

***Frankenstein: a narrativa de Mary Shelley no cinema / Frankenstein:
Mary Shelley's narrative on screen***

*Francisco Romário Nunes**
*Francisco Carlos Carvalho da Silva**

RESUMO

O presente artigo traça um breve panorama das adaptações fílmicas da obra *Frankenstein or, the modern Prometheus*, de Mary Shelley. Publicado pela primeira vez em 1818, a narrativa continua a exercer influência nas diversas mídias, especialmente no cinema. Victor Frankenstein, personagem protagonista, desenvolve experimentos para dar vida a uma criatura monstruosa. Contudo, a criação escapa do controle de Frankenstein, que é acometido por uma série de crimes trágicos. A partir de algumas discussões sobre adaptação fílmica como tradução (LEFEVERE, 2007; HUTCHEON, 2013), investigamos de que modo o romance de Mary Shelley continua sendo reescrito nas telas e quais traços podem ser observados nas seguintes adaptações: *Frankenstein* (1931), com direção de James Whale; e *Mary Shelley's Frankenstein* (1994), dirigido por Kenneth Branagh. Os filmes, produzidos em períodos distintos, propiciam leituras distintas do romance da escritora inglesa. Partimos do pressuposto que as narrativas fílmicas ressignificam a obra literária a partir dos seus diferentes contextos de produção, contribuindo para criar novas imagens da história centenária de Mary Shelley.

PALAVRAS-CHAVES: Frankenstein; Literatura; Cinema; Adaptação Fílmica.

ABSTRACT

This article presents a brief overview of Mary Shelley's Frankenstein or, Modern Prometheus film adaptations. First published in 1818, the narrative continues to exert influence in various media, especially in cinema. Victor Frankenstein, the story's central character, develops experiments to generate life in a monstrous creature. However, the creation escapes from Frankenstein's control and affects him by a series of tragic crimes. Based on some theoretical discussions about film adaptation as translation (LEFEVERE, 2007; HUTCHEON, 2013), we investigate how Mary Shelley's novel continues to be rewritten on screen and what traits can be observed in the following adaptations: Frankenstein (1931), directed by James Whale; and Mary Shelley's Frankenstein (1994), directed by Kenneth Branagh. The films, produced in different moments, address two distinguishable interpretations of the author's story. We assume that both films re-signify the literary work according to different contexts, creating new images of Mary Shelley's centenary story.

KEYWORDS: Frankenstein; Literature; Cinema; Film Adaptation.

1 Introdução

O presente texto objetiva uma análise crítico-descritiva de duas adaptações do romance *Frankenstein*, da autora inglesa Mary Shelley: *Frankenstein* (1931), com direção de James Whale; e *Mary Shelley's Frankenstein* (1994), dirigido por Kenneth Branagh. O texto busca traçar os modos como cada filme reescreve o romance de Mary

* Doutorando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador – BA, Brasil; rom.infor@gmail.com.

* Professor Doutor da Universidade Estadual do Ceará – UECE, Quixadá – CE, Brasil; carlos.oak@hotmail.com.br.

Shelley em relação com os diferentes contextos de produção. Nesse sentido, podemos questionar: de que forma o cinema reescreve a narrativa de Mary Shelley? Os filmes contribuíram para popularizar a narrativa *Frankenstein*? Quais diferenças podem ser observadas nas adaptações fílmicas?

A fundamentação teórica explora, de forma breve, alguns aspectos dos estudos de adaptação fílmica por meio dos seguintes autores: Lefevere (2007), Hutcheon (2010), e Stam (2008). Em seguida, apresentamos o romance em relação com o mito de Prometeu, que deu origem a história. E, finalmente, analisamos os filmes em seus diferentes contextos, apontando variações e construções narrativas do cinema.

Partimos do pressuposto que as narrativas fílmicas ressignificam o texto literário com perspectivas diferentes, cujas transformações tanto no âmbito da linguagem quanto da cultura contribuem para criar novas imagens da história centenária de Mary Shelley. Como exemplo, no filme de James Whale, observamos uma mudança no desfecho da narrativa para gerar um final feliz ao público, que vivia no contexto da Segunda Guerra Mundial. Já a adaptação de Kenneth Branagh usa a violência tanto para impactar quanto para produzir maior dramaticidade.

De certo modo, o cinema herdou uma história famosa no meio literário, no entanto, as adaptações reverberam outros sentidos em comparação com o texto de partida.

2 A arte do cinema e a adaptação fílmica

Exatamente no final do século XIX, em 1895, pela primeira vez na história a imagem fotográfica ganhava movimento. Os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière foram os responsáveis pela criação da máquina do cinematógrafo que inicialmente reproduzia fotogramas em dezesseis quadros por segundo. O cinema, ao longo daqueles anos iniciais, não passava de pequenos filmes com cerca de quarenta segundos, em que geralmente retratavam o movimento da vida burguesa nas cidades europeias em plena *belle époque*. Dessa época, podemos destacar *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, de 1895, ainda lembrado até hoje como o filme que deu início ao ilusionismo cinematográfico.

Com o intuito de popularizar o cinema, os primeiros cineastas – com maior destaque o norte-americano D.W. Griffith – passaram a adaptar histórias consagradas da literatura. D. W. Griffith, por exemplo, se apropriou da literatura, especialmente utilizando os romances oitocentistas de Charles Dickens, para produzir filmes lineares e desenvolver o ponto de vista (MACHADO, 2011). Logo, as companhias de cinema e os diretores interessados em tornar o cinema uma arte nobre perceberam que o caminho seria direcionar as lentes das câmeras às páginas de obras literárias. O prestígio da literatura daria maior credibilidade à imagem em movimento, uma vez que o público teria curiosidade de rever os clássicos representados nas salas de projeções. Além de garantir um bom retorno financeiro de um público ávido por novidade, algo que naquele tempo a invenção do cinema poderia proporcionar no campo da arte.

Com a expansão dessa prática ao longo do século XX, alguns estudiosos (CATTRYSSSE, 1992; STAM, 2008; HUTCHEON, 2013) se debruçaram sobre as adaptações fílmicas baseadas em textos literários, com o objetivo de investigar como cada obra se transforma uma vez que o cinema produz novas significações, muitas vezes com o texto de partida reescrito para se adequar ao sistema receptor.

Lefevere, no livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007), elabora o conceito de reescritura no campo da tradução literária para compreender como uma obra se modifica a partir de interesses ideológicos, poéticos e culturais. O autor traz contribuições relevantes a respeito de como as traduções, entendidas como reescrituras, fazem parte do sistema literário, criando

[...] imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura. Essas imagens existiam ao lado das originais com as quais elas competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que o original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje. (2007, p. 18-19).

Nesse sentido, a adaptação fílmica também pode ser pensada como um tipo de reescritura/tradução, uma vez que gera outras imagens de determinada obra literária no sistema cinematográfico. Não obstante, a ampliação do público é outra característica observada nesse fenômeno, tendo em vista que o cinema condensa histórias e incorpora diversos estímulos (sonoros e imagéticos), popularizando-as nas salas escuras do cinema em diferentes países ao mesmo tempo.

Entendido como um novo texto, uma reescrita, a obra adaptada transforma o texto anterior e propicia outro tipo de interação com o sujeito receptor. Não é mais o texto escrito apenas, mas o plano da câmera, o enquadramento, o movimento, o som, o figurino, os atores, a luz, e todos os elementos que compõem a imagem fílmica. Essa combinação de traços, que pode ser usada até mesmo como analogia ao próprio monstro criado por Mary Shelley, também gera um prazer. Nesse ponto, o prazer se conecta com a possibilidade de experimentar a mesma história em uma mídia diferente, o que faz com que o espectador crie outro tipo de engajamento com a narrativa.

Hutcheon argumenta que (2013, p. 25), “[...] parte desse prazer advém simplesmente da repetição com variação, do conforto do ritual combinado à atração da surpresa”. A adaptação, essa outra obra, assim como a criatura que ganha vida nas mãos de Frankenstein, escapa do gênio criador. Sua potência gera outros fins à medida que interagimos e produzimos nossas próprias interpretações e experimentamos a obra.

Nesse sentido, um filme, segundo Stam (2008, p. 21), “envolve a *colaboração*”, e no campo fílmico “a originalidade total, conseqüentemente, não é possível nem desejável”. Portanto, uma forma de compreender essa combinação artística que produz um filme é por meio da leitura intertextual das mídias, nesse caso, a literatura e o cinema. Como aponta Stam (2008, p. 22), “as adaptações fílmicas caem no contínuo redemoinho de transformações e referências intertextuais, de textos que geram outros textos [...]”, e, a depender dos contextos de produção, as intervenções e apropriações podem variar a fim de assegurar uma determinada poética e ideologia para um público específico.

As histórias, portanto, contadas através do cinema, repetem aspectos da literatura, porém criam variações conforme a linguagem fílmica. Os diretores podem explorar as potencialidades narrativas oferecidas pelo texto de partida em um maior grau ou podem promover apagamentos de sentidos. Vale lembrar que o contexto ideológico e/ou mercadológico também pode interferir no nível de transformação das narrativas.

3 O nascimento de Frankenstein, de Mary Shelley

Em 1818, o universo literário recebia *Frankenstein or, the modern Prometheus*, escrito pela inglesa Mary Wollstonecraft Shelley. Nascia, naquele ano, uma trágica narrativa que marcaria gerações de leitores através de um enredo peculiar: um cientista de nome Victor Frankenstein, impulsionado pelo desejo de desvendar o mistério da vida, desenvolve estudos filosóficos e químicos acerca do tema. O cientista seleciona materiais e diseca cadáveres para extrair partes que pudessem ser usadas para produzir um novo corpo humano. Na finalização do trabalho, no entanto, a criatura construída por Frankenstein apresenta proporções gigantescas se comparadas a um homem normal, e todo o emprego dado à árdua tarefa de gerar vida naquele ser acaba por resultar em uma sequência de eventos trágicos na vida do cientista.

Em prefácio escrito em 1831, publicado em uma edição da Penguin Books de 1994, a autora explica as circunstâncias nas quais escreveu a história. Ela e o marido, o poeta romântico P. B. Shelley, de visita à Suíça no verão de 1816, foram vizinhos de outro importante escritor da época, o poeta Lord Byron. O clima, no entanto, não agradava diante das constantes chuvas, o que fez com que os três permanecessem confinados por vários dias em casa. Sem outras atividades, os escritores passavam o tempo lendo histórias, a maioria de fantasmas, quando Lord Byron propôs que todos escrevessem uma história semelhante. A partir de então, Mary Shelley relata que começou a pensar sobre uma narrativa; perguntada todas as manhãs seguintes se havia começado a escrever, a autora respondia negativamente. Para Mary Shelley (1994, p. 8), inventar não é simplesmente criar algo do vazio, mas do caos. Os materiais devem, antes de qualquer coisa, ser concebidos. A invenção consiste, segundo a autora, na capacidade de apreender as potencialidades de um assunto; e no poder de moldar e talhar as ideias sugeridas pelo tema.

Influenciada pelos avanços científicos do seu tempo, em especial os experimentos de Charles Darwin, Mary Shelley enfim imaginou uma história. Ela visualizou um estudante trabalhando em algo que parecia uma máquina, tendo ao seu lado uma criatura de aparência fantasmagórica demonstrando alguns sinais vitais. Com algumas páginas escritas, P. B. Shelley, seu marido, aconselhou a escritora para que desenvolvesse a ideia. Dois anos depois, o Prometeu moderno ganhava vida na forma de um romance.

Para compreendermos melhor a narrativa, é preciso entender a sua referência ao mito grego de Prometeu. Na mitologia grega, Prometeu é um dos Titãs, uma raça gigante que habitava a terra antes da criação do homem. Prometeu e seu irmão, Epimeteu, receberam a missão de fazer o homem e prover a ele e aos outros animais faculdades necessárias para sua preservação. Assim, Epimeteu distribuiu diferentes habilidades para os outros animais, mas, na vez do homem, não havia restado nenhuma dádiva. Com isso, ele busca a ajuda de Prometeu, que auxiliado por Minerva, sobe aos céus e acende uma tocha na luz do sol. Com o fogo, o homem poderia construir armas e ferramentas para cultivar, aquecer suas casas, e também, produzir as artes e inventar dinheiro usado para comercializar os produtos. Contudo, como forma de punição pelo roubo do fogo dos deuses, Júpiter condena Prometeu. Como castigo, o Titã é acorrentado em uma montanha rochosa chamada Monte Cáucaso, onde um abutre devora seu fígado todos os dias. Por ser imortal, Prometeu se cura rapidamente, mas no dia seguinte o abutre retorna, sendo essa a sua eterna tormenta (BULFINCH, 2000).

O mito de Prometeu é um tema recorrente na literatura, seja entre poetas, seja entre dramaturgos e romancistas. Segundo Bulfinch (2000), sua representação enquanto ser cordial para com os homens o coloca como símbolo da resistência contra a opressão. Além de Mary Shelley, alguns escritores citaram ou reescreveram o mito em suas obras como em *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, e *Paraíso Perdido*, de John Milton. O próprio poeta Lord Byron, por exemplo, usou a temática no seu drama lírico *Prometheus Unbound*, de 1820.

Desse modo, a narrativa *Frankenstein* de Mary Shelley incorpora traços de um mito clássico venerado na história do Ocidente. A autora inglesa, portanto, produz um texto em que, diferentemente de Prometeu, o protagonista da história, Victor Frankenstein, impõe a si mesmo a missão de descobrir o segredo da vida. Nesse sentido, há uma renovação do mito por meio da linguagem romanesca, cujo personagem tem o desejo de domínio sobre a vida e a criação humana por meio da ciência racional.

Michael Alexander (2013) argumenta que *Frankenstein* apresenta reflexões importantes acerca da cultura, da moral, da filosofia e da psicologia. Seria, na visão do autor, uma crítica sensível à inteligência vitoriana, período de grandes invenções no campo da ciência, mas de certos atrasos no meio social e da moral.

Certamente, adentrando o universo do sobrenatural, o romance inova na capacidade de criar subterfúgios para retratar a sociedade da época. Nesse contexto, Ronald Carter e John McRae (1997) apontam que a narrativa segue a tradição gótica estabelecida pelo escritor William Godwin no final do século XVIII. Segundo os autores,

No contexto do período romântico na literatura, os escritores ‘góticos’ são centrais na medida em que continuam a tradição que contesta a ênfase na razão, no controle e na ordem que caracteriza a literatura do início do século XVIII. Romances góticos como *Frankenstein* exploram os recessos mais profundos da psicologia humana, sempre enfatizando o macabro, o inusitado e o fantástico, e preferindo as realidades da imaginação subjetiva. *Frankenstein* enfatiza uma mudança na sensibilidade e um movimento em direção ao estranho, ao maravilhoso, ao racionalmente incontrolável e ao psicológico disjuntivo. Tal mudança também tem repercussões políticas, na medida em que os mundos representados indicam um claro desafio à ordem existente e aos modos racionais de pensamento e de organização social. (1997, p. 265-266).¹

Tais características remontam a uma tradição literária observável ao longo do século XIX em autores como Charles Dickens e as irmãs Brontë, na Inglaterra, e Edgar Allan Poe, nos Estados Unidos. Além disso, Mary Shelley é apontada como uma das primeiras escritoras a produzir literatura de ficção científica, publicando ainda *The Last Man*, de 1826, uma história sobre a destruição da raça humana. O romance *Frankenstein* pode também ser caracterizado como o precursor de narrativas pós-modernas exploradas na literatura do século XX, uma vez que o humano é retratado como uma espécie de colagem e/ou fragmentos de identidade. Tais temáticas foram bastante retratadas em romances de ficção científica e/ou futuristas que lidam com a criação de inteligência artificial como *Brave New World* (1931), de Aldous Huxley; *I, Robot* (1950), de Isaac Asimov; e *Do Androids Dream of Electronic Sheep?* (1968), de Philip K. Dick, todos adaptados para o cinema, o que reforça a histórica relação entre a sétima arte com a literatura, sempre gerando novas leituras e imagens de obras e autores.

¹ In the context of the Romantic period of literature, ‘Gothic’ writers are central insofar as they continue a tradition which challenges the emphasis on reason, control and order which characterizes early eighteenth-century literature. Gothic novels such as *Frankenstein* explore the deepest recesses of human psychology, always stressing the macabre, the unusual and the fantastic and preferring the realities of the subjective imagination. *Frankenstein* underlines a shift in sensibility and a movement towards the uncanny, the marvellous, the rationally uncontrollable and the psychological disjunctive. Such a shift also has political repercussions in that the worlds depicted represent a clear challenge to the existing order and to rational modes of thought and of social organization. (Tradução nossa).

4 A narrativa *Frankenstein* no cinema

Adaptações fílmicas de *Frankenstein* remontam ao início do século XX, sendo uma das primeiras a adaptação intitulada *Frankenstein de Mary Shelley* assinada pela produtora de Thomas Edison, por exemplo, no ano de 1910. Ao longo do século passado, a narrativa foi reescrita nas telas com diversos títulos, ampliando o horizonte imaginário do texto tanto para o público leitor quanto para os espectadores de cinema. Dessa forma, a linguagem cinematográfica corroborou a criação de novas imagens da obra e da escritora inglesa que viveu no período vitoriano.

Como objeto de análise no presente trabalho, utilizamos duas adaptações da obra: *Frankenstein* (1931), com direção de James Whale; e *Mary Shelley's Frankenstein* (1994), dirigido por Kenneth Branagh. Como método de estudo, adotaremos uma leitura contextual para investigar como cada filme reescreve o romance na linguagem cinematográfica.

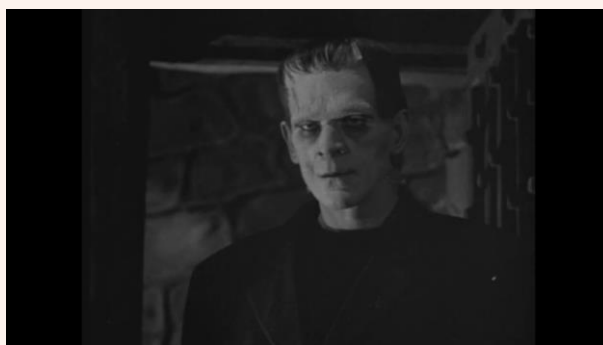
O cinema, portanto, representa um elo com a literatura desde os primeiros anos de sua invenção e desenvolvimento enquanto arte. Duzentos anos após sua primeira publicação, *Frankenstein*, de Mary Shelley, é mais uma obra transformada pela linguagem fílmica que tem sido adaptada em diversos períodos e culturas desde o advento do cinema. Diante das dezenas de adaptações existentes, foi necessário fazermos um recorte através de dois filmes produzidos em épocas diferentes - *Frankenstein* (1931), de James Whale; e *Mary Shelley's Frankenstein* (1994), de Kenneth Branagh -, com o objetivo de apontar como cada contexto de produção reescreve a obra de Mary Shelley, além de investigar quais traços narrativos o cinema altera, adiciona ou apaga em comparação com a narrativa de 1818, tais como personagens, cenas e espaços.

Os filmes, portanto, possuem contextos de produção distintos, tanto temporal como tecnicamente, visto que os aparelhos técnicos para filmagem da década de 1930 eram menos avançados, se comparados aos da década de 1990. Além disso, a análise leva em conta aspectos culturais e poéticas específicas do momento de cada adaptação, traços que podem determinar como os diretores construíram seus filmes.

Frankenstein (1931), dirigido por James Whale e produzido pela Universal Pictures dos Estados Unidos, é um dos principais filmes da cinematografia produzida a

partir da obra de Mary Shelley. A fotografia indica uma aproximação com a estética do *film noir* do período, uma característica dos filmes em preto e branco produzidos nas décadas de 1930 e 1940, que exploravam narrativas investigativas situadas em um cenário sombrio. O filme de Whale, no entanto, se insere no gênero terror. A narrativa altera os nomes dos seguintes personagens: Victor é Henry Frankenstein (interpretado por Colin Clive), e o amigo Clerval chama-se Victor Moritz (atuado por John Boles). Mae Clarke faz o papel de Elizabeth. E, por fim, o monstro é interpretado por Boris Karloff (ver Fig. 1, abaixo), um dos atores ícones do cinema de terror da época. Sua imagem como o monstro de Frankenstein é uma referência na história do cinema.

Fig. 1 – O monstro de Frankenstein



A narrativa em questão apresenta algumas alterações significativas em comparação com o texto de partida. Inicialmente, há uma espécie de apresentação do enredo do filme, com um ator informando o espectador sobre o que a história trata. Em seguida, o filme mostra um médico roubando um cadáver de um cemitério logo após o enterro. Ao longo dos poucos mais de sessenta minutos da narrativa fílmica, Henry Frankenstein é caracterizado por uma loucura acentuada, obcecado por seu experimento científico. Em resumo, o médico é expulso da faculdade de medicina por desenvolver práticas médicas ilegais; assim, Henry se isola em uma mansão abandonada afastada da cidade onde constrói seu laboratório. O cientista possui um ajudante de nome Fritz, sendo este um personagem adicionado na história, que é responsável por roubar um cérebro da faculdade onde Henry estudava. O cérebro utilizado no experimento, no entanto, seria de um criminoso, o que faz com que o monstro, quando construído, desenvolva uma personalidade violenta.

O monstro, mantido em cativeiro até então, assassina Fritz, mas na fuga é contido por Frankenstein e seu antigo professor, Dr. Waldman, que lhe aplica uma injeção para matá-lo. Contudo, enquanto Frankenstein retorna para sua residência na Suíça onde os preparativos para seu casamento com Elizabeth estavam sendo organizados, Dr. Waldman fazia alguns experimentos na criatura adormecida, que retoma a consciência e assassina o médico. A partir desse momento, o monstro reaparece para Frankenstein no seu casamento. Por fim, há o clímax da narrativa, quando Frankenstein é levado pelo monstro até um moinho. Lá, os dois lutam, Frankenstein é jogado ao chão, e o monstro é incendiado pelos homens que o perseguiram (ver Fig. 2).

Fig. 2 – Moinho em chamas



Diferentemente da narrativa literária, o filme se encerra com Frankenstein e Elizabeth vivos, reescrevendo, desse modo, a história de Mary Shelley. Podemos associar essa construção como uma prática da cinematografia da época, que buscava finais felizes como forma de agradar ao público, além de tentar fornecer uma espécie de alento no início dos anos 1930, período ainda sob os efeitos da Grande Depressão econômica de 1929 nos Estados Unidos. Assim, o cinema funcionaria como uma mídia capaz de gerar um sentimento de relaxamento e/ou esperança diante dos problemas da vida. Portanto, o contexto político e histórico em voga na época influenciou no tipo de reescritura observado no filme, produzindo imagens diferentes do romance, publicado no século anterior.

O contexto de produção do filme *Mary Shelley's Frankenstein* [*Frankenstein de Mary Shelley*, em português], do diretor, ator e roteirista Kenneth Branagh, por sua vez, é totalmente diferente em relação à adaptação de James Whale. Além da modernização dos equipamentos cinematográficos, a década de 1990 contava com preocupações

estéticas diferentes, especialmente porque o público de cinema possuía outra maturidade. As preocupações político-ideológicas também eram outras, não havendo a necessidade de gerar nenhum tipo de função catártica entre os espectadores.

O filme de 1994 é estrelado por Kenneth Branagh que, além de diretor, também assume o papel de Victor Frankenstein; Robert de Niro atua como o monstro; e Helena Carter interpreta Elizabeth. A narrativa fílmica de Branagh segue uma linha semelhante à apresentada no livro de Mary Shelley, especialmente ao modo como a história se desenvolve, com Victor Frankenstein sendo encontrado no Polo Norte pelo capitão Robert Walton, quando aquele passa a relatar a sua história desde o princípio. Notamos que o próprio nome da escritora no título do filme sugere um intertexto explícito, ou mesmo uma homenagem à figura da escritora. No entanto, o diretor faz algumas alterações importantes ao longo da história, gerando um certo teor de dramaticidade e acentuando a violência, característica do cinema contemporâneo, com um público ávido por ação e drama. A própria escolha do elenco também influencia no tipo de interação exigido para a ampliação dos espectadores.

Inicialmente, Victor Frankenstein é apresentado como um jovem estudioso. Porém, a morte da mãe no parto do irmão mais novo cria um motivo para o personagem desejar a vida eterna e pôr fim ao sofrimento humano. Na faculdade de medicina ele conhece o professor Krempe, com quem compartilha experiências eletromagnéticas com o intuito de gerar a vida em matéria morta. Após a morte de Krempe, Victor herda a tarefa de continuar os seus estudos e constrói uma máquina capaz de realizar o seu desejo.

Mesmo desaconselhado pelo amigo Henry Clerval (interpretado por Tom Hulce), Victor dedica-se à missão de descobrir o segredo da vida. Ele fabrica um ser a partir de diferentes partes de cadáveres e usa o cérebro do próprio professor Krempe para concluir seu trabalho. Com o sucesso do experimento, Victor percebe que sua criação, no entanto, consistia em um erro, um defeito que jamais poderia ser posto em prática. Após o nascimento do monstro, Victor, acreditando que ele estaria morto, retorna para Genebra onde, finalmente, casar-se-ia com Elizabeth. Dessa forma, o filme explora bem a atmosfera do gótico presente no livro de Mary Shelley ao mesmo tempo em que constrói uma narrativa psicológica em que tanto Victor quanto a criatura estão implicados.

A loucura do monstro é realçada quando ele perambula pelas ruas e é expulso pelos moradores. Ao fugir do laboratório de Victor, ele carrega consigo o diário usado ao longo do processo de sua fabricação, e é a partir desse objeto que a narrativa liga ambos os personagens novamente no restante do filme. A criatura passa um período nos arredores de uma cabana na floresta onde uma família reside. Lá ele aprende a ler e a comunicar-se. Nesse aspecto, observa-se uma aproximação com o romance de Mary Shelley. Na ocasião, o monstro percebe a sua real fisionomia e abominável aparência, o que espanta a família do local. Esse é um momento de transição importante na narrativa, quando o monstro decide vingar-se do seu criador (ver Fig. 3).

Fig. 3 – O monstro jura vingança a Frankenstein



Os eventos seguintes são marcados por uma extrema violência, o que gera maior dramaticidade ao filme. Destacamos as mortes do irmão pequeno de Victor pelas mãos do monstro, e a morte de Justine na forca, acusada injustamente de assassinar a criança. Vale ressaltar que, esteticamente, a narrativa possui quadros com pouca duração em segundos, além de rápidas mudanças de cenas que valorizam o movimento e a ação dos personagens. Essa construção fílmica – montagem acelerada – permeia toda a narrativa, juntamente com a trilha sonora e planos frontais dos rostos dos personagens, especialmente do monstro, que muito bem definem o tom do filme na geração de um drama violento.

Um dos momentos mais marcantes da narrativa é o encontro de Victor Frankenstein e sua criação nas montanhas gélidas da região de Genebra. A criatura demonstra o desejo de ter uma companheira e ordena que Victor construa uma fêmea para ele. Aparentemente, o cientista decide proceder com o plano, mas abandona o projeto quando vê o corpo de Justine sendo entregue pela criatura para que Victor lhe

devolvesse a vida. A partir desse momento, a narrativa acentua a aparência demoníaca do monstro, especialmente quando ele adentra o quarto de Elizabeth, arranca-lhe o coração e mostra-o para Frankenstein como prêmio por sua vingança (Fig. 4).

Fig. 4 – O monstro assassina Elizabeth



Desesperado pela morte de sua amada, Victor leva o corpo de Elizabeth para o seu laboratório com o propósito de revivê-la. Frankenstein consegue trazê-la de volta a partir do corpo de Justine, no entanto, aterrorizada pela sua aparência, Elizabeth atea fogo ao próprio corpo e se joga do prédio. Essa construção representa uma novidade nas narrativas produzidas a partir de *Frankenstein*. É exatamente esse episódio no filme que o diferencia das demais adaptações e do próprio romance de Mary Shelley, pois o filme de Branagh modifica a história com o intuito de criar, no espectador, maior apelo visual, bem como um conflito extra do ponto de vista da dramaticidade.

Por fim, a narrativa se encerra no Polo Norte, local onde Victor havia sido encontrado pelo capitão Walton. Victor morre logo após terminar de contar a sua história. O monstro, por sua vez, chora a perda do seu “pai”. A sequência final do filme apresenta a criatura com o corpo do seu criador nos braços, enquanto as chamas consomem ambos.

Fig. 5 – O monstro segura o corpo de Frankenstein entre chamas



O fogo, aqui, tem um papel diferente em relação à adaptação de 1931, na qual o monstro demonstra medo e morre sozinho no moinho de vento. Em *Mary Shelley's Frankenstein*, no entanto, criador e criatura perecem juntos. Nesse sentido, a história permanece em movimento, criando novas imagens se comparada à narrativa da escritora inglesa e às demais adaptações produzidas.

Conclusão

À guisa de conclusão, observa-se que ambas as adaptações de Branagh e de Whale ampliam o imaginário acerca da obra *Frankenstein*, especialmente por consolidar a história literária no sistema cinematográfico em épocas diferentes, o que coloca o romance como uma espécie de texto fonte para o cinema.

Whale reescreve a narrativa de Mary Shelley no cinema de modo que os personagens principais representem outro sentido narrativo como provável resposta para o público da década de 1930 nos Estados Unidos. Branagh, por sua vez, traduz a obra reforçando traços de violência e conflitos psicológicos, características do cinema contemporâneo. Assim, diferentes interpretações ocorreram no processo de adaptação dos filmes. Os contextos culturais de produção influenciam na forma como cada narrativa fílmica é construída e, portanto, torna-se necessário investigá-los para compreender as obras, suas diferentes leituras e sentidos emitidos.

Dessa forma, o cinema, através das várias adaptações/traduições ao longo de sua existência, e em particular os filmes aqui analisados, transformou um personagem literário em um ícone da sétima arte, o qual continuará sendo reescrito e revivido nas telas enquanto existir imaginário humano.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, M. *A history of English literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- BULFINCH, T. *Bulfinch's Greek and Roman mythology: the age of fable*. New York: Dover Publications, 2000.
- CARTER, R.; MCRAE, J. *The Routledge history of literature in England: Britain and Ireland*. New York: Routledge, 1997.

CATTRYSSE, P. *Film adaptation as translation: some methodological proposals*. In: TOURY, G; LAMBERT, J. (Org.). *Target: International Journal of Translation Studies* v. 4, n° 1. Amsterdam: John Benjamins, p. 53-70, 1992.

FRANKENSTEIN. Direção de James Whale. Universal Pictures Corp. Estados Unidos: 1931. Los Angeles: Universal Pictures, 1931. DVD. (1h 10 min.), p&b.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

MACHADO, A. *Pré-cinema & pós-cinemas*. Campinas, SP: Papirus, 2011.

MARY SHELLEY'S FRANKENSTEIN. Direção de Kenneth Branagh. Produção de American Zoetrope e TriStar Pictures. Estados Unidos/Inglaterra: Londres: TriStar Pictures, 1994. DVD. (2h 3 min.), colorido.

SHELLEY, M. *Frankenstein or, the modern Prometheus*. London: Penguin Books, 1994.

STAM, R. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Conçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Recebido em: 20/05/2018

Aceito em: 10/08/2018