## Instância autoral morta-viva em Orgulho e Preconceito e Zumbis

Ivoneide Soares dos Santos de Jesus\* Vinícius Carvalho Pereira\*\*

#### Resumo

As teorias contemporâneas mudaram certos paradigmas dos estudos literários, entre esses, as perspectivas acerca do papel do autor na construção e significação da obra. Estudos sobre a instância autoral levaram os teóricos contemporâneos a se desdobrarem no sentido de explicar se o texto é produto de um emissor, de ambos os sujeitos do processo interacional, ou da linguagem per se. Assim, o presente estudo objetiva analisar a instância autoral presente em Orgulho e Preconceito e Zumbis (2010), releitura austeniana, em cuja capa se apresentam como autores Jane Austen e Seth Grahame--Smith. O fato de a capa apresentar os nomes de ambos os autores - a do cânone e o da releitura -, e a diferença de dois séculos entre a escrita das narrativas precisam ser analisados a fim de entender o que possibilitou a construção de uma releitura em coautoria com uma autora morta. Em um livro sobre mortos-vivos, esse jogo se torna ainda mais significativo, representando a relação entre a letra morta e a vida extraliterária.

Palavras-chave: Instância autoral. Releitura. Cânone. Orgulho e Preconceito.

### Introdução

Os estudos contemporâneos na área de Literatura versam, entre outras temáticas, sobre a reapropriação dos textos canônicos, sob procedimentos de paródia, adaptação, tradução intersemiótica etc. Nesse processo, objetos estéticoliterários outrora marginalizados, como adaptações de clássicos para o grande público, tornam-se hoje material para crítica literária, aproximando a estante da biblioteca secular e a vitrine de best sellers no shopping center. Grosso modo, pode-se dizer que o cânone vem passando por diferentes processos de ressignificação, que atualizam o clássico, ocupando-

Data de submissão: mar. 2015 - Data de aceite: maio 2015

http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v11i1.5035

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (MeEL) da UFMT, área de concentração: Estudos literários (bolsista Capes). E-mail: ivykenth@hotmail.com.

Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Professor do Departamento de Letras e do Mestrado em Estudos da Linguagem pela UFMT. Email: viniciuscarpe@ gmail.com

-se de inserir nele elementos presentes no cotidiano do leitor, conforme o que se convencionou chamar de releituras (RANGEL, 2004).

A releitura, como hibridação de uma obra, leva a crítica literária contemporânea a repensar parte dos elementos que envolvem a concepção de texto ou mesmo de sistema literário (CANDIDO, 2006). Entre os papéis mais emblemáticos dentro dessa trama, está com certeza o do autor. A figura autoral passou a ser objeto de discussões que propunham uma revisão do conceito e da função do autor na concepção da obra. No que se refere às releituras, foco deste artigo, a necessidade de rever noções tradicionais de autoria é inevitável, pois, por mais que seja transplantado para outros contextos, o âmago do texto original sempre estará presente, convidando tanto a crítica quanto o leitor a fazerem conjecturas sobre a matriz de onde surge o texto relido.

Neste artigo analisaremos a instância autoral em *Orgulho e Preconceito e Zumbis* (2010), releitura da obra austeniana *Orgulho e Preconceito* (1813), em cuja capa se apresentam como autores Jane Austen e Seth Grahame-Smith. A zumbificação da pintura estampada na capa do romance torna o jogo mais significativo, na medida em que metaforiza a hibridez da escrita entre um autor vivo e uma autora morta.

# A releitura em *Orgulho e*Preconceito e Zumbis

O ano de 2009 foi, talvez, um ano assombrado para os amantes de literatura, pois o nome de Jane Austen, uma das autoras mais consagradas da literatura inglesa no século XIX, passou a ser encontrado nas mesmas estantes que os bestsellers de ficção gótica contemporânea. Diante desse deslocamento (não só da figura autoral, mas do objeto físico livro para uma prateleira inusitada na livraria), vem a inevitável pergunta: Como podem livros de Austen serem (re) escritos em pleno século XXI, com uma temática nunca abordada pela escritora inglesa?

Se a pergunta é estranha, mais curiosa ainda há de ser a resposta, pois a autora faleceu há quase dois séculos, mas, como morta-viva, ressurge em 2009 em uma releitura de seu livro mais famoso, quando *Orgulho e Preconceito* (1813), adaptado, deu origem, com uma roupagem pop, a *Orgulho e Preconceito e Zumbis* (AUSTEN; GRAHAME-SMI-TH¹, 2009).

O (co)autor de tal façanha é o norte--americano Seth Grahame-Smith, que escreveu outras hibridizações entre clássicos e o gênero horror, como *Abraham Lincoln, caçador de Vampiros* (2010) e estourou na lista de mais vendidos com sua releitura da obra mais famosa de Jane Austen, a qual não atribuiu a si mesmo, mas à sua co-autoria com a romancista inglesa do século XIX.

Seu livro Orgulho e Preconceito e Zumbis é produto de uma manobra editorial feita pela editora Quirk books, que, segundo o epílogo do próprio livro, encomendou um bestseller que inserisse elementos do gênero horror na obra de Austen para alavancar as vendas do romance oitocentista (AUSTEN; GRAHA-ME-SMITH, 2010). A estratégia deu certo e o impacto financeiro foi duplo: a partir de 2009, aumentaram os lucros em cima do romance original, e o romance encomendado a Grahame-Smith foi um sucesso de vendas, amparado pelo filão de obras produzidas pela "onda zumbi" que invadiu a mídia das duas primeiras décadas do século XXI. A obra já foi traduzida para mais de dezessete idiomas e uma adaptação para os cinemas também já esta sendo produzida.

Com tanto sucesso, Orgulho e Preconceito e Zumbis se desdobrou em uma espécie de trilogia, desenvolvida por um segundo (ou terceiro?) autor, Steve Hockensmith. Este escreveu Pride and Prejudice and Zombies: Dawn of dreadfuls (2009), uma espécie de prequel<sup>2</sup> do romance de Grahame-Smith, contando a história das irmãs Bennet na adolescência, quando aprendiam as artes marciais que usariam depois na luta contra os zumbis; e Pride and Prejudice and Zombies: Dreadfully Ever After (2011) uma sequência de Pride and Prejudice and Zombies, que narra a história das irmãs Bennet depois do casamento e a saga de Elizabeth Bennet para salvar o

marido, mordido por um zumbi (QUIRK BOOKS, n.d., 2014a; 2014b).

Diversas semanas no topo das listas de mais vendidos nos Estados Unidos fez a obra voltar às mãos de Grahame-Smith para uma revisão, em que o autor reescreveu seu romance e adicionou cerca de trinta por cento mais trechos com zumbis (QUIRK BOOKS, 2014c). Essa reedição recebeu o nome de *Pride and Prejudice and Zombies: Deluxe Heirloom Edition*. Assim como as outras duas, ainda não foi lançada no Brasil. Por aqui há apenas a tradução *Orgulho e Preconceito e Zumbis*, lançada no país em 2010, pela editora Intrínseca, com tradução de Luiz Antônio Aguiar.

Em linhas gerais, pode-se dizer que o romance traz para a literatura um procedimento já recorrente na música contemporânea: o mashup, que designa a combinação de duas ou mais fontes numa nova obra (COHEN, 2009). Se, nos textos literários, o mashup frequentemente consiste na mistura ou adição de elementos insólitos à narrativa, no caso de Orgulho e Preconceito e Zumbis, o mashup deu-se por procedimentos formais bastante simples: Smith apenas retirou 15% do texto original e em seu lugar adicionou as passagens em que aparecem os zumbis (ou "não mencionáveis", como são chamados no romance) (RUSSELL, 2010). É nessa ínfima porcentagem que acontece a hibridização da obra, profanando – como bem fazem os mortos-vivos – uma obra canônica da literatura inglesa.

No romance de Austen e Grahame-Smith, a alteração de um número relativamente baixo de passagens permite que se reconheçam claramente o enredo e os personagens do texto original, ao mesmo tempo em que se veem as transformações que os zumbis acarretam à obra como um todo.

Mantêm-se a conflituosa história de amor entre Elizabeth Bennet e Mr. Darcy e os dramas sociais da pequena burguesia inglesa, no mesmo espaço (condado de Hertfordshire) e tempo (início do século XIX) do texto de Austen. No entanto, a inusitada invasão zumbi sofrida por aquela localidade exige que as irmãs Bennet se preparem para combater os monstros.

Nesse ponto, a releitura subverte mais do que o cânone: é o papel da mulher na sociedade oitocentista que é aqui questionado, alterado e atacado pelos zumbis e por Grahame-Smith. Reveladoras disso são as passagens que descrevem as personagens femininas no romance original e na releitura. Sob a pena de Austen, a uma moça era imprescindível

[...] conhecimento de música, canto, desenho, dança e dos idiomas modernos para merecer palavras; e, além de tudo isso, ela deve possuir um certo quê em seu semblante e modo de caminhar, o tom de sua voz, sua maneira de falar e suas expressões (AUSTEN, 2008, p. 44-45).

Já na releitura, se as Bennet se tornam caçadoras de monstros, o que elas precisam é "possuir treinamento de qualidade nos diferentes estilos de luta dos mestres de Kyoto, nas modernas táticas e nos armamentos europeus" (AUSTEN;GRAHAME-SMITH, 2010, p. 34). A protagonista e suas irmãs são assim treinadas para serem lutadoras, e não donas de casa; elas lutam para sobreviver e não para manter a moral e os bons costumes.

Tal justaposição entre elementos do texto original e elementos inovadores, no plano do enunciado, se reduplica no plano da enunciação, o que confunde, mais uma vez, a configuração da instância autoral em *Orgulho e Preconceito e Zumbis*. Tal fenômeno se observa na estrutura do título, fundindo o original ("Orgulho e Preconceito") e um profano acréscimo ("e Zumbis"), e justapondo os nomes dos autores na capa (Jane Austen e Grahame-Smith). Cabe-nos, então, na próxima seção, deslindar, a híbrida instância autoral de releituras como a do romance ora analisado.

# Concepções teóricas sobre autoria

A noção de autoria destaca-se como problemática não só estética, mas social e política, no período da Inquisição. Obras começaram a ter seus autores declarados quando ficou evidente a necessidade de punir os que eram considerados transgressores pela Igreja Católica (CAVALHEIRO, 2008). Na Renascença, a mudança de paradigmas teocêntricos para antropocêntricos reafirmou a cultura do autor, uma vez que a noção de um

deus que operava por meio do homem, na execução de um quadro, escultura ou poema, foi substituída gradativamente pela de um ser humano, dotado de faculdades criadoras, autor de suas próprias obras.

De forma crescente, a figura do autor finca suas raízes no discurso literário no fim do século XVIII e no início do XIX, quando se instaurou o regime de propriedade do texto, com regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações entre autores e editores e sobre os direitos de reprodução (CAVALHEI-RO, 2008). Pode-se afirmar que a figura autoral passou a receber cada vez mais atenção, pois a obra teria um sujeito de carne e osso que a antecederia no tempo, ao qual supostamente caberia responder pelos sentidos imputados ao texto.

Posteriormente, algumas correntes críticas do século XX começaram a delinear com maior rigor teórico-metodológico a instância autoral, a discutir a indissociabilidade entre escritor e texto e a questionar uma suposta intenção do autor. O nome que estampa a capa de uma obra literária, e que por muito tempo foi considerado equivalente à voz que narra o texto, agora tem relações dialéticas com o conteúdo e a forma da narrativa, colorindo-se de diferentes matizes a depender do referencial teórico adotado.

Em *A morte do autor* (2004), Roland Barthes discorre acerca da figura autoral, afirmando a dificuldade que se tem para encontrar a voz por trás do texto, pois "a escrita é a destruição de toda voz, de toda origem" (BARTHES, 2004, p. 1). Segundo tal paradigma, seria a linguagem que fala por si, não um sujeito empírico produtor do discurso. A língua, como um sistema de signos, impossibilitaria uma verdadeira criação *ab nihilo*, uma vez que todo texto apenas manipularia os signos e a sintaxe definidos *a priori* pelas regras do sistema, segundo a célebre ideia de "fascismo da língua" (BARTHES, 1992).

Segundo Barthes, a escritura da narrativa é feita por um "corpo que escreve", por um "mediador", ou seja, o suposto autor seria, na verdade, uma ferramenta a serviço da linguagem. Revisitam-se, então, os pressupostos sobre autoria anteriores à Idade Média, na medida em que o autor seria uma figura fictícia inventada pela modernidade, que descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, da pessoa humana.

Segundo Barthes (2004, p. 4), "dar um autor ao texto é impor a esse texto um mecanismo, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita". Assim, dizer que um texto pertence a determinado autor implicaria que tal texto devesse ser analisado em busca da intenção autoral, fortemente condicionada pela biografia do sujeito empírico, proposições rechaçadas por Barthes em A morte do autor (2004). Para esse teórico francês, matar o autor seria necessário, a fim de olhar apenas para imanência textual no ato da crítica, interpretando apenas o que se pode ver no texto como letra-morta.

Sob tal perspectiva, *Orgulho e Preconceito* desligou-se de Jane Austen ao ser colocado no papel. Esse apagamento da autora, por meio das operações algorítmicas da língua, transformou o que era livro – fechado, acabado – em obra – trabalho, processo –, passível de mil e uma interpretações (ECO, 1991). A enunciação de um Autor-Deus desaparece para dar lugar a um espaço textual em que se encontram inúmeras escritas, vindas de múltiplas fontes que se casam e se contestam, mas que perdem o contato com a matriz, tendo em vista que, ao contar uma história, ela se desliga do contador.

Essa mirada sobre o literário, dotado de significação própria a despeito das intenções autorais, justificaria as reapropriações que Orgulho e Preconceito vem sofrendo no mercado da indústria cultural, com publicações como Cinquenta Tons de Sr. Darcy (THOMAS, 2012) (versão softporn da obra, mesclada com o bestseller Cinquenta Tons de Cinza), Orgulho (SILVA, 2013) (adaptação homoerótica do romance de Austen), ou o filme Orgulho e Preconceito (WRIGHT et al., 2005). Da estante à vitrine e à tela de cinema, a expansão de Orgulho e Preconceito para outros públicos, gêneros e mídias se dá infensa à vontade de Austen. Morta a autora, vivo o texto: como zumbi, morto-vivo da releitura de Grahame-Smith, Orgulho e Preconceito ganha novos espaços e novas linguagens, ameaçando, como fazem as criaturas de horror, paradigmas mais castiços de recepção e crítica.

Se a obra é o resultado de "escritas múltiplas", saídas de "várias culturas" (BARTHES, 2004, p. 5), diferentes autores, de épocas e locais distintos – separados até mesmo por mais de 200 anos, como no caso do romance analisado neste artigo – podem cooperar (sem que Jane Austen o tivesse sabido) para a construção dessas obras abertas.

Ao propor o apagamento do autor em detrimento da própria escrita, Barthes não só abala a vinculação entre autor e obra, mas também coloca o leitor como agente primordial da significação do texto: "sabemos que, para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do autor" (BAR-THES, 2004, p. 6).

Desse modo, o leitor não pode ser mais visto como polo passivo no sistema autor-leitor-obra, porque "a vida da obra não é pensável sem a participação ativa daqueles a quem ela se dirige" (JAUSS, 2003, p. 57). Em consonância com esta afirmação, Barthes apresenta o leitor como um *lugar* onde a

[...] multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor: o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não se pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito (BARTHES, 2004, p. 3).

Com *Orgulho e Preconceito* desvinculado de uma origem da significação, sob o nome de Jane Austen, resta ao fruidor fazer o seu papel, seja ele o leitor cotidiano ou o (re)leitor-autor, que faz de sua (re)leitura uma nova obra a ser publicada e consumida por outros leitores. É aqui que entra o trabalho do sujeito empírico Seth Grahame-Smith, como leitor capaz de dar nova significação ao texto, materializando-se em um romance atravessado de elementos da cultura pop contemporânea, que possivelmente atraem leitores conhecedores dos intertextos midiáticos que os zumbis hoje suscitam.

Por sua vez, Michel Foucault (2001) questiona a existência do autor, examinando a figura autoral a partir de sua relação com o texto. Foucault concorda com Barthes quanto ao desaparecimento do autor, porém se dedica a encontrar formas de preencher o vazio deixado por ele. A polissemia do texto dada pela abertura da obra de Eco (1991) fez com que o autor perdesse sua autoridade sobre a significação do texto.

No entanto, para Foucault, o essencial não é constatar o seu desaparecimento, mas sim os lugares vazios em que sua função pode ser exercida. Mais que a morte do autor, então, é o sentido vivo que se levanta da lacuna tumular do autor e vai ao encontro daquele que lê, tal qual os "não mencionáveis" que assolam a localidade da família Bennet. Assim, até o nome de "não mencionáveis" revela mais que a abjeção dos hórridos mortos-vivos: aquilo que não se men-

ciona só pode existir, no discurso, sob a forma de silêncio – como os vazios em que Foucault vê exercida a função de autor.

Entende-se, sob essa perspectiva teórica, autor como "aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito" (FOUCAULT, 2001, p. 265). No entanto, não se trata necessariamente de um sujeito empírico e sim de uma "função autor", "uma característica de modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade" (FOUCAULT, 2001, p. 277).

Foucault (2001) coloca-se de modo mais assertivo por meio de uma pergunta retórica: "uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?" Assim, mais do que a materialidade do escrito, o autor dá status de "obra" ao texto, colocando-lhe sua assinatura. Sob a égide de um nome, de um criador, a obra é *criatura*.

No caso de *Orgulho e Preconceito e Zumbis*, é criatura híbrida, profana. Prometeu literário, Grahame-Smith também desafia os deuses (ou a deusa da literatura inglesa) e imita-lhe a criação, roubando-lhe uma obra e justapondo em sua capa seu nome e o de Austen. Lado a lado, a autora morta e o autor vivo têm seus nomes ressignificando mutuamente as obras de um e de outro, lançando nova luz sobre os conceitos de autoria, sob uma perspectiva de hibridização.

Afinal, para além da mescla do enredo original com os zumbis, a função de autor aqui se hibridiza também, ganhando a dimensão de uma coautoria insuspeita por parte de quem escreveu a primeira parte desse produto conjunto. Nesse sentido, quando Foucault (2001) salienta existir uma diferença entre o nome próprio e o nome do autor, podemos replicar essa lógica para Orgulho e Preconceito e Zumbis. Não havendo ligação necessária entre os nomes da capa do livro e os sujeitos empíricos Austen e Grahame--Smith, pode haver coautores que não são sujeitos copresentes. Separados por mais de dois séculos, diz-se, então, que Austen e Grahame-Smith são co-autores porque cooperaram (constituíram juntos -co - uma obra - oper -, segundo a lógica foucaultiana), mas sem jamais terem colaborado (realizado juntos - co - um trabalho – labor).

O nome do autor não é, então, mais um elemento do discurso. Ele é usado como critério de validação, pois aponta para uma determinada "entidade" discursiva. Como entidade linguística, não tem passado ou futuro, apenas uma existência virtual no sistema que se atualiza, num eterno presente, a cada vez que é proferido – ou lido, na capa de *Orgulho e Preconceito e Zumbis*.

Ainda a reboque das discussões de Foucault (2001), podemos retomar nesta análise de *Orgulho e Preconceito e Zumbis* algumas evidências que o teórico francês atribui à presença da função-autor na obra, sendo a primeira delas a noção de propriedade.

Quando dizemos que uma obra *pertence* a um autor, sublinhamos não apenas uma possível origem para sig-

nificações, mas também uma noção de posse entre um criador e uma criatura. Nesse contexto, ganham destaque as acaloradas discussões sobre direitos autorais que proliferam hoje no mercado editorial entre autores de textos "originais" e autores de releituras. No caso de Orgulho e Preconceito e Zumbis, Seth Grahame-Smith permite-se complicar ainda mais esse campo de batalha entre vivos e mortos (como a família Bennet e os zumbis?), na medida em que constam, não só na capa, mas também na ficha catalográfica do romance, o seu nome e o de Jane Austen.

Essa informação é relevante na medida em que a coautoria cooperativa, mas não colaborativa, aludida anteriormente neste artigo, ultrapassa o limite literário (como o enredo, as personagens ou até mesmo os nomes dos autores na capa do livro) e invade o extraliterário, haja vista que a ficha catalográfica tem valor documental para fins de arquivo e identificação legal da obra.

No entanto, *Orgulho e Preconceito* já está em domínio público na Inglaterra, de maneira que, segundo a legislação britânica, nem mesmo os eventuais parentes de Austen podem reivindicar seus direitos autorais (RUSSELL, 2010). Tem-se, então, um *bestseller* baseado em um clássico (um "monstro sagrado" da literatura!) que não deve sequer um centavo ao autor do romance original, ainda que acrescente "novos monstros" a apenas 15% da obra original. Profanando um corpo – literário –, para lhe dar

nova vida – monstruosa –, surge assim uma indústria de releituras que jogam com elementos de horror para dessacralizar textos tidos como monumentos na história da literatura ocidental, tais 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), apenas para citar alguns baseados em romances de Jane Austen.

A segunda evidência elencada por Foucault diz respeito ao não exercício da função-autor em todos os discursos de maneira universal e constante. Segundo tal perspectiva, enquanto na ciência a função-autor atribui ao texto noção de verdade, na literatura é a noção de valor que a autoria coloca em jogo. Assim, quando a editora Quirk Books põe o nome de "Jane Austen" ao lado de outro nome até então menos conhecido do cenário contemporâneo, não apenas acrescenta a chancela de "clássico" ou de *autor*idade à *autor*ia do livro, mas também ressignifica o conceito de autor no seio da obra.

De acordo com a terceira evidência da função-autor (FOUCAULT, 2001), essa não é construída de forma espontânea; ela é constituída por meio de relações de coerência, valor e estilo, ou seja, na própria materialidade do texto. Assim, na construção da coautoria entre Austen e Grahame-Smith, para além da inserção de novos elementos no plano do conteúdo, ocorrem, no plano da enunciação, procedimentos de hibridação discursiva.

Segundo Bhabha (2013), o hibridismo<sup>3</sup> é a interação ou a convivência de diferentes forças que não se misturam ou se sobrepõem, mas que convivem no espaço das diferenças, no terceiro espaço. Termo recorrente nos estudos pós-coloniais e que pode ser usado, aqui, para falar de uma descolonização também do clássico, em que Grahame-Smith se apropria de um discurso que não era originalmente o seu e introduz-lhe novos elementos, que devem conviver com os do texto matriz, tal qual no título de Orgulho e Preconceito e Zumbis. Aí, mais do que adição, a conjunção "e" anuncia uma hibridação enunciativa, em que as vozes de autora morta e autor vivo convivem em um discurso que habita um entrelugar enunciativo.

Trata-se, no entanto, não de pasteurização das diferenças, mas de conflito e movimento dialético no seio da linguagem, subvertendo um sistema já constituído, formado dentro de uma esfera teórica ou histórica, como a obra de Austen, por exemplo.

De maneira análoga, na linguística e, por conseguinte, na literatura, o fenômeno da hibridez se relaciona ao caráter da dupla consciência da linguagem, que se reconhece fragmentária e incompleta, com constante movimento e diálogo entre suas partes. Nesse diapasão, Bakhtin emprega o termo "hibridismo" para designar uma

[...] coexistência de duas línguas, duas consciências linguísticas, mesmo dentro de uma única fala comentando uma a outra, desmascarando-se mutuamente, criando contradições, ambiguidades e ironias (BAKHTIN apud HANNERZ, 1997).

Esta coexistência é uma característica essencial na construção da linguagem, e é por meio dela que as línguas se modificam ao longo do tempo. Modificação da língua é modificação também da obra que a hibridização suscita, em que o *mashup*, referenciado anteriormente neste artigo, engendra um *code-meshing* (YOUNG; MARTINEZ, 2011), mescla de discursos e códigos em que a polifonia se manifesta e os limites entre os discursos se esfumaçam.

O hibridismo é, portanto, o reencontro entre duas linguagens sociais dentro de um único enunciado, que podem estar separadas pelo tempo, bem como também por diferenças sociais presentes na língua, mas que convivem no espaço. E que podem, ainda, habitar o mesmo espaço em distintas épocas (BAKHTIN, 1981). O conceito de hibridação proposto por Bakhtin torna-se, então, procedimento estético em Orgulho e Preconceito e Zumbis, pois há duas vozes que emergem do texto - da autora "morta" e do escritor "vivo" - duas culturas e contextos diferentes convivendo no mesmo espaco. polifônico, dialógico e conflituoso.

Ainda seguindo a premissa bakhtiniana, a hibridação serve para reafirmar o domínio do dinâmico, do diferente sobre a linguagem. As obras derivadas desse fenômeno representam a queda do domínio da tradição clássica nas esferas em que ele está inserido, tal qual ocorre na transformação da epopeia em romance, na Idade Moderna (BAKHTIN, 1988), ou na zumbificação do romance de Jane Austen. Na próxima seção, pretende-se analisar como esse processo de hibridização das instâncias autorais e dos discursos de Jane Austen e Grahame-Seth se metaforiza na imagem dos mortos-vivos, bem aos olhos do leitor que testemunha uma invasão zumbi não só no condado de Hertfordshire, onde mora a família Bennet, mas também no cânone da literatura inglesa.

### Os zumbis e a metaforização da autoria

A alteração mais dramática sofrida pelo romance de Jane Austen, que acarretou todas as outras mudanças em *Orgulho e Preconceito e Zumbis*, é o acréscimo dos mortos-vivos à narrativa. Como eixo central dessa releitura, os zumbis podem servir-nos também como metáfora que nos auxilie a compreender a ressignificação por que passa a instância autoral nesse romance.

Criatura ambígua, o monstro evidencia um jogo entre real e ficcional, sagrado e profano, em que o dom da vida é subtraído a deus e entregue a um homem. Esse, amaldiçoado por sua heresia, torna-se autor: criador de obra maldita, que vaga pelo mundo assombrando e fascinando a humanidade.

As raízes etimológicas do substantivo evidenciam esse jogo. A palavra "monstro" vem do verbo latino *mostrare*, que significa "mostrar, apresentar, e de*monstrar*" (GELDER apud RUSSELL, 2010). Assim, ao mesmo tempo em que

se mostra aos olhos do outro, o monstro desvela mazelas do seu contexto de criação; é ficção por meio de um arquétipo, de criatura profana, para denunciar e refratar uma realidade.

Monstros são seres plurissignificativos, que corporificam alegoricamente as inquietudes da sociedade que os concebeu (HALBERSTAM apud RUSSELL, 2010). Assim, como Frankenstein e Drácula conotam questões sociais das épocas em que nasceram, como os riscos do desenvolvimento científico e a xenofobia inglesa do século XIX, respectivamente, o zumbi é o monstro da contemporaneidade. Seu desejo por consumir cérebro metaforiza a perda da racionalidade do sujeito moderno, massificado e dessubjetivado, como os mortos-vivos que atacam em hordas desidentificadas.

A primeira aparição do zumbi no universo literário tem sido atribuída à publicação de A Ilha da Magia, do escritor norte-americano William Seabrook, em 1929. Nessa obra, Seabrook narra a história da lenda haitiana sobre mortos que voltavam à vida pela magia negra, a fim de trabalhar nas fazendas de açúcar no Haiti. Seabrook descreve os zumbis como cadáveres reanimados por feitiçaria vodu, os quais voltavam à vida sem qualquer memória de seu passado (GOMES, 2013).

No entanto, a figura do zumbi vem passando por transformações na sociedade ocidental, especialmente após a onda gótica e de criaturas fantásticas que invadiu a cultura pop no âmbito da mídia de massa, junto com vampiros, lobisomens e bruxas. Hoje, o zumbi significa mais que o mero medo da morte ou da dessubjetivação, estando frequentemente associado a enredos de cunho apocalíptico, em que o morto-vivo ameaça não apenas uma pessoa ou uma localidade, mas sim a própria humanidade.

Sua aparição desafia a fé da humanidade em um universo ordenado; a criatura meio morta, meio viva, borrando categorias dadas como absolutas e imiscíveis pelos tabus de nossa cultura, simboliza os terrores de uma sociedade pós-moderna em que as certezas se tornam cada vez mais lábeis. Segundo Gomes (2013), o zumbi é uma metáfora do caos que representa as ameaças e medos que o mundo vive desde o "11 de setembro". Prova disso é que nunca se produziu tanto sobre zumbis como agora.

Essa indefinição de limites entre a morte e a vida, instalando o caos em que se supunha haver uma ordem dicotômica, pode ser replicada para discussões sobre a instância autoral no universo literário. Nesse contexto, a hibridização entre dois polos ditos irreconciliáveis, no nome e no corpo do morto-vivo, talvez indique os temores do apocalipse em um universo literário em que não seja mais tão simples dizer quem é ou não o autor de uma obra.

Para além dos jogos parodísticos caros às releituras, profanando textos até então sagrados para a crítica e a cultura mais tradicionais, obras como *Orgulho e Preconceito e Zumbis* investem contra o sistema literário, do mesmo modo como os zumbis ameaçam a humanidade. Afinal, a promessa de misturar vozes de sujeitos vivos e mortos na coautoria de um mesmo romance, sem que ambos tenham consentido para tal, pode ser entendida como crime, ameaça, transgressão de tabu, punida por algum deus irado com a invasão de mortos-vivos ou de *bestsellers* que inundem as prateleiras e vitrines hoje.

Depois do império do autor como sujeito biográfico e da morte do autor no pós-estruturalismo francês, vemos hoje uma autoria de morto-vivo, marcada não por uma suposta bestialidade da criatura, mas sim pelo seu caráter de ameaça às certezas e ao statu quo. Na hibridez das fronteiras cada vez mais imprecisas do que seja um autor, e do que signifique ser autor de uma obra, obras como Orgulho e Preconceito e Zumbis nos permitem lampejos de iluminação acerca dessa questão, por vezes desde seu projeto gráfico.

A capa de *Orgulho e Preconceito e Zumbis* apresenta em sua ilustração também uma releitura (Figura 1). Trata-se de uma desconstrução, feita por Doogie Horner, a partir de um retrato de Márcia Fox, pintado pelo retratista inglês William Beechey entre os séculos XVIII e XIX, o qual estampara a capa de algumas edições de *Emma*, de Jane Austen.

Figura 1 – Pintura de William Beechey e capa de *Orgulho e Preconceito e Zumbis* por Doogie Horner



Fonte: LOPES, 2011

No novo retrato, a modelo agora ganha traços cadavéricos, em que se mantém a graça do perfil em três quartos e da *toilette* rendada, mas avistam-se-lhe os ossos da mandíbula e do pescoço, bem como manchas de sangue em seu colo e busto. Misturando traços da pintura original e elementos que lhe eram estranhos, embaralhando características físicas de corpos vivos e mortos, a capa do romance é também *mashup*, em que se encontram a coautora morta e o coautor vivo.

Uma análise mais detida da ilustração do romance mostra ainda que o retrato da jovem não está totalmente zumbificado, o que corrobora a pequena porcentagem de elementos extraídos por Grahame-Smith em sua adaptação. Se pensarmos ainda que a moça retratada pode ser uma alusão à própria Jane Austen, não é gratuito que as partes zumbificadas sejam a boca e o pescoço, como se à voz da autora, um outro grito (de horror?) se interpusesse: os zumbis

de sua releitura no século XXI. Porém, por mais que os ossos à mostra sejam um acréscimo da releitura, pertencem em tese ao corpo da modelo do retrato original: dois corpos textuais que se hibridizam na coautoria de *Orgulho e Preconceito e Zumbis*, para serem lidos pelos olhos contemporâneos. Talvez, olhos ávidos por essas criaturas apocalípticas, como bem sugerem os vermelhos e terríveis olhos do retrato parodiado.

#### Conclusão

Em um mundo de tão poucas certezas, perder de vista onde começa e onde termina a autoria de uma obra se torna drama cada vez mais comum. Quando esse procedimento transcende as noções de tempo e espaço, embaralhando vivos e mortos na mesma posição de instância autoral, espera-se mesmo o medo do apocalipse, da invasão zumbi, do dilúvio de bestsellers ou da condição de morto-vivo diante da indústria cultural.

No entanto, como o monstro que se mostra, dando a ver a si e ao contexto que o gerou, Orgulho e Preconceito e Zumbis é criatura literária que nos convida a ler e a pensar sobre nosso mundo. Profano desde o título, o romance revela-nos novas possibilidades – talvez ameaçadoras, mas sobretudo inegáveis – de compreender a instância autoral nos dias de hoje, que, por meio de procedimentos como o mashup, constrói-se sobretudo como hibridez e interdicurso.

Pode-se dizer que os zumbis que assolam Hertfordshire no romance reviram também a tumba de Austen, devolvendo-a ao mundo dos vivos, que até mesmo escrevem. No entanto, assim como o zumbi, ao ressuscitar, não é mais o ser humano que era antes de morrer, a Jane Austen de *Orgulho e Preconceito e Zumbis* não é mais a mesma, pois é também Grahame-Smith, em processos de hibridação.

Não se trata, portanto, de Grahame-Smith enterrar Austen ou ressuscitá-la: este morto-vivo literário é criatura dupla e ambígua, que, como todo zumbi, está destinado a vagar o mundo em busca de cérebros – mentes leitoras? – para saciar sua fome.

#### Living dead authorship in Pride and Prejudice and Zombies

#### Abstract

Contemporary theories have changed some standards in literary studies, whereof perspectives on the role of authors in the building and meaning of texts. Studies about authorship have made contemporary scholars to endeavor to explain whether a text is the product of a sender, of both actors in interaction or of language per se. Therefore, we analyze herein authorship in Pride and Prejudice and Zombies (2010), a re-reading of Jane Austen's book wherein there are the names of two authors in the cover: Austen's and Seth Grahame-Smith's. The fact that the cover presents both names (of authors who lived 200 years apart must be analyzed in order to understand how can a book be re-read in co-authorship with a dead writer. In a book about living dead, this is even more meaningful, by staging the relationship between dead letter and extraliterary life.

Keywords: Autorship. Re-reading. Canon. Pride and Prejudice.

#### Notas

- Neste artigo, optou-se por citar a obra como sendo de autoria de conjunta entre Jane Austen e Seth Grahame-Smith, seguindo indicações da capa e da ficha catalográfica do romance.
- 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.
- Neste artigo, tomamos como sinônimos os termos "hibridismo", "hibridação" e "hibridização", ainda que, para algumas correntes teóricas, possa haver nuances semânticas distintas.

#### Referências

AUSTEN, J.; GRAHAME-SMITH, S. Orgulho e Preconceito e Zumbis. Tradução de Luiz Antônio Aguiar. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010. Título original: Pride and Prejudice and Zombies.

AUSTEN, J.; WINTERS, B. H. *Razão e Sensibilidade e Monstros Marinhos*. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011[2009].

AUSTEN, J.; RANN, A. Emma and the Werewolves. Canada: Coscom Entertainment, 2009.

AUSTEN, J.; NAZARIAN, V. Mansfield Park and Mummies. Los Angeles: Norilana Books, 2009.

BARTHES, R. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes. 2004.

\_\_\_\_\_. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1992.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética:* a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988.

\_\_\_\_\_. The dialogic imagination. Tradução de Caryl Emerson; Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

BHABHA, H. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

CANDIDO, A. Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CAVALHEIRO, J. S. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum*: estudos da linguagem, UEL – Londrina, n. 11/2, p. 67-81, dez. 2008.

COHEN, A. Mr. Darcy woos Elizabeth Bennet while zombies attack (2009). Disponível em: <a href="http://www.nytimes.com/2009/04/14/">http://www.nytimes.com/2009/04/14/</a> opinion/14tue4.html>. Acesso em: 23 set. 2014.

ECO, U. *Obra Aberta*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. Ditos e escritos: Escritos - literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2001. v. 3.

GOMES, A. S. Zumbis e vampiros e... Jane Austen: a emergência do mash-up literário. 2012. Disponível em: <a href="http://sobremedo.wordpress.com/2012/04/21/zumbis-vampiros-e-jane-austen-a-emergencia-do-mashup-literario-anderson-soares-gomes/">http://sobremedo.wordpress.com/2012/04/21/zumbis-vampiros-e-jane-austen-a-emergencia-do-mashup-literario-anderson-soares-gomes/</a>. Acesso em: 24 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. (De)composições do corpo físico e social: a emergência do zumbi na ficção norte-americana contemporânea. *Revista Gragoatá*, Niterói, v. 18, n. 35, p. 97-116, 2º sem. 2013.

GRAHAME-SMITH, S. *Abraham Lincoln:* Vampire Hunter. New York: Grand Central Publishing, 2010.

JAUSS, H. R. A literatura como provocação: História da literatura como provocação literária. Lisboa: Vega — Passagens, 2003.

LOPES, Marcela. *Pride and Prejudice and Zombies...and Bulshits*. Belém, 4 fev. 2011. Disponível em: <a href="http://mahjestic.com/blog/?p=448">http://mahjestic.com/blog/?p=448</a>. Acesso em: 7 set. 2014.

QUIRK BOOKS. *Pride and Prejudice and Zombies*: Dawn Dreadfuls. Disponível em: <a href="http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-dawn-dreadfuls">http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-dawn-dreadfuls</a>>. Acesso em: 7 set. 2014a.

\_\_\_\_\_. Pride and Prejudice and Zombies: Dreadfully Ever After. Disponível em: <a href="http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-dreadfully-ever-after">http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-dreadfully-ever-after</a>. Acesso em: 7 set. 2014b.

\_\_\_\_\_. Pride and Prejudice and Zombies: Deluxe Heirloom Edition. Disponível em: <a href="http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-deluxe-heirloom-edition">http://www.quirkbooks.com/book/pride-and-prejudice-and-zombies-deluxe-heirloom-edition</a>>. Acesso em: 7 set. 2014c.

RANGEL, V. Releitura não é cópia: refletindo uma das possibilidades do fazer artístico. *Revista Nupeart*, Florianópolis, v. 3, n. 3, set. 2004/2005.

RUSSELL, J. Zumbis: O Livro dos Mortos. São Paulo: Leya Cult, 2010.

SILVA, L. *Orgulho*. São Paulo: Livrus Negócios Editoriais, 2013.

THOMAS, E. Cinquenta tons do Sr. Darcy: uma paródia. Tradução de Natalie V. Gerhardt. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

WRIGHT, J. et al. *Orgulho e Preconceito*. [Filme-vídeo]. Produção de Tim Bevan, Eric Fellner, Paul Webster, direção de Joe Wright. Londres, Universal, 2005. 1 DVD, 127 min. color.som

YOUNG, V. A.; MARTINEZ, A. Y. Code-Meshing as World English: Pedagogy, Policy, Performance. Urbana: NCTE, 2011.