

Queer e feminismo no *Frankenstein* de Mary Shelley e sua influência mostra nas obras audiovisuais atuais¹

Eliana Regina Lopes Loureiro ²

Sophie Santos Trovato ³

Resumo

A pesquisa teve como objetivo compreender a influência que o gênero de um diretor, ao adaptar um livro originalmente escrito por uma mulher, pode exercer sobre a sua produção audiovisual, levando em consideração *Frankenstein*, de Mary Shelley, e as respectivas obras cinematográficas atuais que adaptam ou reinterpretam a sua narrativa. Foram utilizadas pesquisas bibliográficas, entrevistas e análises filmicas a fim de compreender o contexto histórico no qual *Frankenstein* foi escrito, bem como a sua correlação com questões sociais e de gênero, percebendo como os temas retratados no enredo (e suas respectivas adaptações) podem ser ressignificados para abordar questões sociais atuais e pertinentes a uma audiência contemporânea.

Palavras-chave

Arte; ciência; tecnologia; feminismo; *queer*.

Introdução

Frankenstein é uma das primeiras ficções científicas: escrita por uma mulher, Mary Shelley, a obra foi publicada em 1818. O enredo narra a vida do jovem Victor Frankenstein,

¹ Trabalho apresentado no Eixo Temático Arte, ciência e tecnologia: mídias emergentes e fluxos de informação do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

² Doutoranda em Ciências Humanas e Sociais (UFABC) e pesquisadora do LabLivre. Professora da FAAP e da ESPM. eliana@wndr.com.br

³ Aluna de graduação do curso de Rádio, TV e Internet da FAAP. sophie.trovato@faap.net

estudante de medicina que decide criar um novo homem a partir de partes de cadáveres. Apesar do trabalho árduo, Victor fica horrorizado com a feiura de sua criação e foge, assustado. A criatura, ressentida pelo abandono, passa a perseguir Victor e a destruir tudo aquilo que lhe é mais importante.

Nos dias atuais, o livro é amplamente discutido como uma analogia à tecnologia e o medo de perdermos o controle sobre as criaturas que criamos (dando nome ao “complexo de Frankenstein”) (Coeckelbergh, 2023). Não apenas os experimentos científicos ocorridos em sua época a influenciaram (como narra na introdução da edição revisada de *Frankenstein*, publicada em 1831), como também suas próprias experiências de vida: filha de Mary Wollstonecraft, Shelley foi amplamente motivada pelos ideais de sua mãe e as transformações sociais ocorridas naquele período.

Frankenstein critica diversos aspectos de uma sociedade que, já naquela época, reprimia as mulheres, colocando-as em uma posição de menor importância: com uma predominância de personagens masculinos e pouca agência por parte das personagens femininas, a obra de Shelley reflete os perigos dessa invisibilização feminina, como Mellor (1988b, p. 115) destaca:

Um dos horrores mais profundos deste romance é o objetivo implícito de Frankenstein em criar uma sociedade feita somente para homens: sua criatura é masculina, ele se recusa a criar uma fêmea [...]. Mary Shelley, sem dúvida inspirada pelo ‘Reivindicação dos Direitos da Mulher’ de sua mãe, retrata especificamente as consequências de uma construção social de gênero que valoriza os homens acima das mulheres (Mellor, 1988b, p. 115).

Retratando um protagonista que se apodera do poder feminino de se gerar vida, Shelley aprofunda suas críticas a esse silenciamento feminino. Da mesma forma, sua mãe, Wollstonecraft, foi considerada uma das principais influências para o surgimento do movimento feminista e já havia questionado a inferiorização do papel feminino, bem como a educação inferior dada às mulheres em sua época, em seu livro *Reivindicação dos Direitos da Mulher*. Em suas respectivas obras, ambas refletem sobre a interferência do homem no universo feminino e a

separação de “funções masculinas e femininas” exigidas pela sociedade que vivenciaram ao longo do século XIX.

A invisibilização e a inferiorização se refletem na criatura de Victor, que é abandonada por não atingir as expectativas exigidas pela sociedade (incluindo padrões de beleza, considerando a repulsa dos demais personagens pela sua aparência); também têm-se uma representação do feminino enquanto um ser monstruoso, que deve ser temido. Em análises mais recentes, a figura do monstro também tem sido considerada uma representação de outros grupos minoritários, como ressalta Soares (2015, p. 80) ao apontar que “a Criatura de Frankenstein representa o corpo diferente, aquele que não se encaixa, que não pertence a nenhuma escala da pirâmide seletiva dos grupos majoritários”.

Além de suscitar discussões sobre sociedade, tecnologia e ciência, *Frankenstein* também estende sua influência à esfera da cultura e do entretenimento, sendo uma obra amplamente adaptada em filmes, séries e demais peças audiovisuais. Entre os primeiros semestres de 2023 e 2024, o cinema deparou-se com uma série de adaptações do livro, com *Pobres Criaturas* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024) sendo exemplos populares dentre o público. Outros títulos, como *Re(nascer)* (2023) e *The Angry Black Girl and her Monster* (2023) também se inspiraram na obra e deixaram evidente sua influência no cinema contemporâneo.

Ainda que centrado em personagens masculinos, o livro de Shelley aborda questões pertinentes aos sentimentos e papéis das mulheres em sua época, bem como suas experiências próprias. Da mesma forma, esses longas recentes apresentam mulheres como protagonistas e, em seus respectivos enredos, destacam diversos aspectos de suas jornadas, relações interpessoais e, sobretudo, os temores que possuem sobre seus próprios monstros (internos ou não).

Considerando a forma como o feminino, o feminismo e demais questões de gênero e identidade perpassam pelo *Frankenstein* de Mary Shelley, é pertinente observar a expressão dessas mensagens no cinema atual. Assim, este trabalho busca investigar de que forma as adaptações cinematográficas atuais de Mary Shelley podem sofrer influência do gênero de seu diretor: quando a obra é dirigida por uma mulher, apresenta questões do feminino e do feminismo? Isso se perde quando a direção é feita por um homem? Para tanto, analisamos os

filmes *Re(Nascer)* (2023), *The Angry Black Girl and her Monster* (2023), *Pobres Criaturas* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024), em um recorte que compreende as obras mais recentes inspiradas por *Frankenstein*, protagonizadas por mulheres e sendo dirigidas tanto por mulheres (Laura Moss e Zeldia Williams) quanto por homens (Bomani J. Story e Yorgos Lanthimos).

Analisando essas perspectivas, também é possível compreender como *Frankenstein* é representado no cinema contemporâneo, mantendo-se atual e relevante para suas novas audiências.

1. *FRANKENSTEIN* DE MARY SHELLEY: OBRA E AUTORA

Um dos títulos mais emblemáticos do gênero gótico, *Frankenstein* se consolida como uma obra clássica tanto pela sua narrativa, cativante e inovadora, quanto pelo alto impacto que provoca na cultura popular. Embora seja reconhecido por suas marcas na literatura de horror e ficção científica (sendo considerado um dos pioneiros do gênero), o livro também é fascinante pela sua origem complexa.

Escrita ainda em sua juventude, a principal obra de Mary Shelley traz um contexto claro do período histórico em que viveu a autora e, simultaneamente, inúmeras referências à sua trajetória de vida. Esse processo é apontado por Harkup (2023, p. 24) em seu livro *Frankenstein: Anatomia de Monstro*, onde descreve que o romance criado por Shelley, assim como o monstro costurado de seu enredo, também se formou por uma junção de memórias, viagens e influências da autora, costuradas por ela com maestria.

Inspirando-se em suas vivências e nas transformações da sociedade ao seu redor, Shelley costurou uma trama rica e instigante. Do mesmo modo, a ser aprofundado mais adiante, produções como *Re(nascer)* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024) realizam releituras de *Frankenstein* e também retratam e situações semelhantes àquelas conhecidas pela autora, evidenciando ainda mais os paralelos entre suas experiências pessoais e sua criação. Assim, para compreendermos as nuances da obra e sua força sobre a cultura e o cinema, é importante ter-se

um contexto claro sobre a vida de Mary Shelley e o seu processo criativo, tão influentes para o livro quanto o seu próprio enredo.

Nascida em Londres em 30 de agosto de 1797, Mary Wollstonecraft Godwin (posteriormente Mary Wollstonecraft Shelley) foi filha dos escritores e filósofos William Godwin e Mary Wollstonecraft. Muito ativos no meio político inglês, ambos questionavam as estruturas sociopolíticas que vigoravam até então, sendo considerados radicais para a época.

Wollstonecraft, tão envolvida em assuntos cívicos quanto o marido, tornou-se famosa pelo livro *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, onde defendia que as mulheres não eram naturalmente inferiores aos homens, como acreditava-se então, mas apenas ‘pareciam’ ser por lhes faltarem instrução e educação do mesmo nível. Por suas obras, ela seria tida posteriormente como uma das precursoras do movimento feminista (Harkup, 2023).

Embora tenha admirado profundamente sua mãe, Mary Godwin não pôde conviver com ela por muito tempo: por complicações do parto, Wollstonecraft acabou falecendo dez dias depois de dar à luz a filha. William se encarregou de educá-la pelos princípios conjuntos do casal, de modo que a jovem foi amplamente influenciada pelos seus ideais. Tendo amplo acesso às obras dos pais, ainda na infância ela recebeu uma educação vasta para a época, sobretudo para uma mulher.

Como descreve Stefanuto (2020, p. 183) em *Mary Shelley: O Pai Como Obsessiva Relação*, desde jovem a futura escritora pôde entrar em contato com um rico campo intelectual, encontrando, na biblioteca do pai, uma vasta coletânea de obras às quais podia se inspirar. Ademais, as visitas que diversos intelectuais faziam ao pai, com a casa da família Godwin sempre cheia, também lhe proporcionaram ricos momentos de troca e ensinamentos. Esse acesso foi essencial para que a jovem desenvolvesse o apreço por inúmeras áreas do saber, incluindo a ciência, garantindo conhecimentos que lhe seriam úteis quando fosse escrever *Frankenstein* tempos depois. Por ora, essas interações expandiram grandemente seus horizontes mentais e sociais.

O costume de reunir colegas e outros estudiosos em sua casa fez com que William, em 1812, conhecesse pessoalmente Percy Shelley, um de seus admiradores. Passando a frequentar a

residência dos Godwin constantemente, ele também se tornou próximo da futura escritora. Com valores similares e também considerados radicais para o período, ambos se afeiçoaram e começaram a se encontrar em segredo. O início de um romance entre os dois, por volta de 1814, fez estremecer a relação entre Mary Shelley e o pai, que desaprovava a união; Godwin acabou por negá-la enquanto filha.

Uma série de conflitos com as famílias de ambos faz com que o casal tome a decisão de fugir, trazendo a meia-irmã da autora, Claire Clairmont, consigo. Enquanto viajavam Inglaterra afora, Clairmont trocava cartas com o poeta Lorde Byron e logo sugeriu à irmã e ao cunhado que alinhassem o seu itinerário com o dele, que estava em viagem à Suíça junto de seu médico, John Polidori. Clairmont e os Shelley foram então para Genebra, onde se estabeleceram em um chalé próximo à casa que Byron estava alugando, a Villa Diodati. O grupo se reunia diariamente e era comum que falassem sobre assuntos variados, entre os quais a ciência, suas descobertas e os experimentos que vigoravam na época. No prefácio à edição de 1831 de *Frankenstein*, Mary Shelley aponta as conversas como importantes fontes de inspiração:

Muitas e longas eram as conversas entre Lorde Byron e Shelley, as quais eu ouvia devotada, mas praticamente silenciosa. Durante uma delas, debateram várias doutrinas filosóficas e, entre elas, a natureza do princípio da vida e se acaso existia alguma possibilidade de este ser descoberto e comunicado. [...] Talvez um cadáver pudesse ser reanimado. O galvanismo já dera uma amostra de tais coisas. Talvez as partes que compõem uma criatura pudessem ser manufaturadas, 'ajuntadas' e dotadas de ardor vital. (Shelley, 2017, p. 27).

Com a exposição constante a tais tópicos, reforçada pela curiosidade natural e alto respaldo intelectual, a autora estabeleceu fortes bases para sua criação. Embora as ideias já estivessem tomando forma em sua mente, elas iriam se concretizar horas mais tarde, quando ela acordasse por um pesadelo. Ainda em seu prefácio, narra:

Vi - com os olhos fechados, mas em uma imagem mental aguçada - o pálido estudioso das artes profanas ajoelhado atrás da coisa que agregara. Vi o terrível espectro de um homem esticado e, então, por obra de um mecanismo potente, observei-o mostrar sinais de vida e agitar-se em um movimento desajeitado, quase vivo. [...] o sucesso aterrorizaria o artista, ele correria para longe do ofício das suas mãos,

horrorizado (Shelley, 2017, p. 28).

A inspiração viria em bom tempo, já que ela ansiava por criar uma história. Com chuvas ainda predominantes depois de um inverno rigoroso, o grupo mantinha-se trancado na Villa Diodati e, alguns dias antes, Byron havia proposto que todos escrevessem uma história de fantasmas para passar o tempo. Até o momento de seu pesadelo, Shelley ainda não havia começado, mas seria a única a finalizar o “desafio” de Byron (ele próprio viria a descartar a história de vampiros que estava criando; mais tarde, refinada por Polidori, esta teria o nome de *The Vampyre* e viria a ser, anos depois, uma inspiração para *Drácula* de Bram Stoker) (Harkup, 2023).

Em adição à sua força enquanto obra de ficção, a criação de *Frankenstein* e o seu enredo também acarretam em uma série de críticas e reflexões pertinentes: embora pensadas para uma sociedade do século XIX, elas ainda continuam reverberando nos dias de hoje e podem, portanto, ressoar com o público contemporâneo, em um processo fundamental para a sua readaptação em mídias atuais.

2. FRANKENSTEIN, CORPO E IMAGEM

Para além das revoluções científicas que ocorriam em sua época, as questões sociais de seu tempo, bem como seus conflitos pessoais, também foram elementos motivadores para a sua escrita: buscando o contato com a mãe que nunca conhecera, Shelley leu grande parte das publicações de Wollstonecraft e carregou muitos de seus ideais consigo.

Vivendo na Londres do século XIX, mãe e filha presenciaram, cada uma a seu tempo, as respectivas transformações socioeconômicas deste período, que influenciaram, entre outros aspectos, as mudanças na organização familiar e, sobretudo, no papel exercido pelas mulheres na sociedade da época. Como explica Silvia Federici (2004, p. 132) em *O Calibã e a Bruxa*, o fortalecimento do sistema econômico capitalista a partir do século XVII, intensificado nos séculos seguintes e caracterizado pelo trabalho industrial, abalou profundamente a posição

feminina, sujeitando-a a um trabalho de reprodução, tido como “um instinto natural da mulher” e, portanto, invisibilizado:

As mulheres foram excluídas de muitas ocupações assalariadas, e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em comparação com o salário masculino médio. Essas mudanças históricas – que chegaram ao auge no século XIX, com a criação da figura da dona de casa em tempo integral – redefiniram a posição das mulheres na sociedade e com relação aos homens. [...] Foi somente no século XIX [...] que a ‘família moderna’, centrada no trabalho reprodutivo, em tempo integral, não remunerado da dona de casa, se generalizou entre a classe trabalhadora, primeiro na Inglaterra e, mais tarde, nos Estados Unidos (Federici, 2004, p. 132).

Nesse cenário de precarização econômica para as mulheres, com oportunidades de trabalho limitadas, poucas eram as chances de uma jovem (sobretudo em uma situação já fragilizada economicamente) assegurar uma renda estável e, portanto, independência financeira. Era nessa condição em que se encontrava Mary Wollstonecraft: saída de casa em 1778, aos 19 anos, ela se sustentou trabalhando como governanta e chegou a abrir uma escola com suas irmãs (que fechou em pouco tempo). Também realizou alguns trabalhos de tradução de livros e, quando tomou a decisão arriscada de se tornar escritora, foram essas experiências prévias na área de educação que lhe deram base para publicar *Reflexões sobre a Educação de Filhas*. Sua visão sobre os direitos de educação para mulheres seria posteriormente expandida em *Reivindicação dos Direitos das Mulheres*, que viria a ser sua obra de maior sucesso (Harkup, 2023, p. 41).

Pela estima pela figura da mãe e a identificação com seus princípios, Shelley deixou que alguns deles transparecessem nas mensagens por trás de *Frankenstein*. Tendo inicialmente chocado o público e a crítica pelo seu tom assustador para a época, a obra teve seus elementos de horror colocados em ênfase durante muito tempo: um homem junta partes de cadáveres tentando gerar vida de modo forçado, indo contra as leis e processos da natureza; quando ele próprio se assusta com as feições de sua criação, ele a rejeita e, a criatura, com o sentimento de abandono e rejeição por parte daquele que deveria orientá-la e zelar por ela, decide se vingar brutalmente, levando a ruína de seu criador (e a sua própria).

Ainda que tenha um enredo impressionante por si só, marcado pela atmosfera de suspense e terror, a obra também é cativante pelo seu caráter altamente reflexivo: se o estudante

tivesse se responsabilizado por sua criação, empenhando-se em cuidar dela sem abandoná-la, ambos poderiam ter vivido em harmonia. Não à toa o subtítulo escolhido para o livro, *O Prometeu Moderno*, espelha o modo como o protagonista, Victor, deseja ser reconhecido como o “criador de uma nova espécie”, assim como o Prometeu do antigo mito grego. Para tanto, ambos se apoderam dos meios necessários para gerar vida, antes restrito somente aos deuses ou às mulheres.

Em suas respectivas obras, Shelley e Wollstonecraft refletem sobre a interferência do homem no universo feminino e a separação de “funções” delimitadas aos respectivos gêneros na época, como indica Mellor (1988a, p. 220) ao delinear que Victor Frankenstein, ao se apoderar do controle feminino sobre a reprodução, elimina a função biológica primária das mulheres, bem como sua fonte de poder cultural: ao se tornar o único criador de um ser humano, ele negaria o valor da mulher e da sexualidade feminina. Assim, do mesmo modo que sua mãe em ‘Reivindicação dos Direitos das Mulheres’, Shelley também retratou as consequências de uma construção social de gênero pensada para sobrepor o masculino acima do feminino, desvalorizando-o.

Evidenciando as consequências dessa divisão social em seu universo fictício, Shelley leva em consideração as escolhas e papéis de cada personagem em sua narrativa, sobretudo pela perspectiva do protagonista Victor que, enquanto homem, está centrado na esfera do trabalho intelectual e, portanto, da vida pública.

As atitudes e opiniões de Victor em relação sua a criatura exprimem suas prioridades completamente focadas no trabalho e na própria reputação, desconsiderando o afeto e o cuidado dos quais sua criação precisa. Esse processo também é descrito por Mellor (1988a, p. 221), que descreve as separações entre atividade intelectual e emocional: uma vez que o trabalho masculino se distancia das afeições domésticas, Frankenstein não pode trabalhar e amar ao mesmo tempo, falhando em sentir empatia pela sua criatura. Sem empatia, ele tão pouco pode sentir amor ou qualquer forma de responsabilidade paterna, mantendo-se tão centrado em si próprio que não concebe a possibilidade do monstro machucar alguém.

A crítica a essa dominação masculina também se faz presente em demais elementos da obra, sobretudo nas personagens femininas que cercam a vida de Victor e da criatura. Sendo sempre retratadas com um aspecto frágil e puro, elas quase sempre orbitam em volta do protagonista para servi-lo, em mais uma crítica a essa divisão e diferença de tratamentos características daquele período.

Elizabeth, noiva de Victor, é uma das principais personagens a ilustrar as diferenças de gênero expressas na narrativa. Reforçando os padrões de comportamento esperados para a época, ela é descrita no romance como concentrada e dona de uma disposição calma. Também segundo as palavras do protagonista, *“Seu sorriso, sua voz suave, o doce vislumbre de seus olhos celestiais sempre estavam presentes para nos abençoar e animar”* (Shelley, 2017, p. 54). A descrição dessa personalidade delicada e dócil caracteriza, além da obediência e do silêncio, a atenção restrita aos assuntos domésticos, aos membros da família e as questões relativas a eles. Essas nuances também se aprofundam pelo olhar possessivo de Victor sobre Elizabeth:

Na noite anterior à sua chegada, minha mãe dissera de maneira divertida: ‘Tenho um belo presente para o meu Victor - amanhã o receberá’. E quando, no dia seguinte, ela presenteou-me com Elizabeth como prometera, eu, com seriedade infantil, interpretei suas palavras literalmente e olhei para Elizabeth como minha - minha para proteger, amar e acalantar. Recebia como se fossem meus todos os louvores a ela concedidos.” (Shelley, 2017, p. 52).

Além de retratar as condições vividas pelas mulheres de sua época, em um aprofundamento dos dilemas já abordados por Wollstonecraft, a narrativa de Shelley também reflete âmbitos pessoais, sobretudo pela figura da criatura: sem poder contar com uma presença materna e também sofrendo com conflitos com o pai, ela poderia ser interpretada como um reflexo das situações vividas pela autora.

As experiências traumáticas em relação à maternidade (tanto pela perda da mãe quanto pela perda de seus filhos, já na vida adulta) podem ter sido expressas nas relações e atitudes da criatura, como afirma Rahner (2018, p. 09) ao alegar que a obra se manifesta como um mito do nascimento por explorar as emoções da maternidade e os traumas do parto, ainda fazendo paralelos às experiências de Shelley enquanto mãe e filha. Essa percepção é aprofundada por

Mellor (2018, s.p.) ao dizer que “Mary articulou seu medo mais profundo de que uma criança não amada (e psicologicamente abusada), como ela mesma havia sido, poderia se transformar numa mãe abusiva e sem amor, ou mesmo em um monstro matador”.

Essa ótica da figura feminina (e, no caso de Shelley, de si própria) como um ser monstruoso abrange outros aspectos importantes da obra, a exemplo do momento em que Victor rejeita o pedido do monstro em ter uma companheira, tendo o pretexto de que se ela gerar filhos, ambos poderiam dar origem a uma espécie de seres ainda mais temíveis; além disso, sob sua ótica, nada garantiria que ela não seria tão maligna quanto sua primeira criação. Mais uma vez se concretiza um exemplo de dominação do corpo feminino e seu sistema reprodutivo, bem como a opressão às aparências e atitudes consideradas “fora do padrão aceitável” para as mulheres, como Fenwick (2022, s.p.) corrobora:

Através da voz narrativa de Victor, Shelley poderia estar retratando como os homens vêem o segundo sexo como animais de valor puramente físico (e, então, maternal). Assim como a aparência de uma mulher e a subserviência a seu papel determinaram seu lugar na sociedade do século XVIII, a aparência anormal da criatura e seu anti-moralismo diante de injustiça está em justaposição direta com o que era tido como aceitável para mulheres. Aqui, Shelley pode estar propondo a ideia de que a criação de Victor é um microcosmo para as mulheres que não se encaixam nas expectativas aceitáveis sobre o que é ser uma mulher em uma sociedade anti-feminista (Fenwick, 2022, s.p.)

Também é válido citar que, em análises mais recentes, interpretações semelhantes também foram aplicadas a outros conjuntos sociais, nos quais a figura do monstro também é uma metáfora para demais grupos em condições marginalizadas e invisibilizadas. Como evidenciado por Baptista (2019, p. 102) em sua tese *Frankenstein ou a monstruosidade como prática feminista e queer*, “o seu corpo ininteligível não obedece à estética e ética da narrativa, acabando pois por ser considerado uma figura grotesca e anacrônica, em relação aos costumes e valores de sua época histórica”. Dessa forma, ainda segundo o autor, essa dinâmica também se replica nas experiências vividas por determinados grupos sociais, uma vez que “a mulher lésbica, negra e/ou trans, bem como tantas outras subjetividades *queer*, são percebidas como monstros numa sociedade que nega a existência de tais identidades” (Baptista, 2019, p. 102).

Expandindo essa perspectiva especificamente sobre as comunidades *queers* (que compreendem os indivíduos que não se enquadram em padrões tradicionais de sexualidade e gênero), Fox (2017, s.p.) também aponta as conexões existentes entre a figura monstruosa da criatura e esses grupos em questão, evidenciando a marginalização sofrida por ambos, uma vez que, em suas palavras, “o Monstro lida com uma alienação vertiginosa de seu próprio corpo e a impossibilidade de se passar como uma pessoa ‘normal’”, ressaltando, ainda, como a sua figura considerada inaceitável torna-se rejeitada, o que o obriga a manter-se recluso e isolado.

Embora sejam componentes fundamentais para a convivência coletiva (principalmente ao considerarmos a condição dos humanos enquanto seres sociais), o afeto, a aceitação e mesmo o respeito básico muitas vezes são negados àqueles que fogem dos padrões e costumes impostos por determinados grupos, causando essa autopercepção de inadequação e monstrosidade, extremamente danosa.

Por tocar tão profundamente nessas angústias, a obra de Mary Shelley continua se mostrando extremamente pertinente nos dias atuais não apenas por retratar as transformações sociais de seu período histórico tão intenso, mas também por criticá-las de modo afiado e provocar reflexões que ainda se aplicam a sociedade atual. Mais do que uma obra inovadora, *Frankenstein* também se mostra atemporal em seu olhar sobre os humanos, seus atos, medos e escolhas.

3. FRANKENSTEIN E O CINEMA CONTEMPORÂNEO

Embora a trama de *Frankenstein* seja rica nas nuances de seus personagens e conflitos, durante muito tempo as adaptações cinematográficas da obra (que existem desde o século XX, com a mais antiga sendo de 1910) (Cristófano, 2010, p. 254) acabaram por mudar ou mesmo eliminar vários elementos da história original. Ademais, uma vez que as personagens femininas da obra ficavam em segundo plano, justamente pelas críticas sociais que Shelley buscava trazer para a trama, muitas vezes elas também eram deixadas de lado em produções derivadas do livro. Mesmo no caso de *Noiva de Frankenstein* de 1935, que teoricamente dá os holofotes a uma

monstra feminina, grande parte das cenas focam no processo de sua criação, de modo que ela apenas fica viva (e, portanto, participa ativamente da trama) somente nos minutos finais do longa.

Oferecendo novas perspectivas sobre o universo fictício de Shelley, produções audiovisuais recentes trazem mulheres como protagonistas de modo a ressignificar elementos da obra original. Considerando a inspiração em um enredo que, embora centrado em personagens masculinos, foi escrito por uma mulher e trouxe à luz questões sociais relevantes, é pertinente analisar como cada diretor adaptou o livro e de que forma as personagens femininas foram trabalhadas em cada trama, projetando-a aos formatos audiovisuais atuais. Para tanto, foram analisados os filmes *Re(Nascer)* (2023), *Pobres Criaturas* (2023), *The Angry Black Girl and Her Monster* (2023) e *Lisa Frankenstein* (2024).

3.1 Re(Nascer)

Dentro do nosso *corpus*, o primeiro a ser lançado em janeiro de 2023, *Re(Nascer)* (*Birth / Rebirth* em inglês) é um filme de horror psicológico dirigido por Laura Moss. Sua trama acompanha Rose Casper, técnica de necropsia que realiza pesquisas e experimentos sobre a regeneração de tecidos em seu tempo livre. Quando o necrotério recebe o corpo de uma garota de cinco anos, Rose decide usá-lo como cobaia em seus projetos; seu caminho, no entanto, logo se cruza com Celia Moralez, mãe da criança.

Na esperança de reviver a filha, Moralez concorda em ajudar Casper em suas experiências; ambas passam a morar juntas, com sua relação sendo posta à prova tanto pelos princípios conflitantes, quanto pelas dificuldades do processo. Eventualmente a cientista revela que seu principal objetivo com as pesquisas é trazer a própria mãe de volta à vida; embora não tenha sucesso nisso, elas conseguem reviver a filha de Moralez.

O filme traz reflexões intensas sobre o conceito de maternidade: se o ato de ser mãe seria realmente uma “vocação natural feminina” (ideia difundida na época de Shelley, dadas as expectativas sobre o papel das mulheres na época), o significado de se gerar e cuidar de uma vida

e os impactos das relações (e, em certos casos, possíveis traumas) entre mães e filhos (também criadores e criaturas). Além dos paralelos às relações de maternidade, a dualidade entre vida e morte e a ética envolvendo certos empreendimentos científicos são alguns dos exemplos de mensagens que também permeiam o *Frankenstein* original.

3.2 *The Angry Black Girl And Her Monster*

A segunda obra em ordem de lançamento, *The Angry Black Girl and Her Monster*, chegou aos cinemas em junho de 2023 e foi dirigida por Bomani J. Story. A narrativa segue Vicaria, uma jovem com grande interesse em ciências. Vivendo com o pai em um bairro marcado pela violência, ela está em luto pela perda da mãe e do irmão, Chris, ambos mortos em conflitos armados.

Em um galpão próximo à sua casa, ela improvisa um laboratório, buscando meios de ressuscitar o irmão ao roubar cadáveres do cemitério local. Combinando suas partes ao corpo de Chris, ela consegue revivê-lo, mas ele não pode falar claramente e encontra-se muito agressivo. Quando ambos não conseguem se comunicar, Chris sai do galpão e ataca um morador do bairro, fugindo em seguida. Os demais moradores pensam se tratar de uma invasão e, quando percebem o envolvimento de Vicaria, a ameaçam.

A garota se preocupa por não saber o paradeiro de Chris, mas ele reaparece dias depois, ainda violento. Uma série de conflitos entre os irmãos e as demais pessoas do bairro faz com que outros moradores acabem falecendo; a garota decide eletrocutar o irmão para pôr fim à situação, mas também opta por ressuscitar seus outros entes queridos. O filme se encerra com o seu êxito em trazê-los de volta e a sua conclusão de que Chris, apesar de não ter renascido um monstro, acreditou ser um, pois foi tratado pelos outros como tal.

O enredo reflete, justamente, a condição exposta no final do filme: como um ambiente hostil pode influenciar as atitudes e decisões de alguém e como, após esse tratamento, o indivíduo passa a ser percebido por outros (ou ainda, passa a perceber a si mesmo) como um monstro - paralelos válidos tanto para Vicaria e os moradores do bairro, obrigados a adotar

posturas arrogantes e por vezes violentas para sobreviver num cotidiano agressivo, quanto para Chris, o monstro literal que, por não ser compreendido, acaba tornando-se violento. A mensagem espelha-se no *Frankenstein* original, onde percebemos que a violência provocada pelo monstro é uma resposta ao desprezo da sociedade e principalmente de seu criador, que não o compreende.

3.3 Pobres Criaturas (*Poor Things*)

O terceiro filme, *Pobres Criaturas*, baseia-se no livro de mesmo nome (escrito por Alasdair Gray em 1992) e foi lançado em dezembro de 2023, com direção de Yorgos Lanthimos. A trama segue Bella Baxter que, após uma tentativa de suicídio, têm seu corpo comprado pelo cientista Godwin, que a revive.

O cientista registra o seu desenvolvimento e, apesar de deixá-la vagar livremente pela casa, nunca permite que ela saia para a rua. A fim de aprofundar suas análises, ele contrata um assistente para monitorá-la e, conforme se desenvolve, Bella começa a ter mais curiosidade pelo mundo exterior, confrontando certas restrições de Godwin. Seu assistente, Max, se apaixona por ela e Godwin permite que eles se casem, mas Bella foge com o advogado que iria oficializar a união. Durante a fuga, em viagens por lugares diversos, o casal se separa, mas Bella passa a expandir seu círculo social, suas noções de mundo e, acima de tudo, expande também o seu autoconhecimento sobre a sua personalidade, seu corpo e a vida que tinha antes de falecer (sobretudo o fato de que acabou falecendo ao tentar fugir de seu ex-marido).

Doente, Godwin pede que Max busque-a; eles se reencontram, mas Bella passa a ser perseguida por seu ex-marido, que toma conhecimento do seu paradeiro, e pelo advogado. Após uma série de confrontos, com ambos tentando sequestrá-la, ela consegue voltar para casa. A trama se encerra quando Max ajuda Bella a transplantar um cérebro de bode em seu ex-marido; ela, já reconciliada com Godwin, o conforta em seus momentos finais.

Ao construir um universo com inspirações vitorianas (tanto pela inspiração em “Frankenstein” quanto por cenários e figurinos do filme), o longa reflete sobre a aquisição de liberdade e autoconhecimento em um mundo frio e controlador, sobretudo no microuniverso de

Bella, habitado quase que exclusivamente por figuras masculinas. Também se refletem as relações interpessoais: a relação paternal/científica entre Bella e Godwin, semelhante a de Victor e seu monstro, e as relações de poder exercidas pelos homens sobre Bella durante a trama, que estabelecem paralelos a repressão masculina criticada na obra de Shelley (e ainda possível de se observar atualmente).

3.4 Lisa Frankenstein

Sendo o filme mais recente a se basear na obra de Mary Shelley, *Lisa Frankenstein* foi dirigido por Zelda Williams e lançado em fevereiro de 2024. Ambientada em 1989, a trama segue a adolescente Lisa Swallows, que, se sentindo desajustada, passa por dificuldades ao lidar com a morte recente de sua mãe, os conflitos com a madrasta e os confrontos com colegas de escola. Em sua rotina conflituosa, seus momentos de maior conforto ocorrem quando ela visita o cemitério local, lendo seus livros ao pé do túmulo de um jovem falecido no século XIX. Em uma noite tempestuosa, o túmulo é atingido por um raio; o garoto revive e instintivamente sai à procura de Lisa. Mantendo-o escondido em sua casa, os dois logo formam um laço de amizade.

Conforme convivem juntos e o jovem toma conhecimento das dificuldades que Lisa enfrenta em seu cotidiano, ele ajuda-a a se vingar de todos aqueles que lhe fizeram mal; a cada vingança, Lisa consegue novas partes para o corpo do jovem, costurando-as nele. Conforme a polícia investiga os desaparecimentos dos envolvidos, com mortes cada vez mais frequentes, Lisa também acaba se electrocutando para que ela, uma vez morta, não possa ser pega; assim, ao final do filme, os dois fogem juntos.

Embora tenha um enfoque mais humorístico, o longa também conta uma história de liberdade e auto aceitação, sobretudo com a perspectiva da protagonista não precisando mudar para ser aceita e sendo, ao invés disso, acolhida por alguém que a entende verdadeiramente. A trama também apresenta reflexões válidas sobre relações familiares e essa condição de repressão sentimental vivida por muitas mulheres, especialmente nessa fase da juventude; além disso,

também expressa, mesmo que de modo mais descontraído, o peso dos julgamentos sociais e o seu impacto sobre alguém em formação, pontos que também reverberam em *Frankenstein*.

4. METODOLOGIA

O ponto de partida do presente estudo foi entender a influência mostra da obra de Mary Shelley nas obras audiovisuais atuais e sua relação (ou não) com perspectivas feministas, uma vez que se trata de uma obra transgressora escrita por uma mulher. Também procuramos compreender se o gênero do diretor teria influência na forma como a obra era retratada cinematograficamente.

Para procurar analisar de forma equânime as obras escolhidas, estabelecemos cinco perguntas a serem respondidas para cada um dos filmes. E, a partir daí, proceder com nosso exame.

São as perguntas:

- 1) Quem é o monstro?
- 2) Qual é a monstruosidade que acontece na história?
- 3) Como a monstruosidade impacta a história?
- 4) Há uma perspectiva masculina ou feminina?
- 5) Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?

A seguir apresentamos as respostas para cada uma das obras pesquisadas.

4.1. Re(Nascer)

- **Quem é o monstro?**
 - Lila, filha pequena de Celia Moralez, é tida como o monstro literal do filme, pois estava morta e é reanimada (trazida de volta à vida) por sua mãe e pela colega, Rose Casper.

- Casper, com experimentos científicos por vezes questionáveis e invasivos, pode ser compreendida como dona de atitudes e princípios monstruosos.

- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
 - Casper e Moralez buscam reviver a criança, embora nem sempre tenham meios éticos para isso: além de Casper realizar testes constantes em animais, ambas também roubam suprimentos e medicamentos hospitalares para continuar o experimento.

- **Como a monstruosidade impacta a história?**
 - O processo de reanimação da garota faz surgir uma série de conflitos entre Moralez e Casper, revelando seus traumas, nuances emocionais e morais. Casper acaba perdendo sua sensibilidade ao tentar ter controle sobre a morte, e Moralez sofre com dilemas internos e valores abalados na tentativa de salvar a filha.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
 - A perspectiva é feminina, centralizada em Rose Casper e Celia Moralez e suas visões distintas sobre a vida e a morte, o que inclui gestação, além de processos de luto, ética e ciência. Ao terem valores e opiniões opostas sobre suas experiências com gestação e maternidade, ambas oferecem visões distintas de elementos pertinentes ao universo feminino.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
 - A perspectiva é feminista, por abordar a autonomia de duas mulheres cisgênero em empreender seu experimento científico sem interferências masculinas. As nuances psicológicas de ambas, sobretudo Casper, também desafiam estereótipos de gênero.

4.2. *The Angry Black Girl and Her Monster*

- **Quem é o monstro?**
 - Chris, irmão de Vicaria, é “reconstruído” por ela e tido como o monstro literal do filme.

- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
 - Morto por um conflito policial, Chris é ressuscitado pela irmã. Inserido em um bairro muito violento, com carteis de droga e constantemente invadido pela polícia, ele é incapaz de falar (só grunhe) e sua aparência assusta as pessoas. A resposta do protagonista a esse estranhamento é atacar os outros.

- **Como a monstruosidade impacta a história?**
 - A criação de Chris faz com que Vicaria perceba de forma ainda mais nítida a hostilidade do ambiente em que está, uma vez que ela coloca sua vida e a de outros em risco; os atos de Chris também impactam profundamente sua comunidade, potencializando os conflitos dela e refletindo as violências às quais ele também foi submetido. Os conflitos entre os moradores do bairro, já frequentes pela criminalidade e a repressão policial, tornam-se ainda mais intensos conforme Chris passa a atacar os moradores do bairro.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
 - A perspectiva é feminina, focando-se no cotidiano de Vicaria em um bairro violento. Conforme concretiza sua criação, ela também vivencia as consequências

de seu experimento, perpassando os julgamentos que recebe por ser uma jovem mulher com tamanha sede de conhecimento.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
 - A perspectiva é feminista, abordando as descobertas e conflitos que Vicaria enfrenta, também assumindo um poder de criação e atividade, sobretudo enquanto uma jovem negra inserida em um ambiente hostil, marcado pela violência sistêmica.

4.3. Pobres Criaturas

- **Quem é o monstro?**
 - O monstro literal é Bella Baxter, uma mulher revivida com o cérebro de um recém-nascido, que é o filho que ela esperava quando morreu. Além de única pelo aspecto biológico, Baxter também é tida (posteriormente) como socialmente monstruosa por conta de sua conduta.
 - Por fazer experimentos extremos no corpo de Baxter, monitorando o seu desenvolvimento e privando-a de uma vida social plena, as atitudes do cientista Godwin também podem ser lidas como monstruosas.
 - O ex-marido de Baxter também apresenta atitudes monstruosas ao prendê-la em um relacionamento abusivo e, após descobrir o seu paradeiro (com ela já ressuscitada), persegui-la.
- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**

- A princípio, a criação de Bella desafia as leis da ciência e configura a criação de um monstro. Posteriormente, suas atitudes fazem com que ela seja tida como um “monstro” por desafiar condutas sociais.

-

- **Como a monstrosidade impacta a história?**
 - Embora se inicie como um experimento a ser observado, o desenvolvimento de Bella faz com que ela se torne consciente e livre, passando a desafiar as estruturas científicas e sociais que a mantinham presa. Demais personagens, como seu criador ou pares românticos, reagem profundamente a tal tomada de consciência;

 - O estopim para a jornada de Bella ocorre no que podemos chamar de sua vida anterior: ela falece ao tentar fugir de seu marido, sendo ressuscitada em seguida e assumindo sua nova forma monstruosa. Assim, a monstrosidade de seu ex-marido afeta profundamente sua trajetória.

- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**
 - A perspectiva é feminina, centrada na jornada de Bella Baxter que, desafiando as normas de gênero de sua época, busca sua própria autonomia em meio a uma vida regida por figuras masculinas.

- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
 - O filme tem uma forte perspectiva feminista, retratando a jornada de autodescoberta de Baxter. Ao fugir de um ambiente onde era constantemente manipulada e controlada por figuras masculinas, ela consegue se libertar e, assim, expandir seu autoconhecimento. Adquirindo também novas formas de expressão e explorando sua liberdade corporal (inclusive sexual), ela quebra as restrições que

lhe tinham sido impostas, desafiando as expectativas sociais sobre o comportamento feminino da época. Ao não se identificar com os padrões de gênero e sexualidade impostos a ela, Bella também poderia simbolizar elementos de uma identidade *queer*.

4.4. Lisa Frankenstein

- **Quem é o monstro?**
 - O monstro literal é a criatura reanimada por Lisa Swallows, que se torna seu companheiro;
 - Swallows também é tida como um “monstro” simbólico pela sua rebeldia e, posteriormente, um monstro literal após sua morte e ressurreição.
- **Qual é a monstruosidade que acontece na história?**
 - A monstruosidade reside no surgimento de um morto-vivo e nas consequências que se seguem conforme ele e Swallows buscam vingança. Eventualmente, esse movimento provoca a transformação da própria protagonista em um monstro, bem como a sua auto aceitação.
- **Como a monstruosidade impacta a história?**
 - O surgimento de uma figura amiga faz com que Swallows possa lidar com sua solidão, insegurança e traumas, livrando-se de figuras negativas. A presença da criatura também desestabiliza essas figuras, fazendo com que paguem por seus erros.
- **Há uma perspectiva feminina ou masculina?**

- A perspectiva é feminina, seguindo a trajetória da protagonista em busca de agência e identidade em meio a um contexto social conflituoso, que a reprime por suas opiniões e atitudes. Sob a ótica da protagonista, constantemente julgada por não ser “atraente” ou “feminina” o suficiente, o filme levanta pontos sobre os padrões de beleza e comportamento impostos a jovens mulheres. Enfatiza, também, as relações familiares entre mulheres, com Lisa constantemente sofrendo com o luto pela falecida mãe, os conflitos com a madrasta e a comparação com sua meia-irmã.
- **Há uma perspectiva feminista ou transfeminista? O que justifica a resposta?**
 - A perspectiva é feminista, uma vez que o filme explora a autonomia e autodescoberta de Swallows, desafiando estereótipos sociais e de gênero à medida em que a protagonista descobre que não precisa se encaixar em padrões superficiais (e voltados a um olhar masculino, sob a justificativa de que ela deveria ser “mais atraente”) para se sentir aceita e amada.

5. DISCUSSÃO

5.1. Re(Nascer)

O primeiro filme em nosso escopo, *Re(Nascer)*, gira em torno das escolhas e traumas vivenciadas pelas personagens em relação à maternidade, com Casper realizando experimentos em inúmeros seres vivos (com métodos que chegam a ser invasivos ao seu próprio corpo) para tentar reviver a mãe, e Moralez abdicando de toda a sua rotina e estabilidade para tentar salvar a vida da filha.

Em relação à obra de Shelley, a protagonista Casper assemelha-se ao Dr. Frankenstein por suas motivações (já que o doutor também inicia seus estudos após a perda de sua mãe), métodos e postura, já que o tratamento da protagonista para com os seres ao seu redor (animais,

pacientes e demais indivíduos, tidos por ela apenas como cobaias em seus projetos) também demonstra certo nível de frieza: assim como o Dr. Frankenstein, Casper parece separar o seu trabalho intelectual do trabalho emocional.

Da mesma forma que Mellor (1988, p. 221) descreve que o cientista não consegue demonstrar afeto por sua criatura por estar muito focado em seu papel racional (comum de sua esfera masculina, na sociedade de sua época), a doutora também não sente empatia por grande parte de seus pacientes e objetos de teste. É possível considerar que Casper não tem um “talento inato” para lidar com tais indivíduos, contrariando a concepção de que as mulheres seriam dotadas de sensibilidade e cuidado naturais, principalmente para com seus filhos, processo que Federici (2004, p. 132) descreve ao relatar as transformações ocorridas em papéis sociais femininos e masculinos.

O cenário filmico também amplifica metáforas feitas por Shelley em seu enredo original, que sofreu tanto pela ausência de uma figura materna (como representa Casper) quanto pela frustração em perder os próprios filhos e falhar enquanto mãe (como representa Moralez). Desse modo, o longa reflete a definição feita por Rahner (2018, p. 09) de *Frankenstein* enquanto um mito sobre os traumas do nascimento e da maternidade.

Em termos de linguagem audiovisual, *Re(Nascer)*, se utiliza de alguns aspectos do chamado “*body horror*” (o horror corporal, que se utiliza de cenas consideradas mais gráficas e grotescas para enfatizar aspectos e transformações do corpo humano) para reiterar os pontos mais marcantes e extremos das experiências feitas por Rose, embora ele seja atenuado conforme o foco da narrativa se volta para Moralez e sua filha. Do mesmo modo, uma vez que o principal gênero do filme é o suspense psicológico, esse elemento, no decorrer da trama, vai dando espaço a cenas mais focadas nos dilemas vividos pelas personagens, sem a necessidade de enfatizar os aspectos gráficos para gerar choque ao espectador. A fotografia do filme também tem tons mais frios.

5.2. *The Angry Black Girl and her Monster*

Ao retratar a narrativa de uma jovem que lida diretamente com o luto, resultado de mortes traumáticas, *The Angry Black Girl and Her Monster* enfatiza as consequências de uma sociedade estruturada pela opressão em diversos níveis. No caso da protagonista, Vicaria, parte desse processo ocorre por meio da invisibilização: o seu empenho nos estudos é desprezado por grande parte das pessoas ao seu redor, e o seu atributo em reviver o irmão não é reconhecido por aqueles que estão cientes do experimento.

Esse movimento se acentua tanto pela sua posição enquanto mulher negra como pela sua situação fragilizada, uma vez que ela deve lidar constantemente com o ambiente hostil do bairro em que vive. Seu irmão, Chris, também sofreu com as consequências desse meio (inclusive após ser ressuscitado por Vicaria), ressaltando que a sua transformação em um monstro se deu pelo tratamento brutal que recebeu. As críticas do enredo a respeito desses processos de invisibilização de minorias e a violência estrutural contida neles ressalta os pontos levantados por Baptista (2019, p. 102) sobre a exclusão de indivíduos que, por fugirem de um padrão imposto (físico ou comportamental), são marginalizados e, portanto, tidos como monstros cuja existência é negada.

Assim como em *Re(Nascer)*, a linguagem cinematográfica de *The Angry Black Girl and her Monster*, por sua vez, também se utiliza do recurso de “*body horror*” e acaba o fazendo de modo mais direto e intenso, não para enfatizar o contexto de violência no qual os personagens vivem cotidianamente, mas sim os conflitos provocados por Vicaria e Chris, sobretudo nas cenas em que a garota realiza seus experimentos (feliz ao explorar as partes de corpos para “montar” seu irmão) e Chris realiza os seus ataques, por vezes extremamente brutais e sangrentos.

Embora esse recurso de demonstrar o corpo em estado degradante seja importante para enfatizar o horror na trama, contribuindo para deixar o filme mais cativante e, em partes, realista, parece existir um apelo maior em chocar visualmente o espectador, sem a mesma preocupação em representar as nuances psicológicas dos personagens: Vicaria, por exemplo, raramente deixa se mostrar muito vulnerável ou emocionada (com exceção de alguns momentos pontuais ao final da trama). Nesse sentido, o impacto se dá muito mais pela violência corporal exibida na trama do que pelas nuances dos personagens em si (embora ainda traga essas críticas válidas no âmbito

social, sobretudo em relação à violência sistêmica em comunidades fragilizadas, o indivíduo como um produto de seu meio e as consequências dos empreendimentos científicos de Vicaria).

5.3 Pobres Criaturas

Com cenários e figurinos inspirados pela era vitoriana, *Pobres Criaturas* traz críticas ao silenciamento das mulheres naquele período: conforme é monitorada por seu criador, a protagonista Bella Baxter sofre uma série de restrições que a impedem de reconhecer plenamente sua identidade e seu corpo. Estando também submetida a abusos físicos e psicológicos pelas figuras masculinas em sua vida (tanto pela figura controladora do cientista quanto por homens que tiram proveito de sua inocência), Baxter é constantemente objetificada, ora tida como um experimento a ser analisado, ora como um meio de prazer para os homens ao seu redor.

Embora consiga se livrar dessas amarras e ter um maior domínio sobre sua individualidade, Baxter parte em uma jornada de autodescobrimento que, sobretudo para o comportamento esperado das mulheres de sua época, seria tida com reprovação. Um processo do tipo é apontado por Fenwick (2022, s.p.) em sua análise a *Frankenstein*, que descreve a forma como os homens do período viam as mulheres de modo inferiorizado, apenas por seu valor físico, e como a figura de uma criatura monstruosa viria a romper com essa imagem e ideia de submissão.

Em sua linguagem audiovisual, de modo similar a *The Angry Black Girl and her Monster*, *Pobres Criaturas* também se utiliza de elementos gráficos para causar espanto (e, por vezes, desconforto) nos espectadores por meio de sua trama, embora este seja feito por cenas explícitas, com a exibição de partes do corpo enfatizando as descobertas sexuais de Baxter e sua recém-adquirida liberdade corporal. Alguns aspectos que poderiam ser considerados mais repulsivos também se fazem presentes nas experiências feitas por Godwin, enfatizando essa dubiedade ética que envolve seus projetos científicos (nesse ponto, a exploração do dilema ético envolvendo a ciência também se assemelha a *(Re)Nascer*). Esses elementos, no entanto, não são

brutais ou sangrentos; pode-se entender uma tentativa de impressionar o espectador não pela violência ou degradação do corpo, mas sim por uma nudez mais explícita.

A fotografia também contribui para um maior apelo visual: são utilizados tons monocromáticos em preto-e-branco para os momentos em que Bella Baxter está em casa com Godwin, transformados em tons coloridos e vibrantes a partir do momento em que ela parte para sua jornada de liberdade e autodescobrimento.

5.4. Lisa Frankenstein

Ao contar a história de uma jovem considerada rebelde, que encontra em um monstro o afeto que lhe faltava da família e dos colegas, *Lisa Frankenstein* oferece várias nuances sobre questões familiares e papéis de gênero. Ao passo que a protagonista, Lisa Swallows, é considerada uma adolescente “rebelde” e, portanto, monstruosa para outros (mesmo que ainda não seja um monstro em sentido literal), ela é desrespeitada por inúmeras figuras em sua vida, tentando resistir aos padrões impostos pelo ambiente em que vive, que exigem que ela tenha uma postura mais discreta e silenciosa, bem como um estilo mais delicado. Assim como Baxter em *Pobres Criaturas*, a situação de Swallows também se reflete na passagem de Fenwick (2022, s.p.) sobre a inferiorização da figura feminina (e, nesse caso, também individualidade), que deve ser tida sempre como delicada e subserviente, sendo essa postura monstruosa uma forma de resistência.

Conforme passa seu tempo ao lado do jovem monstro que resgatou, a garota consegue lidar com seus traumas e se vingar dos que lhe fizeram mal. Embora vá se tornando autoconfiante, ela apenas se sente completamente livre quando falece e se torna uma morta-viva junto com seu amado, sem ter que se preocupar mais com amarras ou julgamentos e se tornando, assim, um monstro literal. Como Mellor (2018, s.p.) aponta a respeito de Shelley, que teria visto a si mesma como um monstro por ter crescido sem amor e apoio, *Lisa Frankenstein* acaba por levar a análise ao pé da letra, ressignificando-a como um símbolo positivo da liberdade e individualidade conquistadas pela protagonista.

Em relação à linguagem audiovisual, embora se diferencie de suas contrapartes fílmicas pelo tom humorístico, *Lisa Frankenstein* se utiliza do horror corporal de modo mais sutil e pontual, exclusivamente nas cenas em que a protagonista e seu amado se vingam de seus inimigos. Mesmo essas cenas de mortes são retratadas de modo leve e implícito, sendo utilizadas para enfatizar as partes cômicas da trama e nunca demonstrando corpos desfigurados ou excessivamente machucados.

Ainda que tenha uma proposta distinta das demais releituras por se tratar de um filme de comédia, muitas de suas cenas ainda se focam nos sentimentos da protagonista, seu processo de luto, a sensação constante de rejeição social e, de modo geral, seus aspectos psicológicos, enfatizando o caminho que Lisa percorre até a sua auto aceitação. Assim, ainda que não tenha um enredo tão denso ou sério quanto os demais títulos, pode-se perceber o desenvolvimento da personagem de Lisa e a sua construção, pensada na identificação com o público.

5.5. Análise geral

Ao analisar as obras tendo em mente o gênero de seus diretores, é possível perceber determinados pontos de semelhança: ambos os filmes dirigidos por homens deram ênfase maior aos aspectos visuais da trama, enfatizando as mudanças ocorridas nos corpos de seus personagens. Ainda assim, esse aspecto foi explorado de modos distintos por cada diretor, com Story enfatizando as lutas, agressões e partes de corpos abertas ou cortadas, e Lanthimos destacando o prazer sexual e as alterações corporais vivenciadas por Bella Baxter.

Embora ambos os filmes causem maior sensação de choque por seus aspectos visuais, suas nuances psicológicas são um pouco mais implícitas, sobretudo no caso de *The Angry Black Girl and Her Monster*. Ademais, os aspectos psicológicos se direcionam a experiências mais coletivas, com *Pobres Criaturas* enfatizando as descobertas de Bella sobre a vida em sociedade e *The Angry Black Girl and her Monster*, a relação de Vicaria com as demais famílias que vivem em seu bairro, o estilo de vida no local e o impacto da violência (e dos atos de Chris) sobre essa comunidade.

Os longas dirigidos por mulheres, por sua vez, deram mais ênfase aos dilemas psicológicos internos vividos por suas protagonistas, sobretudo em experiências individuais. Nesse sentido, têm-se grande foco nas relações maternas, com *Re(Nascer)* destacando as escolhas de Casper e Moralez por seus meios de gerar vida e salvar, respectivamente, sua mãe e sua filha, e *Lisa Frankenstein* enfatizando o sofrimento de Lisa em relação à morte de sua mãe, a convivência em um ambiente que a reprime por sua personalidade) e os conflitos sentimentais típicos da adolescência. Os aspectos corporais mais gráficos, portanto, ficam em segundo plano, embora eles sejam mais presentes em *Re(Nascer)* (ao pontuar a gravidade dos experimentos feitos por Casper).

Em aspectos atuais, *Pobres Criaturas* também destaca pontos importantes das relações sociais e afetivas do mundo contemporâneo: uma liberdade sexual maior (ela se relaciona com uma mulher), possibilidades de relacionamentos não-monogâmicos e a descoberta da própria sexualidade, o que talvez aponte uma atualidade no sentido de ser possível dizer que Bella Baxter seria *queer*. *The Angry Black Girl and her Monster*, por sua vez, aponta o impacto que uma jovem pode exercer sob o seu entorno social ao desafiar normas e restrições impostas a ela - também se observa a sua força enquanto uma mulher negra em um meio que a marginaliza e a segrega. Nos outros filmes já ficam mais claras as questões atuais retratadas.

As semelhanças e diferenças em cada obra fílmica, bem como as escolhas estilísticas de cada diretor, são de grande riqueza: elas evidenciam a atemporalidade de *Frankenstein* e suas mensagens, que abraçam questões universais sobre a vida e a morte, a aceitação de um indivíduo perante a si mesmo (bem como o seu ambiente e a sociedade), e as relações complexas que influenciam seu caráter e atitudes. A transposição desses elementos para linguagens e contextos sociais modernos deixa evidente como a obra de Shelley pode se manter atualizada e influente nos dias de hoje.

4. CONCLUSÃO

A análise de adaptações cinematográficas recentes de *Frankenstein* demonstra a atemporalidade da obra de Shelley, que continua a suscitar reflexões profundas sobre questões sociais, de gênero, tecnológicas e científicas. As releituras filmicas aqui abordadas evidenciam o modo como a narrativa de Shelley pode se ressignificar para abordar questões sociais contemporâneas, mantendo-se relevante para novos espectadores.

Temos consciência da limitação advinda do *corpus* escolhido: apenas quatro filmes, sendo dois dirigidos por homens e outros dois, por mulheres. Portanto, não é possível fazermos afirmações definitivas, mas trazer apontamentos que podem sugerir como a diferença de gênero pode influenciar a retratação da obra de uma mulher no meio audiovisual. Logo, esperamos que os apontamentos aqui encontrados possam ser aprofundados em pesquisas futuras. Da mesma forma que se dá em relação à metodologia, procuramos apenas responder se haveria diferença a depender do gênero do diretor.

Ao final da análise é possível interpretar que, nos filmes dirigidos por homens, há maior destaque aos elementos gráficos que enfatizem o corpo humano, com cenas de violência ou nudez tendo um teor mais explícito. O desenvolvimento psicológico dos personagens, ainda que presente, encontra-se em segundo plano e, nessa perspectiva, volta-se mais à relação entre os personagens e seu mundo exterior, a vida em sociedade e sua relação para com o coletivo.

No caso das tramas dirigidas por mulheres, as linguagens visuais escolhidas possuem tom mais sóbrio: ainda que tenham cenas com alterações ou embates corporais, elas são mais implícitas e possuem um caráter menos gráfico. Suas tramas dão grande ênfase às nuances psicológicas das protagonistas e, sobretudo, no trabalho em seus conflitos internos, traumas e relações pessoais, de modo que o desenvolvimento psicológico dos personagens é retratado de modo mais individualizado. É trabalhada a questão materna, da gestação da criatura.

As obras nos levam a fazer uma série de questionamentos, sobretudo se os verdadeiros monstros também não seriam construídos por valores e atitudes, para além do aspecto físico, e se as mulheres, mesmo com todos os avanços que conquistaram, ainda não estariam sofrendo com dinâmicas de poder desiguais sobre as liberdades e os seus corpos.

Além das questões sociais abordadas nas obras também é pertinente citar que todas abrangem, em algum nível, questionamentos sobre os limites da ciência e a ética em seus experimentos; não à toa, a obra de Shelley também define a chamada “Síndrome de Frankenstein”, caracterizada pelos temores em relação à ciência e da tecnologia que, em crescimento desenfreado, poderiam escapar do controle humano. Conforme descrito por Fernandes (no Anexo A deste trabalho), professor da PUC-SP, jornalista, escritor e pesquisador sobre a literatura de ficção científica, a Síndrome de Frankenstein pode ser definida como a criatura que se volta contra o seu criador.

Todos esses tópicos mostram-se extremamente relevantes ao mundo contemporâneo, permeado por complexidades sociais e tecnológicas. Assim, a permanência de Frankenstein na cultura popular, tanto no cinema quanto em demais mídias, reforça sua posição como uma obra atemporal e fundamental para compreender as nuances e angústias humanas. Além de antecipar dilemas éticos e científicos ainda relevantes nos dias atuais, Shelley também desenvolveu uma obra clássica e universal em seus temas e questionamentos. Aberta a inúmeras interpretações e adaptável a inúmeros contextos socioculturais, ela continua a cativar gerações de leitores e espectadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAPTISTA, Miguel Ângelo. **Frankenstein ou a monstrosidade como prática feminista e subjetividade queer**. 2022. Dissertação (Mestrado) - Curso de Edição de Texto, Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal, 2022. Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/162403>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

BIRTH / Rebirth. Direção: Laura Moss. Produção: Mari Elfman. Estados Unidos: Retrospecter Films, 2023. (101min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

COECKELBERGH, Mark. **Ética na inteligência artificial**. Traduzido por Clarisse de Souza et al. São Paulo/Rio de Janeiro: Ubu Editora/Editora PUC-Rio, 2023.

CRISTÓFANO, Sirlene. O Diálogo entre Cinema e Literatura em Frankenstein. **Raído**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, Mato Grosso do Sul, v. 4, n. 7, p. 253-265, 2010. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/Raído/article/view/595/536>>. Acesso em: 2 fev. 2025.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2019.

FENWICK, Stella. The Reflections of Mary Wollstonecraft in Frankenstein. *In*: Medium. **Medium**. Estados Unidos, 12 jul. 2022. Disponível em: <<https://medium.com/@stellafenwick/the-reflections-of-mary-wollstonecraft-in-frankenstein-c04991bbcbb>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

FOX, Charlie. Why Frankenstein's Monster Haunts Queer Art. *In*: The New York Times. **The New York Times Style Magazine**. [S.l.]. 13 out. 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/10/13/t-magazine/art/frankenstein-monster-queer-art.html>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

HARKUP, Kathryn. **Frankenstein**: Anatomia de Monstro. Tradução: Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023. 336 p. Título original: *Frankenstein: Making the Monster*.

LISA Frankenstein. Direção: Zelda Williams. Produção: Mason Novick. Estados Unidos: MXN Entertainment, 2024. (101min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

MELLOR, Anne K. Frankenstein, Gender and Mother Nature. *In*: Arizona State University. **Frankenbook**. Estados Unidos, 30 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.frankenbook.org/pub/frankenstein-gender-mother-nature/release/3>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

_____. **Romanticism and Feminism**. Estados Unidos: Indiana University Press, 1988a. Disponível em: <<https://archive.org/details/romanticismfemin00mell/page/n3/mode/2up>>. Acesso em: 24 jan. 2024.



XVII SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Universidade do Estado de Santa Catarina. De 04 a 06 de dezembro de 2024.

_____. **Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters.** Inglaterra: Routledge, 1988b. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/724412895/Mary-Shelley-Her-Life-Her-Fiction-Her-Monsters-Anne-Kostelanetz-Mellor-Z-Library>. Acesso em: 2 fev. 2025.

POOR Things. Direção: Yorgos Lanthimos. Produção: Ed Guiney. Estados Unidos: Element Pictures, 2023. (142min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

SOARES, Janile Pequeno. **Frankenstein e a Monstruosidade das Intenções:** A criatura como representação da condição feminina. Orientador: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. 2015. TCC (Especialização) - Curso de Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8296/2/arquivo%20total.pdf>>. Acesso em: 2 fev. 2025.

STEFANUTO, Clelia. Mary Shelley: Il Padre Come Ossessiva Relazione. **Revista Internacional de Cultura y Literaturas**, Espanha, ano 15, 12 dez. 2020. Anual. Disponível em: <https://www.academia.edu/44840877/MARY_SHELLEY_IL_PADRE_COME_OSSESSIVA_RELAZIONE>. Acesso em: 24 jan. 2024.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein:** ou o Prometeu Moderno. Tradução: Márcia Xavier de Brito. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017. 304 p. Título original: *Frankenstein, or The Modern Prometheus*.

THE ANGRY Black Girl and Her Monster. Direção: Bomani J. Story . Produção: Darren Brandl. Estados Unidos: Crypt TV, 2023. (92min), Blu-ray, son. color. Legendado. Ing.

ANEXO A

Transcrição de Entrevista com Fabio Fernandes, realizada em 2 de outubro de 2024.

ELIANA: O recorte que a gente está fazendo, que a gente achou muito interessante e também algo que interessava a Sophie, é a questão de ser uma obra de 1.800 “e pouco”, feita por uma mulher. A gente achou isso muito curioso, de, “nossa, uma mulher escreveu isso”, e virou uma das primeiras obras, ou a primeira, de ficção científica que a gente tem e, nesse momento, uma mulher escrever isso. A gente tem várias obras do audiovisual agora, pensando nos últimos anos, e a gente ficou se perguntando se tem uma questão de gênero, se o diretor é um homem, se o diretor é uma mulher, se tem uma diferença nessa obra feita por uma mulher? Então, a gente está olhando mais para esse recorte. A gente pensou em uma série de perguntas também para ajudar a gente a conversar com você, claro. E a primeira pergunta seria isso mesmo: é realmente uma das primeiras obras de ficção científica?

FABIO: Atualmente, há controvérsias. Atualmente, isso aí, 40 anos atrás, teve um pesquisador chamado Brian Aldiss que bateu o martelo com relação a isso. Ele disse: “olha, é a primeira... A gente pode considerar que, sem nenhum problema, Frankenstein é o primeiro livro de ficção científica, e Mary Shelley é a primeira autora”. Eu acho que, claro que é uma das primeiras, não tem nenhuma dúvida. Mas o título atualmente, os pesquisadores britânicos, eles dão o título a outra mulher. É a autora do livro “O Mundo Resplandecente”, que saiu em português há pouco tempo, inclusive, publicado. O livro é de 1666. Margaret Cavendish, que era uma duquesa, duquesa de Newcastle-upon-Tyne, ela escreveu esse livro, e é um livro que aí não tem... Os tropos não têm nada a ver com Frankenstein, são outras coisas. É como se fosse um mundo

paralelo, meio fantástico, mas com criaturas que têm uma ligação com a ciência, entendeu? Então, por isso, também, a Cavendish, hoje, ela é mais considerada. Mas isso não tira o mérito da Mary Shelley. Acho que você pode perfeitamente colocar que ela é uma das primeiras autoras de ficção científica do mundo, ponto. E, realmente, o fato que essas duas são mulheres, é maravilhoso, porque não desmerecem nada.

ELIANA: E você falou do complexo de Frankenstein, eu não tinha lembrado disso. Agora eu lembrei do termo. Você pode contar para a gente.

FABIO: Vou te falar de cabeça, tá? O complexo de Frankenstein é essa coisa mesmo do criador que cria, tem a criatura, e a criatura se volta contra o criador. Então, esse é um termo que foi, evidentemente, criado a partir da leitura do Frankenstein. A Mary Shelley pensa nisso como um romance gótico. Mas, na quarta edição do livro, ela escreve um prefácio em que ela faz a associação com a ciência, para dizer “quando eu estava escrevendo esse livro, eu me baseei nas experiências galvânicas. A razão pela qual é associada à ficção científica é porque ela fala do uso da ciência na pesquisa para fazer o livro dela. Então, é uma ficção que envolve conceitos científicos, mesmo que esses conceitos já estivessem ultrapassados na época delas, não faz diferença. A ficção científica aí é mais ficção do que ciência. Você pega um conceito científico e fala o que aconteceria a ser. Tem o famoso “what if”. Então, o complexo de Frankenstein, ele gerou... Talvez mais do que o filme propriamente dito, o livro Frankenstein, ele gerou muitas obras que são associadas ao Frankenstein. Hoje em dia, todos os filmes de inteligência artificial se voltando contra a humanidade, os robôs, eles devem mais a esse complexo do que ao livro e o filme originais propriamente ditos. Porque é uma coisa que não tem nem a ver com o filme, com o livro original. O livro original é uma coisa de ética da ciência e é uma coisa do pai e o filho. A criatura é o filho e ele se vê rejeitado pelo pai. Porque o pai, quando nasce a criatura, ele fala que foi o que ele fez. Ele fica com medo das consequências disso. Só que, em vez de ele assumir o B.O., como sealaria hoje, ele some, deixa o filho na mão, aí o filho retorna e ele fica apavorado. E aí já é um romance gótico. Oh, meu Deus do céu, que horror! E fica aquele desespero, e aí a

criatura sai matando todo mundo, ou quase todo mundo. Mas a ficção científica, hoje em dia, infelizmente, tenho que dizer para vocês uma coisa, eu não sou fã da ficção científica do cinema audiovisual atual. Você vai pegar talvez um Blade Runner de 82, é antigo, eu sei, que tem esse complexo de Frankenstein aí. Inclusive, Blade Runner tem um exemplo muito legal que o cartaz original do filme, em inglês, e a tradução para o português, diz o seguinte: “o homem criou o homem à sua imagem e semelhança. Agora o problema é seu”. Esta é a mais perfeita tradução do complexo de Frankenstein. É isso. Agora se vira, meu amigo, que o B.O. é seu. Você criou esses seres que você queria que fossem robôs para te servir. Eles têm autonomia, eles têm consciência. Então, no caso do filme do Dick, do livro do Dick e o filme do Ridley Scott, ele resolveu isso muito bem. Atualmente, todo ano tem algum filme. Um filme novo que saiu, estreou na Netflix uns meses atrás, sobre I.A., que tem a Jennifer Lopez como protagonista. Chama-se Atlas. Eu assisti 5 minutos a esse filme porque, primeiro que ele já começa com um prólogo, o narrador explicando as coisas, que é um recurso muito antigo. E, segundo, que é assim, as I.A.s se rebelaram contra a humanidade. Tem aqui o cara que é o líder das I.A.s, e ela é a líder dos humanos. É assim. É tão... Uma substância tão rala que foi herdada lá do original. Eu não sou contra adaptações, mas é isso. Chega um momento em que... Você falou do “Lisa Frankenstein”. Pô, aí vira uma comédia. Tem também uma comédia de horror dos anos 80, 90, chamada Frankenhooker. Que é uma comédia de uma prostituta que o pessoal... Ela morre, aí o pessoal tenta trazê-la de volta. Aí, aquela velha história. Ela quer fazer sexo, mas ela quer matar você também. É um trash dos anos 80, 90. Entendeu?

ELIANA: Nossa, que horror. Mas é interessante que você trouxe essa questão da I.A. Porque eu estou dando uma disciplina de I.A. aplicada à comunicação. Então, eu estou estudando bastante coisa para dar as aulas, e eu pedi exatamente para os meninos, para os alunos assistirem Blade Runner, para a gente discutir, que no primeiro momento eu estou trazendo toda a discussão. Ah, é inteligente mesmo? Singularidade? Toda essa questão. E num dos livros que eu fui ler, que é aquele do... que é um cara que vem agora, essa semana que vem para o Brasil, é o Mark Wolberg. Se eu não me engano, é o nome dele.

FABIO: O ator?

ELIANA: Não, não, não. É um autor. É um autor, que é de um livro de ética na inteligência artificial. E ele fala da questão do Frankenstein, e aí eu até mostrei para a Sophie. E, enfim, ele fala exatamente dessa questão, desse medo, tal, da tecnologia, da inteligência artificial, que é o que você está trazendo. E eu pedi também para eles assistirem, que também conversa muito com isso, aquele Ex Machina, sabe?

FABIO: Sei, sei, sei. Ex Machina é um bom filme. Aí já é uma exceção à regra também.

ELIANA: Ele é muito bom. Blade Runner é, assim, um dos filmes prediletos da minha vida. Blade Runner eu pedi para eles assistirem. E Ex Machina eu acho muito bom. Muito bem executado também.

FABIO: Sim. Vamos lá, vamos lá. E o que mais?

ELIANA: Vamos lá, Sophie. Pega aí a nossa listinha.

SOPHIE: Se você pudesse definir assim, qual você acha que seria a influência de Frankenstein nos dias atuais? E qual teria sido o ponto que te inspirou a escrever sobre isso.

FABIO: Então eu vou começar do contrário, a segunda pergunta. O ponto foi muito simples. O ponto é aquilo que eu falei para vocês agora há pouco. Quando a cena no livro em que o Victor Frankenstein, depois de repudiar a criatura, ele acorda e a criatura está à beira da cama dele, gigantesca, com aqueles olhos amarelos, olhando, e ele se assusta. Eu sempre achei aquilo uma grande palhaçada. Eu falei assim, pô, mas esse cara é muito fresco. Desculpe o comentário

politicamente incorreto. Por que esse cara, já que ele é um cientista, ele, no começo do filme... Mas eu acho que a Mary Shelley foi bem sacana. Ela foi muito inteligente. Ela disse assim, ó, esse cara é um merda. Desculpe falar, tá? Esse cara não é de nada. Esse cara é quase um incel. Vamos usar uma expressão de hoje em dia. Porque ele fica se batendo no peito: “eu sou foda, eu vou fazer acontecer”. A criatura acontece e ele se caga de medo. Caramba, não quero mais brincar. Mas ela pode falar, como os homens são fracos. Nesse ponto, errado ela não está. Então acho que é uma grande obra feminista também. O homem que não sabe, o homem que não aguenta tomar conta do filho. Porque o Percy Shelley era assim.

SOPHIE: Sim, é uma das coisas que eu até tinha comentado com a Eliana. Eu tenho um livro que mistura bastante tanto a biografia dela, né, a história da vida dela, e os experimentos científicos que estavam acontecendo na época, que inspiraram ela, né? E aí fala bastante sobre os problemas que ela tinha com o Percy.

FABIO: Sim. Pois é, pois é. Olha, tem várias origens aí. Tem um filme também muito bacana, mas esse filme é meio pesado, não sei se vale a pena. Bom, vocês são maiores de idade. O filme se chama assim, Gothic, do cineasta Ken Russell. Gothic é um filme que tem DVD, não tem em streaming nenhum nesse momento, infelizmente. Gothic é um filme que é com atores famosos da época dos anos 80. Gabriel Byrne, Natasha Richardson. Que é o seguinte, é sobre um período de dois ou três dias em que eles todos estavam na beira do Lago Genebra na casa do Lord Byron. É exatamente o momento da concepção do livro Frankenstein. E aí, o filme tem uma coisa que mistura a realidade com ficção, sonho, delírio, drogas, sexo, drogas e música clássica, não tem rock and roll. Não tem nada explícito, mas tem muita insinuação sexual, tem muito consumo de drogas da época, tipo absinto e coisas assim. Mas tem uma coisa sacana, porque ela tinha perdido um filho antes.

ELIANA: Ah, a Sophie contou isso.

FABIO: Tem a coisa da verdade, toda a coisa do Frankenstein, também seria, isso ela não deixou

claro nenhum depoimento, seria em parte inspirada também pela perda do filho dela. Ela perdeu vários filhos, aliás, mas acho que ela tinha perdido um recentemente. E a cena final do filme, inclusive, mostra o bebê morto. Acho que é meio pesado, não gosto, mas ela é...é um filme feito um pouco para chocar mesmo as pessoas e tirar as pessoas da zona de conforto. Ele faz esse tipo de alusão que pode ser interessante falar na questão biográfica da Mary Shelley. Mas voltando às perguntas, então, quando eu escrevi meu livro “Back in the USSR”, foi o seguinte, no momento em que ele seria tomado de medo e repudiaria a criatura como no livro original...o meu “what if” seria o seguinte, não, ele se assustaria, mas ele diria cara, que maravilha, é verdade, eu consegui. Entendeu? Então, aí ele, não, agora eu quero fazer mais. Agora eu quero mais.

ELIANA: Fazer um “parla”, né?

FABIO: Fazer um “parla”, exatamente. E aí ele pegaria a criatura, faria a noiva, a companheira dele, faria outras criaturas...e na verdade eu tenho uma série de histórias escritas nesse universo e coisas que eu...inclusive algumas histórias eu acabei juntando e botando dentro do meu livro. Eu consegui publicar algumas dessas histórias, outras ficaram inacabadas, e eu cito no livro. Então, esse livro meu, por exemplo, ele tem uma construção de mundo grande. Dentro do livro, o personagem, o protagonista é o John Lennon, né, nesse livro. A criatura aparece, assim, você quase...se piscou, você não viu a criatura ali, mas o John Lennon, tem hora que ele lê um texto do Foucault sobre Frankenstein, um texto de Karl Marx dentro do Capital sobre o Victor Frankenstein e a empresa que ele criou pra vender a substância que faz a ressuscitação, a ressurreição...e aí eu coloco que o Victor Frankenstein, na verdade, ele se junta a um certo doutor Fausto, criou a primeira empresa capitalista da história. E aí eu estudei Marshall Berman também, né, peguei Marx, peguei todos esses caras. Então, tem um pedaço de um texto falso do Foucault dentro da história, um pedaço de um texto falso do Marx, tem um conto inteiro que eu escrevi e já publiquei em outro livro, tem um conto inteiro dentro do livro que é uma homenagem ao remarque no “Nada de Novo no Front”, em que eu coloco que, por exemplo, Hitler morre na Primeira Guerra Mundial, e isso faz com que a Alemanha de Weimar suba em

termos capitalistas, não faz uma Segunda Guerra, né, fica como um país mais esclarecido, Estados Unidos nesse meio tempo afundam, né, se dividem como país, e você tem uma luta entre, uma guerra fria entre Alemanha e Rússia, né. Então assim, eu comecei a escrever, escrevi esse livro, levou três anos pra ser escrito, porque eu comecei a alucinar tanto que foi preciso juntar essas coisas todas, e eu fui juntando, juntando, juntando, e aí deu no livro, tá? A tua primeira pergunta, qual foi mesmo, faz de novo, fala de novo pra mim, por favor.

SOPHIE: O que você considera que é a influência de Frankenstein nos dias atuais?

FABIO: Bom, acho que é o que eu falei no começo do complexo de Frankenstein, porque é do feitiço que se volta contra o feiticeiro, da criatura contra o criador.

ELIANA: Mas isso é uma coisa também meio assim, a impressão que eu tenho, que é bíblica, né, essa coisa do criador e criatura, é o homem querendo ser Deus, não é?

FABIO: Sim, só que a nova versão disso é a versão do capital e a versão da máquina, que é a versão que a Mary Shelley criou. Então a gente hoje deriva muito mais da Mary Shelley do que da Bíblia, é isso. Porque, é...você tá me fazendo uma pergunta que é muito ampla, não dá pra te dizer, “ah, foi aqui em 1923 que um cara fez isso”. Não tem como responder essa pergunta assim. Essas são perguntas complicadas. Então o que eu posso dizer pra vocês é isso, tem que partir disso aí. Porque eu partiria do complexo de Frankenstein pra dizer que sim, a concepção atual é essa. Tanto que tem esse termo, né. Agora como ele vai influenciar as pessoas aí é a sua tarefa de pesquisadora, Sophie, é isso.

ELIANA: Uma outra coisa que a Sophie me contou também, que eu achei interessante, não sei se comigo você trouxe agora, que ela era, né, colega ali do Lord Byron, e Lord Byron nada, nada vai ser pai da Ada Lovelace.

FABIO: Exatamente.

ELIANA: Que não é pouca coisa, né.

FABIO: Não, mas o engraçado é que na verdade ele até assumiu a filha, mas ele não tinha uma relação muito, foi uma grande coincidência, mas ele não tinha uma relação boa com a Ada Lovelace.

ELIANA: Ada, não? Olha, sério?

FABIO: Não, não foi um pai presente, não. Ele morreu quando ela era muito nova, né, ele foi lutar numa guerra na Grécia. Toma um pipoco e morre. E é isso, acabou a vida do cara. O cara é outro macho tóxico, né. Foi lá lutar na Grécia. Entendeu? E foi lá falar com os deuses do Olimpo. Foi isso. Mas é legal, porque veja, é o começo da Revolução Industrial, ainda é a primeira fase da Revolução Industrial. Então, há uma preocupação cada vez maior em se falar da máquina... Poucas décadas antes, você tem dentro da Revolução Francesa, você tem um dos enciclopedistas, que era o La Mettrie, o La Mettrie escreve um livro chamado Homem-Máquina, onde ele é um dos primeiros a falar do corpo humano como uma máquina... E eu duvido muito que a Mary Shelley não tivesse lido La Mettrie, embora eu não tenha nenhum registro disso. Mas assim, existia no século XVIII para XIX essas visões. Primeiro que o mundo é um livro da natureza, ele tem que ser lido. E, ao mesmo tempo, é uma máquina, tem uma máquina. A gente hoje compara o cérebro a um computador. Então, antigamente, era coisa da máquina, no sentido de uma máquina a vapor mesmo, que era o que tinha. Então, é... Talvez por isso, também, eu tô ouvindo gente... Não sei se vocês vão fazer essa pergunta pra mim, mas já vou falar de qualquer maneira. Tem gente que fica falando assim, não, mas Frankenstein é o primeiro livro sobre I.A. Eu digo, não, não vamos chegar nesse ponto.

ELIANA: Não, eu não ia falar não, mas tá. Eu não ia não.

FABIO: Mas não é não, tá? Só vou dizer que não é. Por quê? Porque é o seguinte, porque ele tem um processo de aprendizado natural. Claro, é rápido, é super humano, porque aí é a licença poética da Mary Shelley. Mas é uma inteligência natural. O cérebro é pegado de uma pessoa. O corpo, teoricamente, é de pedaços, mas o cérebro é um só que ela pegou de alguém e botou lá. E esse cérebro aí, claro, seria uma tábula rasa. E você vai ter alguns filmes, não vou lembrar agora, mas eu tenho certeza, já vi pelo menos um filme que é isso, que tem uma coisa tipo Frankenstein, só que o cérebro da pessoa lembra da vida passada, entendeu? Porque isso também é uma teoria interessante pra se usar na ficção científica, porque você tá usando um cérebro que já foi usado, que a gente garante que aquilo ali não tem memórias, não tem lembranças, não tem configurações neuronais.

ELIANA: É, inclusive o Blade Runner tem isso, né, a replicante lá, que é toda especial, ele coloca lá na filha.

FABIO: E fez cópia das memórias da sobrinha e jogou nela, entendeu? E aí, assim, como é que você sabe o que é verdade e o que não é verdade ali? E vai construindo aquilo tudo. E se vocês viram o 2049, porra, é mais pesado ainda nesse sentido, porque ela engravidou e teve uma filha, né?

ELIANA: Eu nem lembro, eu não gostei do 2049, sinto muito.

FABIO: Não, o 2049 é muito inferior, é outra coisa.

ELIANA: É, assim, eu amo o primeiro.

FABIO: Mas, assim, eu gosto muito do 2049 porque, pelos paralelos, mostra o cara lá, o Ryan Gosling, que é um replicante, que sabe que é replicante e é capitão do mato. Ele é replicante,

caçando outros replicantes. 30 anos depois. E aí, né, a replicante que, de repente, ela engravida. E, né, e você ter toda uma série de quebra. Não, e ele querer uma outra replicante, que é a Joy, que é uma I.A. Essa é uma I.A., mas é uma I.A. tipo Her. She, né? O Her, o filme lá do...Que é da I.A. lá com o cara, que depois o cara descobre que ela tá falando assim com todo mundo porque ela tem cópias. Não é uma entidade tão autônoma assim. Então, assim, aí esse jogo de bonecas russas me interessa dentro da história, entendeu? Mas aí todo mundo busca, todo mundo quer alguma coisa de um sábado à noite, até os replicantes. Então, é até isso, né?

ELIANA: Por que não, né? Pobres replicantes. Vamos lá. Daí, dentro disso, bibliografia?

FABIO: Mas vocês querem que eu dê bibliografia pra vocês também? É tão mole assim, tudo?

ELIANA: Não, a gente tá te pedindo ajuda. Você sabe mais. A gente tá vindo desse lugar de você sabe, nós não.

FABIO: Não, assim, porque no primeiro momento eu tinha procurado até uns vídeos pra passar pra vocês porque na pandemia eu e dois pesquisadores, nós decidimos fazer uma brincadeira. Nós fizemos dois colóquios virtuais sobre Drácula e Frankenstein. Porém, eu falei muito de Drácula. Na hora de falar de Frankenstein, eu sacaneei e não falei. Eu falei do Último Homem, que é uma ficção ecológica, que me interessava muito na época.

ELIANA: Ah, eu gosto muito de História de Vampiro. Acho muito legal também.

FABIO: Não, é, foi legal porque... E aí, nesse ponto, apesar de eu ter escrito sobre Frankenstein e não ter escrito sobre Drácula, o livro Drácula me interessa muito mais do que Frankenstein porque aí já é o final da Revolução Industrial, onde se você for ler o livro, todo mundo é moderno. A Mina Harker usa uma máquina de escrever, o Jonathan Harker usa uma Kodak. Kodak tinha sido criada há 10 anos antes de estar lá. O cara, o Bram Stoker, era um puta autor

contemporâneo. O cara sacou sua Kodak enorme da baliza pra tirar uma foto do castelo do Drácula, pra seguradora. A seguradora já fazia isso. Então é um livro moderno. Quando eu li isso pela primeira vez, eu fiquei chocado. Falei, gente, a gente está se achando que Drácula é uma bobagem muito antiga por causa dos filmes que não colocam, não costumam botar isso. Então, na verdade, eu não gravei áudio, eu não gravei vídeo sobre o Frankenstein, mas eu posso sim passar para vocês os outros dois vídeos dos meus colegas, os links do YouTube, porque eles falaram sobre Frankenstein. Agora eu não vou lembrar sobre o que eles falaram, se isso vai ajudar de alguma maneira. Mas fica, já é um primeiro toque para vocês aí, né? É assim, existe uma quantidade muito grande de livros sobre Frankenstein, sobre informação, e é interessante pesquisar isso, porque, como eu falei agora há pouco, eu curto muito Drácula, mas eu nunca cheguei a pesquisar muito o Frankenstein, embora eu saiba que existem sim. Eu posso tentar reunir dois ou três livros, mas eu vou dizer uma coisa para vocês, não tem em português, tá? É tudo em inglês. Lá fora, isso que é interessante, Eliana, eu estou em contato constante com o pessoal lá de fora, porque é muito difícil pesquisar a ficção científica no Brasil. Quer dizer, para mim não é difícil, porque eu leio as fontes lá de fora, mas assim, o pessoal jovem que está querendo entrar agora, não tem quase fonte em português. Tem uns estudos de insólito, de fantástico, muito bons. E talvez nesses estudos de insólito até tenha espaço para Frankenstein, porque é uma coisa mais antiga. O pessoal, inclusive, do Brasil, não estuda coisa contemporânea. É muito difícil. O pessoal estuda só coisas muito mais antigas.

ELIANA: Ah, mas isso em quase tudo, né?

FABIO: Pois é, pois é. Infelizmente, porque não tem um estado da arte muito bom nisso aí, não. Agora, lá fora, nossa, acabei de baixar um livro sobre viagem no tempo. É um livro acadêmico sobre viagens no tempo, que o pesquisador associa a... Ele pega a descrição da viagem no tempo que o H. G. Wells faz na Máquina do Tempo e associa ao cinema. Porque o cinema já tinha surgido alguns anos antes. Então, ele fala que a descrição que o H. G. Wells faz da coisa acelerando é do cinema. E isso é muito bacana, porque tem essa pegada. Nossa, o cara bota até

Lenin na jogada. A ideia de Revolução Russa segundo Lenin passa por uma questão de temporalidade que também teria sido influenciada um pouco por isso, por esses paradigmas recentes do Wells, do cinema. Então, é muito... Está vendo? Lá fora, a pesquisa é levada a sério e muita gente boa escreve livros fenomenais sobre isso. Então, aqui no Brasil, já é mais complicado. Mas eu vou procurar meus alfarrábios aqui, alguns títulos e vou passar para vocês nos próximos dias. Pode ser?

ELIANA: Valeu! Super agradeço em alguma coisa também que a gente está pensando por essa perspectiva feminista. Se puder ajudar, assim... Também a Sophie encontrou um texto relacionando com a questão trans, né? É isso, Sophie?

FABIO: É mesmo?

SOPHIE: Sim, sim.

ELIANA: É interessante, é. E aí, falando desse complexo de Frankenstein, achei interessante também.

FABIO: Interessante mesmo. Esse atravessamento eu ainda não vi no Frankenstein, mas faz sentido. O “Pobres Criaturas” é uma coisa que embora não pensamos na questão trans, é uma questão feminista de maneira muito bacana, né? Embora tenha sido um homem que escreveu o livro e um homem que dirigiu, tem um trabalho que eu acho muito sensível nesse sentido, né? Eu acho que vale a pena pegar um pouco por aí e ver que tipo de sensibilidade pode ter se criado a partir daí. Aí talvez seja interessante também pegar estudos de cinema que tenham sido feitos com relação a esses filmes um pouquinho mais antigos, de 20, 30 anos atrás, que falam sobre Frankenstein da perspectiva feminina, né? Mas aí, de novo, no que eu estou pesquisando aqui, de repente eu pego alguns títulos que possam estar relacionados com isso e passo para vocês.

ELIANA: Super agradeço. É, então, assim, eu falei para Sophie, eu gostei muito de “Pobres Criaturas”, assim, eu me identifiquei muito com a personagem. Não a parte sexual, como eu falo para os meus alunos. Essa parte, não. Mas o jeito dela conduzir as coisas. E eu pedi para os alunos assistirem e as alunas ficaram muito chocadas com a quantidade de sexo. E aí eu e a Sophie, a gente ficou perguntando, ela perguntou...e realmente, e se fosse uma mulher dirigindo, será que ia ter tanta cena de sexo? Não sei.

FABIO: É, não, não sei. Isso tem no livro também, mas foi um homem que escreveu o livro, então também não saberíamos. Se fosse uma mulher, poderia ter sido diferente.

ELIANA: É, será que precisava tanto? Não sei.

FABIO: Não sei, não sei. Mas para mim eu fico interessando o seguinte, por que que os jovens, hoje em dia, estão tão cheios de proibidos com relação a isso? Porque não são cenas explícitas. Tem cenas que parecem explícitas para os jovens, mas a gente vê que não são. Mas a própria emoção, falando disso.

ELIANA: Mas a explicação que eles me deram, que eu achei bem, que faz sentido, que é uma coisa que assim, para a minha geração assim já, para a nossa geração a gente acha normal, mas talvez não. Ah, mas é muita exposição do corpo feminino, né? Realmente, é o corpo dela que eu tô expondo. Então, será que precisava expor tanto o corpo da atriz para passar aquela informação?

FABIO: É, mas é uma discussão que não tem resposta.

ELIANA: É, não sei, mas a gente já acostumou com a exposição do corpo feminino. Isso, será que precisava tanto?

FABIO: Sim, mas aí é o seguinte, a gente tem que ter, é muito importante essa pergunta, porque eu lembro que quando, poucos anos atrás, a Anitta lançou um clipe em sinopse de uma laje rebolando com uma tanga enfiada na bunda, todas as minhas amigas feministas disseram “que maravilha, ela está empoderando as mulheres”, e eu achei o contrário. Eu achei, mas tudo bem, eu sou homem, então a minha opinião pode estar errada. Mas eu achei que ela não estava empoderando ninguém, que ela estava ali exibindo o corpo dela, porque ela é uma mulher bonita, e que, na verdade, não está prestando serviço de uma causa feminista. Novamente, posso estar errado, mas é interessante comparar essas duas coisas. E aí, mas o dela foi rebolar numa laje.

ELIANA: Mas eu, como mulher, acho que tem uma diferença de que ela está falando tanto no sentido ali, a Anitta, que também tem a ver com “Pobres Criaturas”, de “eu sou mulher, eu sou dona do meu prazer”, e ela estava mostrando todos as celulites dela, tem isso também.

FABIO: Não, mas é, então, estou falando que se se aceita a Anitta, por que não se aceita a personagem do Povo das Criaturas, nesse sentido? Uma vez que toda a discussão, inclusive, passa pela política, né?

ELIANA: Então, mas por que será que não passa, por que é que não mostra tanto, não faz tanto assim com o homem, né? É o corpo dela o tempo todo, né?

FABIO: Sim, mas aí é uma questão para se colocar mesmo, para se problematizar, né? A gente só pode problematizar na academia, a gente não tem respostas próprias.

ELIANA: Sim, mas eu acho que realmente a gente tem que fazer essa reflexão. Por que não mostrou o cara também?

FABIO: É, mas é o que eu estou falando, o recorte, se o recorte de vocês vai passar pela questão da mulher, essa questão é fundamental. E aí que eu digo, não sei se eu posso ajudar, porque eu

desconheço trabalhos acadêmicos que passam por essa perspectiva. Agora, eu sei que existem, não entraram no meu radar, talvez porque eu seja homem. Então, nesse ponto, eu sou muito fraco para ajudar vocês, mas o que eu puder dar de referência, eu vou dar. Porque, de repente, das referências que eu der, vocês vão buscar outras associadas ali e vão... e vão conseguir rapidamente encontrar referências de autoras questionando essas coisas, né?

ELIANA: Sim, sim. E aí você acha que a gente pode entender, olhar, você que é muito, né... você entende muito da obra, que a gente pode olhar por esse olhar de uma obra feminista?

FABIO: Você está falando do Frankenstein ou “Pobres Criaturas”?

ELIANA: Do Frankenstein.

FABIO: Não, totalmente, totalmente. Aí é o seguinte, eu sei que eu vou generalizar muito falando isso agora, mas é por uma... é escrito por uma mulher? Já começa a configurar uma obra feminista também, além de ser feminina. Claro, tem mulheres que, assim como tem pessoas negras racistas que atacam os próprios negros, tem as mulheres que são mais machistas. Mas Mary Shelley foi filha da Mary Wollstonecraft, a primeira feminista que se tem notícia, no sentido ativista, de escrever livro, né? Então, assim, agora tem o seguinte, ela nesse ponto herdou tudo isso da mãe. Mas vocês sabem que a primeira edição de Frankenstein saiu sem nome de autor e todo mundo achava que era o Percy. O próprio pai dela, o William Godwin, foi o editor. E o próprio pai teria dito “não bota o seu nome, porque ninguém vai acreditar que você escreveu esse livro”. Passados os oito anos, foi em 1826, ela: “não, agora foda-se, né? Agora eu vou dar meu nome”. Ela já era conhecida, já publicava, tudo, então agora deu o nome e aí deu tudo certo, não aconteceu nada demais. Deve ter tido crítica na época malhando, mas também o livro já tinha feito sucesso, tinha virado peça de teatro, inclusive. E aí tá tudo certo. Começou, acho que deve ter vendido mais ainda depois que ela deu o nome aos bois, né? E botou lá o prefácio famoso, que é o prefácio da quarta edição, que é onde ela fala da experiência, né, das

experiências científicas da época, de que aquilo influenciou ela. E aí é o seguinte, é uma obra feminista pra cacete, né? E como falei agora há pouco, como falei no começo, feminista porque inclusive é o seguinte, também é uma um chamado de atenção pro pai que não cuida do filho, pro pai que abandona o filho. Porra, acho que é a maior obra de... Se parar pra pensar nesse sentido, talvez seja a maior obra criticando a masculinidade tóxica. Victor Frankenstein era um tremendo macho tóxico. E a criatura também, que a criatura é homem, acaba matando o irmãozinho dele, fazendo outras coisas, quer uma mulher, por que quer uma mulher tanto, cara? Entendeu? É isso. Ali ninguém escapa. Tanto que no final, os dois vão ter um confronto final no Ártico. O que é ótimo, porque aí some da vista de todo mundo, né? Vão discutir lá. Vamos ver se estão na esquina. A esquina fica no Ártico. E vão lá discutir, talvez... agora eu tô viajando, tá? Agora eu tô dando uma de estruturalista francês. Vai ser a frieza das relações entre pai e filho no Ártico. Será? Será? Não sei. Certamente alguém já falou disso em algum lugar. Mas aí eu digo que pode ser isso também, né? Essas relações frias. A frieza do Victor Frankenstein, porque ele foi frio pra cacete mesmo. Isso aí não tem dúvida. E a criatura também, que depois que aprendeu a ler e raciocinar, também decidiu chutar o balde, mas matando pessoas, não é mesmo? Que é quase como um outro incel também. Incel e gerou outro incel, né? Aí, terrível, né?

ELIANA: Só uma coisa também, que eu lembrei você falando de Drácula. Você conhece aquela história, que eu não sei de qual país, se você não souber, eu posso procurar, que em algum lugar foram fazer a tradução, né? Quando chegou lá a obra do Drácula. E o tradutor achou que não era muito interessante algumas passagens, e ele reescreveu. E assim, só foram descobrir agora que aquilo não era Drácula.

FABIO: É na Suécia, se eu não estou enganado. Acho que foi na Suécia. Na Suécia ou foi em algum país escandinavo ali, que descobriram isso e que agora finalmente publicaram a tradução honesta.

ELIANA: E aí as pessoas viram que não, era muito mais legal o que a outra pessoa escreveu, que o tradutor escreveu.

FABIO: Não, inclusive parece que agora há pouco tempo foi publicada em inglês essa versão sueca. Eu ainda não li, mas eu estou doído pra ler também.

ELIANA: Eu fiquei curiosa, eu também não li.

FABIO: Mas é como as traduções francesas de Shakespeare no século XVIII, né? Romeu e Julieta sobreviviam, Hamlet sobrevivia. Nossa! São as traduções mais infiéis da história. As traduções de Shakespeare no século XVIII na França. Os franceses achavam que Shakespeare era uma merda, e aí, “não, está tudo errado, vamos mudar esse negócio”. Aí botava que o Romeu e Julieta sobrevivem no final, fica todo mundo feliz pra sempre.

ELIANA: Ah, tem também o que eu lembro, muito mal de cabeça também, que mesmo acho que na Inglaterra, dependendo dos anos, fizeram uma versão da obra de Shakespeare pra família. E aí eles tiravam várias coisas que não iam pegar bem, e as pessoas acharam que aquilo era Shakespeare.

FABIO: Sim, sim, sim. Mas a história está cheia disso. Eu acho que pra traduções corretas, são coisas muito recentes, são coisas de 60, 70 anos pra cá. Porque antes disso, você tinha uma coisa de você...Agora, no Brasil, a gente já tinha isso desde muito tempo, mas pelo menos existia uma coisa bacana de se avisar que a tradução era uma adaptação resumida. Eu cansei de ler isso quando criança, nas edições de ouro. Antiga edição de ouro. Até o Frankenstein e vários outros livros, eles eram versões resumidas e adaptadas. Frankenstein eu não lembro. Mas geralmente não mudava o final. Eles cortavam algumas cenas muito longas. Apagavam alguma coisa que tivesse mais peso, fosse algo mais erótico ou uma piada mais pesada, e cortavam essas coisas. Então, acabava fazendo uma edição com metade do tamanho da original. Porque, por exemplo,

eu só depois dos meus 30 e poucos anos é que eu descobri que Os Três Mosqueteiros é um livro deste tamanho. Porque a versão que eu tinha lido era desse. Era metade ou um terço.

ELIANA: Ah, eu também li o Don Quixote nessas versões.

FABIO: Pois é. Era muito legal. Foi muito legal. E pra mim, me motivou a querer depois ler a versão completa.

ELIANA: Sim. Aí não é uma leitura tão difícil. Você consegue ler. Então, sim. Acho que é válido, mas você tem que saber que tem uma original que não era aquela que você leu.

FABIO: Exato, exato. Naquela época o pessoal mascarava o negócio, “deixa pra lá isso aí, vamos fazer do nosso jeito”. Querida, você tem mais alguma pergunta? Porque eu vou precisar sair daqui a pouco.

ELIANA: Eu sei, eu sei. Já estamos terminando. Você queria fazer uma pergunta, né, Sophie? Fala.

SOPHIE: Você acredita que essa influência que Frankenstein está tendo no audiovisual atual, essa onda de filmes que estão surgindo, com muitas protagonistas femininas, pode ser por conta desses temas feministas da obra? As pessoas estão dando mais importância a isso?

FABIO: Olha, eu não tenho nenhum dado pra isso, tá? Mas o que eu posso dizer é que eu não acredito nisso, que seja a questão feminista. Porque tá, algumas coisas com “Pobres Criaturas” sim, claro. Mas aí é um desejo muito específico daquele diretor, daquela atriz, daquele pessoal em pegar aquilo ali. Eu acho que o que está acontecendo agora, do Frankenstein, é o que está acontecendo na cultura toda, tá? Não há originalidade. Originalidade pura não existe. Mas agora é tudo Marvel, Disney, ou então vamos refazer 300 filmes. Vamos fazer de novo? Vamos fazer o

quarto filme do “Tiras da Pesada”. Vamos fazer o décimo filme de Rocky. Isso é engraçado, que o Spielberg e os Emex tinham falado disso em “De Volta para o Futuro”, né. Tubarão 15, né? Só não tem o tubarão, mas tem Sharknado, que já chegou a 6 ou 7. Que é a coisa mais engraçada desse mundo. Vocês viram o primeiro filme, Sharknado é um tornado de tubarões. Isso é assim, é tão ridículo que é engraçado, que você ri.

ELIANA: Não, e Velozes e Furiosos...Já tá no 10, tá no 10. Vai pro 11 agora, eu acho.

FABIO: Não, e só cenas absurdas, assim. Sim, aí chega um ponto que eu não quero mais ver. Eu vi até o 3 ou 4 pra parede. Não quero ver essa porcaria mais. E aí é o seguinte, eu acho que nesse sentido de novo, tá? É a minha opinião eu posso estar enganado, mas eu acho que nesse sentido Frankenstein entra no bolo com todo mundo, tá? Entra assim. Porque atualmente tudo tá sendo remake, tudo tá sendo refeito. Entendeu? Então, é... Ah, vamos fazer mais uma versão de Frankenstein. Agora, se surgirem se nos últimos anos você tem percebido um aumento de versões feministas de Frankenstein, aí é outra história. Aí pode ser interessante. Acho que vocês deviam fazer isso. Você deve estar fazendo já, né? Fazer uma lista dos últimos filmes feministas de Frankenstein, ou femininos, né? Ligados e tudo mais e tal. Pra tentar entender. Aí sim, pode ser que...mas aí é cinema, é outra coisa. Aí também tem que pegar estudos acadêmicos de cinema, pegar entrevistas com diretores, produtores, roteiristas. Aí tem que ter uma coisa também de procura, de pesquisa bruta. Tipo assim, ah, “Pobres Criaturas”, quem foi o roteirista? Ah, o diretor. Ah, Emma Stone, o que ela disse a respeito? Emma Stone, não sei o que ela disse, coisa pra caramba. Porque ela defendeu com unhas e dentes o filme. Então assim, daí ver então o último filme, ah, “Lisa Frankenstein”, quem foi que fez? Ah, foi uma diretora, foi uma roteirista, e pegar entrevistas com essas pessoas, porque elas vão falar muita coisa. Aliás, o pessoal de cinema, o que mais gosta é de dar entrevista, e isso é maravilhoso pra gente, porque a gente pega essa informação. Porque aí, muitos gostam de falar de onde veio a inspiração. De repente, vai ter gente que vai ter se inspirado num outro livro, em algum outro comentário que alguém fez. Então, acho que aí, pode surgir uma teoria interessante, tá? É, num primeiro momento, eu não



XVII SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER – Associação Brasileira de Pesquisadores em Ciberultura. Universidade do Estado de Santa Catarina. De 04 a 06 de dezembro de 2024.

consigo ver assim. Mas, é um campo muito amplo. E aí, você pode conseguir coisas bem interessantes fazendo essas pesquisas aí, viu?

ELIANA: Bacana, bacana. Tem mais alguma coisa a perguntar, Sophie?

SOPHIE: Eu acho que pra mim está ótimo, obrigada mesmo.

ELIANA: Muito agradecida, viu? Pelo seu tempo e por tudo.

FABIO: Imagina, imagina. Nos próximos dias eu vou te passar o que eu pesquiso, o que eu descobri, tá bom? Obrigado, então.