiram em pequenas artes, acompanhando o texto, ou em ilustrações de página inteira. Essas foram as primeiras representações visuais oficiais do universo sherlockiano e, como Paget não se limitava a apenas desenhar aquilo que estava escrito e costumava tomar liberdades criativas, resultaram em imagens um pouco diferentes do que estava no texto. É o caso, por exemplo, da fisionomia que se deu a Holmes.

Em *Um Estudo em Vermelho*, primeira história do cânone literário, o Dr. Watson descreve a fisionomia daquele que viria a ser seu colega de apartamento como capaz de “chamar a atenção de qualquer observador [...]. Tinha certamente mais de um metro e oitenta e dois de altura, mas era tão excessivamente magro que parecia mais alto. Seus olhos eram vivos e penetrantes [...] e seu nariz fino e aquilino [...] queixo proeminente e quadrado [...]” (DOYLE, 2010, p. 35).

Mas, ao invés de seguir essa descrição, Sidney Paget supostamente baseou a fisionomia de Holmes em seu irmão mais novo, Walter Paget. O resultado foi um detetive sem excessiva magreza, nariz aquilino e queixo quadrado, mas com uma fisionomia bastante agradável, dentro dos padrões da época, como o próprio Conan Doyle comentou em sua biografia: “O belo Walter tomou o lugar do mais imponente, mas feio Sherlock, e talvez do ponto de vista das minhas leitoras tenha sido melhor. A peça seguiu o estilo estabelecido pelas ilustrações” (DOYLE, 1924, n. p.)<sup>6</sup>. A apresentação de Sherlock Holmes como um homem de fisionomia agradável influenciou a escolha dos atores que viriam a interpretar o personagem no teatro e no audiovisual.

---

<sup>6</sup> The Arthur Conan Doyle Encyclopedia: Memories and Adventures. Disponível em: <[https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Memories\\_and\\_Adventures#XI.\\_SIDELIGHTS\\_ON\\_SHERLOCK\\_HOLMES](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Memories_and_Adventures#XI._SIDELIGHTS_ON_SHERLOCK_HOLMES)>. Acesso em: 26 jun. 2019.

Figura 3 - Perfil de Walter Paget



Fontes: The Arthur Conan Doyle Encyclopedia.

Figura 4 - Sherlock Holmes por Sidney Paget



No que diz respeito ao vestuário, Paget ilustrou os personagens de acordo com os códigos de vestimenta da Era Vitoriana, considerando suas classes sociais. Quando a investigação dos mistérios pedia que Holmes e Watson saíssem de Londres, geralmente para ir até regiões mais rurais, a moda era alterada de urbana para a de viagem, ou rural. Em *Um Estudo em Vermelho*, Watson menciona Holmes fazendo uso de um sobretudo ulster. Este tipo de veste masculina de lã, geralmente de tweed, permitia enfrentar o frio severo, além de ser comumente usada durante viagens, por sua resistência e conforto.

Era usual, na Era Vitoriana, que o sobretudo ulster tivesse uma capa até a altura dos cotovelos ou um capuz. Estes dois últimos modelos ganharam espaço nas ilustrações de Paget, como é o caso em *O Vale de Boscombe* (1891) e *Silver Blaze* (1892), contos que se passam em propriedades rurais. Nesses dois contos em específico, Holmes é também descrito fazendo uso de um “boné de pano muito ajustado à cabeça” (DOYLE, 2010, p. 173) e de um “boné de viagem com protetores para as orelhas” (DOYLE, 2010, p. 10). O ilustrador, então, decidiu retratar um deerstalker.

Figura 5 - Deerstalker.



Fonte: Village Hats<sup>7</sup>

Na época, o chapéu era destinado aos afazeres rurais, particularmente para a caça de animais, com seu nome podendo ser traduzido, literalmente, para “perseguidor de cervos”. Seu design é funcional, composto por duas viseiras longas e abas de tecido nas laterais, destinadas a proteger o rosto, a nuca e as orelhas, em face de diferentes condições climáticas enfrentadas por um caçador e/ou trabalhador rural.

As abas podem ser amarradas embaixo do queixo ou, quando não são necessárias e para que não atrapalhem a visão do usuário, na parte superior do chapéu. Seu uso não funcional, mais genérico, também era aceitável, desde que restrito ao entorno campestre. O próprio Paget era conhecido como um usuário desse adereço em suas atividades ao ar livre, como mostrado por algumas fotos da época.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.hatsandcaps.co.uk/failsworth-hats-sherlock-holmes-harris-tweed-hat-olive-blue-p160114/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

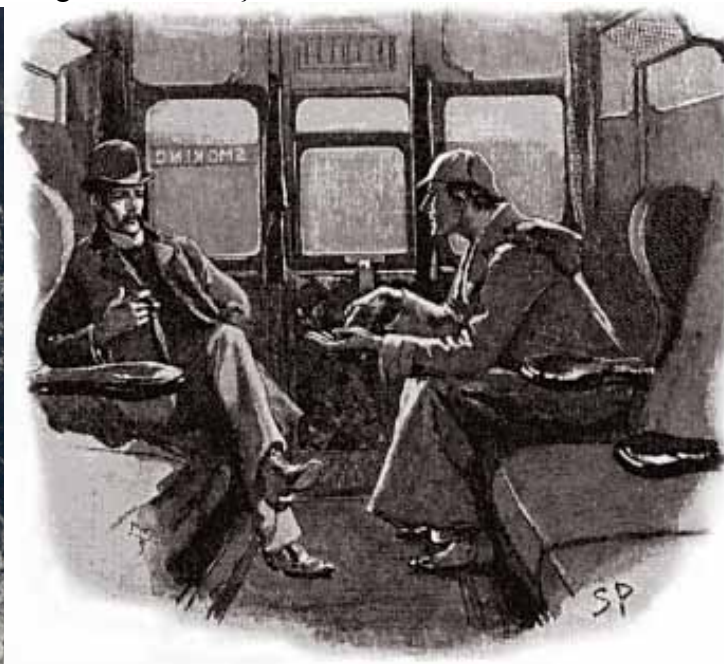


Figura 6 - Paget usando deerstalker



Fonte: Wikipédia<sup>8</sup>

Figura 7- Ilustração do conto Silver Blaze



Fonte: The Arthur Conan Doyle Encyclopedia.<sup>9</sup>

Assim, os leitores da *Strand* tinham a oportunidade de ver Holmes usando um ulster e deerstalker em ocasião de suas viagens para as zonas rurais. Caso contrário, e na maior parte das ilustrações, o detetive fazia uso de chapéu coco ou cartola, em concordância com a moda urbana vitoriana.

Em 1899, estreou em Nova York a peça “Sherlock Holmes”, escrita inicialmente pelo próprio Conan Doyle, mas quase totalmente reescrita – com a sua autorização – pelo ator e escritor americano William Gillette, que também assumiu o papel de Sherlock Holmes. A obra foi extremamente bem-sucedida com o público, com sua temporada de estreia consistindo em mais de 260 apresentações em Nova York. A montagem ainda rendeu uma turnê pelo território americano, uma temporada em Londres e uma turnê pela Inglaterra (com o ator H. A. Saintsbury no papel de Holmes).

Em vista de tamanha repercussão, a peça também foi adaptada para montagens internacionais (ou serviu de inspiração para estas), rendendo até o ano de 1931 montagens na Austrália, Canadá, Espanha, Japão, Dinamarca, Suécia e Rússia (THE ARTHUR CONAN DOYLE ENCYCLOPEDIA ONLINE, [2019]).

<sup>8</sup>Disponível em: <upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Sidney\_Paget\_Wearing\_His\_Deerstalker\_Cap.jpg>. Acesso em: 26 jun. 2019.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=File:Illus-silv-paget-01.jpg>. Acesso em: 26 jun. 2019.

William Gillette moldou sua caracterização do detetive escolhendo de forma seletiva elementos dos livros e das ilustrações de Sidney Paget, a fim de definir a forma do personagem agir e falar. Por exemplo, nos contos, Holmes costuma fumar cachimbo, sendo ilustrado como um cachimbo reto, mas, na peça, esse apetrecho foi trocado por um cachimbo calabash.

Segundo Alex Werner, curador da exposição *Sherlock Holmes: O Homem que nunca viveu e nunca vai morrer* (2014), esse modelo permitia uma melhor enunciação das falas com o cachimbo na boca, já que um “(...) cachimbo mais tradicional e a sua mão teriam ficado na frente de sua boca<sup>10</sup>”.

Fazia também parte da caracterização de Gillette o uso do deerstalker, mesmo com o enredo da peça se desenvolvendo em Londres. Provavelmente, sua escolha partiu da percepção do potencial do chapéu de cativar a atenção do público, graças a sua singularidade. Como já mencionado, o deerstalker era usado nas áreas rurais da Grã-Bretanha, sendo inadequado, segundo os códigos de vestimenta vitorianos, o seu uso em áreas urbanas.

Mas, essa norma era tão pouco conhecida em outros países quanto o estranho chapéu. Como resultado, o detetive passou a ser representado nas ilustrações e versões de fora da Grã-Bretanha fazendo uso do deerstalker tanto em cenários urbanos quanto rurais. E foi assim que se deu o primeiro contato de muitos espectadores da época com o peculiar acessório.

As longas temporadas e turnês nos Estados Unidos e na Inglaterra, a circulação de fotos com Gillette em cena e a montagem da peça em outros países resultaram na entrada da imagem de Sherlock Holmes, criada por Gillette, na memória coletiva da época e como fonte de referência para as versões posteriores, como as feitas para o cinema. Inclusive, a peça “Sherlock Holmes” ganhou uma adaptação para o cinema em 1916, com o próprio William Gillette sendo responsável por perpetuar, no audiovisual, a sua interpretação do detetive.

---

<sup>10</sup> DE CASTELLA, Tom. William Gillette: Five ways he transformed how Sherlock Holmes looks and Talks. *BBC News Magazine*. 26 Jan. 2015. Magazine. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/magazine-30932322>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

Figura 8 - William Gillette caracterizado como Sherlock Holmes



Fonte: The Arthur Conan Doyle Encyclopedia<sup>11</sup>

Enquanto as trocas entre literatura, ilustração, teatro, fotografia e cinema silencioso resultaram na consolidação de uma identidade imagética do cânone ainda durante a sua publicação, o audiovisual se tornou o principal responsável pela sua ampliação e sobrevivência com o passar das décadas, da manutenção dessa “memória cultural circulada” (ELLIS, 1982) estabelecida.

No que diz respeito à perpetuação da conexão entre Sherlock Holmes e o deerstalker, esta foi garantida pela sua presença nas mais populares adaptações e apropriações para o cinema e televisão, como é o caso dos filmes estrelados por Basil Rathbone, na década de 30, a série de televisão estrelada por Jeremy Brett, que foi ao ar entre 1984 e 1994, e em *Sherlock*, seriado televisionado a partir de 2010.

A presença constante do cânone por mais de um século nas mídias resultou não só na perpetuação do deerstalker como elemento símbolo do detetive, como também na sobrevivência do chapéu, mesmo após este cair em desuso. Como um acessório, desde o início, de uso específico e pouco conhecido, era praticamente garantida a sua queda no esquecimento com o passar das décadas, assim como aconteceu com tanta parafernália vitoriana. No entanto, sua associação com o detetive mais popular da ficção o eternizou, passando a ser reconhecido internacionalmente mais como o “chapéu de Sherlock Holmes” e

<sup>11</sup> Disponível em: <[https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=William\\_Gillette](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=William_Gillette)>. Acesso em: 26 jun. 2019.

o “chapéu de detetive” do que pelo seu nome original. Além disso, tudo se deu independente do fato da palavra deerstalker nunca ter aparecido nos textos que compõem o Cânone literário sherlockiano.

Figura 9 - Basil Rathbone como Sherlock Holmes



Fonte: Heroes and Villains Wiki<sup>12</sup>

Figura 10 - Jeremy Brett como Sherlock Holmes



Fonte: The Actor's Advocate<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Disponível em: <[https://heroes-and-villians.fandom.com/wiki/Sherlock\\_Holmes](https://heroes-and-villians.fandom.com/wiki/Sherlock_Holmes)>. Acesso em: 26 jun. 2019.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://actorsadvocate.wordpress.com/2015/04/01/in-praise-of-jeremy-brett/>. Acesso em: 26 jun. 2019.

## 2 O FANDOM SHERLOCKIANO

O Cânone literário sherlockiano foi publicado de 1887 até 1927. Esse período de 40 anos, entretanto, foi marcado por uma série de interrupções da sua escrita e publicação. Para Sir Arthur Conan Doyle, as histórias de Sherlock Holmes e John Watson eram declaradamente um trabalho de menor relevância quando comparadas com a sua produção de romances históricos. Por isso, a escrita de um punhado das histórias de Sherlock Holmes, de forma contínua resultava em um estado de fadiga para o autor. Ao abordar brevemente a obra em suas memórias, publicadas na *Strand Magazine*, entre 1923 e 1924, Conan Doyle declarou que esse sintoma adverso era resultante da unidimensionalidade dos personagens:

Eu não desejo ser mal-agrado com Holmes, o qual tem sido, de várias formas, um bom amigo pra mim. Se eu, por vezes, tenho a inclinação de me cansar dele é porque o personagem não admite luz nem sombra. Ele é uma máquina de calcular e, tudo o que você adiciona a isso, simplesmente, enfraquece o efeito. Assim, a variedade das histórias passa a depender do romance e do manuseio compacto do enredo. Eu direi algo sobre Watson também, o qual, no desenrolar de sete volumes, nunca demonstrou uma réstia de humor ou fez uma única piada. Para fazer um verdadeiro personagem, precisamos sacrificar tudo pelo bem da consistência [...] (DOYLE, 1924, online, tradução nossa).

Esse esgotamento em relação aos personagens ficou claro para Doyle já nos primeiros três anos de publicação das histórias na *Strand Magazine*. Entre 1891 e 1893, os contos contendo as aventuras de Holmes e Watson chegaram, religiosamente, todos os meses nas bancas inglesas e, um mês depois, nas bancas americanas. Essa produção, ininterrupta durante esse período, levou o autor ao seu limite. Assim, independente do sucesso de vendas das revistas, do auge do seu reconhecimento como escritor graças ao personagem e da gorda remuneração financeira<sup>14</sup>, ele decidiu dar um fim definitivo à saga.

Em dezembro de 1893, os leitores da *Strand Magazine* se depararam com *O Problema Final*, no qual Holmes encontrava a morte ao cair, junto com o Professor Moriarty, nas cataratas de Reichenbach. A morte do detetive foi um choque para os leitores:

A revelação da morte de Holmes desolou a nação; naquele mês, rapazes da City usaram crepes de luto em suas cartolas ou braçadeiras pretas. Um correspondente

---

<sup>14</sup> Pela segunda leva de 12 contos o autor recebeu o valor sem precedentes de mil libras. (KLINGER, 2010, p.30).

angustiado escreveu para Conan Doyle: “O senhor é cruel!”. “Fiquei pasmo”, admitiu ele, “diante da consternação demonstrada pelo público”. Falando aos seus acionistas, o editor da *Strand Magazine* qualificou a morte de Holmes de “o terrível evento”, e consta que 20 mil pessoas cancelaram suas assinaturas (KLINGER, 2010, p. 31).

Paradoxalmente, esse ato máximo de expressão do descontentamento de Doyle para com a sua criação resultou num momento sem precedentes, até então: de manifestação de apoio a sua obra, por parte de seus leitores. Esses leitores se viram no direito de demonstrar que discordavam da decisão do autor, da mesma forma que Doyle havia demonstrado sua exaustão em relação ao personagem.

Os leitores, tipicamente, aceitavam o que acontecia em seus livros favoritos, e então seguiam em frente. Agora, eles estavam começando a se apropriar pessoalmente da cultura popular e a esperar que seus trabalhos favoritos cumprissem certas expectativas. Eles pareciam, realmente, esperar uma relação recíproca com os trabalhos que eles amavam (ARMSTRONG, 2016, online, tradução nossa).

As atitudes dos leitores que se seguiram à morte de Holmes revelaram de forma incontestável o tamanho do impacto que a saga literária havia tido em suas vidas e em seu imaginário. Vinte mil pessoas cancelaram suas assinaturas da *Strand Magazine*, fazendo a revista entrar em crise. Outras escreveram cartas para Sir Arthur Conan Doyle repreendendo sua atitude ou implorando para ele mudar de ideia. Essas cartas eram endereçadas tanto para a casa do autor, quanto para o editorial da *Strand* e também para a morada fictícia de Watson e Holmes em 221B Baker Street. “Nos Estados Unidos, clubes como o ‘Let’s keep Holmes Alive’ (Vamos manter Holmes vivo) foram formados em São Francisco, Chicago e Boston, e depois em outras cidades” (JACKSON, 2001, n.p.).

Esse fenômeno mostrou publicamente que a importância dada às aventuras de Sherlock Holmes e John Watson pelos seus leitores era maior que a importância dada a essa obra pelo seu próprio autor. Mais ainda, era maior que a importância dada pelos leitores à figura do autor, à autoridade dele sobre a sua criação.

A partir do momento em que o autor se tornou um empecilho para as histórias, os leitores tomaram para si o dever de protegê-las. Claramente, vemos uma fragmentação entre a figura do autor e a sua obra aos olhos dos leitores vitorianos. Essa fragmentação se tornaria, a partir de então, uma característica intrínseca da comunidade de fãs de Sherlock Holmes.

Mesmo com todas essas demonstrações públicas, Conan Doyle não mudou de ideia. Ele chegaria a declarar o seguinte, sobre sua decisão de matar Holmes:



Tive uma tal *overdose* de Holmes que me sinto em relação a ele como em relação a um *paté de foi de gras* que certa vez comi demais, tanto que até hoje sinto náusea só de ouvir o nome... Censuraram-me muito por ter dado cabo desse cavalheiro, mas sustento que não foi assassinato; foi justificável homicídio em autodefesa, porque, se eu não o tivesse matado, ele certamente teria me matado (DOYLE apud KLINGER, 2010, p. 31).

O detetive continuaria morto por quase 10 anos, período que Sir Arthur dedicou a diversas atividades, inclusive a escrita de outras obras. Mas, com o passar desses anos, e ao contrário de suas expectativas, ele não deixou de receber correspondências relacionadas às aventuras de Holmes ou de ser majoritariamente reconhecido nas ruas, em suas viagens, e até por celebridades, como o autor delas.

Reza a lenda que a família real britânica era fã do detetive, e que Eduardo VII concedeu o título de Sir ao escritor em 1902 na esperança de incentivá-lo a reviver o personagem. Ficou evidente que o fascínio dos leitores não era passageiro, e que a obra ia continuar sobrevivendo, independente do posicionamento oficial do autor com relação a ela. Os leitores estavam dispostos a consumir, inclusive, adaptações para outros meios, como é o caso das peças de teatro feitas em 1893 e 1894.

Assim, vendo que a obra ainda era de interesse popular e poderia lhe render mais lucros, o próprio Doyle decidiu desenvolver a sua adaptação para o teatro, resultando na peça de 1899, com William Gillette. Durante o processo de escrita do roteiro, Doyle proferiu mais uma frase que se tornaria célebre e exemplar da sua postura com relação a sua criação: “Mr. Gillette [...] me mandou um telegrama desde os Estados Unidos perguntando se ele poderia casar Sherlock Holmes na peça. Eu respondi imediatamente, ‘Case-o, mate-o, faça o que quiser com ele!’” (DAILY MAIL ONLINE, 1904).

A consistência dos personagens de Holmes e Watson, que Doyle declarou prezar ao ponto de tornar enfadonha a escrita das histórias, não era algo que ele esperasse, muito menos que se preocupasse em encontrar nas adaptações de seus textos. Inclusive, como veremos mais adiante, consistência era algo que ele mesmo não procurava garantir, quando o assunto era manter a continuidade entre os contos.

A obstinação dos leitores de Sherlock Holmes fez da peça de Gillette um sucesso desde sua estreia, provando haver um fiel público-alvo. O sucesso crescente da peça provou, também, como as histórias continuavam dando lucro.

Inspirado por uma viagem a Dartmoor, no condado inglês de Devon, Conan Doyle

decidiu escrever um romance de mistério e percebeu que Sherlock e Watson se dariam muito bem dentro dele. No lugar de reviver o detetive, no entanto, ele situou os acontecimentos alguns anos antes de sua morte. O romance foi lançado na *Strand*, em 1901, sob o nome de *O Cão dos Baskerville*, e podemos ter uma ideia da sua recepção pelo público a partir deste trecho do artigo *Some Inconsistencies of Sherlock Holmes*, publicado um ano após o lançamento do livro:

Nós acreditamos que o interesse do público leitor em Sherlock Holmes está crescendo, ao invés de diminuir com o passar do tempo. Uma prova disso é o fato do Dr. Doyle ter sido obrigado a escrever outra história de Holmes, cuja publicação seriada pela Strand fez o número de fascículos da revista pular para trinta mil cópias a mais que sua circulação normal. Inclusive nós estamos lendo *O Cão dos Baskerville*, e esta é a primeira história que lemos em formato de folhetim em mais de dez anos (THE BOOKMAN in THE ARTHUR CONAN DOYLE ENCYCLOPEDIA ONLINE, 1902, nossa tradução).

A recepção do romance foi boa ao ponto de, finalmente, convencer Doyle a reviver o detetive e escrever mais uma série de histórias. Em *A Casa Vazia*, conto de 1903, Holmes finalmente voltou à vida, ou melhor, reapareceu e revelou ao seu amigo Watson que, dois anos atrás – no tempo diegético –, apenas Moriarty havia despencado catarata abaixo.

Desde então, toda vez que se sentia novamente inspirado e/ou em necessidade financeira, Sir Arthur Conan Doyle oferecia aos seus fiéis leitores novas aventuras dos amigos de Baker Street, as quais, graças à mobilização imediata desse público-alvo, sempre terminavam bem recebidas. Mesmo com o falecimento do autor, em 1930, esse público continuou se mobilizando, mas em prol da manutenção do Cânone literário e da produção e consumo de adaptações dele.

Propomos refletir que a atitude desses leitores contemporâneos à publicação do Cânone literário sherlockiano permite a sua classificação como *fãs* e, em vista das adaptações que começaram a aparecer e com as quais começaram a se relacionar, como *leitores intermediáticos*. Deste modo, podemos afirmar a existência de uma *fanbase* das aventuras de Sherlock Holmes desde aquela época e, conseqüentemente, o estabelecimento de um *fandom* que resistiu ao passar dos anos, tornando-se secular.

No dicionário *fã* é definido como uma pessoa “que tem grande admiração” por alguém ou alguma coisa (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, [2019]). É alguém cuja relação com algo/alguém é intensa, ao ponto de ter uma grande relevância na sua vida. A



palavra é uma abreviação do termo em inglês *fanatic* (fanático), e começou a ser utilizada mais “no fim do século XIX, para caracterizar, em jornais da época, os seguidores de equipes esportivas profissionais” (CURI, 2010, p. 22).

A relação que o fã constrói com seu objeto, seja um livro, um filme, um autor é diferente daquela criada por um simples conhecedor. É mais profunda: o fã dedica parte de sua vida a ser especialista no seu objeto de idolatria. Ele não se constrange ao admitir seu conhecimento, orgulha-se da sua dedicação (SOALHEIRO, 2014, p.84).

Existem dois discursos teóricos sobre o fã, baseados em duas diferentes formas de abordar sua postura como consumidor. Um deles parte de uma visão tradicionalista do consumidor, enquanto o outro trata de uma visão mais contemporânea. Neste trabalho, faremos uso da visão contemporânea, proposta pelos Estudos Culturais.

A primeira visão, atrelada às teorias críticas provenientes da Escola de Frankfurt, qualifica o fã como uma vítima patológica da cultura massiva, um indivíduo que busca preencher algum vazio em sua vida a partir do consumo de produtos da Indústria Cultural. A segunda, por sua vez, é influenciada pelas reflexões dos Estudos Culturais Britânicos, que rompem com a visão tradicional e procura ver o fã como um indivíduo consciente e ativo, que tem algum controle de sua relação com a cultura massiva (CURI, 2010, p. 21).

O fã é agente da sua interação com a obra, ele vai se apropriar dela e vai ressignificá-la de acordo com suas expectativas. As atitudes dos fãs sherlockianos, ainda na Era Vitoriana, estão em acordo com esse discurso contemporâneo sobre fã. É o caso da postura com relação à morte e conseqüente encerramento das histórias do detetive, que foi uma oposição espontânea à decisão oficial do autor.

Baseando-se em Michel de Certeau, Henry Jenkins propõe que essa apropriação feita pelo fã não só resulta na criação de novos sentidos, como também de novos produtos, definindo os fãs como “consumidores que também produzem, leitores que também escrevem, espectadores que também participam” (1992, p. 208). O fã passa a produzir, de acordo com as suas próprias expectativas, sobre seu objeto de fascínio.

O ato de criar sobre um texto é comum a diferentes públicos, mas os fãs o fazem de forma diferente. Não é a interpretação de um texto, mas a criação de um novo texto que surge da apropriação cultural. A partir do momento que são dadas ao fã diferentes tecnologias, ele pode reconstruir um texto para adequá-lo aos seus desejos e necessidades de uma forma cada vez mais complexa (CURI, 2010, p. 35).

Graças a essa sua posição de consumidor e produtor, o fã se constitui como um leitor intermediático, capaz de construir as espirais de referência que mantém a memória do cânone viva. E esse processo ganha uma dimensão social a partir do momento em que esse leitor entra em contato com outros fãs. “[...] as interpretações individuais dos fãs são moldadas e reforçadas após a discussão com outros leitores. Essas discussões expandem a experiência do texto além do consumo inicial” (CURI, 2010, p. 32).

Além de um processo de socialização, a possibilidade de compartilhamento dessa leitura mais aprofundada com outro fã resulta na formação de uma identidade e, finalmente, de uma subcultura. Nesse contexto de discussão, Curi faz uso do termo *tietagem* para se referir as atividades desses fãs.

A partir do momento que se permite aceitar diferentes gostos e idéias e que o consumo é encarado como uma atividade produtiva, pode-se compreender a *tietagem* [...] como uma cultura alternativa, uma subcultura. O fã produz através do seu consumo, cria sua identidade e seu estilo de vida, além de usar esses novos sentidos para desenvolver produtos próprios (CURI, 2010, p. 32).

Podemos denominar essa subcultura, composta por um grupo de pessoas autoproclamadas fãs de uma mesma coisa, de *fanbase* ou de *fandom*. Apesar dos termos compartilharem a mesma definição no dicionário, na prática eles tratam de diferentes grupos de fãs no que se refere a sua intensidade de engajamento e socialização.

*Fanbase* é um termo guarda-chuva, realmente fazendo jus à definição do dicionário. A partir do momento em que mais de uma pessoa se declara publicamente fã de algo ou alguém, o conjunto dessas pessoas vai constituir a *fanbase* desse algo ou alguém. E é dentro da *fanbase* que se constitui o *fandom*. Tanto a *fanbase* quanto o *fandom* consomem, avaliam e se apropriam dos produtos que dizem respeito ao seu objeto de fascínio. Mas, o *fandom* o faz de forma contínua e envolvendo, quase que obrigatoriamente, algum tipo de produção em torno dele. Nem todo fã vai conhecer e vai se juntar ao *fandom*, mas todos os integrantes do *fandom* são parte da *fanbase*.

A melhor forma de entender o *fandom* é partindo do próprio significado das palavras em inglês que compõem o termo. Trata-se da junção da palavra *fan* com o sufixo *-dom*:

O etimologista Michael Quinion sugere que “-dom” permite duas leituras, quando aplicado a palavras; na primeira, o sufixo “denota uma posição ou uma área controlada por uma pessoa dessa posição” (assim como um “kingdom” [reino] é uma área controlada por um rei, e um “earldom” [condado] é uma área controlada por um conde, etc). Na segunda, “-dom” denota um “estado ou condição”.

(“Wisdom” [sabedoria], por exemplo, é o estado de ser sábio. [Wise = sabedoria, wis + dom = sábio]) (RUTHERFORD-MORRISOM, 2016, online, tradução nossa).

Desta forma, a palavra *fandom* carrega em si duas leituras que se adequam ao comportamento dos fãs que o compõe. O *fandom* é como um território controlado por fãs. É um grupo cujos integrantes se dedicam a mostrar a sua admiração por algo determinado, através da constante acumulação e produção de conteúdo relacionado a ele, que eles mesmos controlam.

Eles desenvolvem uma linguagem e formas de interação próprias e, portanto, identitárias. O que nos leva a segunda leitura: a de *fandom* como um estado de ser, uma condição desses fãs em particular. Para estes, o engajamento nas atividades do *fandom* é uma parte significativa de suas vidas, é algo constituinte de quem são e não apenas uma comunidade externa com a qual se identificam e interagem periodicamente (RUTHERFORD-MORRISOM, 2016).

Uma parte importante do *fandom* está no cultivo de relações. Seja a relação com o ídolo ou a estabelecida com outros fãs por meio de interação direta ou mediada. O *fandom* caracteriza um mundo social complexo, estruturado com convenções próprias, hierarquias e relações de poder (CURI, 2010, p. 33).

No que diz respeito aos clássicos da literatura, como é o caso das aventuras de Sherlock Holmes, é mais comum o primeiro contato acontecer através da memória circulada do cânone. E esse contato é o suficiente para um leitor/espectador se dizer integrante da *fanbase*. No entanto, o *fandom* acolhe e incentiva os fãs que buscam uma interação mais aprofundada com a memória do cânone como um todo, que buscam a obtenção e produção de mais conhecimento específico.

Nesse contexto, a autopromoção de um espectador/leitor como fã deixa de ser suficiente para este ser reconhecido como tal dentro de *fandoms* já estruturados.

O conhecimento funciona, dentro das comunidades de fãs, como uma forma de poder. Há, entre as comunidades, esse tipo de discussão. Diversos fãs-clubes disputam o título de fã-clubes oficiais e as armas utilizadas são o conhecimento e as formas de demonstrar admiração (CURI, 2010, p. 41).

Na cultura dos fãs, o nível de conhecimento sobre o objeto de admiração e o investimento do fã na procura por ele se tornam fatores de avaliação para as comunidades julgarem se um leitor/espectador, realmente, tem aptidão para ser considerado fã dentro delas.

As relações de consumo acontecem no campo do afeto e envolvem a produção de prazer. O fã, por ter um consumo caracterizado pelo excesso e pela repetição, carrega esse consumo com ainda mais afeto. Esse afeto funciona, então, em dois aspectos - qualidade e quantidade -, determinando a quantidade de energia que o fã depositará em algo e a qualidade desse investimento. [...] Os fãs criam relações de autoridade por meio de investimento afetivo em algum objeto. A qualidade e quantidade do investimento conferem a um fã determinado nível de autoridade sobre certo assunto e sua posição na organização social (CURI, 2010, p. 38).

Ao abordar essa questão, Curi faz uso do conceito de “capital cultural”, criado por Pierre Bourdieu, dentro da abordagem proposta por John Fiske:

Fiske procura mostrar que os fãs são produtores e usuários do capital cultural e que, dentro da tietagem, começam a reproduzir equivalentes a instituições da cultura dominante de uma forma popular e sob o controle do popular, como meio de suprir as necessidades deixadas por essa cultura. A tietagem e a cultura dos fãs permitem completar os espaços na cultura e oferecem o prestígio proporcionado pelo capital cultural. Isso deve ser pensado mais no campo cultural que econômico, pois muitas vezes o conhecimento de um fã em relação a seu objeto de fascínio permite a obtenção desse capital cultural específico que será muito mais importante dentro do grupo em que está inserido [...] O conhecimento específico dos fãs, assim como o capital cultural, serve para distinguir as comunidades de fãs e os próprios fãs entre os que possuem ou não tais informações (CURI, 2010, p. 39, 40).

Os leitores das aventuras de Sherlock Holmes e Watson se mostraram *fãs* das aventuras e, a partir do momento em se apropriaram dela em detrimento de seu escritor e da forma deste lidar com a saga, passaram a ter o que hoje se entende como um comportamento de *fandom*. Desta forma, ainda no final do século XIX, o cânone literário em formação resultou na criação de uma *fanbase* e de um *fandom* sherlockiano que resistiram à passagem dos anos e às mudanças resultantes dela, tornando-se tão seculares quanto a memória do cânone que ajudaram/ajudam a construir.

A seguir, vamos ver como se constituiu esse *fandom* sherlockiano, as especificidades das suas comunidades e de suas formas de engajamento.

## 2.1 O FANDOM

A transformação de Sherlock Holmes de um fenômeno literário para um fenômeno principalmente audiovisual com o passar dos anos resultou na atual constituição do seu *fandom* pelo que podemos considerar como duas comunidades diferentes. Tratam-se das sociedades Sherlockians, cujos integrantes são conhecidos como Sherlockians e/ou

Holmesians<sup>15</sup>, e aqueles que não se identificam como tal, que denominaremos *Watsonians*, membros da *comunidade Watsoniana*.

As comunidades diferem na forma como lidam com a memória do cânone sherlockiano e, conseqüentemente, também nas suas formas de organização, produção, conhecimento específico e expectativas com relação às adaptações. Isso resulta em uma espécie de embate simbólico, fragmentando o discurso de fã.

Mesmo assim, essas comunidades coexistem e constituem, simultaneamente, o *fandom* sherlockiano, com os fãs tendo a possibilidade de transitar entre ambas. Um mesmo fã pode ser tanto um Sherlockian quanto um Watsoniano. Para facilitar seu estudo, no entanto, vamos abordar as comunidades e seus respectivos fãs como modelos ideais, simplificando a complexa teia de interação existente entre eles.

Partindo do artigo *The Good Old Index, Or the Mystery of the Infinite Archive* (2012), de Roberta Pearson, classificaremos essas comunidades do *fandom* de Sherlock Holmes como *afirmativas* ou *transformativas*, dependendo de sua postura de engajamento com o texto fonte, ou seja, se há incentivo ou não a sua alteração. No original, em inglês *affirmational* e *transformational*, essa nomenclatura foi proposta pelo usuário *Obsession\_Inc* em uma postagem no seu blog<sup>16</sup> dedicado a discussões em torno do fenômeno de *fandom*.

### 2.2.1 Os Sherlokians

Os Sherlockians e/ou Holmesians, como eles mesmos de auto intitulam, formam uma comunidade que lida com a **memória do Cânone literário sherlockiano**, isto é, tudo aquilo contido nos 60 textos escritos por Doyle e no contexto histórico em torno de seu mundo ficcional e da época da sua publicação.

A comunidade se organiza em fã-clubes majoritariamente autocráticos, com o primeiro datando da década de 1930, sendo pautada principalmente por interações reais entre seus membros, através da realização de encontros anuais. Suas atividades de fã consistem na produção de pastiches e de artigos pseudo-acadêmicos – o conjunto destes últimos constituem

---

<sup>15</sup> Inicialmente, o primeiro termo foi usado pelos fãs americanos e o segundo pelos ingleses. Atualmente, o uso depende da preferência do fã. O uso de maiúscula é parte da nomenclatura do *fandom*.

<sup>16</sup> OBSESSION\_INC. Affirmational fandom vs. Transformational fandom. *Dreamwidth*. 1 jun. 2009. Disponível em: <<https://obsession-inc.dreamwidth.org/82589.html>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

os *Estudos Holmesianos* – que objetivam, finalmente, preservar essa memória do Cânone.

As interações dentro das sociedades Sherlockians são regidas por uma espécie de doutrina: uma grande piada levada muito a sério pelos seus membros. Trata-se do *The Grand Game* (“O Grande Jogo”).

Ao longo dos primeiros três anos de publicação das aventuras de Sherlock Holmes na *Strand Magazine*, os seus leitores adotaram a prática particular de ler as histórias ambientadas em uma Londres ainda contemporânea para eles <sup>17</sup>, como se fossem relatos verídicos, como se John Watson e Sherlock Holmes fossem pessoas reais. Essa brincadeira de suspender a linha divisória entre realidade e ficção acabou se tornando fundamental na criação da identidade do *fandom* Sherlockian, constituindo, literalmente, a sua pedra angular.

Como é de praxe com qualquer fenômeno de público, os contos escritos por Doyle receberam atenção da mídia da época, rendendo constantemente críticas literárias, artigos e entrevistas em revistas e jornais, assim como paródias e charges. Mas, alguns intelectuais fãs da obra foram além, e começaram a produzir e publicar estudos minuciosos das histórias. Estudos nos quais alguns autores entravam na brincadeira e não se preocupavam em separar a ficção da realidade.

Como já mencionado, a escrita das aventuras de Holmes e Watson acabou se tornando, na maior parte do tempo, pouco prazerosa para Sir Arthur Conan Doyle. O autor trouxe o personagem e, conseqüentemente, o desenvolvimento da saga de volta à vida, em 1903, mais por interesse financeiro do que por inspiração. O resultado dessa postura se refletiu nos contos, no aumento de diversas inconsistências factuais e cronológicas em suas narrativas e, principalmente, entre um conto e outro.

A qualidade da escrita de Doyle, seu método particular de elaborar os mistérios e o ineditismo do personagem Sherlock Holmes acabaram diferenciando seus textos das produções anteriores do gênero de mistério e detetive. Entretanto, desde o início da publicação das histórias, o autor não almejava mais do que oferecer entretenimento através de mistérios que fossem atrativos e surpreendentes para o público, sendo, para isso, suficiente que parecessem superficialmente plausíveis, minimamente consistentes.

Eram obras destinadas a uma leitura rápida e leve, e não ao escrutínio, à busca por um significado maior por trás delas. Não é de surpreender, então, que, com a retomada das

---

<sup>17</sup> As histórias são ambientadas, mais ou menos, uma década antes da época de sua publicação, com a primeira aventura tendo lugar em 1874.

aventuras de Sherlock e Watson após a virada do século, a sua escrita tenha se tornado ainda mais descompromissada, resultando no aumento dos erros de continuidade.

Doyle não imaginava que seus contos se tornariam um fenômeno literário, com seus fãs constituindo um dos primeiros exemplos do que hoje chamamos de *fandom*. Muito menos que alguns fãs se dedicariam a estudar os contos, e a encontrar e expor essas “falhas”. Mesmo assim, ele não se incomodou com essa prática, que, na verdade, lhe causava assombro. Para ele, era surpreendente o fato de existirem indivíduos dispostos a gastar tempo nesse tipo de atividade.

Leslie S. Klinger (2003) cita, como primeiros exemplares do que passariam a ser conhecidos como *Estudos Holmesianos*, os artigos “*The Hound of the Baskervilles*” at Fault (*An Open Letter to Dr. Watson*) (SIDWICK, 1902) e *Some Inconsistencies of Sherlock Holmes* (MAURICE, 1902), ambos publicados em janeiro de 1902, segundo ano de lançamento, em formato de folhetim, do romance *O Cão dos Baskerville*.

Em *Some Inconsistencies of Sherlock Holmes*, publicado na versão americana da revista *The Bookman*, Arthur Barlett Maurice expõe a existência de uma inconsistência com relação ao suposto conhecimento literário de Holmes nos textos disponíveis até então. Ocorre que, apesar de Watson declarar o conhecimento sobre literatura do companheiro como praticamente nulo no romance de origem *Um Estudo em Vermelho*, em inúmeros contos posteriores Holmes faz referência e até cita trechos de obras dos autores mais variados, como Goethe, George Sand, Horácio, Hafiz e Winwood Reade.

Já em “*The Hound of the Baskervilles*” at Fault (*An Open Letter to Dr. Watson*), publicado na revista *The Cambridge Review*, o escritor, editor literário e acadêmico Frank Sidwick se dedica a expor minuciosamente a inconsistência cronológica da narrativa de *O Cão dos Baskerville*. Mas Sidwick não só expõe abertamente essa “falha” na escrita do conto, como o faz dirigindo-se a John Watson, e não a Conan Doyle. Como o próprio título do artigo diz, trata-se de uma carta aberta para o narrador fictício da história, e não para o seu autor real.

Outro exemplo citado por Klinger (2003) é a teoria sobre o conto *Os Três Estudantes*, apresentada pelo editor e crítico Andrew Lang em sua coluna mensal na *Longman's Magazine*, em julho de 1904. O texto propõe que o mistério em torno do qual gira a narrativa – sobre um estudante que supostamente colou em um exame – era uma fraude. Segundo Lang,

a situação foi toda armada pelos personagens envolvidos no mistério, a fim de atrair Sherlock e John, que foram efetivamente enganados. Isso porque o desenvolvimento da trama conta com elementos tão implausíveis quanto permite a ficção. O que Lang fez foi abordar o conto como se este fosse uma narrativa verídica e, assim, a única forma que ele encontrou de fazer suas liberdades ficcionais fazerem sentido foi se apoiar nessa teoria.

E, então, ao usar das aventuras de Sherlock Holmes como objeto de uma crítica à postura da academia no início do século XX, em seu ensaio *Studies in the Literature of Sherlock Holmes*, o Sherlockian e reverendo Ronald A. Knox acabou nomeando e estruturando essa prática da forma que é adotada pelo *fandom* até hoje. Publicado pela primeira vez em 1912, no *The Blue Book*, jornal da Universidade de Oxford, este ensaio causaria grande impacto entre os Sherlockians em ocasião da sua publicação fora do campus universitário, no livro *Essays in Satire*, em 1928.

Apesar do título, o texto escrito por Knox não “era realmente um trabalho acadêmico sobre o personagem Sherlock Holmes, mas uma sátira pseudo-acadêmica parodiando os estudos devotados a objetos mais ‘sérios’” (THE ARTHUR CONAN DOYLE ENCYCLOPEDIA ONLINE, [2019])<sup>18</sup>.

Conan Doyle escreveu para Knox em 1912, expressando o seu divertimento – e assombro – com o ensaio. “Que alguém tenha gastado tanto esforço em tal material foi uma surpresa para mim. Certamente, você sabe muito mais do que eu sei, já que as histórias foram escritas de uma forma desconectada (e descuidada), sem retomar o que havia sido mencionado anteriormente” (BRADLEY, 2011, online, tradução nossa).

Como nos artigos já citados, Knox se dedicou a expor diversas inconsistências presentes no Cânone, além da ausência de certos detalhes sobre os personagens. Mas, ele fez essa exegese da saga literária sherlockiana parodiando uma exegese bíblica, uma vez que a Alta crítica<sup>19</sup> estava em voga na época. Foi assim que a saga passou a ser identificada como um Cânone, numa referência ao Cânone bíblico: “[...] a aplicação da palavra Cânone é intencional e significativa. [...] Ela sugere que aqueles que estudam [os textos do Cânone] o fazem com uma dedicação religiosa e os textos são tratados com veneração (POLASEK, 2012, p. 43).

<sup>18</sup>THE ARTHUR CONAN DOYLE ENCYCLOPEDIA ONLINE, [2019]: Ronald A. Knox, Biography, online

<sup>19</sup> Alta crítica é o estudo da bíblia partindo da sua abordagem como um texto literário e, portanto, permitindo a sua análise de acordo com os preceitos da crítica literária.



O Reverendo, então, propôs uma forma lúdica de lidar com essas inconsistências: um jogo que passaria a ser conhecido como *The Grand Sherlockian Game* (“O Grande Jogo Sherlockiano”), ou apenas *The Great Game* (“O Grande Jogo”). O “Jogo” em questão consiste em partir do pressuposto de que Sherlock e Watson são reais, que as histórias foram literalmente escritas por Dr. Watson, e que os 56 contos e os 4 romances são a única fonte de informação oficial disponibilizada por eles sobre suas vidas. Nesse universo, Arthur Conan Doyle é apenas o agente literário incumbido por Watson de publicar seus textos. É função do fã de Sherlock Holmes tentar solucionar essas inconsistências e preencher as lacunas presentes nos textos, aplicando o método utilizado pelo próprio detetive.

Se tem alguma coisa prazerosa na vida, é fazer o que não deveríamos. Se tem algo prazeroso na crítica, é descobrir o que não deveríamos descobrir. É o método através do qual tratamos como significativo o que o autor não intencionava ser significativo, pelo qual destacamos como essencial o que o autor considerou acidental. Desta forma, se alguém lança um livro sobre nabos, o acadêmico moderno tenta descobrir, a partir dele, se o autor está de bem com a sua vida; [...] nos deleitamos em extrair evidências econômicas de Aristófanes, porque Aristófanes não sabia nada de economia; tentamos extrair criptogramas de Shakespeare, porque sabemos, em nosso íntimo, que Shakespeare nunca os colocou ali. [...] Existe, entretanto, uma fascinação especial em aplicar este método em Sherlock Holmes, porque ele é, de certo modo, o método do próprio Holmes. “Tem sido há um tempo um axioma meu”, ele diz, “que as pequenas coisas são infinitamente as mais importantes”. Esse provavelmente é o lema do trabalho de sua vida. E é [...] pelas pequenas coisas, as coisas aparentemente desimportantes, que nós julgamos o caráter de um homem (KNOX, 1912, online, tradução nossa).

Os declarados estudiosos Sherlockians passaram a seguir, religiosamente, os aconselhamentos do Reverendo Knox. O uso da palavra *cânone* e a sua escrita em maiúscula, para se referir ao conjunto de textos literários escritos por Doyle que compõem a saga de Sherlock Holmes (prática da qual fazemos uso neste trabalho, a fim de facilitar a diferenciação entre esse conjunto literário específico e o conjunto de textos relacionados a Sherlock Holmes nos mais diversos suportes), tem origem na postura dos Sherlockians de considerar o significado da palavra não apenas no seu sentido mais geral, de “conjunto de nomes de pessoas, entidades, obras ou coisas que respeitam determinada organização” e “princípio geral, de onde retiram ou inferem princípios mais específicos ou particulares”, como é o caso na **memória do cânone sherlockiano**<sup>20</sup>, mas, principalmente, no seu sentido

---

<sup>20</sup> Termo proposto e desenvolvido durante o primeiro capítulo deste trabalho, A Memória e o Cânone Sherlockiano.

religioso, como um “conjunto de textos ou obras reconhecidos como autoridade”<sup>21</sup>.

Os Sherlockians passaram a demonstrar seu engajamento no Jogo com a produção e circulação de dois gêneros literários: estudos pseudo-acadêmicos e pastiches. A escolha do pastiche tem origem na constante menção, por Watson, de casos não publicados, com o *Caso do rato gigante de Sumatra* ou o *Caso da Sociedade Mendicante Amadora*<sup>22</sup>. Do ponto de vista do Jogo, esses títulos constituem mais um exemplo de informação ausente no Cânone, situação que precisa ser remediada. A forma encontrada foi imitar a voz de Watson e, finalmente, contar essas histórias.

A produção desses gêneros literários acabou por se tornar a atividade distintiva do *fandom*, mantida até os dias de hoje.

Outros estudiosos na Inglaterra e nos Estados Unidos começaram a publicar obras considerando os aspectos biográficos de Watson e, mais tarde, de Holmes, e, em 1934, a primeira coletânea de ensaios, *Baker Street Studies*, foi lançada na Inglaterra (por um americano, H. W. Bell) (KLINGER, 2010, p. 58).

Como vimos, uma das atitudes dos fãs, resultante da morte de Sherlock Holmes, foi a formação de clubes chamados “*Let’s keep Holmes alive*” (vamos manter Holmes vivo), em algumas cidades dos Estados Unidos. A ausência de informação detalhada sobre esses clubes atesta a sua provável curta duração, no entanto, a sua criação provou a existência da disposição dos fãs de se reunirem para compartilhar seu engajamento com as narrativas do Dr. Watson.

Não demorou muito, então, para que surgissem fã-clubes devotados não só a uma causa específica, mas à manutenção de todo o Cânone. Segundo Klinger, “a primeira organização formal dedicada ‘ao estudo das Sagradas Escrituras’ (como os estatutos da organização declaram seu propósito) de que se tem conhecimento foi *The Baker Street Irregulars* (2010, p. 61). O clube foi oficialmente fundado nos Estados Unidos, em 1934, por Christopher Morley, autor e crítico literário que, constantemente, escrevia sobre os contos de Doyle em sua coluna no *Saturday Review of Literature*.

No mesmo ano, foi fundada também a *Sherlock Holmes Society*, na Inglaterra, que

<sup>21</sup> CÂNONES. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2013. Disponível em: < <https://dicionario.priberam.org/c%C3%A2nones>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

<sup>22</sup> Tanto o *Caso do rato gigante de Sumatra* quanto o *Caso da Sociedade Mendicante Amadora* são títulos de contos fictícios, nunca realmente escritos por Doyle, mas por ele citados respectivamente nos contos: *O Vampiro de Sussex* (1924) e em *As Cinco sementes de Laranja*, 1891.

teria curta duração, mas retornaria na forma da *Sherlock Holmes Society of London*, em 1951. Até os dias de hoje, os dois clubes são tidos como as mais tradicionais e eminentes sociedades Sherlockianas do mundo.

Numerosos outros grupos nacionais formaram-se também, entre os quais as sociedades australiana, dinamarquesa, alemã, canadense e japonesa. Ao lado do crescimento de grupos no âmbito nacional, houve um aumento no interesse local. Conhecidas como sociedades “rebentos” – muitas das quais foram oficialmente reconhecidas pelas sociedades “raízes” nacionais –, grupos locais ou de interesse especial que surgiram para incrementar os estudos de Holmes (KLINGER, 2010, p. 63).

A maioria dessas sociedades continua em funcionamento, todas imersas no “Grande Jogo” e empenhadas em manter a memória do cânone viva, principalmente do Cânone literário, através da interação entre seus membros em eventos anuais, e da produção de pastiches e estudos pseudo-acadêmicos sobre os textos.

Algumas sociedades reúnem as produções de seus membros em publicações próprias, sendo as mais conceituadas as revistas acadêmicas *The Baker Street Journal* (desde 1946) e o *The Sherlock Holmes Journal* (desde 1951), editadas pelo *Baker Street Irregulars* e pela *Sherlock Holmes Society of London*, respectivamente. Os anos de maior produtividade dentro do *fandom* Sherlockiano se deram entre 1930 e 1970, período em que foram lançados estudos Holmesianos que são, até hoje, influentes nas atividades da comunidade.

Os clubes se organizam de forma autocrática, com os “chefes” designados, muitas vezes, ocupando o cargo de forma vitalícia. Enquanto a maioria trabalha com o modelo de filiação através do pagamento de uma taxa mensal ou anual, *The Baker Street Irregulars* é, desde a sua fundação, um grupo exclusivo. Como eles mesmos definem em seu site oficial:

O BSI é parte sociedade literária, parte grupo social, e parte fonte de singular entretenimento. Você não se junta ao BSI. Você é convidado a se juntar (e isso, geralmente, depois de vários anos frequentando o jantar como convidado). A aceitação como membro é, geralmente, dada após sua realização de feitos significativos e, por isso, os membros do BSI são, geralmente, adultos eminentes, tanto na comunidade Sherlockiana ou em suas profissões (mas tendo um profundo amor e interesse por Sherlock Holmes). [...] O BSI tem, aproximadamente, 300 membros vindos de todo o mundo (BAKER STREET IRREGULAR HISTORY, online, tradução nossa).

Além disso, o clube negou a condição de membro a mulheres até 1991, o que resultou na criação do clube *Adventuresses of Sherlock Holmes*, no final dos anos sessenta, uma

associação americana que, por sua vez, não aceitava o ingresso de homens. Sua agenda continha, além das atividades típicas das associações Sherlockianas, ações de protesto contra a postura machista do BSI.

“O fã, em si, não mudou nos últimos anos. As relações e práticas existentes dentro das comunidades permaneceram, praticamente, as mesmas ao longo do tempo, sofrendo alterações de acordo com mudanças sofridas pelos meios de comunicação e acesso a diferentes tecnologias”, aponta Curi (2010, p.32). Não foi diferente com os Sherlockians, os quais, mesmo que timidamente, adentraram na Era digital.

Atualmente, todas as sociedades Sherlockians nacionais possuem sites oficiais, com espaços para anúncios e interação entre os filiados; suas publicações são disponibilizadas, simultaneamente em formato físico e virtual. Além disso, grande parte da informação referente à memória do *fandom* e do Cânone pode ser encontrada na internet, como é o exemplo do Portal *sherlockian.net*.

Mesmo com essas “aberturas”, a comunidade Sherlockian se mantém rígida, restritiva, elitista e, majoritariamente, masculina. Polasek (2012) sugere que essa dualidade que molda a comunidade Sherlockia é resultado do “Grande Jogo”. O fato de se tratar de um jogo implica duas coisas. A primeira é divertimento, ou seja, o seu objetivo final é o entretenimento dos fãs através de “enigmas literários e históricos e um prazeroso engajamento com personagens queridos”. No entanto, também implica a necessidade de submissão às regras e aos limites que compõem a brincadeira, “que definem o comportamento aceitável dentro do contexto estabelecido pelo jogo; o jogo não pode ser jogado sem conhecer e obedecer suas regras” (POLASEK, 2012, p. 43).

Os árbitros desse jogo são os próprios membros da comunidade. É a recepção dos estudos e dos pastiches pela comunidade que vai definir a sua qualidade, e vai definir a posição desse fã dentro da hierarquia. Quanto maior o domínio dos 60 textos e das regras do “Jogo”, além do conhecimento do contexto real da época de ambientação das histórias, demonstrado na produção de um fã, maior é o seu reconhecimento e, conseqüentemente, seu poder dentro da sociedade Sherlockian de que participa.

As atividades dos Sherlockians não promovem a alteração do texto fonte, mas a produção *a partir dele*. A sua manutenção como escrito por John Watson/Conan Doyle é obrigatória, uma vez que as lacunas e as inconsistências que lhe são intrínsecas são

exatamente os objetos de interação. É graças a essas lacunas e inconsistências que surgiu – e é possível jogar – “O Grande Jogo”. Sua produção apenas acrescenta elementos *em torno* da fonte e *para além* dela, o que permite novas leituras, sem efetivamente modificar as palavras de Watson/ Doyle. Os Sherlockians percebem a sua produção como a-histórica.

A postura da comunidade se aproxima do que *Obsession\_inc* classifica como um *fandom* afirmacional, no qual “a fonte é reafirmada, o propósito do autor é definido para a satisfação da comunidade, regras são estabelecidas sobre como os personagens são, como o universo funciona, cosplay & etc devem ser feitos. [...] É tudo sobre ser fiel até os mínimos detalhes” (OBSESSION\_INC, 2009, tradução nossa). Dentro do *fandom* afirmacional os fãs colocam os autores originais na posição de autoridade máxima sobre a obra, detentores do poder de definir aquilo que é legítimo dentro do universo dela. E, assim, esses fãs se veem na posição de proteger e perpetuar a visão do autor.

Essa abordagem com relação ao autor acaba sendo um pouco alterada no caso do *fandom* Sherlockian. Mesmo que dentro do “Jogo” seja negado o título de autor a Conan Doyle, o fato de ele ser o responsável pela escrita dos textos fonte de devoção dos jogadores, reafirma a sua autoridade como criador. Mas, essa autoridade acaba sendo dividida com aqueles que também conquistam a posição de autoridade dentro das Sociedades .

Como a memória do Cânone é “complementada” por gerações de Sherlockians e suas produções, aquelas que recebem maior aceitação dentro da comunidade passam a integrar essa memória, sendo legitimadas, junto com seus autores, dentro do *fandom*. A obra recebe uma posição de destaque dentro dos Estudos Holmesianos e o fã ganha maior poder dentro da comunidade.

Devido a essa tendência afirmacional, o *fandom* dos Sherlockians “se estabeleceu como o protetor não-oficial e guardião da integridade dos textos” (POLASEK, 2012, p.44), antes mesmo da morte de Conan Doyle, quando consideramos que a criação do “Grande Jogo” se deu, em 1911. Mesmo sem representar, até os dias de hoje, a maior parcela do *fandom* Sherlockiano, a organização em fã-clubes e a atividade intelectual constante dos Sherlockians por mais de meia década resultou na popularização dessa percepção deles como guardiões para além do *fandom*, tornando-se conhecimento geral.

Vale salientar, ainda, que o engajamento com “O Grande Jogo” resultou na caracterização dos Sherlockians como apreciadores da integridade do texto fonte, e isso

acabou complicando a relação desses fãs com as adaptações visuais da obra de Conan Doyle.

Os Sherlockians resistem ao fato de ser impossível a comparação de duas obras concebidas em meios totalmente diferentes. Eles tendem a julgar as adaptações a partir do nível de precisão com o qual elas tentam transportar aquilo descrito no texto para as telas. Segundo Roberta Pearson (2012, p. 44), “O Jogo” leva a essa postura, pois, ao “reformular as personagens escritas por Conan Doyle como pessoas reais; nesse contexto, adaptações podem ser consideradas como ficcionalizações de eventos históricos ao invés de uma representação ficcional transposta para outra”.

Como vimos no capítulo anterior, a construção de uma “memória cultural circulada” em torno das aventuras de Sherlock Holmes – isto é, a construção de um universo de referências visuais em torno do texto literário – teve início ainda no período de publicação dos contos na *Strand Magazine*. Isso quer dizer que os Sherlockians, desde o início, se viram cientes da existência dessas referências, não podendo evitar serem atravessados por essa “memória cultural circulada”, uma vez que o trabalho de memória é subconsciente e, por isso, não ocorre de forma hierarquizada.

Mas, apesar desse processo individual, o Sherlockian escolhe se manifestar publicamente a favor do ponto de vista do seu coletivo, da hierarquização entre fonte e versões promovidas pelo “Grande Jogo”, de uma valorização da memória do Cânone literário sherlockiano.

Aos olhos do *fandom* Sherlockian, a partir do momento que uma obra se apresenta como adaptação ela deixa de ser considerada como uma obra por si só, possuidora de valor próprio e passa a ser avaliada apenas a partir do nível de exatidão e respeito com o qual tenta se apropriar dos textos Canônicos. Esse julgamento vai determinar sua qualidade, se ela é ou não uma ameaça à integridade da saga de Sherlock Holmes.

### 2.2.2 Os Watsonianos

A segunda comunidade que compõe o *fandom* sherlockiano é composta por todos os fãs desejosos de um engajamento mais intenso, mas que não se identificam como Sherlockians, ou não se identificam “apenas” como um. Desta forma, ela engloba a maior parte do *fandom*. Como a comunidade não possui estruturas tão rígidas quanto às das

sociedades Sherlockians, esses fãs não se autointitulam de uma forma específica: eles são fãs de Sherlock Holmes. Para facilitar seu estudo, nomearemos esses fãs de Watsonianos, e a comunidade como comunidade Watsoniana.

Ao contrário da comunidade Sherlockian, a Watsoniana não se relacionam diretamente com o Cânone literário sherlockiano, mas com as quase incontáveis e multimidiáticas adaptações feitas a partir dele, durante esses 130 anos da sua existência. Sendo assim, os Watsonianos partem da “memória cultural circulada” (ELLIS, 1982) de Sherlock Holmes e vão se aprofundando na memória do cânone, sem necessariamente entrar em contato com os textos fontes. Além disso, quando chegam a tomar conhecimento deles, não estabelecem hierarquização entre fonte e versões.

Com a peça fenômeno de público, de William Gillete, como principal precursora, desde a Era Vitoriana, as pessoas tiveram a oportunidade de entrar em contato com o detetive por meios outros, para além do literário. E, então, com o passar das décadas e com a produção quase constante de adaptações, principalmente audiovisuais, tornou-se muito mais provável um primeiro contato através de versões das histórias do que com o texto fonte.

Com cada nova adaptação produzida, a teia de intertextos se tornou mais e mais complexa e contribuiu para a concepção de Sherlock Holmes com um amálgama de referências visuais, frases de efeito e parafernália Vitoriana (POLASEK, 2012, p.41).

Conseqüentemente, a memória do cânone sherlockiano foi sendo expandida, compreendendo muito mais que só a literatura, construindo um vasto universo imagético. Essa expansão da memória, essas constantes novas versões disponíveis do texto fonte resultaram no crescimento da *fanbase* e no aparecimento de fãs desejosos de um engajamento mais intenso com essas obras.

Porém, esses fãs, viram-se incapazes por muito tempo de se organizar em uma comunidade consistente. Isso ocorreu devido ao fato de constituírem um demográfico gigantesco e bastante variado. A absorção pela comunidade Sherlockian se tornou ineficiente, devido a suas várias características restritivas, como a necessidade de pagar pela filiação, algumas não aceitarem mulheres até a década de 1990, a necessidade de se deslocar para participar das atividades e, principalmente, a resistência delas em lidar com adaptações.

Para a maioria desses fãs a participação no “Grande Jogo” e, conseqüentemente, a

interação com o Cânone literário oferecida pelas sociedades não correspondia com suas expectativas de engajamento. A variedade das adaptações que compunha o arcabouço dos Watsonianos tornava sem sentido um engajamento restritivo, academicista, voltado a uma produção limitada e a partir de um único texto, de uma única mídia.

Os Watsonianos, finalmente, encontraram na internet o ambiente ideal para o desenvolvimento de suas atividades de fã e para a formação de uma comunidade, muito por causa das redes sociais. Desta forma, a sua organização efetiva como comunidade é bastante recente, quando comparada com a Sherlockian. Suas atividades consistem no compartilhamento de informações e opiniões sobre as adaptações, de links para seu acesso, além de proporem jogos, *hashtags* e experiências imersivas.

Os Watsonianos produzem e consomem o mais variado tipo de conteúdo virtual, como *fanfictions*, *fanarts*, *fanvideos* e *GIFs*. Trata-se de uma comunidade mais livre criativamente que a Sherlockian, submetida às regras do “Grande Jogo”. O que une os Watsonianos é o seu fascínio pela “memória circulada” de Sherlock Holmes e o seu desejo de criar conteúdos a partir dela, independente de qual é o texto que servirá de fonte e como ele será apropriado.

Tendo começado a se organizar no espaço virtual através de grupos de e-mail, hoje em dia a comunidade e suas produções se fazem presentes junto com outros *fandoms* em redes sociais como *Livejournal*, *Facebook*, *Twitter*, *Tumblr* e *Pinterest*. Os Watsonianos também estão em plataformas desenvolvidas especificamente para a interação entre *fandoms*, como é o caso dos portais *Fandom* e *Fanlore Wiki*, e do aplicativo para celular *Amino* (2014).

Através de uma pesquisa, Polasek (2012) constatou que, no site *fanfiction.net*, o mais ativo da internet no que diz respeito ao compartilhamento de *fanfiction*, mais de dois terços das *fanfics* são baseadas em adaptações audiovisuais do cânone sherlockiano (2012, p. 41). Assim, os Watsonianos constituem uma comunidade inserida no contexto contemporâneo de consumo, marcado pelas possibilidades de interação com uma mesma obra através de diferentes mídias, ou vice-versa.

Retomando as definições de *Obsession\_inc*, a comunidade Watsoniana constitui um *fandom* transformativo. Isso quer dizer que as adaptações do cânone sherlockiano estão à mercê dos desejos e expectativas dos Watsonianos, podendo ser transformadas da forma que cada indivíduo desejar. A comunidade se caracteriza como uma “democracia dos gostos” (OBSESSION\_INC, 2009), dentro da qual existem opiniões majoritárias e



minoritárias em um estado de coexistência, e não de conflito. Ao contrário do *fandom* afirmacional, ninguém assume definitivamente a posição de autoridade sobre a obra: esse tipo de posição não cabe nem ao seu autor, nem à obra em si e nem a fãs específicos. “Todos têm a oportunidade de declarar o que a fonte significa ou de reinterpretá-la radicalmente” (OSESSION\_INC, 2009, tradução nossa).

Mesmo com os Sherlockians clamando e recebendo historicamente o título dos “protetores da memória de Sherlock Holmes”, inclusive assumindo o nome do detetive como identificação, a verdade é que a comunidade dos Watsonianos é tão agente protetor nessa tarefa quanto eles. Os Sherlockians se dedicam a proteger o Cânone literário, a ponto de tratar as adaptações como obras menores, que só merecem algum tipo de reconhecimento quando buscam se aproximar à fonte. Essa postura desvaloriza o enorme universo de adaptações, que é exatamente o maior responsável por garantir o crescimento e renovação da *fanbase* sherlockiana ao longo das décadas.

Se os Sherlockians garantiram que hoje seja possível o acesso de qualquer indivíduo à memória do Cânone literário, foram os Watsonianos, através da produção da maior parte das adaptações e pela produção em torno delas, os responsáveis por despertar o interesse de novos leitores/espectadores, ao ponto de fazê-los buscar o acesso a essa memória. O que temos, então, é um trabalho conjunto entre Sherlockians e Watsonianos na manutenção da memória do cânone sherlockiano, motivo pelo qual o *fandom* sherlockiano é sinônimo de ambas as comunidades.

É por isso que escolhemos nos referir a esse fã não-Sherlockian como Watsoniano: porque ele é tão importante para a memória do cânone sherlockiano quanto John Watson é importante nas aventuras escritas por Conan Doyle. Segundo o próprio Reverendo Knox, “todo estudo de Sherlock Holmes é, necessariamente, e em primeiro lugar, um estudo do Dr. Watson” (KLINGER, 2010, p.45).

Por mais que Holmes tenha se tornado um personagem, por vezes, independente da sua associação com os contos e romances, é incontestável que sua construção como tal tem origem neles e, conseqüentemente, no motor de sua narrativa. E este motor é a sua interação com Watson e a conseqüente decisão do personagem de escrever as aventuras vividas com o amigo detetive. Dentro do universo ficcional da obra,

[...] a notável relação entre os dois homens é o fio condutor entre praticamente todas as histórias publicadas. [...] Watson está ausente de apenas dois casos registrados. Mesmo neles, as habilidades literárias do médico estão bastantes presentes na mente de Holmes quando ele escreve seus próprios relatos dos acontecimentos, e é através dos olhos de Watson que aprendemos praticamente tudo sobre Holmes (KLINGER, 2010, p. 45).

### 3 SHERLOCK E SEU FANDOM

#### 3.1 O FÃ E AS ADAPTAÇÕES

No que diz respeito ao audiovisual, a postura negativa adotada pela comunidade Sherlockian com relação às adaptações do Cânone afetou o processo de produção e recepção delas ao longo dos anos, tornando-se um empecilho à mobilização do *fandom* sherlockiano como um todo

Como já vimos, o fã é afetado por uma adaptação através do poder desta de mobilizar a sua memória, através da oferta de referências ligadas ao seu objeto de fascínio e, portanto, identificáveis por ele. É a partir da identificação dessas referências que ele vai construir sua “espiral de memória”, como definido por Marcela Soalheiro (2014).

O fã Sherlockian espera encontrar o máximo de semelhanças com o Cânone literário, espera encontrar referências aos romances e contos escritos por Doyle. Também lhe são interessantes referências à produção de sua comunidade, isto é, aos Estudos Holmesianos ou aos pastiches. Uma vez que esses fãs são tidos como os guardiões e autoridades do cânone sherlockiano, a adaptação capaz de satisfazer suas expectativas ganha validação. Ela acaba recebendo um maior *status* intelectual aos olhos da crítica especializada, já que a sua aprovação pelo *fandom* é sinônimo de fidelidade, atestando uma maior proximidade com a literatura, ainda vista por muitos intelectuais como uma arte mais relevante que o audiovisual.

No entanto, a versão que se propõem satisfazer os Sherlockians também corre o risco de limitar seu público-alvo, ao exigir dele um nível de conhecimento prévio específico sobre a fonte e sua memória, que dificulta a experiência de um possível espectador convencional. As obras que adotam essa abordagem acabam sendo consideradas como conteúdo de nicho, sendo, geralmente, de menor circulação e público.

Devido à “democracia do gosto” (OBSESSION\_INC, 2009) da comunidade Watsoniana, as expectativas são bem variadas, mas, têm em comum a vontade de encontrar referências feitas à extensa “memória circulada” (ELLIS, 1982) do cânone disponível, a esse universo imagético com o qual esses fãs se relacionam.

Além disso, em meio a essa democracia, existem opiniões mais populares, que podem ser levadas em consideração pela adaptação nas suas escolhas sobre como transformar o texto

fonte, como é o caso da sugestão de um possível relacionamento amoroso entre Holmes e Watson. Ao cumprir essas expectativas, a adaptação conquista o engajamento do grande volume de fãs que compõe a comunidade Watsoniana, e que irá ajudar na sua divulgação e permanência, através de sua intensa e contínua atividade virtual.

Assim, do ponto de vista do mercado, é menos arriscado e mais lucrativo elaborar adaptações voltadas, majoritariamente, a apenas uma das comunidades do *fandom*, geralmente, a Watsoniana. Sua postura positiva com relação à ideia circulada de Sherlock Holmes e em relação às alterações no texto literário cria a possibilidade de produzir uma obra com elementos atrativos tanto para essa extensa comunidade de fãs quanto para o público comum.

A série de filmes da dupla Rathbone-Bruce, da década de 1940, como veremos a seguir, é um exemplo de adaptação que foi um sucesso de bilheteria, contribuindo para a circulação da imagem de Sherlock Holmes internacionalmente e caindo no gosto dos Watsonianos, mas que é condenada pelo Sherlockians.

Em março de 1939, chegou às telas a primeira adaptação de Sherlock Holmes ambientada na Era Vitoriana. Até então, a tendência era transpor a narrativa para a realidade contemporânea das décadas de 1910 e 1920 (KLINGER, 2010, p. 53). O filme era *O Cão dos Baskerville*, o primeiro de uma série de 14, com os atores Basil Rathbone e Nigel Bruce nos papéis de Sherlock Holmes e John Watson, respectivamente.

A obra foi tão bem-sucedida que um segundo filme, *As aventuras de Sherlock Holmes*, foi lançado em setembro do mesmo ano. Além disso, a extrema popularidade da série marcou uma geração de espectadores, para a qual a dupla Rathbone e Bruce se tornou o rosto dos personagens, principalmente aos olhos da comunidade Watsoniana.

O ineditismo da fidelidade temporal conquistou o interesse dos Sherlockians, mas não durou muito: a caracterização do Dr. Watson feita no filme foi – e é, até os dias de hoje – duramente criticada por esses fãs. Contrário ao personagem no Cânone, o Watson de Nigel Bruce é, propositalmente, estúpido, um bufão incapaz de acompanhar o raciocínio de Holmes, ajudando a potencializar a imagem de gênio do detetive e servindo de alívio cômico ao longo da narrativa. Aos olhos dos Sherlockians, a interpretação envergonhava “a memória do ‘camarada digno de toda a confiança’ e ‘homem de ação’, como o verdadeiro Holmes o caracterizou [...]” (KLINGER, 2010, p. 53).

Mesmo com o sucesso dos dois filmes, o estúdio responsável, *Twentieth Century Fox*, decidiu não dar continuidade ao projeto. Mas, para a alegria dos fãs, ele foi retomado em 1942, pela *Universal Pictures*, mantendo a dupla Rathbone-Bruce e rendendo os demais 12 filmes da série. Estes, para maior desgosto dos Sherlockians, foram ambientados na contemporânea década de 1940, a fim de diminuir custos e também como uma forma de atrair um maior público, sendo os três primeiros filmes – *Sherlock Holmes e a Voz do Terror* (1942), *Sherlock Holmes e a Arma Secreta* (1943) e *Sherlock Holmes em Washington* (1943) - explicitamente filmes de propaganda antinazista.

Os filmes se tornaram pastiches em sua estrutura, tomando inúmeras liberdades com relação ao texto fonte, buscando a sua atualização e um aumento nos seus elementos de ação e aventura. O objetivo era tornar Sherlock Holmes uma obra em harmonia com as tendências audiovisuais em voga entre o público da época. Sobre a escolha de modernizar as histórias, Nigel Bruce declarou o seguinte, em entrevista:

Para começar, Basil e eu éramos bastante contrários à modernização destas histórias, mas o produtor, Howard Benedict, salientou que a maioria dos jovens que iriam assistir ao filme estavam acostumados à velocidade da ação dos filmes de gangster e que, ao esperarem metralhadoras, sirenes de polícia, carros a 80 km por hora e diálogos como “Mãos para cima, camarada”, eles se entediariam com a lupa, carruagens, paralelepípedos e ritmo mais lento de uma Era que eles nunca conheceram e uma forma de viver com a qual não estavam familiarizados (MOWIS, 2013, online, tradução nossa).

Apesar dos contos originais apresentarem momentos de ação, a maioria das vezes no clímax da narrativa, é fato que a percepção do que constitui uma cena de ação intensa, aos olhos do público é algo que se altera com o passar das décadas. A questão da ação e da velocidade da narrativa, no caso de Sherlock Holmes, é um ponto de defasagem que precisa ser constantemente negociado nas adaptações para atrair o público comum sem afastar o especializado. Isso devido ao risco de as alterações nesses elementos suplantarem a construção e a apresentação dos mistérios de forma inteligente e desafiadora, o que constitui uma negligência com relação às expectativas do *fandom*.

Levando isso em consideração, podemos conceber que a série Rathbone-Bruce foi bem-sucedida na sua proposta de renovar a *fanbase* sherlockiana, e foi também bem recebida aos olhos dos Watsonianos, passando a constituir a “memória cultural circulada” de Sherlock Holmes.

### 3.2 SHERLOCK

Em meio a esse panorama adaptativo e em concordância com as afirmações feitas por Polasek (2016), e por Stein & Busse (2012), o seriado britânico *Sherlock* (2010) conseguiu encontrar um equilíbrio entre as expectativas de ambas as comunidades do *fandom* sherlockiano, ao ponto de garantir o seu engajamento com a série e, conseqüentemente, a sua inserção no seu *fandom* específico, o *fandom* de *Sherlock*.

*Sherlock* surgiu como uma forma dos seus criadores, Mark Gatiss e Steven Moffat, darem vida às suas expectativas como fãs de Sherlock Holmes de longa data. Como colocado pelo próprio Moffat, no extra *Filmando Sherlock* (2010), incluído no DVD da primeira temporada: “Nos fizemos isto [*Sherlock*] como possivelmente o maior ato sustentado de *fanfiction*”.

Em seus depoimentos para os extras dos DVDS, tanto da primeira quanto da segunda temporada, Moffat e Gatiss deixam claras suas posições como Watsonianos, como fãs dos filmes que se propunham a levar os contos com o mesmo tom descontraído que os textos de Doyle objetivavam. Mas, também fica evidente a consciência dos criadores do seriado com relação a *ambas* as comunidades do *fandom* sherlockiano, mostrando terem um profundo conhecimento da memória do Cânone literário, dos Estudos Holmesians e das expectativas dos Sherlockians, aos quais se referem como *lovely fanboys*<sup>23</sup>(fãs adoráveis).

Assim, o processo adaptativo de *Sherlock* foi feito a partir da percepção e exploração da memória do cânone sherlockiano como um todo, de forma horizontal, respeitando e dialogando com as duas comunidades do *fandom*, mas evitando adotar efetivamente o ponto de vista específico de uma delas. O resultado foi um produto “dividido entre respeitar e atualizar o cânone de Conan Doyle, de uma forma que evita um total questionamento deste e da sua ideologia adjacente” (STEIN; BUSSE, 2012, p. 23, tradução nossa).

Graças à posição de *insiders*<sup>24</sup>, os criadores puderam guiar as escolhas adaptativas e o processo de desenvolvimento e estruturação da narrativa da série, propositalmente dentro dessa lógica de negociação entre comunidades, a fim de obter os benefícios resultantes do

---

<sup>23</sup> O uso do termo masculino *fanboy*, que pode ser traduzido literalmente como “garoto fã”, retoma o machismo presente nas comunidades Sherlockians, que resultou, até os dias de hoje, em uma maioria de membros do sexo masculino.

<sup>24</sup> Membro de um grupo ou organização que tem acesso a informações privilegiadas.

engajamento bem-sucedido de cada uma delas. Benefícios estes voltados para a própria série e sua equipe, do ponto de vista comercial e cultural, como o seu reconhecimento crítico e permanência, graças à entrada na memória do cânone sherlockiano.

Além disso, há benefícios voltados também para a condição de fãs em que Moffat e Gatiss se encontravam e, conseqüentemente, para o resto da *fanbase* sherlockiana, desejosa de um produto capaz de abordar, com tamanha consciência, suas expectativas com relação ao universo de Sherlock Holmes.

Apresentaremos a seguir algumas dessas escolhas feitas pelos criadores ao estruturar o seriado e como elas permitiram o engajamento do público-alvo desejado – tanto os conservadores Sherlockians quanto os Watsonianos, além de um público não especializado. Também mostraremos como a série estabeleceu uma relação particular com seu público, que garantiu a manutenção desse engajamento, incentivando a sua organização em uma *fanbase* e o surgimento do *fandom* de *Sherlock*.

O leitor perceberá que a estrutura da série parte de um trabalho de memória dos seus criadores e de sua equipe, estrutura esta que, por sua vez, funciona como um incentivo ao trabalho de memória de seus espectadores.

### 3.2.2 As escolhas adaptativas

O seriado *Sherlock* (2010) faz uma transposição temporal do Cânone, com as aventuras tendo lugar no século XXI, tornando-as contemporâneas à realidade de seus espectadores. Esse tipo de escolha adaptativa objetiva cativar o interesse do público convencional e do fã Watsoniano, ao tornar as histórias mais próximas da realidade e em harmonia com a estética em voga, neste caso, da dramaturgia televisiva.

O interessante é que, em *Sherlock*, as atualizações do Cânone são feitas de forma bastante respeitosa, podendo ser percebidas quase como *traduções* dos elementos originais para a contemporaneidade. O uso do termo tradução é bastante adequado porque carrega um desejo de retomar o texto fonte e, ao mesmo tempo, a consciência de que, paradoxalmente, alterações são necessárias para se chegar o mais próximo desse desejo. Essa postura adaptativa permitiu uma negociação com os Sherlockians, convidando-os a relativizar a sua visão tradicionalista da transposição temporal do Cânone como algo fundamentalmente

oposto à sua preservação.

O seriado também faz um *reboot* da saga, ou seja, esta é contada desde o início, desde o momento em que John conhece Sherlock e os dois passam a dividir um apartamento. O motor da narrativa da série é o desenvolvimento da amizade entre o médico e o detetive. Nesse contexto, são poucas as adaptações que trabalham com a história de Holmes desde o seu início, narrando os acontecimentos presentes em *Um Estudo em Vermelho (1887)*, o primeiro romance publicado.

A escolha de fazer uma transposição temporal e um *reboot* foi essencial para a percepção da obra não só como mais uma adaptação do Cânone, mas também como uma obra com valor próprio, levando à flexibilização do julgamento dos Sherlockians. Ao rerepresentar a saga ao público em uma diferente ambientação, *Sherlock* oferece um universo e personagens em construção, sem definir de antemão uma imagem específica das aventuras de Sherlock Holmes, como é o caso na maioria das outras adaptações.

A série, efetivamente, reescreveu o Sherlock Holmes “histórico” fora da história; de forma que este não pode ser percebido como uma representação dessa história. Benedict Cumberbatch [ator que interpreta o detetive em *Sherlock*] não está interpretando o Sherlock Holmes de Conan Doyle ou, como O Jogo propõem, Dr. Watson, porque no contexto da série esse Sherlock Holmes não pode existir. Devido ao fato de ter descartado o antecedente de sua existência, o espectador é obrigado a se engajar com *Sherlock* como se este fosse um texto original. Isso não significa que o espectador não reconheça e aprecie que a série é uma adaptação, mas, sim, que esta funciona em um nível de igualdade com relação a sua fonte, ao invés de ser subordinada a ela [...] *Sherlock* caiu na graça dos Sherlockians porque quebrou as regras do Jogo (POLASEK, 2012, p. 46, tradução nossa, grifos nossos).

*Sherlock (2010)* apresenta, na sua narrativa, diferentes níveis de referência à memória do cânone sherlockiano, cujo acesso depende do nível de conhecimento específico do espectador. Como colocado por Mark Gatiss, ao comentar o episódio *O Grande Jogo*, no DVD da primeira temporada, a narrativa é “costurada com pequenas alusões a algumas das histórias mais obscuras [...], se você realmente conhece o Sherlock Holmes, há várias pequenas coisas que podem trazer algum tipo de deleite” (2010).

Essas camadas de leitura enriquecem a experiência espectral, satisfazendo especialmente o fã sherlockiano, mas não interferem na compreensão e aproveitamento da série caso não sejam acessadas. Assim, a experiência do consumidor comum acaba sendo tão satisfatória quanto a dos especializados, com ambos tendo parte de suas expectativas correspondidas pelo mesmo conteúdo.



As referências variam em sua complexidade e na forma de apresentação. Podem aparecer de forma atualizada e costuradas como parte relevante da diegese ou, ainda, como *easter eggs*<sup>25</sup>, formato que facilita a sua infiltração em quantidade nos episódios. Um exemplo é a aparição do icônico deerstalker, cuja inserção é feita no início do primeiro episódio da segunda temporada, *Um Escândalo em Belgrávia* (2ª temporada, episódio 1, 2012), criando mais um ponto na espiral da sua história.

No episódio, em meio a uma sequência que ilustra como Sherlock ganhou fama graças aos relatos de suas façanhas, escritos por Watson em um blog, acompanhamos os amigos e o policial Lestrade enquanto eles deixam a cena de um crime que ocorreu em um teatro. Lestrade informa que vários jornalistas estão aglomerados na porta do edifício, desejosos de fotografar o detetive e o blogueiro, o que leva Sherlock a entrar rapidamente em um camarim, em busca de acessórios para que ele e Watson possam cobrir seus rostos.

Enquanto Watson termina usando uma boina italiana, Sherlock, coincidentemente, termina com um deerstalker de tweed. Ele acaba sendo fotografado com o estranho chapéu e a imagem viraliza, tornando o acessório um item característico do detetive dentro do seu mundo ficcional – uma clara transposição para a ficção do fenômeno real de transformação do deerstalker em “chapéu de Sherlock Holmes”.

Nesse caso, o fã com maior conhecimento específico do cânone vai perceber que o fato da cena ter lugar em um teatro é proposital, sendo uma alusão ao papel da peça de teatro, escrita e protagonizada por William Gillette na consolidação e difusão da caracterização icônica de Sherlock Holmes.

---

<sup>25</sup> Segundo a definição apresentada pelo Dictionary.com, trata-se de textos, imagens, piadas, trocadilhos visuais ou outro conteúdo que criadores escondem intencionalmente em uma mídia para o divertimento de seus espectadores. Tradução nossa. Disponível em: <<https://www.dictionary.com/e/pop-culture/easter-egg/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

Figura 11- Sherlock colocando o deerstalker e tentando esconder rosto



Fonte: *Um Escândalo em Belgrávia* (*Sherlock* - 2ª temporada, episódio 1, BBC One, 2012)

O título de alguns dos episódios são variações de títulos de contos e romances originais. O primeiro episódio, *Um Estudo em Rosa* (1ª temporada, episódio 1, 2010), retoma o título do primeiro romance, *Um Estudo em Vermelho* (1887), assim como os episódios *O Signo dos Três* (3ª temporada, episódio 2, 2014) e *O Escândalo na Belgrávia* retomam os títulos dos contos *O Signo dos Quatro* (1890) e *O Escândalo na Boêmia* (1891). Tem ainda o episódio *O Grande Jogo* (1ª temporada, episódio 3, 2010), uma referência à doutrina do Reverendo Knox.

No que diz respeito ao seu enredo, os episódios de *Sherlock* apresentam elementos característicos de mais de um dos contos, como é o caso em *O Banqueiro Cego* (1ª temporada, episódio 2, 2010), que faz referência ao conto *Os Dançarinos* (1903) – com mensagens cifradas compostas por estranhos símbolos e escritas em uma área externa, seguidas de assassinatos, e aos romances *O Vale do Terror* (1914) – ao mostrar uma tentativa de escapar de uma sociedade secreta, uma perseguição e morte, na Inglaterra, e *O Signo dos Quatro* (1890) – que mostra um assassinato em um quarto fechado, acessível somente por escalada.

No caso do episódio *O Carro Funerário Vazio* (3ª temporada, episódio 1, 2014), além de vários elementos do conto *A Casa Vazia* (1903), é também feita referência a um conto escrito e publicado por Conan Doyle, chamado *O Enigma do Trem Perdido* de 1989 – que trata do mistério em torno de um trem que, supostamente, desapareceu. Esse mistério é tido como uma história implícita de Sherlock Holmes, uma vez que o nome do detetive nunca é mencionado e a narrativa é subjetiva, feita na terceira pessoa.

Ainda com relação ao enredo de *O Carro Funerário Vazio*, um pouco depois da

metade do episódio, John é sequestrado e a sua noiva, Mary, recebe uma mensagem cifrada. Trata-se de um pequeno poema, no qual constam as seguintes estrofes: “John ou James Watson?” e “James ou John. Uma das grandes inconsistências do Cânone gira em torno da aparição do nome James no conto *O Homem da Boca Torta* (1891). Nele, Watson e sua esposa estão juntos em casa, quando recebem uma visitante inesperada. A esposa de Watson a recebe e entrega o seguinte diálogo: “Sente-se comodamente aqui e conte-nos tudo. Ou prefere que eu mande James para a cama?”.

Em três ocasiões, ao longo do Cânone, o nome de Watson é apresentado como sendo John H. Watson, sem nunca ser mencionado a que nome a inicial H corresponderia, sendo o nome de origem escocesa Hamish visto como a opção mais provável pelos Sherlockians. Assim, surgiu o mistério de qual seria a identidade desse James a quem a esposa de Watson se refere.

A questão é, até hoje, uma prolífera fonte de teorias dentro dos Estudos Holmesianos, algumas das quais propõem que se trata do nome de uma quarta pessoa presente na situação, como um empregado, ou que Mary optou por usar um anglicismo de Hamish. A questão nunca foi abordada por Doyle, mas o mais provável é que se tratou de um erro tipográfico. Ou, como outra teoria diz, trata-se de um erro tipográfico, mas resultante da escrita da palavra John, em uma péssima caligrafia, por Watson.

Já em uma das cenas do final de *O Carro Funerário Vazio*, John pergunta se Sherlock vai lhe contar como sobreviveu após pular do alto de um edifício, ao que o detetive responde: “Você conhece os meus métodos, John. Eu sou conhecido por ser indestrutível”. O diálogo é uma referência ao filme *Um Estudo em Terror*, de 1965.

No final do filme dos anos 60, após desmascarar o assassino, Sherlock Holmes se vê em meio a uma luta corporal com ele, enquanto a casa em que estão começa a pegar fogo. Vemos como o detetive finalmente vence, mas é engolido pelas chamas. E, então, o filme corta para Holmes e Watson comendo e conversando sobre o ocorrido, em Baker Street. Watson pergunta como o amigo conseguiu sair vivo da casa em chamas, ao que ele simplesmente responde: “Você conhece os meus métodos, Watson. Eu sou bem conhecido por ser indestrutível. E eu nunca perderia esta excelente perdiz.”

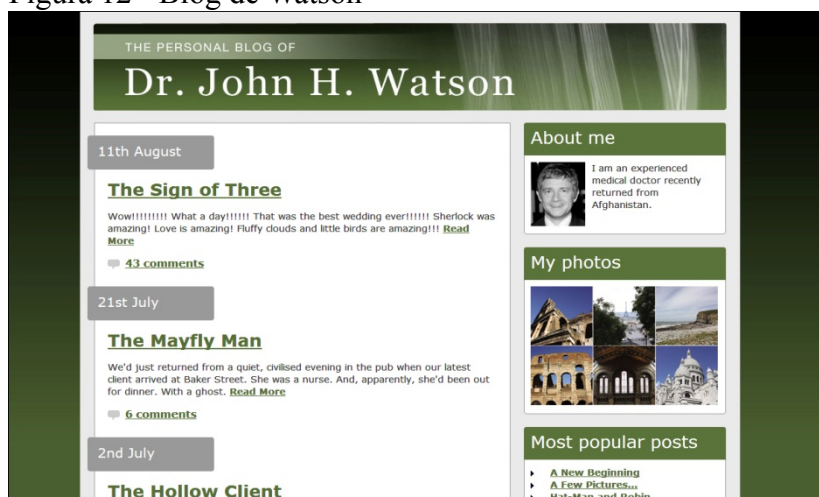
Com a sucessão dos episódios, começou a ser inserido na narrativa de *Sherlock* mais um nível de referência, destinado aos espectadores fiéis e constituído pelo comentário de

elementos específicos da própria série, como a repetição de situações e piadas. Essas autorreferências começaram como uma forma de incentivar o desenvolvimento de atividades de fã em torno da própria série, ao oferecer material passível de ser apropriado para esse fim. É o caso da oferta de extensões transmídia oficiais.

Em *Sherlock*, John continua a se dedicar ao registro de suas aventuras com Holmes, mas a publicação delas em meio impresso foi traduzida para uma publicação virtual, através de entradas em seu blog pessoal. Sherlock Holmes, constantemente, cita sua produção de trabalhos monográficos ao longo do Cânone, girando em torno de assuntos de seu interesse pessoal e profissional, como a catalogação de cinzas de tabaco ou a utilidade de cachorros e o uso de disfarces no trabalho do detetive.

Na série, o detetive disponibiliza essa produção em seu site *The Science of Deduction*<sup>26</sup>(A Ciência da Dedução), através do qual clientes em potencial também podem entrar em contato com ele. Outros blogs e sites vão sendo mencionados ao longo da série, muitas vezes sendo de auxílio durante as investigações. E são esses sites de personagens que constituem as extensões transmídia da narrativa, ao ganharem um equivalente real para serem acessados pelos fãs.

Figura 12 - Blog de Watson



Fonte: John Watson Blog

Henry Jenkins define narrativa transmídia como “um processo no qual elementos integrais da ficção são dispersos, sistematicamente, ao longo de múltiplos canais, com o propósito de criar uma experiência unificada e coordenada de entretenimento”(JENKINS,

<sup>26</sup> Infelizmente, o site foi retirado do ar após o final da quarta temporada da série, em janeiro de 2017.

2007, online, tradução nossa). No entanto, o caso dos sites de *Sherlock* se afasta um pouco dessa definição na maneira como são concebidos. Isso porque essa experiência é feita de forma a manter a harmonia com a estratégia dos diferentes níveis de referências, isto é, esses sites enriquecem a leitura sem realmente afetar a narrativa principal.

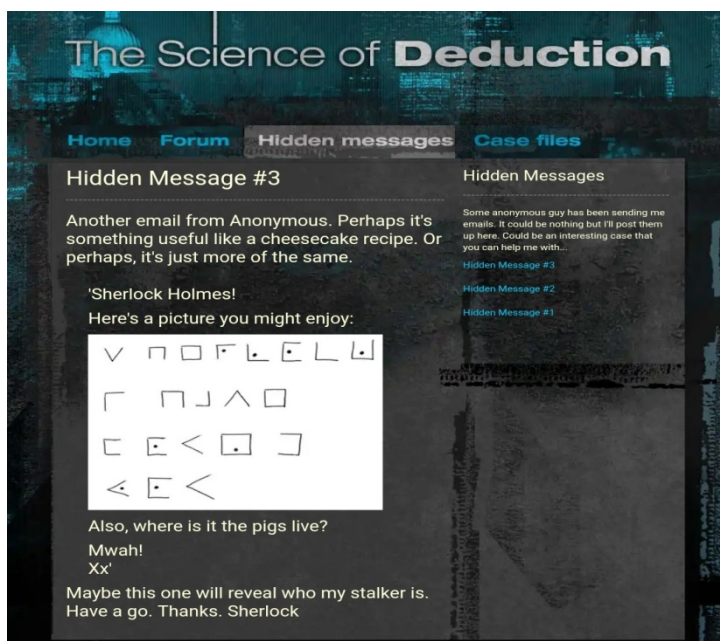
Ao se referir à produção de desdobramentos narrativos das telenovelas brasileiras, também no formato de blogs de personagens e sites fictícios, Yvana Fachine e Alexandre Figueirôa denominam esses conteúdos como “elementos acessórios”, uma vez que “não aprofundam a compreensão do universo ficcional”, servindo mais como formas de expandir a “experiência lúdica” da telenovela (2011, p.56 - 57). No caso dos sites e blog acessórios de *Sherlock*, essa limitação de interação com a narrativa está presente na sua própria interface, o que leva Stein e Busse (2012) a defini-los como “extensões transmídia herméticamente fechadas”:

Essas extensões transmídia oficiais, no entanto, não encorajam (nem permitem) um engajamento direto com os personagens e a história, nem apresentam fóruns que permitem que esses fãs se engajem com outros fãs [...]. Os fãs são obrigados a recorrer a outras interfaces [...] a fim de se unirem em prol de solucionar os mistérios independentes oferecidos nas extensões transmídia oficiais (STEIN; BUSSE, 2012, p. 13, tradução nossa).

No blog de Watson, os espectadores podem ler a versão dos acontecimentos dos episódios como supostamente escritas por John, convidando-os a se colocar no lugar dos leitores diegéticos. Esses espectadores também encontram alguns mistérios inéditos, assim como comentários deixados por outros personagens nas postagens, geralmente de Holmes.

Ao contrário do blog, o site *The Science of Deduction* não oferece uma grande quantidade de conteúdos, mas serve como plataforma de disponibilização de charadas e quebra-cabeças, por tempo limitado. Estes são disponibilizados de tempos em tempos para entreter os fãs, revelando, ao serem desvendados, informações como o título de um episódio ou palavras-chaves relacionadas ao seu enredo.

Figura 13 - Enigma no site *A Ciência da Dedução*.



Fonte: Tumblr <sup>27</sup>

Através da transposição temporal e do reboot da narrativa literária Canônica, a escolha por trabalhar com diferentes níveis de referência e o incentivo a interatividade, *Sherlock* foi bem-sucedido no engajamento do *fandom* sherlockiano como um todo, e este passou a constituir a sua própria *fanbase*. A partir de então, o seriado não só continuou a negociar com as expectativas prévias do *fandom* sherlockiano, mas também com as expectativas dos fãs de *Sherlock*. E, assim, a partir de suas atividades, estes começaram a construir a memória específica da série, a memória de *Sherlock*.

### 3.2.3 O jogo de *Sherlock*

Levando em consideração todos esses mecanismos de convite ao engajamento dos espectadores, propomos que a relação estabelecida entre o seriado *Sherlock* (2010) e o seu *fandom* permite um paralelo com “O Grande Jogo” Sherlockian por também se tratar de um convite à uma experiência interativa e imersiva com delimitações bem definidas. A série se apresenta como uma espécie de jogo de memória para seus fãs.

Nesse sentido, *Sherlock* propõe a percepção do detetive e John como pessoas reais

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://www.tumblr.com/search/the%20%20science%20of%20deduction>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

dentro do universo diegético da obra. Ao mesmo tempo, extradiegeticamente, a produção e seus espectadores estão conscientes da condição de ficção e adaptação da série e, portanto, da existência de toda uma memória anterior a ela. Esse é o cenário do “jogo”.

Jogá-lo, no caso dos fãs com conhecimento do cânone sherlockiano, consiste em tentar prever quais elementos dele serão inseridos na narrativa, e como eles serão inseridos. Consiste também em procurar e identificar as referências à memória do cânone sherlockiano. E, tanto para eles quanto para os fãs apenas da série, com o avanço do enredo, torna-se parte do “jogo” também a identificação de referências ao próprio universo da série e a interação com os seus acessórios transmídia.

Ao interpretar a relação de *Sherlock* com o seu *fandom* desta forma, evidencia-se, junto ao processo de negociação com os diferentes tipos de fãs que o compõem, certa aspiração de controle sobre eles.

O “jogo” de *Sherlock* convida os fãs a uma experiência imersiva e interativa, mas controlada. Os espectadores são convidados a perceber Sherlock e John como personagens reais e contemporâneos, mas apenas dentro da diegeses da série, com extrapolações limitadas aos acessórios transmídia oficiais. Estes acessórios, por sua vez, são extensões hermeticamente fechadas, restringindo em sua própria estrutura a interação dos fãs.

*Sherlock* não apenas se propôs a conquistar um público específico, mas também – por conhecer suas práticas – a tentar controlar seu engajamento, guiando-o na direção de um *fandom* afirmativo, isto é, com fãs dedicados à proteção e perpetuação da visão da produção. Nesse *fandom* idealizado, Moffat e Gatiss ocupariam a posição de autoridades sobre a obra que criaram e supervisionam, como Produtor Executivo/Roteirista e Roteirista, respectivamente.

Ao apresentar as características das comunidades afirmativas, *Obsession\_inc* coloca como estas tendem a ser as mais apreciadas pelos autores:

Adicionalmente, neste mundo em que a democratização pela internet do ato de publicar está tornando o mundo um espaço assustador para criadores, este é um lugar pouco ameaçador para esses criadores: eles estão no controle, são sempre a última palavra sobre suas próprias palavras, e a ideia aterrorizante de produções de fãs se apropriando de seus trabalhos e brincando/mexendo com eles não surge tanto. Como resultado, esses são fãs com os quais o criador vai interagir, e vice-versa. Estes são fãs sancionados (OBSESSION\_INC, 2009, online, tradução nossa).

O que vemos é a colocação, por parte dos criadores da série, de sua condição

simultânea como autores e fãs em embate. Como fãs de Sherlock Holmes, eles estão cientes da tendência do *fandom* sherlockiano de questionar a autoridade do criador sobre sua obra/versão, ao dar a mesma ou maior importância às suas expectativas com relação ao conteúdo do que aquelas demonstradas pelo autor. Sendo assim, estes optaram por favorecer sua posição de autores de forma implícita, controlando a interatividade do *fandom* com o conteúdo da série, a partir da concepção desse conteúdo.

### 3.3 O FANDOM DE SHERLOCK

O seriado *Sherlock* foi criado a partir da consciência de *insider* dos seus criadores a respeito das expectativas do *fandom* sherlockiano. A fim de garantir o engajamento desses fãs em conjunto com um público convencional, a série foi, propositalmente, estruturada como um jogo de caça às referências em torno da condição que constrói para si, como versão do Cânone literário sherlockiano e também como obra original.

Como adaptação, a série oferece referências à memória circulada do cânone sherlockiano. Já como obra original, oferece autoreferências cuja compreensão por parte de seus fãs resulta na constituição e desenvolvimento da memória de *Sherlock*. O “jogo” de *Sherlock* incentiva o estabelecimento de um processo de retroalimentação entre essas memórias, que se perpetua nos fãs ou, retomando a terminologia proposta por Soalheiro (2014), nos leitores intermediáticos e na sua capacidade de construir espirais e codificar as conexões propostas pelo seriado.

Ao se apropriarem da série, os fãs também se apropriaram desse incentivo ao trabalho de memória. Assim, a relação de retroalimentação entre a memória do cânone sherlockiano e a memória de *Sherlock*, estabelecida no interior do seriado, passou a acontecer também no interior do seu *fandom*. E esse processo foi possível e potencializado pela presença de fãs Sherlockians e Watsonianos nessa comunidade, graças ao fato de seus respectivos conhecimentos específicos e lógicas de interação terem passado a ser parte integrante do *fandom* do seriado *Sherlock*.

A herança literária dos fãs de Sherlock Holmes e Conan Doyle de longa data os situa em um espaço interessante, entre práticas de leitura tradicionalmente eruditas e mais de fã, uma posição que é desafiada com o influxo de novos fãs de *Sherlock*, cujas tradições se desenvolveram a partir da participação em outros *fandoms* [...]. Assim, o *fandom* de *Sherlock* não apenas combina diferentes grupos de fã e suas



interpretações particulares, mas também suas variadas origens e tradições. [...] Os fãs de *Sherlock* compartilham vários impulsos-chave, investimentos e práticas. Fãs antigos e novos estão unidos não apenas no seu amor por Sherlock Holmes, mas também pelas suas formas de se engajar com esse personagem e o seu mundo (STEIN; BUSSE, 2012, p. 14-15, tradução nossa).

A circulação de informações no interior das comunidades virtuais do *fandom*, incitada e guiada, ao mesmo tempo, pelo seu objeto de fascínio e também pelos seus próprios membros, uniu seus integrantes em um grande trabalho de memória, dando-lhes a oportunidade de acessar o vasto universo existente em torno de Sherlock Holmes e suas aventuras.

Como vimos, Soalheiro (2014) aponta para o movimento de contração e expansão da espiral de referências, mas que permanece unida por um ponto inicial que nunca se desfaz (p.41). A partir disso, propomos refletir que o diálogo com os Sherlockians e a sua efetiva presença no *fandom* de *Sherlock* (2010) tornou essa comunidade capaz de estabelecer uma espiral que se desenrola, mas que tem o ponto central sempre visível, independente da quantidade de curvas que parte dele.

As curvas da espiral são compostas, principalmente, pelas referências perpetuadas pelos Watsonianos e por todo aquele que entrou em contato com a ideia de Sherlock Holmes, que compõem a memória circulada do cânone sherlockiano. O ponto de início dessa espiral é o texto fonte, é o Cânone literário, os 60 textos escritos por Conan Doyle e o seu contexto de produção, como já mencionado.

A tendência é que, com o aumento constante no número de curvas, esse ponto inicial se mantenha, mas fique mais distante. Os Sherlockians, como comunidade, produzem em torno desse ponto de início, a fim de manter a sua relevância, tentando contrair essa espiral.

Desta forma, a presença desses fãs Sherlockians e da memória do Cânone literário com a qual lidam no *fandom* de *Sherlock*, facilitou o movimento de retomada desse ponto inicial por parte desse *fandom*. Para uma visualização mais didática de todo esse processo, acreditamos que a imagem da espiral de referências estabelecida pelo *fandom* do seriado *Sherlock* não é a de uma mola que se aproxima e afasta do ponto inicial, mas a de um caracol, no qual todos os pontos estão próximos, visíveis ao mesmo tempo.

Figura 14 - Ilustração da espiral do *Fandom de Sherlock* (2010)



Fonte: Fenchshuilondrina<sup>28</sup>

Esse trabalho de retomada de memória do *fandom de Sherlock*, a partir da construção desse tipo particular de espiral de referências, tornou possível um fenômeno de espelhamento entre a reação dos seus membros e aquela demonstrada pelos leitores da *Strand Magazine*, quando apresentados à suposta morte de Sherlock Holmes.

### 3.3.1 A morte e a memória

No episódio *A Queda de Reichenbach* (2ª temporada, episódio 3, 2012), os espectadores fãs de *Sherlock* assistiram a Sherlock Holmes se atirar do alto do telhado de um hospital. Compartilhando o ponto de vista de seu fiel companheiro Watson, eles assistiram ao seu corpo em queda e, depois, já ensanguentado no chão. Viram Watson confirmar a ausência de pulso no amigo. Viram sua lápide no cemitério. E, então, nos últimos minutos do episódio, viram Sherlock Holmes aparecer vivo, observando de longe Watson conversando com o seu túmulo vazio.

---

Figura 15 - Sherlock caindo.



Fonte: *A Queda de Reichenbach* ( 2ª temporada, episódio 3, 2012, BBC One)

Como cliffhanger a ser solucionado na próxima temporada, os criadores de *Sherlock*, Mark Gatiss e Steven Moffat, empurraram o protagonista de um telhado e incitaram os espectadores a tentarem responder à pergunta: como Sherlock fingiu sua morte?

Tentar solucionar o mistério por trás da falsa morte do detetive se tornou um fenômeno internacional. Os fãs, imediatamente, começaram compartilhar suas teorias na internet, fazendo uso de redes sociais, como Tumblr e Twitter.

Enquanto o espaço entre o fim da primeira temporada da série e o início da segunda foi de um ano e quatro meses, o hiato até a estréia da terceira temporada se estendeu por dois anos. Esse período, para a surpresa da equipe do seriado *Sherlock*, e motivo de interesse deste trabalho, caracterizou-se pela atividade incessante do *fandom* da série. Enquanto a proposta oficial de engajamento com a próxima temporada foi a solução do mistério por trás do falso suicídio, uma outra proposta se originou paralelamente no *fandom*.

Na primeira temporada do seriado os fãs acompanharam como os dois personagens se tornam amigos e passam a desvendar casos juntos, enquanto na segunda, vemos como a popularidade de Sherlock como detetive-consultor vai crescendo, ao ponto de ele se tornar uma celebridade, com direito a reconhecimento pela polícia, apelido de tablóide e fãs.

E, então, em *A Queda de Reichenbach*, essa sua ascensão ao posto de figura pública é usada contra ele, pelo seu inimigo canônico Moriarty, culminando na inversão da opinião pública, transformando sua imagem de herói na de farsante. O suicídio de Sherlock é o ponto

final do plano do vilão, servindo como a confirmação, pelo próprio detetive, da sua condição fraudulenta.

No dia seguinte à exibição do episódio, a fã sueca Mika Hallor, através do seu usuário *Earlfoolish*<sup>29</sup>, propôs a seguinte campanha no Tumblr:

Imagine ser um fã de Sherlock dentro do universo da série [...]. As notícias chegam a você. O que você faria? Alguns vão acreditar nos jornais, mas nem todos vão se convencer. E eles vão fazer todo o possível para limpar o nome dele. [...]Esta é a minha opinião sobre o que eu gostaria de propor como uma campanha tributo, para mostrar nosso amor e apoio. Sim, na vida real (HALLOR, 14 jan. 2012, online, tradução nossa).

O usuário, então, sugeriu que a campanha fosse executada no modelo de arte/marketing de guerrilha, isto é, através da definição de frases de efeito e elementos referentes ao mundo diegético da série. Essas frases seriam espalhadas de diferentes formas, em lugares públicos. O *fandom*, prontamente, abraçou a campanha, desenvolvendo-a nas ruas e nas redes sociais, paralelamente à teorização sobre a solução do falso suicídio.

As frases de efeito escolhidas, em inglês, foram *I Believe in Sherlock Holmes* (Eu acredito em Sherlock Holmes), *I Fight John Watson's War* (Eu luto a guerra de Watson), *Moriarty Was Real* (Moriarty era real), *Sherlock Lives* (Sherlock vive) e *Believe in Sherlock* (Acredite em Sherlock). Elas passaram a ser compartilhadas na forma de *hashtags*, fazendo-se presente nas postagens relativas à campanha e à série, em todas as rede sociais, principalmente no Twitter, Tumblr e LiveJournal. As frases também apareceram nas seções de comentários de blogs e sites de notícias.

Os fãs começaram a espalhar pelo seu entorno pichações, grafites, cartazes, adesivos, *post-its* e pequenos bilhetes: tudo contendo as frases de efeito. Milhares de *fanarts* foram produzidos, assim como artes gráficas para serem impressas e espalhadas. Camisetas, *bottons*, bonés e outros acessórios foram estampados com as *hashtags* e *fanarts*.

Além disso, foram criadas contas específicas para o movimento, nas quais as fotos dos atos físicos de guerrilha podiam ser compartilhadas. Uma conta do Tumblr, conectada ao Google Maps, permitia visualizar os lugares do mundo em que esses atos físicos estavam acontecendo e quais regiões tinham as comunidades de fãs mais engajadas no momento.

---

Figura 16 - Parede grafitada por fãs



Fonte: MovieViral.

Figura 17 - Arte para impressão



Fonte: Tumblr<sup>30</sup>

Figura 18 - Bilhetes colados em cabine telefônica





Figura 19 - Fãs durante as gravações da terceira temporada do seriado *Sherlock*



Fonte:MovieViral

Como os criadores de *Sherlock* já tinham um histórico de diálogo com os fãs pelo Twitter, devido ao envolvimento com a série *Doctor Who* (2005), os fãs começaram a marcar suas contas nas publicações da campanha e a enviar diretamente mensagens contendo as *hashtags*.

Outros membros da equipe, possuidores de contas oficiais na rede social, como a produtora Sue Vertue e os atores Benedict Cumberbatch e Martin Freeman, também foram alvos dessas interações. Isso sem contar os comentários feitos nos sites e redes sociais do canal BBC One. Assim, a atividade do *fandom* ganhou repercussão para além da sua comunidade, chegando ao conhecimento da equipe de *Sherlock*, do seu canal de exibição e da grande mídia.

Depois de duas temporadas e em meio a um hiato de conteúdo oficial, o *fandom* de *Sherlock* ganhou reconhecimento, com suas atividades rendendo artigos em revistas e jornais – como o *The Guardian* e *Daily Mirror* – e sendo mencionadas durante entrevistas com o elenco da série. Os criadores e a equipe passaram a responder aos fãs nas redes sociais e a dar preferência ao compartilhamento de informações referentes ao show nelas, antes de repassar aos meios oficiais.

A *fanbase* de *Sherlock* preencheu os dois anos de hiato da série através da criação e compartilhamento de uma enorme quantidade de informação, tanto relacionada à campanha que passaria a ser conhecida como *I Believe in Sherlock*, quanto à busca de uma solução para

o *cliffhanger* do último episódio exibido. Como a maior parte da produção e organização de ambos os movimentos partiu do *fandom*, propomos refletir que o hiato foi sua consolidação, devido ao seu reconhecimento pelo público geral e por mostrar um engajamento com a série além daquele oficialmente incentivado por esta, indicando sua autonomia ao se relacionar com o texto, tomando-o para si.

O fato do *fandom* de *Sherlock* ter tomado atitudes que resultaram em seu reconhecimento pelos criadores do texto, logo após a morte do personagem Sherlock Holmes, retoma e atualiza o fenômeno semelhante que teve lugar cento e vinte anos antes, acionado pela primeira morte de Sherlock Holmes e que foi responsável pela consolidação do *fandom* sherlockiano, como vimos no início do segundo capítulo deste trabalho.

Ao decidir adaptar a morte Canônica de Sherlock Holmes em *A Queda de Reichenbach* (2ª temporada, episódio 3, 2012), a estrutura já estabelecida de *Sherlock*, em conjunto com a forma como essa morte foi abordada, acabou criando circunstâncias propícias para que esta fosse recebida pelo seu *fandom* como um choque novamente.

Uma vez que a morte e ressurreição do detetive são canônicas, fator que contribuiu para a construção da imagem do personagem como indestrutível na sua memória circulada, o roteirista do episódio, Steve Thompson, teve o desafio de pensar uma forma de apresentar esses acontecimentos com um elemento de surpresa para os fãs.

E a solução foi matar o detetive na frente deles, de uma forma bastante dramática, crua e convincente para que, quando revelado o fato de ele estar vivo no final do episódio, os fãs se descobrissem enganados pela série e sentissem a necessidade de entender como o personagem sobreviveu a uma situação na qual o feito parece, aparentemente, impossível. A série tornou o suposto suicídio de Sherlock Holmes um mistério a ser solucionado pelos seus espectadores, fazendo-os experimentar uma montanha-russa de sentimentos no processo.

A retomada da morte do detetive objetivou um movimento de evocação da memória existente em torno desse elemento canônico, mas este movimento acabou ganhando uma profundidade maior que a esperada, quando interpretado pelos fãs. Para a parcela de sherlockianos do *fandom*, a negação, por parte do seriado, da existência prévia do detetive e a reapresentação dele como personagem de um mundo ficcional paralelo ao real em sua temporalidade e busca por realismo, acabou dando à narrativa um nível de ineditismo e uma potência desta ser trazida para o mundo real semelhante àquela presente nos contos escritos

por Conan Doyle.

Desta forma, o tamanho do impacto causado pela reapresentação da morte do detetive fez o *fandom* de *Sherlock* ir além da mobilização da memória em torno do acontecimento no texto em si, também mobilizando a memória em torno da história do próprio *fandom* sherlockiano, em busca de um acontecimento paralelo em intensidade, o qual resultou ser a surpresa com a morte do detetive sentida pelos leitores do conto *O Problema Final* em 1893, quando esta foi realmente inédita.

Os fãs optaram por se colocar no lugar dos personagens diegéticos, para os quais a morte do detetive foi real. Desta forma, os fãs propositalmente abandonaram a condição de espectadores proposta pelo seriado, isto é, de cúmplices do plano de Sherlock de fingir a sua morte e também de conhecedores prévios da condição canônica da morte do detetive como falsa. Em vista do impacto do episódio, os fãs escolheram transformar a retomada da memória canônica da morte do detetive em uma oportunidade de se aproximar da vivência dos fãs vitorianos.

E, assim, como é característico do processo de retomada/evocação de uma memória, segundo a concepção Halbwachiana, a reação dos fãs à morte de Sherlock Holmes no século XXI, tornou-se uma reescrita da reação dos fãs vitorianos, de acordo com as ferramentas disponíveis atualmente para a manifestação pública de uma comunidade de fãs.

Se 119 anos antes, os fãs se manifestaram através de cartas, cancelamento de assinaturas e roupas de luto, os atuais, fãs do seriado começaram a se manifestar nas redes sociais e deram início, espontaneamente, ao movimento que passou a ser conhecido como *I Believe in Sherlock*.

Essa retomada e apropriação da memória do *fandom* também permitiu a efetiva apropriação de suas práticas. Da mesma forma que Conan Doyle teve a autoridade sobre sua obra contestado pelos fãs vitorianos, algo muito semelhante acabou acontecendo com Mark Gatiss e Steven Moffat. A posição de autoridade deles, por serem os criadores da série, não chegou a ser diretamente contestada, mas foi desafiada a partir do momento em que o *fandom* se viu na liberdade de se colocar na posição desejada com relação à diegese.

Ao reconhecer o tamanho do comprometimento dos fãs, capazes de, em meio à ausência de novos episódios, manter o seriado relevante, de fazê-lo circular internacionalmente e conquistar mais fãs através de atividades espontâneas, a equipe de



*Sherlock* se viu na necessidade de flexibilizar seu desejo de controle sobre seu *fandom*. E isso se deu através do estabelecimento de um diálogo, de uma relação de intercâmbio entre os dois, na qual a equipe tentou demonstrar a sua tomada de consciência com relação às verdadeiras características do *fandom* de *Sherlock*

No que diz respeito ao período durante e imediatamente após o hiato, essa demonstração se deu através da apropriação de hashtags do movimento #ibelieveinsherlock na estratégia de marketing para anunciar a data de estréia do tão esperado primeiro episódio da terceira temporada e na inserção do *fandom* dentro do universo ficcional da série.

Sendo o nome do episódio *O carro fúnebre vazio* (3ª temporada, episódio 1, 2014), um carro funerário foi colocado para dar voltas por Londres, contendo no seu interior “Sherlock” e “01/01/2014” escritos com flores e um adesivo com a hashtag #sherlocklives em uma de suas janelas. Sua trajetória foi twittada simultaneamente pela conta oficial do canal BBC One com as hashtags #sherlocklives e #theemptyhearse (título do episódio em inglês), facilitando o acesso dos fãs a nível internacional. Em frente ao St. Bartholomew’s Hospital, no exato lugar em que o suposto corpo do detetive caiu na sequência do seu suicídio, foi colocado um “contorno de giz”, também acompanhado de #sherlocklives.

Ao longo de *O carro fúnebre vazio* vão sendo apresentadas várias explicações para como Sherlock conseguiu fingir a sua morte, com nenhuma sendo confirmada como a solução definitiva. No mini episódio *Many Happy Returns*, lançado uma semana antes, a personagem Anderson é apresentada como uma das únicas pessoas que conheceu o detetive pessoalmente que acredita na sua sobrevivência. Ao longo do episódio é mostrado como ele criou um grupo chamado “O carro fúnebre vazio”, com o propósito de reunir aqueles do público geral que compartilham da sua crença, a fim de debater teorias, sendo eles os responsáveis pela maioria das explicações apresentadas ao longo do episódio.

Anderson e seu grupo são claramente uma referência ao próprio *fandom* de *Sherlock*, ao seu comportamento durante o hiato. As explicações para a morte de Holmes apresentadas pelos membros de “O carro fúnebre vazio” resultam de uma junção de elementos constituintes de teorias que efetivamente circularam entre as comunidades virtuais.

No dia da estréia da terceira temporada, o primeiro episódio alcançou no Reino Unido uma audiência de quase 10 milhões de pessoas em sua primeira janela de exibição, o canal BBC One. Após a exibição de todos os seus três episódios, a série acabou se tornando a mais

assistida da emissora em 10 anos, tornando-se um dos programas mais bem sucedidos do canal.

Ao comparar a primeira e a terceira temporada de *Sherlock* é possível perceber como a série partiu de um processo de produção voltado para atender um *fandom* pré-existente em sua complexidade, passando pelo estabelecimento do seu próprio *fandom* e, após o hiato, para a consciência da complexidade desse seu próprio *fandom*. Complexidade essa que incluiu a necessidade de seu reconhecimento fora e dentro da narrativa da série, como uma forma de admitir o seu poder de influência com relação à circulação e opinião sobre a obra a nível global, maior que aquele esperado pela produção. Uma complexidade que foi alcançada exatamente graças a esse processo bem sucedido de engajamento de um *fandom* secular, cuja influência unificou o *fandom* da série em prol da apropriação de seu objeto de fascínio ao ponto de se colocarem também em um lugar de, se não autoria, de autonomia o suficiente para questionar a autoridade de seus criadores, o seu controle sobre ele.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo inicial deste trabalho era oferecer um percurso teórico que permitisse a compreensão de como o *fandom* do seriado britânico *Sherlock* (2010) se constituiu como capaz de assumir uma atitude semelhante àquela demonstrada pelo *fandom* sherlockiano, em ocasião do seu estabelecimento como tal, quase cento e vinte anos antes.

A partir do pressuposto da existência de uma memória do cânone sherlockiano, constituída pela totalidade de informações existentes em torno do Cânone literário e suas versões intermediáticas, incluindo as práticas e a história do *fandom* responsável pela sua manutenção, foi possível definir as características específicas do *fandom* sherlockiano. Constatamos a sua divisão em duas comunidades, a Sherlockian e a Watsoniana, de acordo com a sua interação com essa memória, que terminou fragmentada entre “memória cultural circulada”, referente ao imaginário referencial em torno de Sherlock Holmes, e memória do Cânone literário, referente ao texto fonte do detetive e suas aventuras.

Essa constatação permitiu perceber que a forma de lidar com essas respectivas comunidades do *fandom* e, conseqüentemente, com as suas memórias foi o diferencial de *Sherlock*. A posição dos criadores do seriado, como conhecedores de ambos os *fandoms*, levou à decisão de negociar com expectativas específicas como forma de garantir o engajamento dos públicos, em detrimento de escolher entre uma das duas comunidades, como foi o caso das adaptações anteriores.

Desta forma, a narrativa do seriado foi, propositalmente, estruturada dentro dessa lógica agregadora, incentivando os Sherlokians e os Watsonianos a interagirem com a memória do cânone sherlockiano como um todo, instigando a sua junção em prol da interação com o seriado.

Essa estratégia de engajamento de público de *Sherlock* permitiu a constituição do seu *fandom* como um espaço de interação entre Sherlockians, Watsonianos e fãs sem conhecimento específico de Sherlock Holmes. Um espaço, então, de retroalimentação entre a memória do cânone sherlockiano e a memória de *Sherlock*, no qual a presença dos fãs Sherlockianos garante um acesso mais fácil às informações referentes ao cânone literário, incluindo a sua própria produção em torno dele.

Nossa conclusão é que, por causa dessa sua constituição particular, o *fandom* de

*Sherlock* foi capaz de mobilizar a memória da reação dos fãs vitorianos à morte do detetive, no conto *O Problema Final*, e não apenas a memória do acontecimento em si, restrito aos limites do texto.

De forma mais geral, fora do recorte da pesquisa, percebemos como, no caso específico da memória do cânone sherlockiano, a existência da comunidade Sherlockian possibilita a construção de um “espiral de memória” (SOALHEIRO, 2014) menos distante do seu ponto inicial. A dedicação da comunidade à preservação da integridade do cânone literário, através de “O Grande Jogo”, traduzida na perpetuação e aumento da memória específica do texto fonte, promove e facilita uma aproximação da “espiral de referências” (Idem) do seu ponto de origem.

Apesar da tendência da espiral de memória, como construída pelas novas gerações de fãs de Sherlock Holmes ser se afastar cada vez mais do ponto de início dos textos escritos por Conan Doyle, dando ênfase às curvas constituídas pelas suas adaptações, os Sherlockians trabalham para dar visibilidade a esse ponto. Mesmo sendo impossível impedir a transformação da imagem do detetive e suas histórias ao longo das décadas, até porque esse processo é o responsável pela sua persistência no imaginário coletivo, os Sherlockians tornam possível, através de suas práticas, a convivência dessas transformações com a preservação da integridade do caráter literário do texto e do seu contexto de produção.

Finalmente, este trabalho permitiu a exposição do *fandom* de Sherlock Holmes como uma comunidade de fãs de origem singular, com a relação entre os fãs e a obra criada por Conan Doyle sendo perpetuada, desde seu início no século XIX, de forma intermedializada e intermediática.

Acreditamos ter conseguido responder às perguntas iniciais que levaram a esta pesquisa, mas essa trajetória resultou na constatação de diversos desdobramentos possíveis, em cada um dos pontos apresentados. É o caso da atividade dos fãs sherlockianos durante o período de publicação dos contos, entre 1891 e 1927, interagindo, inclusive, com adaptações, desafiando a percepção do *fandom* como um fenômeno intrinsecamente ligado às práticas da internet. Ou a possibilidade de se realizar um estudo mais profundo do impacto da divisão do *fandom* sherlockiano em duas comunidades, em relação à recepção das adaptações.

O desdobramento de maior interesse para a pesquisadora, porém, seria aquele diretamente ligado com as conclusões em relação ao *fandom* de *Sherlock* (2010), feitas nesta

pesquisa. Trata-se de como esse reconhecimento por parte da equipe da série do *fandom* de *Sherlock* como uma comunidade autônoma resultou na busca por uma flexibilização do controle desejado sobre ele, encontrado na forma do estabelecimento de um diálogo com esses fãs.

Essa mudança de postura foi demonstrada através das estratégias de marketing adotadas para anunciar o primeiro episódio da terceira temporada, fazendo uso da estratégia de guerrilha, como foi o caso do movimento *I Believe in Sherlock* e pela inserção de referências diretas ao *fandom* e sua interação durante o hiato na narrativa do episódio.

Mas, em ocasião da quarta temporada do seriado, ficou claro como essa tentativa por parte da série de se abrir às expectativas do seu próprio *fandom*, inverteu-se, denotando um conflito dos seus criadores com essa difusão da autoridade sobre o conteúdo. Nesse contexto, chegou-se ao ponto de que o enredo da temporada se construiu em torno da contestação das expectativas desses fãs, resultando em um movimento do *fandom* de negar a existência da temporada, como forma de manifestar seu descontentamento com ela.

Esperamos que este trabalho abra as portas para o uso dos conceitos de “memória do cânone”, “espiral de referências” e “leitor intermediático”, como definidos e apresentados por Marcela Soalheiro (2014), para futuros estudos referentes a Sherlock Holmes, sejam eles com relação aos seus fãs, ao texto fonte ou suas outras tantas e multimidiáticas versões. Também, esperamos que nossas conclusões com relação às características do *fandom* de *Sherlock* possam auxiliar pesquisas em torno do seriado.

Finalmente, esperamos que a leitura deste trabalho tenha atiçado a curiosidade do leitor com relação à icônica figura de Sherlock Holmes e a longa história por trás dela, para que este, quem sabe, termine se juntando a um dos *fandoms* aqui estudados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMSTRONG, Jennifer Keishin. How Sherlock Holmes changed the world. *BBC*. 6 jan. 2016. Culture. Disponível em: <<http://www.bbc.com/culture/story/20160106-how-sherlock-holmes-changed-the-world>>. Acesso em: 26 de jan. 2019.

ASHER-PERRIN, Emily. What is #BelieveinSherlock Movement? And How Did it Get So Widespread So Quickly?. *Tor.com*. 20 jun. 2012. Disponível em:< <https://www.tor.com/2012/01/30/what-is-the-believeinsherlock-movement-and-how-did-it-get-so-widespread-so-quickly/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

BAKER Street Irregulars. BSI History. Disponível em:<<https://bakerstreetirregulars.com/>>. Acesso em: 26 de jun. 2019.

BARQUIN, Alexis. The Arthur Conan Doyle Encyclopedia. Disponível em: <[https://www.arthurconandoyle.com/index.php?title=The\\_Arthur\\_Conan\\_Doyle\\_Encyclopedia:About](https://www.arthurconandoyle.com/index.php?title=The_Arthur_Conan_Doyle_Encyclopedia:About)>. Acesso em: 26 de jun. 2019.

BRADLEY, Carol C. *The professor, the monsignor and Sherlock Holmes*. *Notre Dame News*. 23 fev. 2011. Disponível em:<<https://news.nd.edu/news/the-professor-the-monsignor-and-sherlock-holmes/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

CURI, Pedro. *Fan-Films: da produção caseira a um cinema especializado*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação de Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

DE CASTELLA, Tom. William Gillette: Five ways he transformed how Sherlock Holmes looks and Talks. *BBC News Magazine*. 26 Jan. 2015. Magazine. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/magazine-30932322>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Procura de verbetes cujas definições foram

utilizadas no corpo do texto. [2019]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em: [2019].

DOYLE, Arthur Conan. O Vale Boscombe. In: \_\_\_\_\_. *Sherlock Holmes*: Edição Definitiva Comentada e Ilustrada. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. Vol. 1.

DOYLE, Arthur Conan. Silver Blaze. In: \_\_\_\_\_. *Sherlock Holmes*: Edição Definitiva Comentada e Ilustrada. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. Vol. 2.

DOYLE, Arthur Conan. Um Estudo em Vermelho. In: \_\_\_\_\_. *Sherlock Holmes*: Edição Definitiva Comentada e Ilustrada. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. Vol. 6.

ELLIS, John. The literary adaptation. *Screen* 23 (Maio-Junho): 3-5, 1982

FANLORE. I Believe in Sherlock Holmes. *Fanlore.org*. Disponível em: <[https://fanlore.org/wiki/I\\_Believe\\_in\\_Sherlock\\_Holmes](https://fanlore.org/wiki/I_Believe_in_Sherlock_Holmes)>. Acesso em: 26 jun. 2019.

FECHINE, Yvana. FIGUEIRÔA, Alexandre. *Transmídiação: explorações conceituais a partir*  
HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

FECHINE, Yvana. FIGUEIRÔA, Alexandre. Transmídiações : explorações conceituais a partir da telenovela brasileira. Colaboração: CIRNE, Lívia. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; *Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas convergência, comunidades virtuais*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011. P. 17 – 61.

GUINNESS WORLD RECORDS NEWS. *Guinness World Records Online*. 14 de Maio de 2012. Disponível em: <<https://guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743/>>. Acesso em: [2019]

JACKSON, Kate. *George Newnes and the New Journalism in Britain, 1880–1910: Culture and Profit*. Nova York: Routledge, 2016. Não paginado.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. Nova York: Routledge, 1992.

JENKINS, Henry. Transmedia Storytelling 101. *Henry Jenkins*. Confessions of an ACA-FAN. 21 mar. 2007. Disponível em: <[http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)>. Acesso em: 26 jun. 2019.

KIM, Anne. “Sherlock” Fans Create DIY Guerrilha Marketing Campaign “Believe in Sherlock”. *Movie Viral*. 04 fev. 2012. Disponível em:<<http://www.movieviral.com/2012/02/04/sherlock-fans-create-diy-guerilla-marketing-campaign-believe-in-sherlock/>>. Acesso em: 26 de jun. 2019.

KLIMCHYNSKAY, Anastasia. *Sherlock Holmes: the original fandom*. *Den of Geek*. 30 jan. 2014.TV/Sherlock. Disponível em: <<https://www.denofgeek.com/tv/sherlock/29056/sherlock-holmes-the-original-fandom>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

KLINGER, Leslie S. O Mundo de Sherlock Holmes. In: DOYLE, Arthur Conan. *Sherlock Holmes : Edição Definitiva Comentada e Ilustrada*. 2<sup>a</sup> Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. Vol. 1. P. 17 – 68.

LIDSTER, Joseph. The Personal Blog of Dr. John H. Watson. Disponível em: <<http://www.johnwatsonblog.co.uk/>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

MAURICE, Arthur Barlett. Some Inconsistencies of Sherlock Holmes. *The Bookman Magazine*. 1902.

MICHAELIS ONLINE. Procura de diversos verbetes no dicionário online [2019]. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>

MOWIS, I. S. Nigel Bruce Mini Biography. *IMDb*. Disponível em: <<https://>



[www.imdb.com/name/nm0115558/bio](http://www.imdb.com/name/nm0115558/bio)>. Acesso em: 26 jun. 2019.

OBSSESSION\_INC. Affirmational fandom vs. Transformational fandom. *Dreamwidth*. 1 jun. 2009. Disponível em:<<https://obsession-inc.dreamwidth.org/82589.html>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

POLASEK, Ashley D. *Winning “The Grand Game”*: Sherlock and the Fragmentation of Fan Discourse. In: STEIN, Louisa Ellen; BUSSE, Kristina. *Sherlock and transmedia fandom: essays on the BBC series*. Estados Unidos: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012. P. 41 – 56.

PEARSON, Roberta. “*Good Old Index*”; or, The Mystery of the Infinite Archive. In: STEIN, Louisa Ellen; BUSSE, Kristina. *Sherlock and transmedia fandom: essays on the BBC series*. Estados Unidos: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012. P. 150 – 165.

RUTHERFORD-MORRISOM, Lara. *Where Did The Word “Fandom” Come From? Behind The Term That Changed The Internet Forever*. *Bustle*. 26 fev. 2016. Disponível em:<<https://www.bustle.com/articles/144396-where-did-the-word-fandom-come-from-behind-the-term-that-changed-the-internet-forever>>. Acesso em: 26 de jan. 2019.

SCHIMIDT, Monica M. The Adventuresses of Sherlock Holmes. Disponível em:<<https://ash-nyc.com/>>. Acesso em: 26 de jun. 2019.

SCHNEIDER, Sven Raphael. The Ulster Overcoat. *Gentelman’s Gazette*. 23 mar. 2010. Disponível em:<<https://www.gentlemansgazette.com/ulster/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

SIDWICK, Frank. “The Hound of the Baskervilles” at Fault (An Open Letter to Dr. Watson). *The Bookman Magazine*. 1902.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia* (São Paulo, *Online*), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível

em:<<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>>. Acesso em 26 jun. 2019.

SOALHEIRO, Marcela Dutra de Oliveira. *Jane Austen é Pop: o papel do leitor e do espectador na Austen Mania*. Niterói, 2014. 140. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2014.

SOALHEIRO, Marcela Dutra de Oliveira; MOURÃO, Mônica. *Jane Austen vai ao cinema: dinâmicas de memória e a adaptação audiovisual do cânone literário*. In: AVANCA Conferência Internacional de Cinema - Arte, Tecnologia, Comunicação, 6º Edição, 2015, Portugal.

STAMP, Jimmy. The Mystery of 221B Baker Street. *Smithsonian.com*. 18 jul. 2012. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-mystery-of-221b-baker-street-3608784/>>. Acesso em: 26 jun. 2019

STAR, The Crew of the Barque Lone. *Sherlock Holmes Canon Timeline*. Abr. 2015. Disponível em:<[https://www.dfwsherlock.org/uploads/3/7/3/8/37380505/the\\_sherlock\\_holmes\\_canon\\_timeline\\_--\\_april\\_2015.pdf](https://www.dfwsherlock.org/uploads/3/7/3/8/37380505/the_sherlock_holmes_canon_timeline_--_april_2015.pdf)>. Acesso em: 26 jun. 2019.

STEIN, Louisa Ellen; BUSSE, Kristina. *Introduction: The Literary, Televisual and Digital Adventures of the Beloved Detective*. In: \_\_\_\_\_. *Sherlock and transmedia fandom: essays on the BBC series*. Estados Unidos: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012. P. 9 – 27.

STEIN, Louisa Ellen; BUSSE, Kristina. *Sherlock and transmedia fandom: essays on the BBC series*. Estados Unidos: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

THE ARTHUR CONAN DOYLE ENCYCLOPEDIA ONLINE. Procura de diversos verbetes e entradas na enciclopédia online. [2019]. Disponível em: <[https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Main\\_Page](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Main_Page)> Acesso em: [2019]

WIKIDIFF. *Sherlockian vs Holmesian - What's the difference?*. wikidiff.com. Disponível

em:<<https://wikidiff.com/sherlockian/holmesian>>. Acesso em: 26 jun. 2019.