

MASH UP LITERÁRIO: REPAGINANDO “SENHORA”, DE JOSÉ DE ALENCAR

Carolina Araújo Santiago Costa (UNEB)

carolinasantiago@live.com

Sayonara Amaral de Oliveira (UNEB)

sayo22@terra.com.br

RESUMO

Na contemporaneidade, é notável o surgimento crescente de produções literárias voltadas à apropriação de obras já existentes, as quais são reescritas, recriadas ou rerepresentadas sob novas e, muitas vezes, surpreendentes perspectivas. Dentre essas modalidades de produções intertextuais, destaca-se o *mash up* – termo oriundo das áreas da informática e da música eletrônica, o qual se traduz por “mistura” ou combinação de elementos diversos. No campo da literatura, o *mash up* consiste na apropriação de romances do passado, geralmente considerados clássicos da literatura, em cujas narrativas são inseridos e misturados elementos de temática fantástica e do gênero de terror ou de ficção científica. O presente artigo pretende discutir a prática do *mash up* na literatura brasileira atual, tomando como objeto de investigação o romance “Senhora, a bruxa”, de José de Alencar e Angélica Lopes, publicado em 2010, o qual se apropria do clássico “Senhora”, de José Alencar. Procedendo a uma análise comparativa entre o texto de Lopes e o de Alencar, objetiva-se avaliar o modo pelo qual o *mash up* literário promove uma revisão/atualização da linguagem apresentada na prosa oitocentista, bem como providencia um questionamento crítico à posição da mulher, ao inserir no enredo alencariano a figura emblemática da bruxa.

Palavras-chave:

Bruxa. Mulher. “Senhora”. *Mash up*. Apropriação textual.

ABSTRACT

Nowadays, it is not able the growing appearance of literary productions aimed at the appropriation of existing works, which are rewritten, recreated or re-presented under new and surprising perspectives. Among these types of intertextual productions, we highlight the mash up – a term that comes from the fields of computer science and electronic music, which translates to “mixture” or combination of different elements. In the field of literature, the mash up consists in the appropriation of novels from the past, generally considered classics of literature, in which narratives are inserted and mixed with elements of fantastic themes and the genre of horror or science fiction. This article aims to discuss the practice of mash up in current Brazilian literature, taking as an object of investigation the novel “Senhora, a bruxa”, by José de Alencar and Angélica Lopes, published in 2010, which appropriates the classic “Senhora”, by José Alencar. Proceeding to a comparative analysis between the text of Lopes and Alencar, the objective is to evaluate the way in which the literary mash up promotes a revision/update of the language presented in 19th century prose, as well as providing a critical questioning of the woman’s position, by inserting the emblematic figure of the witch in the Alencarian plot.

Keywords:
“Senhora”. Witch. Woman. Mash up. Textual appropriation.

1. Considerações iniciais: contextualizando o mash up literário

*A tradição está constantemente sujeita a uma revisão,
está em permanente mutação.
(Leyla Perrone-Moisés. Flores na escrivantina, 1990)*

É perceptível, na contemporaneidade, o surgimento crescente de produções literárias voltadas à apropriação de obras já existentes, as quais são reescritas, recriadas ou rerepresentadas sob novas perspectivas. Tal atitude de reutilização, ou também de apropriação, sempre existiu nas artes em geral, pois, como observou Mikhail Bakhtin (2005), em seus estudos pioneiros sobre o dialogismo, todo texto produzido faz remissão a outros discursos oriundos de diferentes fontes culturais – isto é, todo texto é um “tecido de citações”. Ou seja, a apropriação de ideias, de linguagens e de estilos sempre esteve presente nos âmbitos do literário e do artístico, porém, na atualidade, as práticas apropriativas tornam-se ainda mais comuns e deliberadamente promovidas, mediante o desenvolvimento de novos meios de comunicação, principalmente da *internet*.

Com o surgimento da *internet*, a produção e reprodução de conteúdos se tornam cada vez mais rápidas, bem como a divulgação quase instantânea desses produtos midiáticos. Isso ocorre porque, a partir do momento que um material é postado no meio virtual, qualquer indivíduo que tenha acesso a ele pode fazer a transferência dos dados (*download*) para o próprio computador ou aparelho móvel, além de ser possível editar e republicar tal conteúdo com maior facilidade. Tendo em vista que a expansão do raio de ação da *internet* se dá de maneira rápida e incontrolável, os recursos atrelados às novas tecnologias que vêm emergindo no cenário contemporâneo tornam mais fácil o acesso aos variados conteúdos disponibilizados por ela, fazendo com que, dessa forma, sejam cada vez mais comuns as práticas de apropriação e de reutilização. Esse cruzamento de mídias firma uma “cultura da convergência”, conforme nomeada por Henry Jenkins (2006), que diz respeito ao encontro de mídias velhas e novas, ao diálogo entre elas, por meio do qual múltiplos conteúdos podem passar com extrema fluidez (JENKINS, 2006, p. 337).

Esse cenário de aumento das práticas de apropriação é chamado por Nicolas Bourriaud (2006) de “cultura do uso” ou “cultura da atividade”.

de”, a qual define uma atitude ou procedimento contemporâneo que não tem mais como prioridade fazer algo do zero ou criar algo inédito na cultura. Agora, procura-se “encontrar um modo de inserção nos inúmeros fluxos da produção” (BOURRIAUD, 2004, p. 13), isto é, ao invés de tratar a obra como algo original e autárquico, sem a existência de signos e significados que podem ser reaproveitados, tende-se a tratá-la como um “término provisório de uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores” (BOURRIAUD, 2004, p. 16). Quer dizer, trata-se de reutilizar as narrativas já existentes para compor novos signos e significações dentro das variadas culturas. Nesse contexto, a produção não é um ponto final, não acaba quando a obra é exposta aos espectadores; ao contrário, mostrar a obrapara o público é fundamental para que as culturas se desenvolvam numa cadeia ilimitada de contribuições. Ao expor uma obra, o espectador poderá consumir, reinterpretar e reaproveitaros recursos para compor novas criações.

Foi assim que, por conta dos recursos midiáticos e tecnológicos disponíveis, surgiu a técnica nomeada *mash up* no campo da ciência da computação, estendendo-se para o âmbito da música eletrônica e ganhando posteriormente grande popularidade no meio cultural. A prática, no universo musical, consiste na “mistura” de sons e batidas de músicas já existentes no repertório do DJ (*disc jockey*), artista que reaproveita elementos presentes no âmbito da cultura – como melodias e batidas musicais, recorte do áudio de um filme, sons de elementos da natureza ou da cidade etc. – para compor uma nova produção musical a fim de manter a sua plateia animada. Essa técnica demonstra nitidamente como a apropriação ocorre no cenário atual: por meio de recortes, releituras, colagens e mixagens surgem objetos novos e inusitados para a apreciação e consumo do público.

Devido ao sucesso dessa prática deliberadamente apropriativa no âmbito da música eletrônica, outras esferas da cultura também passaram empregá-la, como, por exemplo, a esfera da literatura. E a obra que apresentou para o mundo a técnica do *mash up* no campo literário chama-se “Orgulho e Preconceito e Zumbis”, de Jane Austen e Seth Grahame-Smith, publicada em 2009 nos Estados Unidos, quando vendeu mais de 700 mil cópias, somente no ano de seu lançamento. Embora não tenha sido o primeiro texto literário aempregar a técnica do *mash up*, essa reescrita/apropriação que Seth Grahame-Smith faz do romance canônico de Jane Austen ganhou muito destaque por conta do seu sucesso de público.

A proposta do livro consiste em eleger elementos fantásticos e do gênero de terror, recorrentes em produções culturais massivas, popularizadas, sobretudo no cinema, inserindo tais elementos em uma obra literária que já é considerada um clássico da literatura.

Frente ao sucesso do *mash up* norte-americano, que, em 2016, tornou-se também um grande sucesso no cinema, essa técnica de escrita passou a ser produzida em vários países, utilizando-se das literaturas consagradas desses lugares. Na Espanha, por exemplo, surgiram misturas de literatura *cult* com zumbis, a exemplo dos títulos: “Dom Quixote ‘Z’” (2010), de Házael G. González, e “Sherlock Holmes e os zumbis de Camford” (2011), de Alberto López Aroca. Na cena brasileira, a Editora portuguesa LeYa convidou quatro escritores para produzir *mash ups* com romances consagrados da literatura nacional, com o selo editorial Lua de Papel. A coleção chamada *Clássicos Fantásticos*, da referida editora, surge com a proposta de reescrever os clássicos a fim de mostrar como seriam esses textos se fossem produzidos atualmente. Essa coleção é composta pelos títulos: “Senhora, a bruxa” (2010), de José de Alencar e Angélica Lopes; “A Escrava Isaura e o Vampiro” (2010), de Bernardo Guimarães e Jovane Nunes; “Dom Casmurro e os Discos Voadores” (2010), de Machado de Assis e Lúcio Manfredi; e “O Alienista e o Caçador de Mutantes” (2010), de Machado de Assis e Natalia Klein.

Num contexto em que os artistas já não se ocupam de “criar”, mas sim de “reprogramar” formas (BOURRIAUD, 2004, p. 13), não é estranho que, na literatura, hoje se comente sobre a técnica nomeada de *mashup* – termo oriundo dos universos da informática e da música eletrônica, cujo significado consiste em “misturar”. Para além disso, essa mistura entre o cânone e o fantástico atiza a curiosidade para a forma como essa reescrita é realizada e para quais aspectos do romance apropriado são modificados com a inserção desses novos elementos trazidos com o *mash up*. Diante disso, o presente artigo pretende focar um dos *mash ups* da literatura brasileira, a saber: “Senhora, a bruxa” (2010), de José de Alencar e Angélica Lopes. O objetivo é abordar comparativamente de que maneira a escritora Angélica Lopes promove uma revisão/atualização da linguagem do romance oitocentista de José de Alencar, “Senhora”, tendo como principal finalidade examinar as técnicas de apropriação textual empreendidas pelo romance contemporâneo de autoria feminina. Ademais, por ser uma obra escrita por uma mulher, Angélica Lopes, nos dias atuais, busca-se analisar as figuras femininas de ambos os romances, investigando se o *mash up* providencia um questiona-

mento crítico à posição da mulher, ao inserir no enredo alencariano a figura emblemática da bruxa.

2. *Repaginando Senhora*

Leyla Perrone-Moisés (1990) faz uma crítica à literatura comparada tradicional, a qual sempre compreendeu a história de maneira linear, diacrônica, numa lógica de causa/efeito e fonte/influência, isto é, artistas e movimentos se sucedem uns aos outros, se repetindo, renovando ou até mesmo se opondo. Seguindo essa lógica, todo texto literário possui um antes, uma causa/fonte, que traz à nova produção efeitos e influências de um texto produzido por outro autor. De acordo com a autora, considerando que a literatura é um constante diálogo entre textos, construída como um mosaico de citações, empréstimos, trocas e retomadas, a ideia de “fonte” só é interessante para que seja possível compreender como ela, a fonte, foi usada e transformada. Além disso, as influências não apenas devem representar uma recepção passiva do discurso de outro indivíduo, mas “um confronto produtivo” com o outro, visto que quem recebe possui determinada compreensão do mundo de acordo com suas vivências, valores e estudos que podem ser ou não semelhantes aos do emissor do texto tomado como fonte.

Bakhtin (1929), ao analisar os romances do século XIX, percebeu que em alguns romances não há uma voz unificadora, mas uma pluralidade de vozes, uma polifonia. Há um diálogo interno em uma obra e há um diálogo dessa obra com outras, o que ele chamou de dialogismo. Para reforçar essa ideia, há também a teoria da intertextualidade, batizada por Julia Kristeva (1969), que questiona os estudos comparativistas de vertente tradicional quando põe em xeque a ideia de originalidade/imitação, visto que, na compreensão de Kristeva, o texto é um conjunto de citações, uma absorção e transformação de outros textos. Portanto, a intertextualidade procura analisar como ocorre a produção desse novo texto, buscando descobrir como as fontes foram utilizadas e transformadas a partir da influência e do confronto com essas ideias. É justamente nessa perspectiva do confronto produtivo que a técnica contemporânea do *mash up* literário se insere.

O trecho abaixo, impresso na contracapa de “Senhora, a bruxa”, é uma pequena sinopse do que será encontrado no romance adentro:

Aurélia Camargo é poderosa. Rica, linda e solteira, ela consegue enfeitar todos os homens à sua volta. Uma mulher assim tinha que escon-

der algum segredo. Em 1875, José de Alencar criou Senhora, essa destruidora de corações que comprou o único homem que se atreveu abandoná-la. Nesta nova versão do romance clássico, feita por Angélica Lopes, o folhetim de época vira uma trama sobrenatural, com elementos de magia. A vingança de Aurélia contra o ex-namorado agora é elaborada com a ajuda das misteriosas irmãs Blair – feiticeiras celtas em busca de vida eterna, que há mais trezentos anos semeiam a discórdia entre os pobres casais apaixonados. (ALENCAR; LOPES, 2010)

O *mash up* mantém a história da famosa Aurélia Camargo: uma jovem linda e solteira que vive com sua mãe em condições bem humildes. Com pai e irmão falecidos, sem nenhum homem para ajudá-las numa época em que a mulher não possuía muitos meios de trabalhar na sociedade, mãe e filha sobreviviam com uma pequena herança deixada pelo pai de Aurélia. É nesse período de sua vida que Aurélia Camargo conhece o amor de sua vida, o elegante Fernando Seixas. Apaixonados, fazem juras de amor e planejam se casar. Isso até Fernando, com sua ganância, decidir deixar a moça após receber uma proposta de casamento que lhe atraía pelo valor monetário. Abandonada, Aurélia sente-se infeliz ao saber que Seixas escolheu se casar com outra mulher: Adelaide Amaral. No entanto, por tanto amá-lo e por possuir um coração generoso, Aurélia deseja a felicidade do rapaz com a nova amante. Até descobrir o verdadeiro motivo pelo qual fora trocada.

Não muito tardiamente, Aurélia se depara com mais uma grande surpresa: Sr. Lourenço Camargo, avô da jovem, após muita resistência em aceitar a família construída por seu filho, resolve entrar em contato com a neta. Por ser extremamente encantadora e uma jovem honesta, Aurélia conquistou o parente, o qual também falece no decorrer da história e lhe deixa toda a sua fortuna. Com tanta riqueza e com uma beleza enfeitadora, Aurélia Camargo decide usar seu poder para um único objetivo: vingar-se de Fernando Seixas.

Na maior parte do romance *mash up*, Angélica Lopes parafraseia Alencar, repetindo o texto oitocentista e fazendo pequenas alterações, como a atualização do vocabulário e com o acréscimo das irmãs Blair e dos fantasmas em muitas dessas cenas. Toda a trama supracitada é provocada pelas três irmãs, isto é, as bruxas, que são responsáveis por toda discórdia que há entre o casal do romance. As irmãs são de origem celta e há trezentos anos viajam pelo mundo buscando causar desavenças entre casais apaixonados, pois é a partir disso que elas se mantêm vivas e jovens. A cada cinquenta e oito anos, as irmãs Martha, Anne e Rebecca Blair precisam tomar uma porção mágica que compõe ingredientes como

“lágrimas de amor após o abandono, juras de ódio proferidas por quem já jurou amor eterno e gotas de sangue, vertidas por amor, em fermento feito por objeto de prata e na intenção de matar” (ALENCAR; LOPES, 2010, p. 84). Elas se aproximam de Aurélia e sua mãe com tal interesse, provocam o encontro que levará à paixão entre Seixas e a jovem, e planejam inúmeras peripécias e confusões para conseguirem o tão desejado elixir.

No *mash up*, elas estão presentes em todos os acontecimentos da vida de Aurélia, como a morte de seu irmão, a aproximação do seu avô Lourenço e até a morte dele e de sua mãe, D. Emília. Por quererem a vida eterna, elas criam um plano para interferir no romance de Aurélia e Fernando, e em momento algum elas parecem se preocupar ou se arrepender por interferir no relacionamento do casal. Na verdade, é possível perceber que, ao longo de todo o romance contemporâneo, as três bruxas possuem uma certa aversão ao matrimônio, sempre inferindo a frase “malditos sejam” quando se trata dos casais apaixonados. Na cena final do romance, na qual Aurélia e Fernando, depois de descobrirem sobre as armações das bruxas, pedem perdão um ao outro e resolvem dar uma nova chance ao relacionamento deles, as bruxas mais uma vez se mostram descontentes:

E, assim, Fernando e Aurélia deram seu primeiro beijo de casados.

Uma gota da saliva produzida nesse beijo, se recolhida em um frasco de ametista, poderia ser utilizada como o ingrediente principal da poção para a Felicidade Eterna no Amor – uma das fórmulas secretas que constavam no Livro das Sombras da Família Blair.

Desde a sua descoberta, a receita nunca havia sido utilizada. Por pura falta de interesse, já que as bruxas não tinham vocação nenhuma para se amarar a ninguém.

Se já tivesse caído no domínio público, todos os casais do mundo teriam a chance de serem felizes para sempre.

Mas esse gostinho as bruxas Blair não iriam dar a ninguém.

– Que sofram as angústias e as incertezas do amor. Esses apaixonados! Malditos sejam! (ALENCAR; LOPES, 2010, p. 223)

Na cena, observa-se que as bruxas não possuem interesse em relacionamentos, o que pode ser considerado como uma característica da insubmissão feminina ao patriarcado. Além disso, as irmãs Blair agem de acordo com seus interesses pessoais, mantendo o feitiço da Felicidade Eterna no Amor em segredo, pois se tal elixir vier a público, elas não poderão obter o elixir da juventude eterna. As três senhoras mostram-se como mulheres independentes e determinadas, que não se deixam manipular pelos costumes da sociedade ou da época em que estão inseridas.

Elas viveram tempo demais para compreender como funciona o matrimônio dentro daquela sociedade, por conta disso, não possuem interesse algum no âmbito do amor romântico. Nessa característica das bruxas, é possível identificar o modo pelo qual o *mash up* se lança a um confronto produtivo em seu diálogo com a obra oitocentista, pois, enquanto José de Alencar busca reassegurar o valor do matrimônio na sociedade do século XIX, as bruxas do romance contemporâneo não se preocupam com o casamento e possuem um comportamento que se choca com essa ideologia ao tentar destruir os relacionamentos alheios para adquirir o elixir.

A partir do momento que elas entram na vida da família Camargo, tudo o que sucede faz parte do planejamento dessas senhoras: o primeiro encontro de Seixas e Aurélia, o romance entre eles, a morte dos entes da jovem e todas as complicações do relacionamento entre a dupla de apaixonados. Ao final do romance, embora Adelaide e os parentes fantasmas de Aurélia consigam desmascarar as três irmãs e o casal consiga ter um final feliz, as bruxas não saem ao todo prejudicadas. Pelo contrário, conseguem o último ingrediente que precisavam de outro casal, Leocádia Ferreira e Alfredo Moreira, pois o rapaz estava traindo a moça com a irmã dela, Ernestina Ferreira:

Diante do vestido sujo de sangue, Leocádia assustou-se ao perceber o que tinha feito. Mas o susto maior, porém, viria a seguir, quando as irmãs Blair se materializaram na frente do trio.

– Ora, ora! Mas que surpresa agradável vocês nos oferecem a essa altura dos acontecimentos – comemorou Martha Blair. – Não disse, meninas? Otimismo cego e inabalável!

– Ma-mas... Como vocês vieram parar aqui? – Leocádia quis saber, gaguejando.

– Felizmente, não precisamos ficar dando explicações para reles mortais coadjuvantes como vocês – disse Anne, aproximando-se de Alfredo e recolhendo um pouco do seu sangue num pequeno frasco.

– Uma gota de sangue, em ferimento feito por amor, com objeto de prata e na intenção de matar. Genial! Esses apaixonados! São mesmo imprevisíveis!

– Mais 58 anos, meninas – anunciou Rebecca. (ALENCAR; LOPES, 2010, p. 214)

Apesar das irmãs Blair serem supostamente as vilãs da história, são elas que dão vida ao *mash up*, com seus diálogos humorados, ardilosos e cheios de ironia em relação às convenções sociais daquela sociedade. Como a própria personagem Anne menciona no trecho acima, elas não são apenas coadjuvantes. As irmãs Blair são personagens atraentes e carismáticas, diferente da imagem de vilã/bruxa que foi perpetuada por muito tempo na cultura ocidental. Além disso, ao longo do romance é

observado que há comentários críticos sutis sobre os papéis de gênero, sobre a época da Inquisição, sobre as bruxas que foram queimadas nas fogueiras e sobre a perseguição das Cruzadas.

Anne retomou o bordado com inscrições em latim para a camisola da noite de núpcias de Aurélia.

– Pena que precisamos dos homens para fazer certas coisas – lamentou a caçula, enfiando a agulha no tecido. – Antigamente era tão mais fácil.

– Assim não levantamos suspeitas – explicou Martha. – Não devemos esquecer do que aconteceu com as que vieram antes de nós.

As irmãs sentiram um calafrio com a lembrança e bateram três vezes na madeira.

Aquela barbárie não poderia se repetir jamais. (ALENCAR; LOPES, 2010, p. 35)

Segundo Jean Delumeau (1978), por muito tempo a atitude da sociedade ocidental em relação ao “segundo sexo” foi contraditória, oscilando entre a atração e a repulsão, a admiração e a hostilidade. A cultura patriarcal acusou a mulher de ter introduzido na Terra o pecado, a desgraça e a morte. Em 1487, na Alemanha, surge o “*Malleus Malleficarum*”, escrito por Heinrich Kraemer e James Sprender, no qual aponta inúmeros atos de “bruxaria”, condenando principalmente a sexualidade feminina com base em trechos retirados da Bíblia. Os autores tinham como intuito levar a Igreja e a sociedade a crer na feitiçaria, considerá-la perigosa e iniciar uma perseguição aos supostos praticantes, propagando o ódio principalmente pelas mulheres. É a essa época que o romance contemporâneo se refere como barbárie, transparecendo uma opinião contra essa atitude da sociedade ocidental em relação à feitiçaria e, principalmente, às mulheres vistas como feiticeiras.

Diante do exposto, nota-se que a escolha do elemento fantástico “bruxa” para o *mash up* não fora em vão, principalmente porque, na obra clássica de Alencar, a jovem Aurélia é comparada várias vezes com uma feiticeira. A primeira vez que a comparação acontece é através do narrador, ao descrever Aurélia e mencionar que a moça se revoltava contra o dinheiro mais do que homens que se assemelhavam à figura de Thomas Chatterton, um poeta inglês que cometeu suicídio após chegar ao desespero por conta da pobreza: “nunca da pena de um Chatterton desconhecido saíram mais cruciantes apóstrofes contra o dinheiro, do que vibrava muitas vezes o lábio perfumado dessa feiticeira menina” (ALENCAR, 1875, p. 6). A segunda vez ocorre em um diálogo entre Aurélia e D. Firmina, no qual a senhora mais velha diz está elogiando a jovem e diz que essa “canta como uma prima-dona, e conversa na sala com os deputados e os diplomatas, que eles ficam todos enfeitizados” (ALENCAR,

1875, p. 9). Outra vez que a palavra é citada está em uma cena de Aurélia e seu tio Lemos, o qual lhe diz que ela é uma feiteirazinha e faz dele o que ela quiser (ALENCAR, 1875, p. 17), por conta do seu charme e sua sagacidade. Há também outra menção feita pelo narrador, durante o casamento de Aurélia e Seixas, por conta de sua beleza:

Os convidados, que antes lhe admiravam a graça peregrina, essa noite a achavam deslumbrante, e compreendiam que o amor tinha colorido com as tintas de sua palheta inimitável, a já tão feiteira beleza, envolvendo-a de irresistível fascinação. (ALENCAR, 1875, p. 50-1)

A Aurélia de José de Alencar é uma feiteira, mas é uma feiteira porque seduz, porque atrai as pessoas com sua beleza, desenvoltura e sagacidade. Portanto, a jovem só tem poder sobre as pessoas por conta de sua beleza e herança, mas na sua condição de mulher, continua impotente dentro dessa sociedade e na sua relação com Seixas. Aurélia, embora seja transgressora, só o é porque tem um coração partido, por isso não é uma bruxa que revoluciona e questiona os papéis de gênero: ela apenas quer se vingar de seu grande amor. No momento em que Seixas age como um homem honrado, ela entra no papel de boa esposa estabelecido pelo patriarcado. A Aurélia de Alencar é muito diferente das irmãs Blair, bruxas que são donas de si, inteligentes e poderosas, que identificam os valores da sociedade em que estão inseridas e não se submetem a eles, mas jogam com essas regras para conseguirem o que querem. É nesse cenário de insubmissão que o romance contemporâneo confronta a obra do século XIX, já que atualmente, após o crescimento de movimentos em prol da igualdade de gênero, Angélica Lopes não tem mais a necessidade de manter as características do feminino encontradas no romance de Alencar.

Há, portanto, no *mash up* literário, uma convergência de elementos que expandem o universo ficcional e o contexto da obra base. O *mash up* mantém grande parte da história de Alencar, às vezes até mesmo os diálogos ou o estilo – elaborando uma espécie de pastiche – mas há uma nova identidade na obra atual. A transformação se faz ainda mais visível na medida em que o romance *mashup* busca estabelecer nexos com a linguagem e os signos da cultura do século XXI, época de sua produção, negando-se, assim, ao compromisso de reproduzir fielmente o contexto histórico-cultural oitocentista, representado no texto alencariano, do qual se apropria. É o que se pode notar, por exemplo, no trecho a seguir, quando o narrador leva os seus leitores a imaginarem, já no início do livro, como seria a entrada triunfal da jovem Aurélia em um baile luxuo-

so, caso este baile fosse realizado “duzentos anos à frente”, ou seja, nos dias de hoje:

Duzentos anos à frente, dezenas de paparazzi de plantão na porta da festa espocariam seus flashes aos gritos de: “Aurélia! Olhe para cá. É verdade que você e o Conde de Almerinho estão tendo um romance?” E na semana seguinte, as capas de revistas de fofoca exibiriam a manchete: “Aurélia Camargo Arrasa em Noite de Gala e Nega Novo Affair”. Naquele Rio de Janeiro do século XIX, Aurélia era a celebridade do momento (...) (ALENCAR; LOPES, 2010, p.12)

A referência a signos da cultura midiática contemporânea, como os *flashes* dos *paparazzi* e as capas de revistas, bem como o uso de expressões coloquiais na atualidade – “Aurélia Camargo arrasa” – refletem o emprego de uma linguagem divertida, corriqueira, ao tempo em que demarcam a distância temporal entre o texto do *mash up* e o original de José de Alencar, publicado no século XIX. Essa distância se justifica mediante a compreensão de que Angélica Lopes, ao se apropriar do romance clássico a partir de uma época diferente, a atual, toma a iniciativa de interferir nesse texto, reaproveitando-o para uma nova composição, cujo conteúdo e formato vão atender aos signos, linguagens e comportamentos do seu próprio tempo.

No trecho acima citado, ao supor que, se vivesse nos dias de hoje, Aurélia seria “a celebridade do momento”, o narrador situa o seu próprio lugar de enunciação no discurso narrativo, e este lugar sinaliza para um pertencimento ao século XXI. A descoberta dessa posição assumida pela voz que narra leva a constatar a peculiaridade do *mash up*, que apresenta uma nova narrativa, relativamente autônoma, somada ao mote narrativo original. Pode-se então ler duas histórias em uma: a trama do amor que envolve as personagens criadas no passado por Alencar e as aventuras inusitadas que essas personagens agora irão viver à medida que são assediadas pelos fantasmas e bruxas – estas últimas alterando de uma vez por todas o significado do ser mulher em uma sociedade que não favorece as mulheres.

3. Considerações finais

Nessa leitura comparativa entre os romances “Senhora” e “Senhora, a bruxa”, foi possível perceber as modificações entre as narrativas. A principal mudança foi identificada na própria iniciativa de Angélica Lopes em promover o *mash up*, com o acréscimo do elemento fantástico “bruxa” no texto canônico de José de Alencar. A autora contemporânea

se apropria do texto do autor oitocentista, adicionando não apenas novas personagens, mas também alterando a sua linguagem, alguns cenários e diálogos, tornando o texto curiosamente interessante e mais acessível para determinados grupos de leitores, como, por exemplo, o público infantojuvenil. A linguagem do romance contemporâneo é moderna e utiliza-se de mecanismos da língua para aproximá-la de um público, sem dúvida, mais jovem.

No que diz respeito à figura da mulher, nota-se uma grande mudança na representação. Embora a personagem principal continue semelhante à da narrativa de Alencar, todas as outras personagens femininas do *mash up* ganham protagonismo, enquanto no texto canônico as mulheres pouco têm participação ativa na história. As bruxas, personagens acrescentadas à obra, são as responsáveis por tudo que ocorre na vida de Aurélia, o que as torna as verdadeiras protagonistas do romance contemporâneo. Consequentemente, foi possível constatar que o *mash up* promove uma revisão da figura da mulher, não só dando protagonismo para as personagens femininas silenciadas na obra do século XIX, como também oferecendo diferentes perfis de mulheres da época e desconstruindo a imagem de heroína e de vilã.

Por meio dessa atualização da linguagem e da figura feminina, observa-se que o *mash up* não é apenas uma apropriação e reprodução passiva do texto base. A autora contemporânea insere no romance oitocentista a sua bagagem de leituras, confrontando produtivamente esse texto do qual se apropria. Isso mostra que, na contemporaneidade, já não cabe estabelecer hierarquias valorativas – da “alta” e da “baixa” cultura, da cultura “erudita” e da “midiática”. Importa, sim, analisar de que maneira as práticas literárias emergentes estão reutilizando e revisando os recursos que já se encontram disponíveis na cultura, de modo geral. Ao invés de apenas consumir passivamente uma obra, o cenário atual de produção e recepção permite que os indivíduos possam utilizar e reutilizar tal obra de diferentes e inusitadas maneiras. Isso porque a arte sempre produziu relações com o mundo e, sendo assim, sempre abriu e continuará abrindo espaço para suas inúmeras formas de aproveitamento e reaproveitamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *Senhora*. Coleção clássicos Scipione. São Paulo: Scipione, 2004.

ALENCAR, José de.; LOPES, Angélica. *Senhora, a bruxa*. Coleção clássicos fantásticos. Córdova-PT: Lua de Papel, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dotoievski*. Trad. de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARVALHO, Nilton Faria de. *DJ, novas mídias e as formas criativas de colagem do sampling na música pop*. 10º Interprogramas de Mestrado em Comunicação. Faculdade Cáper Líbero. 2015. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/01/Nilton-Faria-de-Carvalho-USCS.pdf>

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800 - Uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação*. Trad. de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Debates, 1969.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Literatura comparada, intertexto e antropofagia*. In: Flores da escrivaniha. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

RODRIGUES, Sheila Darcy Antonio. *Mashup brasileiro, a coleção Clássicos Fantásticos: a literatura como produto do mercado editorial*. São Paulo, 2013.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Polarizações e modelos. In: *Paródia, paráfrase & Cia*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SANTIAGO, Silviano. Sobre o pastiche. In: *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

YUSTI, Carlos. *Los zombis devoran los clásicos*. Notas desabrochadas. Ciudad Letralia. Disponível em: <https://letralia.com/ciudad/yusti/100408.htm>. Acesso em: 07 out. 2019.