
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

MACHADO MASHUP OU O HIPERTEXTO LÚDICO: O ALIENISTA CAÇADOR DE MUTANTES¹

Aulus Martins² (UFPEL)

RESUMO: O objetivo deste artigo é refletir sobre a adaptação do conto “O alienista” (1882), de Machado de Assis, para a estética da literatura do *mashup*, tendo como principal objeto de análise a narrativa *O alienista caçador de mutantes* (2010), de Natália Klein. O *mashup* consiste, em linhas gerais, na apropriação de um texto literário clássico e canônico ao qual se inserem elementos oriundos da cultura pop e digital, resultando em um texto híbrido, em que culturas divergentes, ou assim entendidas, se entrelaçam. A apropriação do texto machadiano a partir dessa estratégia levanta questões sobre os processos de adaptação, de modo geral, bem como um debate em torno de noções importantes nesse campo de investigação, tais como originalidade e autoria. Nossa proposta de leitura considera que a adaptação de “O alienista” para a estética do *mashup* pode ser entendida como uma prática de transtextualidade do “regime lúdico do hipertexto”, conforme formulada por Gérard Genette. Também utilizaremos o conceito de “pós-produção”, de Nicolas Bourriaud, para refletir sobre os procedimentos de apropriação na cultura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: *mashup* literário; transtextualidade; pós-produção; Machado de Assis.

MACHADO MASHUP O EL HIPERTEXTO LÚDICO: O ALIENISTA CAÇADOR DE MUTANTES

RESUMEN: El objetivo de este artículo es reflexionar sobre la adaptación del cuento “O alienista” (1882), de Machado de Assis, a la estética de la literatura *mashup*, teniendo como principal objeto de análisis la narrativa *O alienista caçador de mutantes* (2010), de Natália Klein. El *mashup* consiste, en términos generales, en la apropiación de un texto literario clásico y canónico al que se incorporan elementos provenientes de la cultura pop y digital, resultando en un texto híbrido en el que se entrelazan culturas divergentes —o consideradas como tales. La apropiación del texto machadiano a partir de esta estrategia plantea cuestiones sobre los procesos de adaptación, en términos generales, así como un debate en torno a nociones importantes en este campo de investigación, tales como originalidad y autoría. Nuestra propuesta de lectura considera que la adaptación de “O alienista” a la estética del *mashup* puede entenderse como una práctica de transtextualidad dentro del “régimen lúdico del hipertexto”, según lo formulado por Gérard Genette. También utilizaremos el concepto de

1 Este artigo foi produzido no âmbito do estágio pós-doutoral, sob supervisão do Prof. Dr. Antonio Sanseverino, realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, durante o ano letivo de 2024.

2 aulus.mm@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-0590-1890>



“postproducción”, de Nicolas Bourriaud, para reflexionar sobre los procedimientos de apropiación en la cultura contemporánea.

PALABRAS CLAVE: *mashup* literario; transtextualidad; posproducción; Machado de Assis.

MACHADO MASHUP OR THE LUDIC HIPERTEXT: O ALIENISTA CAÇADOR DE MUTANTES

ABSTRACT: This article aims to reflect on the adaptation of the short story “O alienista” (1882), by Machado de Assis, to the aesthetics of *mashup* literature, with the main object of analysis being the narrative *O alienista caçador de mutantes* (2010), by Natália Klein. In general terms, the *mashup* consists of appropriating a classic and canonical literary text to which elements from pop and digital culture are inserted, resulting in a hybrid text in which divergent cultures intertwine or as they are understood. The appropriation of Machado de Assis’s text using this strategy raises questions about adaptation processes in general and a debate around essential notions in this field of research, such as originality and authorship. Our reading proposal considers that adapting “O alienista” for the *mashup* aesthetic can be understood as a practice of transtextuality of the “ludic regime of hypertext” formulated by Gérard Genette. We will also use Nicolas Bourriaud’s concept of “post-production” to reflect on appropriation procedures in contemporary culture.

KEYWORDS: literary *mashup*; transtextuality; post-production; Machado de Assis.

Recebido em 18 de outubro de 2024. Aprovado em 30 de abril de 2025.

INTRODUÇÃO

A obra de Machado de Assis tem sido constantemente adaptada, em várias direções e com diferentes propósitos, para o cinema, televisão, quadrinhos. Para esta última mídia, as adaptações da obra machadiana são profícuas. A posição canônica do escritor, garantida, dentre outros fatores, pela obrigatoriedade de leitura de seus textos nas escolas (em que pese o espaço reduzido, e em declínio, no ensino da literatura em nosso sistema educacional) explica parte do fenômeno. Nesse sentido, um número significativo das adaptações dos romances e contos mais famosos de Machado de Assis para os quadrinhos atendem a uma demanda do mercado editorial por materiais paradidáticos destinados ao uso em sala de aula. A finalidade dessas adaptações está mais, por hipótese, para uma popularização da obra de Machado de Assis do que propriamente uma releitura criativa ou crítica, com uma evidente preocupação em apresentar, praticamente cena a cena, o enredo dos textos adaptados. Não trataremos, contudo, dessa questão no momento. O que nos interessa é refletir sobre outras direções que as adaptações da obra de Machado de Assis têm tomado. Não exatamente sua popularização (apresentando o enredo das principais obras machadianas aos alunos do ensino médio de uma forma supostamente mais fácil e adequada à faixa etária dos leitores), mas sua inserção na cultura pop e digital. Popularizar, no sentido de tornar conhecido, é diferente de apropriar-se da obra

machadiana a partir das práticas da cultura pop, recolocando-a em outra estética e para um público leitor que possui diferentes paradigmas de leitura do texto literário.

Uma das possibilidades de colocar a obra machadiana em diálogo com a cultura pop são as adaptações de seus textos para o gênero do *mashup* literário. Há pelo menos três títulos que investem nessa estética: *Dom Casmurro e os discos voadores* (2010), de Lúcio Manfredi; *O alienista caçador de mutantes* (2010), de Natália Klein; e *Memórias desmortas de Brás Cubas* (2010), de Pedro Vieira. Nos limites deste artigo, elegemos a obra de Natália Klein para discutir sobre essa particular forma de adaptação da obra machadiana.

A ESTÉTICA DO MASHUP LITERÁRIO

Considerada a obra precursora do *mashup* literário, *Orgulho e preconceito e zumbis* (2010), de Seth Grahame-Smith, publicada originalmente nos Estados Unidos em 2009, foi um sucesso editorial, provocando, na sequência, o lançamento de outras obras com estratégias textuais e editoriais idênticas ou similares, tais como *Sense and sensibility and sea monsters* (2009), de Ben Winters; *Anna Karnivora: a vampire novel* (2009), de B. Will Czolgosz; *Mansfield Park and mummies* (2010), de Vera Nazarian; e *The undead World of Oz* (2014), de Ryan C. Thomas (Krause 2017: 87). A novidade do romance de Grahame-Smith consistia em, pelo menos, três recursos combinados: a relação intertextual com o romance *Orgulho e preconceito* (1813), de Jane Austen, do qual o autor se apropria de grande parte, literalmente; a inclusão de elementos estranhos ou exógenos ao universo ficcional de Austen, oriundos da cultura pop, como os zumbis; a autoria compartilhada (a capa da edição evidencia que o romance é de Jane Austen e Seth Grahame-Smith).

O *mashup* literário é uma manifestação das inúmeras práticas de apropriação na cena cultural contemporânea. Aparentado com o remix na música eletrônica, o *mashup* literário consiste na colagem ou combinação de um texto existente, oriundo da literatura clássica canônica, com elementos da cultura pop e digital. O efeito dessa inusitada mistura é evidentemente paródico. No exemplo de *Orgulho e preconceito e zumbis*, o universo de Austen é invadido por referências da cultura pop contemporânea, provocando um importante desvio do significado “original” do romance publicado no início do século XIX.

Obra híbrida, o *mashup* literário apropria-se, aberta e literalmente, de obras já existentes, e, em função disso, segundo Joan Kristin Bleicher (2017), é associado à “crise de originalidade” da cultura contemporânea, e muitas vezes entendido como “plágio ou falsificação” (Bleicher 2017: 147). No entanto, a proposta do *mashup* literário não é exatamente uma novidade na história da literatura ou arte. Conforme observa George Landow (2015), ao sugerir que sempre tivemos *mashups*, a apropriação de um objeto para a criação de algo novo remete a uma prática essencial da atividade literária, sendo, pois, bastante utilizada por escritores reputados como relevantes e originais, que, aparentemente, não tinham pudores em copiar ou retomar textos do passado

para a criação de suas obras. Dentre os vários exemplos apontados por Landow, destacamos John Milton que, em seu *Paraíso perdido*, apropria-se de temas e trechos da *Ilíada*, de Homero, e da *Eneida*, de Virgílio (Landow 2015: 72-74).

Outro procedimento de apropriação cultural prestigiado que antecede aos *mashups* pode ser encontrado na estética das vanguardas da virada do século XX. Um dos exemplos mais famosos de apropriação de obra, ou objeto, já existente é *A fonte* (1917), de Marcel Duchamp. Se a obra de Duchamp pode ser considerada uma das linhas mestra da arte moderna em diante, caberia perguntar por que sobre os *mashups* literários recai a suspeita de plágio ou falsificação. O problema parece não ser o gesto de apropriação em si, mas o sentido dessa apropriação, ou seja, o que se apropria e com qual intenção se apropria. Por outras palavras, embora a apropriação caracterize o *mashup* literário, nem toda apropriação pode ser entendida como um *mashup*. O gesto de Duchamp desloca um objeto não artístico, cotidiano, de produção industrial, sem aura, para o campo da arte, provocando, portanto, uma “elevação” do objeto apropriado. Já o *mashup* literário opera na direção contrária, por assim dizer, ao se apropriar de um texto clássico, legitimado como obra artística e literariamente relevante, para a esfera da cultura pop e digital, causando, dessa maneira, um “rebaixamento” da obra apropriada.

Para Bleicher, o *mashup* literário instala “um confronto de culturas altas e de entretenimento” (Bleicher 2017: 133). Essa parece ser a questão central do gênero, o choque entre culturas distintas, ou, dito de outra maneira, a tensão entre diferentes perspectivas culturais acerca do texto literário e de sua leitura e, em sentido mais amplo, da própria criação literária, tendo em vista o deslocamento da literatura canônica para o âmbito da cultura de entretenimento. Em função desse deslocamento, a estética híbrida do *mashup* desestabiliza duas importantes questões em torno do texto literário, a saber, a originalidade e a autoria. No sentido da reivindicação de originalidade, os *mashups* não seriam obras originais, posto que se limitariam a copiar um texto pré-existente, este, sim, original. Esta questão é, certamente, complexa e polêmica. No entanto, uma crítica que deprecia o *mashup* literário por falta de originalidade, posta em perspectiva histórica, não se sustenta, diante dos exemplos prestigiados de apropriação. O problema da originalidade (ou falta dela) do *mashup* é potencializado no contexto da cultura digital e suas tecnologias que não apenas facilitam o amplo acesso aos bens culturais como também propiciam sua livre circulação e manipulação, incluindo o procedimento de copiar e colar. Neste caso, o *mashup* não seria uma apropriação criativa (como aquelas prestigiadas pela história da arte e pelo discurso acadêmico), mas algo que qualquer pessoa, com acesso às ferramentas digitais, conseguiria realizar. O processo de combinação e manipulação de obras existentes desafia a noção de originalidade, entendida como criação individual de algo novo e sem antecedentes, ou seja, a produção de uma obra a partir do zero. Essa questão é particularmente sensível na música com a prática do remix, conforme apontam David J. Gunkel (2012) e George Landow (2015). Muito embora o conceito de intertextualidade e seus desdobramentos já tenham colocado em xeque a noção de originalidade romântica, o *mashup* literário, especificamente, ao reaproveitar trechos literais de obras de outros autores, radicaliza a relação intertextual entre as

obras, de modo que, por hipótese, seria inadequado falar em “diálogo”, mas sim, mais apropriadamente, em “cópia”. Embora o *mashup* não resulte, naturalmente, em um texto idêntico à obra apropriada, aproveita-se, ou seja, copia-se, grande parte dela. Seth Grahame-Smith, por exemplo, incorpora cerca de 85% do romance de Jane Austen (Krause 2017: 93).

A questão da originalidade leva à da autoria, inclusive em termos legais, quando, por exemplo, um DJ se apropria de trechos de obras com direitos autorais protegidos. No *mashup* literário, considerando a proposta estabelecida por Grahame-Smith, a autoria “original” é plenamente reconhecida (como certamente não poderia deixar de ser); além disso, a obra apropriada encontra-se em domínio público, afastando o questionamento de apropriação indébita, pelo menos em termos legais. De qualquer maneira, a autoria compartilhada, central na estética do *mashup* literário, coloca as questões de originalidade e autoria no contexto contemporâneo da cultura digital e do entretenimento, em que o avanço das tecnologias propicia, cada vez mais, uma abordagem sobre esse tema a partir de outros pressupostos.

A ARTE DA PÓS-PRODUÇÃO E O REGIME LÚDICO DO HIPERTEXTO

O deslocamento da “alta cultura” para a “cultura do entretenimento” provoca o tom paródico que o *mashup* literário assume, misturando e provocando o choque ou contraste entre elementos de culturas divergentes, ou assim entendidas. No entanto, nossa hipótese é a de que essa paródia não objetiva satirizar ou dessacralizar a literatura do passado; trata-se, antes, de uma “reprogramação” do texto canônico, para utilizar a expressão de Nicolas Bourriaud, ou de uma “brincadeira cultural”, nas palavras de Gérard Genette.

Em *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo* (2009), Bourriaud apresenta o conceito de “arte da pós-produção”, refletindo que a arte contemporânea opera em um cenário distinto da produção artística de períodos anteriores. Segundo o autor, o conceito de pós-produção (termo usado originalmente no cinema e na televisão para descrever o tratamento dado a um material bruto) descreve o modo como artistas contemporâneos dialogam com a arte do passado. O autor considera que, ao invés de criar obras novas a partir de uma matéria-prima qualquer, os artistas contemporâneos criam reutilizando e reorganizando produtos culturais já existentes, à disposição de quem quer que seja em um mundo supersaturado de objetos e imagens. Desse modo, cabe ao artista contemporâneo reorganizar esses materiais em novos contextos, obtendo assim novos significados. Não se trata, agora, de “elaborar uma forma a partir de um material bruto”, e sim de reprogramar, ou seja, “trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma *forma* dada por outrem” (Bourriaud 2009: 8).

A analogia proposta por Bourriaud para o artista contemporâneo, ou seja, o artista da pós-produção, como um DJ ou um programador, “cujas tarefas consistem em selecionar objetos culturais e inseri-los em contextos definidos” (Bourriaud 2009: 8),

ênfatisa a prática da remixagem e apropriação facilitadas pela cultura digital. Os exemplos de trabalhos artísticos da pós-produção fornecidos por Bourriaud pertencem às artes plásticas e visuais. No entanto, é possível aproximar o *mashup* literário da análise do crítico francês. Nesse sentido, o *mashup* literário insere-se no modo de produção contemporâneo, em que o escritor se utiliza daquilo que já está pronto, confundindo, desse modo, a produção de um bem cultural com o seu consumo:

eles [os artistas da pós-produção] não consideram mais o campo artístico (e poderíamos acrescentar a televisão, o cinema e a literatura) como um museu com obras que devem ser citadas ou “superadas”, como pretendia a ideologia modernista do novo, mas sim como uma loja cheia de ferramentas para usar, estoques de dados para manipular, reordenar e lançar. (Bourriaud 2009: 13)

Assim, o *mashup* apropria-se de uma obra literária existente para reinseri-la em outro contexto. O romance de Austen, ou de qualquer outro escritor, é um bem cultural pronto para o consumo, à disposição nessa “loja cheia de ferramentas” que é o mundo contemporâneo. O ato criativo envolvido no *mashup* literário articula, pois, consumo e produção. “Usar um objeto é, necessariamente, interpretá-lo. Utilizar um produto é, às vezes, trair seu conceito” (Bourriaud 2009: 21). Nesse sentido, o *mashup* não apenas consome o texto literário clássico, mas também produz algo novo a partir dele, ou, conforme o vocabulário de Bourriaud, reprograma-o em outro contexto cultural. Ao incluir elementos da cultura pop e digital em um texto clássico, fraturando, pois, “seu conceito”, o *mashup* literário propicia uma reflexão sobre o “mau gosto” resultante da inserção de zumbis, múmias, monstros e vampiros em um universo em que esses elementos não apenas estão ausentes como também não participam da estética do texto original. A esse respeito, Bourriaud entende que o “mau gosto” é um aspecto próprio da estética da pós-produção, que decorre desse deslocamento da “alta cultura”, baseada em uma “ideologia do pedestal e do enquadramento ou moldura” para a “cultura popular”, que se desenvolve na “exaltação do mau gosto, da transgressão, do descomedimento” (Bourriaud 2009: 44).

No âmbito dos estudos da transtextualidade, proposto por Gérard Genette em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (2010), a prática do *mashup* literário pode ser pensada dentro do que o autor define como “regime lúdico do hipertexto”. Diferentemente dos hipertextos do “regime sério” (*Ulisses*, de James Joyce, ou *Doutor Fausto*, de Thomas Mann) ou do “regime satírico” (*Virgile travesti*, de Paul Scarron), as paródias e pastiches do regime lúdico visam a “uma espécie de puro entretenimento ou exercício prazeroso, sem intenção agressiva ou zombeteira” (Genette 2010: 14). Como se depreende, no regime lúdico a hipertextualidade se manifesta como um jogo com as estruturas e sentidos do hipotexto, do qual o hipertexto se apropria de alguma forma. Não se trata, portanto, no regime lúdico, de reforçar a importância ou relevância do hipotexto, atualizando-o ou até mesmo subvertendo-o (no exemplo de Joyce), ou, ao contrário, dessacralizando-o (como no exemplo de Paul Scarron), e sim submeter o hipotexto a uma “brincadeira cultural” (Genette, 2010: 142), a um jogo em que o leitor se entrega ao prazer de reconhecer as referências e subversões

propostas pelo hipertexto: “tratar e utilizar um (hipo)texto para fins exteriores a seu programa inicial é um modo de jogar com ele e de se jogar dentro dele” (Genette 2010: 145). Entender o *mashup* literário dentro do “regime lúdico do hipertexto” parece-nos apropriado a seu projeto de releitura do texto clássico a partir da cultura pop, mais voltada para o entretenimento, para a “transgressão” e “descomedimento”, para retomar as palavras de Bourriaud. É importante, ainda, observar que o *mashup* literário tende a privilegiar um leitor jovem, mais interessado, por hipótese, na diversão que a leitura proporciona do que em aderir à “cultura do pedestal” que envolve a literatura clássica. Como uma “brincadeira cultural”, o *mashup* propõe com o leitor um jogo em que as transgressões em relação ao hipotexto conduzem à ludicidade, sem outra intenção mais evidente do que a entrega prazerosa ao texto.

O ALIENISTA CAÇADOR DE MUTANTES: UM MASHUP BRASILEIRO

Lançada no Brasil em 2010, a obra de Grahame-Smith provocou uma significativa reação no mercado editorial brasileiro — guardada as devidas proporções com o estadunidense. A Editora Lua de Papel, do Grupo Editoria Leya, capitaneou a tentativa de replicar em nosso país o sucesso do *mashup* literário alcançado nos Estados Unidos. Ainda em 2010, lançou o selo “Clássicos Fantásticos”, com a publicação de cinco obras que emulavam a estética de *Orgulho e preconceito e zumbis*. Além das releituras de Dom Casmurro e “O alienista”, já mencionadas, a Lua de Papel também publicou *A escrava Isaura e o vampiro* (2010), de Jovane Nunes, e *Senhora, a bruxa* (2010), de Angélica Lopes, *mashups* das obras de Bernardo Guimarães e José de Alencar, respectivamente. Já o terceiro *mashup* machadiano, *As memórias desmortas de Brás Cubas* (2010), foi lançado pela Tarja Editorial. O fato de esses títulos terem sido publicados no mesmo ano da tradução brasileira da obra precursora do gênero é um dado significativo. Os cinco *mashups* literários brasileiros emulam as estratégias textuais e editoriais do êxito de Grahame-Smith, indicando o esforço de nosso mercado editorial em adaptar em terra nacional práticas da cultura pop internacionalmente validadas.

Embora os números divulgados pela Editora Lua de Papel indiquem um relativo sucesso da empreitada, com a venda de cerca de 40 mil exemplares (Krause 2017: 108), o projeto de produzir *mashups* de clássicos brasileiros não teve continuidade, e, hoje, os títulos não constam do catálogo da editora. O mesmo pode ser verificado em relação ao lançamento da extinta Tarja Editorial. Desse modo, o aparente fracasso editorial da iniciativa dos *mashups* literários pode indicar muito mais a incipiência do mercado brasileiro em absorver essa demanda da cultura pop do que propriamente o esgotamento do gênero ou o desinteresse de nossos leitores nessa categoria de produto cultural. De qualquer forma, seja pelo motivo que a produção de *mashups* tenha sido interrompida, esses títulos propiciam uma reflexão em torno dos procedimentos estéticos envolvidos na prática do *mashup* literário e, em particular, na adaptação da obra machadiana na contemporaneidade.

O alienista caçador de mutantes segue a estética definida por *Orgulho e preconceitos e zumbis*: apropriação e reescrita de um texto literário canônico, em tom paródico, pela inserção de elementos da cultura pop. Natalia Klein foi a autora escalada pela Editora Lua de papel para a adaptação do conto “O alienista” (1882), de Machado de Assis, para a estética do *mashup*. Com apenas dois meses para a entrega da adaptação (Krause 2017: 108), Klein, conforme a informação da orelha do livro, é redatora de humor da TV Globo. Esse dado não é irrelevante. A exemplo de Grahame-Smith, Klein, bem como os demais autores dos *mashups* lançados pela Lua de Papel, possuem experiência como roteiristas para programas de televisão e cinema, indicando, já pela escolha do autor responsável pela adaptação, a proposta de articular a linguagem literária com a da cultura pop ou de massa. No caso de Klein, a autora é creditada como redatora do *Zorra Total*, sucesso humorístico da TV Globo, famoso por sua linguagem irreverente e situações cômicas bem ao gosto do besteirol brasileiro.

Inspirada em reportagens sobre o E.T. de Varginha e em personagens da franquia X-Men (Krause 2017: 94), Klein, fiel à estética do *mashup*, apropria-se de trechos inteiros de “O alienista” de Machado de Assis, mantendo sua estrutura narrativa dividida em treze capítulos e respeitando sua principal linha de enredo: a construção, em tempos remotos, na vila de Itaguaí, de uma polêmica instituição de saúde, a Casa Verde, sob os cuidados do excêntrico médico Dr. Simão Bacamarte. No entanto, a inserção de elementos da cultura pop conduz a narrativa a inusitadas situações. *O alienista caçador de mutantes* narra os acontecimentos de que Itaguaí foi palco depois da queda de uma espaçonave nas redondezas. A partir desse incidente, um vírus alienígena se propagou, transformando os moradores da vila em mutantes. Esse fato gera um problema de saúde pública, por assim dizer, diante do qual a pacata Itaguaí não se encontrava apta a enfrentar:

A Câmara dos Vereadores de Itaguaí, conforme verificaram os cronistas, não tinha nenhuma política definida para o caso de mutantes. Assim é que cada mutante furioso era trancado em um quarto, na própria casa, enquanto os mansos andavam à solta pela rua e muitas vezes até faziam uso de suas mutações em benefício da comunidade. (Klein 2010: 11)

O propósito de *O alienista caçador de mutantes* de Natália Klein não é o de retomar a narrativa machadiana para repensar a noção ou conceito de loucura considerando os aportes teóricos contemporâneos sobre a questão (o que seria um jogo intertextual de outra natureza), e sim reprogramar a narrativa machadiana segundo uma perspectiva orientada pela cultura pop do entretenimento.

A empreitada do alienista Simão Bacamarte não é mais “estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal” (Machado de Assis 2007: 41). O Bacamarte contemporâneo é um médico infectologista, especialista em *alien*, daí alienista (Klein 2010: 8). A brincadeira em torno da palavra alienista faz sentido, ao explorar esse “outro”, esse “estranho” na raiz do vocábulo. O alienista machadiano persegue aqueles “outros” e “estranhos” que não se enquadrariam em uma “normalidade”. Ao descobrir que é

o único “normal”, Simão Bacamarte conclui que ele é o único e verdadeiro “outro” e “estranho” em Itaguaí, por seu comportamento divergir da maioria dos habitantes da cidade. A sátira machadiana consiste em evidenciar a falência do método da ciência positivista, que, diante do fracasso, volta-se para o senso-comum: normal é aquele que a maioria julga normal, o outro e o estranho é aquele que a maioria julga como tal.

O problema do alienista contemporâneo é aparentemente mais simples, pois sua busca pelo outro ou estranho não se dá no terreno escorregadio da mente humana. O diagnóstico de mutante apoia-se em características visuais que se manifestam na aparência física ou nas habilidades extraordinárias do indivíduo. No entanto, essa reflexão acerca do outro, de quem pode ser considerado normal ou fora dos padrões estabelecidos, sujeita-se à lógica de uma narrativa que investe no humor absurdo, es-crachado. As inúmeras referências à cultura pop e digital (Google, Xuxa, Michael Jackson, o Incrível Hulk, etc.) colaboram para esse tom irreverente, fraturando a todo momento a narrativa com anacronismos e tiradas hilárias. Na cena em que, no texto machadiano, Simão Bacamarte, em meio à rebelião que começava a agitar Itaguaí, envia um ofício à Câmara Municipal renunciando aos recursos públicos destinados ao custeio da Casa Verde, no texto de Klein o documento se transforma em um papel de carta da Hello Kitty com perfume de baunilha — ou morango, como parte do grupo dos rebeldes estava mais inclinado a pensar (Klein 2010: 65).

Esse humor es-crachado não deixa de incluir, entretanto, pinceladas de crítica social e política. A acusação de que a Casa Verde se transformara na “Bastilha da razão humana” (Machado de Assis 2007: 58), em Klein temos um “Carandiru de mutantes” (Klein 2010: 66), ou, ainda, a referência, em Itaguaí, a “um muro antigo, construído para separar a parte nova da cidade, em uma época sombria envolvendo limpeza étnica dos imigrantes oriundos do Rio de Janeiro” (Klein 2010: 51).

Outro elemento que permite um debate voltado a pautas contemporâneas é a notória e caricata homossexualidade de Simão Bacamarte. O texto de Klein é incansável em alusões picantes ao comportamento sexual do médico de Itaguaí: obsessão por símbolos fálicos, uma suspeita cadeira erótica vibratória, uma ardente paixão pelo farmacêutico Crispim Soares. Se o texto de Machado de Assis pode ser lido como uma sátira às convenções sociais (e científicas...) que delimitam a razão da loucura, ou a “normalidade” da “anormalidade”, em Klein:

a representação hiperbólica da homossexualidade de Bacamarte levanta questões oportunas sobre a heteronormatividade. Na superfície, o *mashup* apresenta Bacamarte como o único mutante verdadeiro em Itaguaí, não porque ele seja um alienígena do espaço sideral, mas porque sua orientação sexual o relega à periferia. O tratamento dado por Klein à sua orientação, embora cômico e hiperbólico, sugere que sua “mutação” é perfeitamente aceitável, pois todos são aberrações da natureza, negando assim os conceitos socialmente

construídos de natural, normal e aceitável. Na verdade, a mensagem geral do *mashup* abraça a heterogeneidade e celebra a diversidade.³ (Krause 2017: 96)

Embora, de fato, questões como as apontadas por Krause permeiam o *mashup* de Natalia Klein, parece-nos que essas questões não são desenvolvidas ou aprofundadas pela narrativa. Como já se sugeriu, o texto empenha-se mais nas tiradas rápidas, de um humor algo delirante e irreverente, do que propriamente em colocar em debate assuntos de natureza política ou social. Além disso, é importante lembrar que, no desfecho da narrativa, após descobrir que era o único e verdadeiro alienígena da vila, Simão Bacamarte recolhe-se a Casa Verde, onde “entregou-se ao estudo e à cura de si próprio, pois era, o próprio alienista, o ET de Itaguaí” (Klein 2010: 126). Após dezessete meses de tentativas frustradas de reconstruir os destroços da espaçonave que o trouxera à vila, Simão Bacamarte finalmente parte “rumo ao infinito” (Klein 2010: 126). Assim, a partida do alienista sugere, ao final das contas, a impossibilidade de conciliar esse “outro” à ordem estabelecida.

Isso não significa dizer que o texto de Klein tenha falhado em seu intento de reler ou adaptar a obra machadiana. *O alienista caçador de mutantes* propõe-se em adaptar o conto de Machado de Assis segundo uma estética cuja finalidade é deslocar o texto clássico para outro lugar, a cultura pop e do entretenimento. Ou, para falar nos termos de Bourriaud, retirar o texto machadiano do “pedestal” da alta cultura, para reinseri-lo em um contexto do qual a obra machadiana não faz parte. Mesmo que “O alienista” seja uma obra que utiliza o humor e a sátira, o humor e a sátira de Klein pertencem a outro tempo e, sobretudo, a outra linguagem, a outro modo de extrair o riso do leitor. Apelando constantemente para a cultura pop, com seus clichês, exageros e “mau gosto”, certamente que se poderia dizer que Klein transformou o texto de Machado de Assis em um programa do *Zorra Total*. Se esta foi a intenção de Klein, a autora obteve sucesso. Jogar desse modo com o texto machadiano não é, de forma alguma, desmerecer ou desrespeitar o legado do autor de “O alienista”. O *mashup* literário de Klein não tem por objetivo substituir o texto de Machado de Assis, não se autoproclama como mais interessante ou fácil aos jovens leitores, por apresentar uma linguagem mais próxima dos jovens leitores, tampouco de mostrar outro Machado de Assis, divertido como os atuais programas de televisão.

O que está em jogo no *mashup* machadiano de Natalia Klein é o próprio jogo, a brincadeira com o texto canônico e altamente prestigiado pela cultura letrada. Esse propósito lúdico, poderíamos argumentar, retira a força crítica do texto de Machado de Assis, transformando uma questão importante do século XIX (a ciência positivista como exercício de um poder soberano) em tiradas humorísticas de fácil entendimento. Além disso, trata-se ainda de uma adaptação que não remete o leitor ao texto

3 Klein’s hyperbolic representation of Bacamarte’s homosexuality raises timely questions about heteronormativity. On the surface, the *mashup* presents Bacamarte as the only true mutant in Itaguaí, not because he is an alien from outer space, but because his sexual orientation relegates him to the periphery. Klein’s treatment of his orientation, although comically hyperbolic, suggests that his “mutation” is perfectly acceptable since everybody is an aberration of nature, thus negating the socially constructed concepts of natural, normal, and acceptable. In fact, the overall message of the *mashup* novel embraces heterogeneity and celebrates diversity.

“original” de modo a propiciar uma leitura mais aprofundada da obra de Machado de Assis e de sua permanência na contemporaneidade. Nesse caso, a leitura, fiel ao jogo proposto, estaria limitada ao riso diante da percepção das inusitadas alterações realizadas por Klein em *O alienista caçador de mutantes*, como, por exemplo, a transformação do circunspecto e abnegado Simão Bacamarte em um homossexual extremamente estereotipado, digno do *Zorra Total*. No entanto, essas afirmações não são adequadas à estética do *mashup* literário, por deixarem de reconhecer sua mais importante característica: a brincadeira promovida pela cultura do entretenimento. A adesão do leitor ao *mashup* literário depende da entrega ao jogo das referências à cultura pop e do reconhecimento de que a apropriação do texto canônico significa exatamente o que essa estética se propõe a fazer: uma brincadeira. Por certo que essa brincadeira coloca interessantes questões acerca da leitura e recepção de uma obra literária em contextos culturais distintos daquele em que foi inicialmente concebida. Nesse sentido, o *mashup* nos lembra que os textos literários não possuem um sentido fixo e que toda adaptação, independentemente de seus deslocamentos e subversões, é sempre um modo de interpretar e atestar a permanência de uma obra no imaginário cultural, por mais mutável que esse imaginário se configure.

OBRAS CITADAS

- ASSIS, Machado de. *O alienista. 50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BLEICHER, Joan Kristin. The manifestation of *mashup*-up categories. Gertraud Koch (ed.). *Digitisation: theories and concepts of empirical culture research*. London, New York: Routledge, 2017. 132-154.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção; como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Cíbele Braga et. al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.
- GRAHAME-SMITH, Seth. *Orgulho e preconceito e zumbis*. Trad. Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Intrínseca, 2010.
- GUNKEL, David J. What Does it Matter Who is Speaking? Authorship, Authority, and the Mashup. *Popular Music & Society*, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/03007766.2010.538228>.
- KLEIN, Natalia. *O alienista caçador de mutantes*. São Paulo: Lua de Papel, 2010.
- KRAUSE, James R. Remixing Machado de Assis: three contemporary Brazilian parody mashup novels. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 15, n. 1, p. 85-113, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5935/1679-5520.20170006>.

LANDOW, George. We Have Always Had Mashups, or Mashing Up Transmediality. *International Journal of Transmedia Literary*, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.7358/ijtl-2015-001-land>

MANFREDI, Lúcio. *Dom Casmurro e os discos voadores*. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

VIEIRA, Pedro. *Memórias desmortas de Brás Cubas*. São Paulo: Lua de Papel, 2010.