
**MASHUP EM *ORGULHO E PRECONCEITO E ZUMBIS*:
UM HÍBRIDO LITERÁRIO EM (R)EVOLUÇÃO**

Mashup in *Pride and Prejudice* and *Zombies*:
a literary hybrid in (r)evolution

Ivoneide Soares dos Santos de Jesus¹
Vinícius Carvalho Pereira²

RESUMO: Este estudo objetiva analisar o *mashup* literário como gênero fomentador da hibridização do romance *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, dando origem à adaptação *Pride and Prejudice and Zombies*, de Jane Austen e Seth Grahame-Smith. Neste artigo, analisamos como o *mashup* literário revoluciona o romance austeniano e, ao mesmo tempo, demonstra que a literatura contemporânea está em permanente relação dialética com o passado, revisitando formas pretéritas e demonstrando os microprocessos pelos quais passa a linguagem literária, em constante (r)evolução.

PALAVRAS-CHAVE: *Mashup* literário; (r)evolução; hibridização.

ABSTRACT: This study aims to analyze the literary mashup as a gender that fostered the hybridization of the novel *Pride and Prejudice*, by Jane Austen, thus engendering the adaptation *Pride and Prejudice and Zombies*, by Jane Austen and Seth Grahame-Smith. This paper analyzes how the literary mashup revolutionizes the austenian novel and, at the same time, shows that contemporary literature is in a constant dialectic relationship with the past, by revisiting preterit forms and demonstrating the micro processes the literary language undergoes, in a constant (r)evolution.

KEYWORDS: Literary mashup; (r)evolution; hybridization.

INTRODUÇÃO

O século XX assistiu à recriação de conceitos que deslocaram o olhar artístico para novas formas literárias, ainda que concebidas a partir de

1 Mestra em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso. Membro do grupo de pesquisa Semióticas Contemporâneas (SEMIC/UFMT).

2 Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal Rio Janeiro. Professor do Departamento de Letras e do Programa de Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. Líder do grupo de pesquisa Semióticas Contemporâneas (SEMIC/UFMT).

ângulos já preestabelecidos. Tal processo de ressignificação do passado, um dos grandes motes do modernismo e do que se convencionou chamar de pós-modernismo, proporcionou novas perspectivas sobre as narrativas da grande literatura. A feitura do texto literário a partir de reformulações de discursos outros tem instigado diversos autores contemporâneos, muitos dos quais, apoiados pelo processo de mercantilização editorial, lançam-se às releituras com forte apelo comercial.

Nesse contexto, o conceito de literatura ganha novas significações, na medida em que, da ideia de letra morta, ou grafema testamentário (DERRIDA, 2008), que denota a morte do mundo que se torna texto, passa-se a uma literatura em que o texto se torna novamente objeto do mundo, retornando, sob o viés da adaptação, ao sistema literário de produção, circulação e recepção.

Tal jogo entre mortos e vivos no literário se replica na adaptação que este artigo pretende analisar, sob o viés do *mashup* literário. Nesse gênero de hibridização entre obras, o romance mais célebre de Jane Austen, *Pride and Prejudice* (1813), dá origem à adaptação *Pride and Prejudice and Zombies*, marcada pela inusitada introdução de zumbis na trama, contra os quais as personagens do romance têm de lutar. Assim como voltam à vida as criaturas que assolam o condado de Hertfordshire na adaptação, o romance de Austen retornou às vitrines das livrarias como *best seller* no ano de 2009 lado a lado com outros produtos como adaptações fílmicas e objetos decorativos com motivos austenianos, todos a reboque do romance *mashup* que este artigo pretende analisar. Interessa-nos aqui discutir como o *mashup* literário, enquanto gênero emergente da contemporaneidade, revoluciona o campo literário através da hibridização que lança a linguagem em uma dinâmica de (r)evolução.

O MASHUP LITERÁRIO ENQUANTO FORMA REVOLUCIONÁRIA

Em 2009, após a queda das Torres Gêmeas (GOMES, 2013b), a indústria cultural capitalizou o clima de incerteza, terrorismo e medo nos Estados Unidos e nos países aliados, promovendo um *boom* da temática apocalíptica em obras de toda sorte. Entre as figuras mobilizadas nessa nova tendência do horror, revisita-se a imagem da invasão pelo monstro zumbi em uma série de produções em formato de filmes e séries de TV, como *The Walking Dead*, mostrando um mundo em escombros. Tal temática do caos e da desordem promovidos por uma horda invasora de mortos-vivos chegou também à esfera literária, tomando as prateleiras e vitrines das livrarias com uma série de obras com temática apocalíptica, como *Guerra Mundial Z*, de

Max Brooks (2006), *Cidade dos Mortos: eles não morrem*, de Joe McKinney (2011) e *Celular*, de Stephen King (2013).

Mas, se inicialmente os mortos-vivos invadiram a literatura contemporânea em obras “originais”, isto é, criadas para acomodá-los em enredos e cenários nunca antes publicados, a turba de monstros logo perpetrou um assalto mais agressivo, adentrando, por meio de adaptações e releituras, obras do cânone literário. *Pride and Prejudice and Zombies* é uma obra precursora dessa tendência no gênero romance-*mashup* (GOMES, 2013a).

Originário da língua inglesa, o termo *mashup*, em linhas gerais, significa “mistura”, sendo frequentemente usado na área da Computação para indicar *softwares* criados a partir da junção de dois ou mais programas (GOMES, 2013a). As raízes desse fenômeno vêm das práticas mais antigas de mistura e recombinação de elementos no *remix*, procedimento conceituado como “troca criativa e eficiente de informações possibilitada [pelo avanço da] tecnologia digital e apoiada pelas operações de recortar/copiar e colar” (NAVAS, 2010 *apud* BUZATO *et al.*, 2013, p.1195).

Navas (2010 *apud* BUZATO *et al.*, 2013) conceitua o termo *mashup* de forma mais clara e completa, ao afirmar que, no âmbito da arte digital, o *mashup* é a “combinação de elementos de duas ou mais fontes numa nova obra, produto ou serviço” (NAVAS *apud* BUZATO *et al.*, 2013, p.1996). Trata-se, pois, de um produto derivado do *sampling*, procedimento de composição através da cópia e colagem, montagem ou manipulação de outros elementos.

No caso do romance *mashup*, o que se tem é uma releitura literária em prosa em que o texto final não apenas dialoga com outros textos (pressuposto de toda intertextualidade); em vez disso, essa obra romanesca híbrida apresenta em sua estrutura interna largas porções da materialidade textual que lhe deu origem. É por cópia e colagem do original, portanto, que se elabora o romance *mashup*, frequentemente utilizando os recursos informáticos que ganharam estatuto de lexia em nosso vocabulário cotidiano: Ctrl C + Ctrl V (ou *controlcê controlvê* na oralidade em língua portuguesa).

Radicaliza-se, então, a ideia de encaixamento da tradicional *mise-en-abîme*: não se trata no *mashup* apenas de adaptação em que quem (re)escreve busca em uma obra anterior elementos para compor uma nova obra; esta é uma espécie de (re)escritura em que o texto adaptado não é citado, ou aludido, mas incorporado a fim de ser misturado com estruturas textuais vindas de épocas e contextos diferentes. A esse respeito, quanto maior a diferença entre as linguagens aplicadas no ato de composição do objeto, nos ritmos escolhidos pelos produtores, “mais criativa [será] a junção,

[...] mais rico e inusitado será o resultado” (GOMES, 2013a, p.3) e mais criativo e “original” será o produto final.

Grosso modo, no campo dos estudos literários, quando não imbricados pelas discussões de ordem tecnológica, designam-se como *mashups* “textos compostos pela combinação de vários outros textos *originais*” (SCHNEIDER, 2009, p.iv, grifo nosso)³. O termo “original”, usado por Schneider, refere-se a textos dos quais não se sabe se passaram ou não por algum processo de intervenção, o que implica que, para o autor, haveria textos “puros”, infensos à intertextualidade. Nesta perspectiva do *mashup* como a primeira mistura, como a manipulação de duas linguagens que *a priori* ainda não teriam sofrido nenhum outro tipo de mutação, podem-se observar claramente as duas linguagens no objeto final.

Uma segunda definição para o termo apresenta o *mashup* literário como um tipo de ficção produzido a partir da combinação de gêneros totalmente diferentes para formar uma nova narrativa, essencialmente híbrida, a qual, apesar de se configurar como algo novo, apresenta rastros das que lhe deram origem (MURPHY, 2013). Nessa proposição, dois textos primários se uniriam para dar origem a um terceiro texto, que poderia ser considerado de um gênero secundário⁴.

Uma terceira definição para o termo apresenta ainda o *mashup* literário como a “combinação da literatura clássica ou figuras históricas com qualquer coisa” (DICIONÁRIO DE LÍNGUA INGLESA, 2015, n.p.), em que “qualquer coisa” é interpretado como literatura de cunho insólito, pois os elementos com os quais se misturam os clássicos na literatura de *mashup* geralmente consistem em seres sobrenaturais ou mitológicos como fantasmas, vampiros, lobisomens, bruxas e zumbis (RUSSELL, 2010). *Pride and Prejudice and Zombies* é apresentado como um “híbrido da ficção histórica de horror” (KELLOGG, 2009, n.p.)⁵, definição que ratifica o monstro zumbi como elemento pertencente ao subgênero horror.

Matt Schneider (2009) sublinha que o *mashup*, na condição de gênero textual periférico, tem suas raízes ligadas a outro gênero mais antigo, o *cento*. Composição textual formada a partir da junção de fragmentos de poemas de diferentes autores, o *cento* foi visto como uma espécie de *sampling* de poemas feitos por poetas antigos. O pesquisador ainda afirma

3 Texto original: “texts composed by combining portions from several original texts”.

4 Ressalte-se haver significativa diferença entre perspectivas teóricas que tratam o *mashup* como um procedimento estético e aquelas que o definem como um subgênero, o que impacta no uso de termos compostos como “romance *mashup*” ou “ficção *mashup*”. Está fora do escopo deste artigo, porém, a discussão mais aprofundada sobre as implicações epistemológicas e críticas de cada uma destas posições.

5 Texto original: “Horror historical fiction hybrid”.

que o *cento* era uma “uma resposta artística para a educação literária baseada em um cânone dos clássicos” (SCHNEIDER, 2009, p.6)⁶.

Entretanto, há nítidas diferenças entre o *mashup* e *cento*. O *cento* dá ênfase ao uso de formas clássicas, em uma composição em que se misturavam apenas obras de antigos autores: duas linguagens antigas que, juntas, apresentavam-se como novas. Já no *mashup*, o que se tem é a fusão entre o canônico e o contemporâneo periférico, geralmente fundindo-se formas romanescas e elementos da cultura *pop* contemporânea.

Enquanto gênero ainda em ascensão na cultura contemporânea, o *mashup* literário tornou-se um objeto de estudo rico, mas controverso, para os pesquisadores contemporâneos. Note-se, a esse respeito, o léxico que se destaca nesses estudos, constelando termos da ordem do crime, do assalto e da revolução:

a linguagem em torno dos *mashups* é altamente carregada, ideologicamente falando. Palavras como roubar, tomar emprestado, amostrar, copiar, colar e recontextualizar, entre outras, podem ser aplicadas aos atos envolvidos no processo de composição do *mashup*, e cada termo carrega consigo um número de associações e implicações (SCHNEIDER, 2009, p.12, tradução nossa).⁷

O *mashup* literário preza não apenas por borrar as fronteiras entre o “sagrado” e o “profano”, o clássico e o marginal: suas noções implicam revolucionar a crítica literária no sentido de reavaliar a situação das produções atuais no que concerne aos novos gêneros textuais ainda não reconhecidos pela academia. Isso acontece porque, por mais que o *mashup* literário se apresente como um texto original, ele mexe com a autenticidade do discurso, devido a operar não apenas no plano do conteúdo, mas sobretudo no da expressão, no qual a crítica acadêmica geralmente se assenta para definir estilo e, por conseguinte, evidências de autoria.

Sendo assim, o *mashup* não altera apenas a estrutura da narrativa, pois as vozes dos dois autores impõem elementos de seus respectivos tempos e contextos. O que ocorre é a ampliação do horizonte da narrativa

6 Texto original: “an artistic response to a literary education grounded in a canon of the classic”.

7 Texto original: “The language surrounding mashups is highly charged, ideologically speaking. Words such as steal, borrow, sample, copy, splice, and recontextualise, among others, can all be applied to the acts involved in the mashup composition process, and each term carries with it a number associations and implications”.

(COMPAGNON, 1999), ou seja, a dimensão espaço-temporal do romance sofre alteração na medida em que vai ocorrendo o processo de hibridização.

Nesse diapasão, o *mashup* literário engendra na literatura uma nova forma de composição textual, a qual podemos denominá-la de *zumbificação*. Aqui, o zumbi metaforiza o modo de composição da narrativa, cheia de fragmentos extirpados e enxertados, que, recombinações com o enredo do texto-fonte, formam algo que denominamos *obra-zumbi*: uma complexa rede de (micro)estruturas acopladas formando um sistema único, mas híbrido, como o zumbi que borra os limites entre a morte e a vida, ou o texto que costura pedaços monstruosamente arrancados a outras obras.

Todos os romances produzidos a partir do *mashup* literário seriam, pois, obras-zumbi, que provocam, por procedimentos adaptativos, a (r)evolução de textos canônicos. Surgiram nesse processo *mashups* como *Androide Karenina*, de Leo Tolstói e Ben H. Winters; *Romeu e Julieta e os Vampiros*, de William Shakespeare e Claudia Gabel, *Pequenas Mulheres Vampiras*, de Louisa May Alcott e Lynn Messina; *The Meawmorphosis*, de Franz Kafka e Cook Coleridge; e *Branca dos Mortos e os Sete Zumbis*, do brasileiro Abu Fobiya.

Na próxima seção deste artigo, analisamos como tal processo ocorreu em *Pride and Prejudice and Zombies*, hibridizando as escritas de Jane Austen e Seth Grahame-Smith para engendrar a primeira *obra-zumbi*.

PRIDE AND PREJUDICE AND ZOMBIES: A OBRA-ZUMBI

Em *Pride and Prejudice and Zombies*, a Inglaterra oitocentista é acometida por uma misteriosa praga que levanta os mortos de suas tumbas. A heroína do romance, Elizabeth Bennet, treinada nas artes marciais chinesas, juntamente com suas irmãs Jane, Mary, Kitty e Lydia, é encarregada pelos governantes de proteger o local onde vivem. Elizabeth está determinada a dar um fim à ameaça zumbi, porém é distraída pela chegada do altivo e arrogante Sr. Darcy ao condado de Hertfordshire.

Na contracapa do romance, a obra é apresentada como “uma edição expandida do romance mais amado de Jane Austen com cenas de zumbis mutilando ossos” (AUSTEN; GRAHAME-SMITH, 2009, contracapa, tradução nossa)⁸. Ainda na descrição da contracapa, o romance é descrito como uma “deliciosa comédia de costumes com uma disputa civilizada entre os dois amantes – e disputas ainda mais violentas com um

8 Texto original: “An expanded edition of the beloved Jane Austen novel featuring all-new scenes of bone-crunching zombie mayhem”.

campo de batalha encharcado de sangue”⁹ (AUSTEN; GRAHAME-SMITH, 2009, contracapa, tradução nossa).

O *mashup* literário em *Pride and Prejudice and Zombies* consagrou esse texto como uma nova derivação do gênero literário romance, em que 85% da materialidade do texto final é diretamente extraída do romance de Austen, ao passo que os outros 15% consistem em personagens e cenas envolvendo zumbis, enxertados por Seth Grahame-Smith. Nascia, através dessa mistura da voz de uma autora morta e um autor vivo, em um romance contendo mortos-vivos, uma obra ela mesma zumbi.

Além de *Orgulho e Preconceito*, outros romances de Jane Austen posteriormente se tornaram *mashups* literários, como *Razão e Sensibilidade e Monstros Marinhos* (AUSTEN; WINTERS, 2009), *Emma e os Lobisomens* (AUSTEN; RANN, 2009), e *Mansfield Park e as Múmias* (AUSTEN; NAZARIAN, 2009).

Note-se aqui que a noção de autoria é um delicado ponto da discussão do *mashup* literário, uma vez que se atribui a obra híbrida tanto ao autor do texto original quanto ao autor dos textos inseridos, ainda que, em todos os casos citados neste artigo, o autor do original estivesse já morto quando da produção do *mashup*. O fato de os romances-*mashup* serem produzidos predominantemente a partir de textos em domínio público, ou seja, de escritores que faleceram há no mínimo cem anos, implica a impossibilidade de disputa judicial, mesmo que parentes do falecido autor requeiram alguma forma de indenização. Jesus e Pereira (2015) discutem como a temática do morto-vivo nessas obras replica, para o plano do conteúdo, a relação dialética entre autor morto e autor vivo no gênero *mashup*.

A grande exploração da temática sobrenatural fez a editora *Quirk Books* repensar o processo de criação de *Pride and Prejudice and Zombies*, inserindo a obra em uma espécie de trilogia, desenvolvida por um terceiro escritor. Steve Hockensmith assumiu a empreitada de reescrever uma *prequel*¹⁰ de *Pride and Prejudice and Zombies – Pride and Prejudice and Zombies: Dawn of dreadfuls* (2009), que conta a história das irmãs Bennet na adolescência, quando aprendiam as artes marciais que usariam depois na luta contra os zumbis; e uma sequência, *Pride and Prejudice and Zombies: Dreadfully Ever After* (2011), que narra a história das irmãs Bennet depois do

9 Texto original: “Delightful comedy of manners with plenty of civilized sparring between two young lovers - and even more violent sparring on the blood-soaked battlefield”.

10 Trocadilho com o substantivo em inglês *sequel* (em português, “sequência”). A palavra *prequel* seria possivelmente traduzida com o neologismo “prequência”, designando uma obra escrita posteriormente a uma primeira, mas narrando fatos anteriores ao enredo do livro inicial.

casamento e a saga de Elizabeth Bennet para salvar o marido, mordido por um zumbi (QUIRK BOOKS, 2014a; 2014b).

Com um sucesso de mercado estrondoso, a *Quirk Books* fez ainda *Pride and Prejudice and Zombies* retornar às mãos de seu escritor para uma revisão, sendo então retirados mais trinta por cento do texto-fonte para inserção de mais novas passagens com zumbis, totalizando uma retirada de quarenta e cinco por cento do texto escrito por Jane Austen (QUIRK BOOKS, 2014c). Essa reedição recebeu o nome de *Pride and Prejudice and Zombies: Deluxe Heirloom Edition*. No Brasil, foi lançado apenas *Pride and Prejudice and Zombies*, em 2010, pela editora Intrínseca, com tradução de Luiz Antônio Aguiar. É sobre essa edição que a análise do presente artigo se detém.

Pride and Prejudice and Zombies acomoda em seu interior mais de três quartos do romance de Jane Austen. A presença dos zumbis em *Orgulho e Preconceito* revela as nuances por trás do ato de leitura desse texto. Quem escreve, sabe que terá que finalizar seu texto. Contudo, a obra não morre quando se encerra sua escritura, com sua publicação. Ela se torna um tecido e, como uma roupa já muito usada que, customizada, servirá a outros propósitos, o texto se põe em (r)evolução por meio dos movimentos de leitura, a que se lhe acrescentam fragmentos diversos.

N’O *trabalho da citação*, Antoine Compagnon (1996) metaforiza em linguagem cirúrgica o trabalho que se tem ao explorar o interior de um texto. Segundo o autor, o texto sofre uma espécie de fragmentação na qual se inserem em seu corpo elementos que lhe são exteriores: “o texto é um trabalho da citação, uma sobrevivência ou, antes, uma manifestação do gesto arcaico de recortar-colar [...], ele é uma rede de forças que trabalham e deslocam” (COMPAGNON, 1996, p.58).

Compagnon trabalha com a citação, afirmando que esta só obtém significação ao longo de um processo, realizando-se ao longo de um trabalho. A escrita como ato de citação remeteria à noção de dialogicidade textual, em que os discursos são construídos a partir de discursos anteriores. Desse modo, o binômio ler/escrever representaria a gênese de toda construção textual.

Na citação, ou em qualquer outra prática intertextual, a repetição seria paradoxalmente irrepetível, na medida em que uma diferença se instaura quando um fragmento textual adentra outro contexto. A repetição com diferença é o que leva a uma nova percepção desse texto por parte do leitor contemporâneo. Ao efetuar sua leitura, este é capaz de compreender elementos que não foram percebidos, explicitados ou sequer existiam no contexto original de criação. Nesse sentido, há apenas uma manipulação e montagem da linguagem em favor do que está sendo construído no presente

da escrita, como pode ser observado no primeiro parágrafo de *Pride and Prejudice and Zombies*:

It is a truth universally acknowledged that a *zombie* in possession of *brains* must be in want of more *brains*. *Never was this truth more plain than during the recent attacks at Netherfield Park, in which a household of eighteen was slaughtered and consumed by a horde of the living dead.* (AUSTEN; GRAHAME-SMITH, 2009, p.7, grifos nossos).¹¹

No texto de Austen, é isto que se lê no trecho correspondente:

It is a truth universally acknowledged, that a *single man* in possession of a *good fortune*, must be in want of a *wife*. *However little known the feelings or views of such man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the mind of the surrounding families, that he is considered the rightful property of some one or other of their daughters* (AUSTEN, 2008, p.5, grifos nossos).¹²

Nessas passagens, nota-se que *single man* foi substituído por *zombie*, *good fortune* por *brain*, e *wife* pelo plural *brains*. Grahame-Smith realiza um desvio mínimo na linguagem ao retirar alguns substantivos e adjetivos do original para inserir os zumbis, o cérebro e os cérebros, no que altera o foco do texto-fonte, que se concentrava no plano do matrimônio: o casamento como forma de sobrevivência para a mulher e de liberdade para o homem.

Os zumbis, então, subvertem a noção de casamento presente no romance de Austen. A busca pelo matrimônio permanece no enredo do *mashup*, porém não mais como núcleo da narrativa, senão como motivo latente do original a que se soma a guerra com os mortos-vivos.

11 Tradução nossa: É uma verdade universalmente reconhecida que um zumbi em posse de um **cérebro**, necessita de *mais cérebros*. *E nunca isso foi tão evidente quanto nos recentes ataques em Netherfield Park, quando um grupo de dezoito empregados foram abatidos e consumidos por uma horda de mortos vivos.*

12 É uma verdade universalmente reconhecida que um *homem solteiro*, possuidor de uma *grande fortuna*, deve estar busca de uma **esposa**.

Embora pouco conhecidos talvez sejam os sentimentos ou opiniões de tal homem quando adentra, pela primeira vez, em uma vizinhança, essa verdade está fixada nas mentes das famílias ao seu redor que é considerado a propriedade de direito de alguém ou de uma de suas filhas (AUSTEN, 2008, p.5 - edição bilíngue).

Na maioria das releituras de *Orgulho e Preconceito*, o que permanece, a despeito das alterações textuais, são os dois principais motivos do enredo desse romance; tal afirmativa também é válida para *Pride and Prejudice and Zombies*, ainda que as alterações textuais aqui sejam todas matizadas pela já mencionada noção de zumbificação.

O primeiro motivo preservado nas releituras da obra é a ideia de manual de casamento para as moças do século XIX, o que exige das personagens femininas uma série de comportamentos regidos por códigos oitocentistas. Todavia, no caso de *Pride and Prejudice and Zombies*, o texto ganha transgressores matizes interpretativos na medida em que, ao manual de casamento a que se presta o texto original, soma-se outro manual: o código de honra Shaolin que devem seguir as lutadoras da família Bennet:

"Which do you mean?" and turning round he looked for a moment at Elizabeth, till catching her eye, he withdrew his own and coldly said, "She is tolerable, but not handsome enough to tempt me; I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men." As Mr. Darcy walked off, *Elizabeth felt her blood turn cold. She had never in her life been so insulted. The warrior code demanded she avenge her honour. Elizabeth reached down to her ankle, taking care not to draw attention. There, her hand met the dagger concealed beneath her dress. She meant to follow this proud Mr. Darcy outside and open his throat* (AUSTEN; GRAHAME-SMITH, 2009, pp.13-14, grifo nosso).¹³

Se a cena acima claramente retoma o baile em que, em *Orgulho e Preconceito*, Darcy pela primeira vez despreza abertamente Elizabeth, a reação da protagonista aqui é outra: o código da corte e do flerte oitocentista, em que uma moça deveria saber lidar com o desprezo de um parceiro em

13 Tradução nossa: "O que você quer dizer? E virando-se ele olhou por um momento para Elizabeth, até captar seu olhar; ele desviou o olhar e disse friamente, "ela é tolerável, mas não bonita o suficiente para me tentar; eu não estou com humor para dar atenção a moças que tenham sido desprezadas por outros homens".

Assim que ele se afastou, Elizabeth sentiu o sangue ferver. Nunca tinha sido tão insultada em toda sua vida. *O código de guerreiros exigia que ela vingasse sua honra. Elizabeth abaixou até seu tornozelo, com muito cuidado para não chamar atenção. Lá, ela encontrou sua adaga oculta embaixo de seu vestido. Ela pretendia seguir o orgulhoso Sr. Darcy até lá fora e abrir a garganta dele".*

potencial (não cabendo a ela a decisão final de quais relações amorosas se estabeleceriam ou não), ganha novos sentidos diante do código de honra Shaolin. Este leva a moça a sacar a adaga para cortar a garganta do homem que a desrespeitara, no lugar de apenas abrir seu leque ruborizada.

O segundo motivo estruturante de *Orgulho e Preconceito* que se mantém na releitura, mas com subversivas ressignificações propiciadas pela adição dos zumbis, é o casamento entre amantes de classes sociais distintas, que vivem em conflitos ao longo da narrativa, mas no final fazem as pazes, se casam, e são “felizes para sempre”.

England remained in the shadow of Satan. The dead continued to claw their way through crypt and coffin alike, feasting on British brains. Victories were celebrated, defeats lamented. And the sisters Bennet - servants of His Majesty, protectors of Hertfordshire, beholders of the secrets of Shaolin, and brides of death - were now, three of them, brides of man, their swords quieted by that only force more powerful than any warrior (AUSTEN; GRAHAME-SMITH, 2009, p.317).¹⁴

Se a felicidade conjugal após os desencontros ao longo da narrativa permanece na releitura, esta é pontuada por outros elementos que introduzem diferenças semânticas ao que há de “mesmo” entre os textos. Em *Pride and Prejudice and Zombies*, a luta que o fim da narrativa encerra não é só a da batalha por um marido, senão também a que se trava contra os zumbis. Essa, porém, continua em Hertfordshire, haja vista que a praga não fora erradicada. Saem de combate apenas as irmãs Bennet casadas, sob o argumento de que o amor é força maior do que seu espírito guerreiro, o que, em certa medida, reproduz na leitura do século XXI estereótipos femininos do século XIX.

Tal dialética entre permanência e mudança se dá na manipulação das camadas de expressão e de conteúdo do romance, eternizando o próprio processo de (r)evolução morfossintática e semântica da linguagem e, portanto, da literatura. Nesse sentido, a roda temporal da criação textual gravita em volta da noção de apropriação como forma de escrita que invoca – ou mesmo pilha – outros estilos.

14 Tradução nossa: “A Inglaterra permaneceu à sombra de Satã. Os mortos continuaram a fazer caminho entre suas criptas e caixões, banquetando-se com cérebros britânicos. Vitórias eram celebradas e derrotas lamentadas. E as irmãs Bennet - servas de Sua Majestade, protetoras de Hertfordshire, mantenedoras dos segredos de Shaolin e noivas da morte - eram agora três delas, mulheres casadas, suas espadas foram aquietadas pela única força mais poderosa que qualquer guerreiro”.

O *mashup* literário afetou também alguns clássicos da literatura brasileira, em empreitada comercial da editora Lua de Papel, pertencente ao grupo Leya Brasil. Tendo em vista o sucesso de mercado do gênero no exterior, em 2010 a editora lançou no país uma coleção com quatro romances, denominada “clássicos fantásticos” (LUA DE PAPEL, 2011, n.p.). De José de Alencar e Angélica Lopes, veio *Senhora, a Bruxa*; de Bernardo Guimarães e Jovane Nunes, publicou-se *A Escrava Isaura e o Vampiro*; de Machado de Assis e Lúcio Manfred, *Dom Casmurro e os Discos Voadores*; de Machado e Natália Klein, publicou-se também *O Alienista, Caçador de Mutantes*.

Tal proliferação do fenômeno nos sugere que o romance-*mashup* já existe, ainda que em potência, no seio do gênero romance, uma vez que este já acomoda diversos tipos de mistura com outros gêneros. O que o romance-*mashup* faz é intensificar, em uma estética do excesso e da desconstrução, cara à contemporaneidade literária, o entendimento do romance como gênero ainda em processo de construção, sem um cânone (BAKHTIN, 2014).

O romance é um gênero em contínuo estágio de construção: não há uma estrutura rígida para ele. Para Mikhail Bakhtin (2014), que dedicou grande parte de sua vida a estudar e entender o sistema por trás desse gênero literário, o romance se apresenta em constante renovação: “o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado” (BAKHTIN, 2014, p.397). Nessa condição, ele seria o único a estar apto a parodiar os outros gêneros, “reinterpretando-os, dando-lhes outro tom” (BAKHTIN, 2014, p.399). O romance sempre está em processo de contínuo desenvolvimento, de modo que a noção de inacabamento, tanto semântico quanto estrutural, gera uma espécie de inconclusividade no seio do sistema literário. Isso lhe permite parodiar outros gêneros, o que bem faz *Pride and Prejudice and Zombies*.

Nesse processo, Grahame-Smith se apropriou de *Orgulho e Preconceito*, uma comédia de costumes, e acrescentou-lhe o apocalipse zumbi. No campo mercadológico, isso implica lançar nova luz sobre a forma do gênero romance, na medida em que o “romance de comédia de costumes” já está desgastado e o “romance-*mashup*” não. Tal releitura faz de *Orgulho e Preconceito* uma espécie de significante a que, a cada movimento de releitura – abundantes que são por influências editoriais –, sejam-lhe agregados novos significados, e por consequência disso, novas possibilidades de interpretação.

Pride and Prejudice and Zombies é, então, mais um movimento nessa (r)evolução de significantes que se opera sobretudo no âmbito da forma – espaço, por excelência, em que ocorrem as transformações estéticas que condicionam as revoluções éticas, segundo Marcuse (2000). É a forma inusitada – tal qual a de um romance de costumes oitocentista invadido por zumbis da cultura pop contemporânea – que desossifica a percepção do mundo e a desnaturalização do *statu quo*, condição para todo pensamento revolucionário. Só que, em *Pride and Prejudice and Zombies*, mais do que uma mudança na visão de determinado referente, é o próprio sistema literário que passa a ser visto de outro modo, sendo preciso em larga medida repensar noções como cânone, literatura e romance para abarcar o gênero romance *mashup*.

Nesse sentido, há uma subversão também no conceito de obra de arte, pois o *status* de obra literária no *romance-zumbi* estaria ligado ao conceito de obra literária em *Orgulho e Preconceito*. Se estendermos essa reflexão para abarcar o conceito de literariedade do formalismo russo, intimamente relacionada ao estranhamento diante de uma expressão linguística em moldes anteriormente conhecidos, podemos dizer que a literariedade de *Pride and Prejudice and Zombies* só se dá partir da associação com o texto austeniano e a história de sua produção e recepção.

Eikhensbaum (1970) argumenta que a evolução da noção de forma, aqui aplicada para discutir a evolução do romance como gênero, é o que determina a historicidade literária. Assim, a obra de arte tem caráter dinâmico, mutável e “se exprime por violações constantes dos cânones criados” (EIKHENBAUM, 1970, p.19). Disso deriva a concepção de Shklovski (1970), para quem a obra de arte se faz através de sua evolução, não enquanto objeto estático, mas sim por sua continuidade, seu trajeto.

Se pensarmos ainda que a literariedade é, sobretudo, um estranhamento formal, e que este só pode ocorrer caso haja uma norma codificada por um grupo social como um padrão estético, tal articulação entre o formal e o histórico se ressalta. Daí a possível aproximação com a discussão de Homi Bhabha (1998), que propôs um estudo sobre a imitação do colonizador pelo colonizado. Para Bhabha, a mímica representaria um acordo irônico que parodia as convenções do texto do qual foi extraído. É semelhança e diferença, mas ao mesmo é semelhança e resistência. O discurso imitativo bem-sucedido é aquele que busca não ser o outro, mas estar no lugar do outro. Expandindo o escopo dessa discussão, pode-se dizer que, no caso de *Pride and Prejudice and Zombies*, a intenção não é ocupar o lugar do outro, mas falar do mesmo lugar que o outro, na tentativa de dar ao leitor contemporâneo a oportunidade refletir sobre o passado de *Orgulho e*

Preconceito enquanto romance originalmente talhado para o consumo, mas hoje entendido como obra de arte, sem significativo valor de mercado.

Ao estudarmos os movimentos pelos quais *Pride and Prejudice and Zombies* atribui novos sentidos ao romance de Jane Austen, é preciso entender que, se hoje *Orgulho e Preconceito* é entendido como obra de arte, este tinha uma função mais mundana para a própria autora. No século XIX, com a morte de seu pai, Jane Austen começou a ter problemas financeiros e não teve outra solução a não ser recuperar seus escritos e publicá-los, fazendo deles seu meio de subsistência, o que inclui a vendagem de *Orgulho e Preconceito*.

Orgulho e Preconceito seria então uma espécie de literatura de entretenimento do século XIX, não muito diferente, pois, do que *Pride and Prejudice and Zombies* representa no século XXI, embora tradicionalmente obliteremos a vinculação do texto de Austen ao mercado editorial de seu tempo. *Pride and Prejudice and Zombies* torna-se, então, revolucionário na medida em que relê *Orgulho e Preconceito* e, em alguma medida, devolve o romance austeniano ao destino para o qual ele foi inicialmente destinado. É um retorno ao passado para entender o que ocorre no presente, como apregoa Linda Hutcheon (1985): um reexame crítico sem função nostálgica.

Enfim, a *obra-zumbi* ameaça não apenas o *status quo* do que seja a arte, ou obra literária, mas também postula, através da imitação com diferença, uma forma de emergir com autenticidade, para contestar o convencionalismo do imitado. Nesse caso, a adaptação norte-americana contemporânea se apropria do original pré-romântico inglês a fim de obter uma chancela de autoridade – uma parcela da sacralização que o cânone cedeu a *Orgulho e Preconceito*. *Pride and Prejudice and Zombies* subverte os paradigmas literários, pois a semelhança com *Orgulho e Preconceito* faria a obra – um romance voltado para o público de massa – obter parte da aura de sagrado que é lançada sobre o romance austeniano. Usar um romance dito clássico para contradizê-lo em sua própria estrutura é, pois, uma forma de resistência contra os ditames da crítica separatista que vê o Outro, aquilo que não está em seus ditames de “arte”, como algo alguém ou além do artístico. Trata-se, afinal, de reconhecer no corpo textual de um romance as (r)evoluções por que hoje passa o gênero, as quais incluem até mesmo famigerados zumbis, que abocanham cérebros de personagens e parágrafos inteiros do texto original, o qual violentamente invadem à revelia de uma resistência discursiva austeniana.

Nesse sentido, *Pride and Prejudice and Zombies* gera uma tensão entre o centro e a margem ao subverter o canônico para parodiar o texto clássico. Tal tensão entre margem e centro condiciona a produção, a circulação e a recepção do romance-*mashup*, pois há uma dependência do

centro [*Orgulho e Preconceito*] para a existência da margem [*Pride and Prejudice and Zombies*], não havendo uma dissociação entre essas instâncias. Há uma relação conflitante entre a periferia e o núcleo, na medida em que um exerce autoridade sobre o outro.

Pride and Prejudice and Zombies, como *mashup* literário, não apenas borra as fronteiras entre margem e centro, mas cria um elo estranho entre esses espaços, como uma fórmula excêntrica, que se torna ex-cêntrica (HUTCHEON, 1991): um texto canônico que se aliena a si mesmo, abocanhado por zumbis, fatiado por espadas ninja e revolucionado em seu estatuto de obra de arte oitocentista que devém *best seller* hodierno por processos de mixagem discursiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos neste estudo discutir o *mashup* literário, gênero que fomentou a adaptação de *Orgulho e Preconceito* e pode trazer novas perspectivas para o entendimento da narrativa canônica e dos caminhos na ficção contemporânea (MURPHY, 2013). *Pride and Prejudice and Zombies*, romance aqui analisado, é um romance cuja fala se dá a partir de um entrelugar enunciativo. A presença dos zumbis no texto austeniano descentra toda a narrativa e, conseqüentemente, mantém o texto em constante deslocamento. A *obra-zumbi* não é, portanto, uma adaptação como qualquer outra, pois a presença de grande parte da massa textual de *Orgulho e Preconceito* modifica a noção de adaptação que se observa em grande parte das obras atuais.

Nesse sentido, a obra aqui analisada reflete a própria condição do gênero romance, que, ainda em processo de inacabamento, se mostra capaz de se metamorfosear e abarcar outros gêneros, como na composição do *mashup* literário. Relendo e rediscutindo a arquitetura do gênero romance, o *mashup* literário permite também uma reavaliação crítica do passado e da história, como boa parte da poética da contemporaneidade (HUTCHEON, 1991). O movimento de voltar-se a si, caro a toda releitura, que fala sempre do texto do qual faz parte, é tornado procedimento crítico e estético no *mashup*. Em tal gênero, a mudança é *modus operandi* e sempre se mostra – como o *monstro* – e conota, por meio da imagem do zumbi, a dialética entre passado e presente, mortos e vivos que convivem no movente sistema literário em constante (r)evolução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008. Título original: *Pride and Prejudice*.

AUSTEN, Jane.; GRAHAME-SMITH, S. *Pride and Prejudice and Zombies*. Philadelphia: Quirk Books, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 7.ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Reis Lima, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.

BUZATO, Marcelo Khouri. *et al.* Remix, mashup, paródia e companhia: por uma taxonomia multidimensional da transtextualidade na cultura digital. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. Vol. 13. 1191-1221, 2013.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1999.

_____. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DICIONÁRIO DA LÍNGUA INGLESA. Filadélfia: Free Library of Philadelphia, 2015. Disponível em: <<https://libwww.freelibrary.org/explore/staffpicks.cfm?topicTitle=staffpicks&listid=545>>. Acesso em 9 abr. 2015.

EIKHENBAUM, Boris. *et al.* *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

GOMES, Anderson. Soares. Zumbis e vampiros e ... Jane Austen: a emergência do *mashup literário*. Disponível em <<https://sobreomedeo.files.wordpress.com/2012/04/andersonsoaresgomes.pdf>>. Acesso em 24 jul. 2013a.

_____. (De)composições do corpo físico e social: a emergência do zumbi na ficção norte-americana contemporânea. *Revista Gragoatá*, UFF – Niterói, v. 18, n. 35, pp. 97- 116, 2º sem/2013b.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

_____. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JESUS, Ivoneide Soares dos Santos de; PEREIRA, Vinícius Carvalho. Instância autoral morta-viva em Orgulho e Preconceito e Zumbis. *Desenredo* (PPGL/UPF), v. 11, n. 1, pp. 155-169, 2015.

KELLOGG, Carolyn. Pride and Prejudice and Zombies by Seth Grahame-Smith. *Los Angeles Times*, 04 de abr. 2009. Disponível em: <<http://www.latimes.com/entertainment/la-et-zombies4-2009apr04-story.html>>. Acesso em 22 dez 2014.

LUA DE PAPEL. Na mídia - Bruxas, alienígenas e mutante invadem as páginas da literatura. *Jornal A Tarde*, 03 de mar. de 2011. Disponível em: <<http://luadepapel.leya.com.br/?cat=140>>. Acesso em 2 fev. 2015.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70, 2000.

MURPHY, Jacob. Remix Culture and the Literary Mashup. *Alluvium*, Birbeck, Universidade de Londres, v. 2, n. 2, 25 mar. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.7766/alluvium.v2.2.02>>. Acesso em 04 set 2015.

QUIRK BOOKS. *Pride and Prejudice and Zombies: Dawn Dreadfuls*. Disponível em <<http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-dawn-dreadfuls>>. Acesso em 07 set 2014a.

_____. *Pride and Prejudice and Zombies: Dreadfully Ever After*. Disponível em <<http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-dreadfully-ever-after>>. Acesso em 7 set. 2014b.

_____. *Pride and Prejudice and Zombies: Deluxe Heirloom Edition*. Disponível em <<http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-deluxe-heirloom-edition>>. Acesso em 07 set. 2014c.

RUSSELL, James. *Zumbis: o livro dos mortos*. São Paulo: Leya Cult, 2010.

SCHNEIDER, Matt. *Plagiarism as Authorship: the Literary Mashup*. Edmonton: University of Alberta, 2009.

SHKLÓVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: TODOROV, T. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. São Paulo: Unesp, 2013a.

Data de recebimento: 30 / 06 / 2016

Data de aprovação: 30 / 11 / 2016