



***FRANKENSTEIN (OU O PROMETEU MODERNO): A TRAJETÓRIA  
DO PROTAGONISTA MULTIFACETADO E SUAS ADAPTAÇÕES  
PARA AS NOVELAS GRÁFICAS***

**Eduardo Felisberto Souza Pinto**

**BAGÉ**

**2015**

**EDUARDO FELISBERTO SOUZA PINTO**

***FRANKENSTEIN (OU O PROMETEU MODERNO): A TRAJETÓRIA  
DO PROTAGONISTA MULTIFACETADO E SUAS ADAPTAÇÕES  
PARA AS NOVELAS GRÁFICAS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Borges de  
Faveri

**BAGÉ**

**2015**

**EDUARDO FELISBERTO SOUZA PINTO**

***FRANKENSTEIN (OU O PROMETEU MODERNO): A TRAJETÓRIA  
DO PROTAGONISTA MULTIFACETADO E SUAS ADAPTAÇÕES  
PARA AS NOVELAS GRÁFICAS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciado em Letras.

Dissertação defendida e aprovada em: 20/07/2015

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Rodrigo Borges de Faveri – orientador (UNIPAMPA)

---

Profª. Dra. Ana Lúcia Montano Boessio (UNIPAMPA)

---

Profª. Dra. Katia Vieira Moraes (UNIPAMPA)

Dedico esse Trabalho de Conclusão de Curso aos meus queridos pais e à minha fonte inesgotável de apoio, amor e compreensão, minha amada Taiana.

Se nos afastarmos da novela de Mary Shelley para melhor apreciarmos o arquétipo de sua forma, vemo-la como uma consequência solitária e devastada em busca, primeiro de consolo, depois da vingança e, por fim, da autodestruição que será apocalíptica, que destruirá o criador com sua criatura. Mesmo que talvez não tenha sido esta a intenção de Mary Shelley, o tema principal de sua novela é um equilíbrio necessário ao prometeísmo, pois este exalta o aumento do conhecimento a despeito de tudo mais. Frankenstein rompe a barreira, que separa o homem de Deus, e cria uma vida aparente, mas ao fazê-lo confere apenas morte à vida.

**Harold Bloom**

## SUMÁRIO DE FIGURAS

FIGURA 1. O monstro de 1931 .....	25
FIGURA 2. Victor Frankenstein contempla os primeiros movimentos da sua criatura .....	26
FIGURA 3. Monstrum hominis — Son Of Frankenstein, Movie Comics #1 (Abril, 1939)....	26
FIGURA 4. O monstro contempla seu reflexo (WARD, 1934) .....	27
FIGURA 5. Capas da saga de Briefer .....	28
FIGURA 6. Clássico Ilustrado N° 26 .....	29
FIGURA 7. Primeira edição do Incrível Hulk .....	31
FIGURA 8. Jerry Lewis #83 (1964) .....	32
FIGURA 9. Bob Hope #95 (1965) .....	32
FIGURA 10. Frankenstein #2 (1966) .....	32
FIGURA 11. Superman e o monstro .....	33
FIGURA 12. X-men e o monstro .....	33
FIGURA 13. Série da Marvel .....	33
FIGURA 14. Capa da novela gráfica de Taisa Borges .....	39
FIGURA 15. Capa da novela gráfica de Marion Mousse .....	39
FIGURA 16. (MOUSSE, 2009, p. 9) .....	41
FIGURA 17. (BORGES, 2012, p. 12) .....	42
FIGURA 18. (MOUSSE, 2009, p. 18) .....	43
FIGURA 19. (BORGES, 2012, p. 15) .....	44
FIGURA 20. (MOUSSE, 2009, p. 26) .....	44
FIGURA 21. (BORGES, 2012, p. 16) .....	46
FIGURA 22. (MOUSSE, 2009, p. 23) .....	46
FIGURA 23. (MOUSSE, 2009, p. 45) .....	47
FIGURA 24. (BORGES, 2012, p. 25) .....	48
FIGURA 25. (MOUSSE, 2009, p. 51) .....	49
FIGURA 26. (BORGES, 2012, p. 33) .....	50
FIGURA 27. (MOUSSE, 2009, p. 59) .....	52

FIGURA 28. (BORGES, 2012, p. 36) .....	52
FIGURA 29. (BORGES, 2012, p. 39) .....	53
FIGURA 30. (MOUSSE, 2009, p. 92) .....	54
FIGURA 31. (MOUSSE, 2009, p. 114) .....	55
FIGURA 32. (BORGES, 2012, p. 55) .....	57
FIGURA 33. (MOUSSE, 2009, p. 140) .....	57
FIGURA 34. (MOUSSE, 2009, p. 107) .....	59

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	10
2 QUEM É FRANKENSTEIN? .....	12
3 O DEUS E O MONSTRO – O DUPLO EM FRANKENSTEIN .....	16
4 A CRIAÇÃO DE DEUSES, CIENTISTAS E MONSTROS .....	20
5 <i>FRANKENSTEIN</i> NO SÉCULO XX .....	24
5.1 O duplo como característica principal do herói dos quadrinhos .....	30
5.2 <i>Frankenstein</i> : seu lugar definitivo no universo dos quadrinhos e o processo de adaptação.....	32
5.3 <i>Frankenstein</i> nos quadrinhos do século XXI .....	36
6 O FOCO NARRATIVO DAS ADAPTAÇÕES .....	39
6.1 O encontro com o capitão Walton e a decisão de contar sua história .....	40
6.2 A infância .....	43
6.3 A criação do monstro .....	47
6.4 A recusa ao monstro .....	48
6.5 O reencontro .....	49
6.6 A perambulação: o monstro conta sua história .....	51
6.7 A destruição total .....	54
7 A QUESTÃO DO DUPLO RETOMADA À PARTIR DAS ADAPTAÇÕES: VICTOR, SUA IMAGEM E SEMELHANÇA? .....	59
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	64



## RESUMO

O presente trabalho tem como ponto de partida a novela gótica de Mary Shelley intitulada *Frankenstein: ou o Prometeu Moderno* (*Frankenstein: or the Modern Prometheus*, no original em inglês). A obra, publicada em 1818 e revisada em 1831 para uma edição definitiva, possui uma rica fonte de referências que abarcam a mitologia grega e judaico-cristã sobre a criação do Homem. Norteados pelo conceito de constante adaptação, fazemos uma retomada do principal mito que compõe *Frankenstein*, para constatar sua influência na composição da novela. *O Prometeu Moderno* é inspirado principalmente no mito do titã Prometeu, o ser que desafiou Zeus, o deus supremo da mitologia, e concebeu vida e conhecimento ao primeiro homem da terra e, por esse motivo, sofreu a cólera dos céus. Victor Frankenstein, o protagonista, carrega o fado prometeico na sua trajetória de ascensão e queda, atinge o ápice do seu conhecimento e paga caro por isso. Aqui, pretende-se evidenciar a relação de duplicidade entre o criador e a sua criatura, seres que por natureza estão interligados e refletem as ações um do outro. O duplo em *Frankenstein* se sobressai e destaca-se com seu advento às novelas gráficas, as populares histórias em quadrinhos, na primeira metade do século XX. A representação do protagonista de identidade dupla torna-se comum e, dessa forma, *Frankenstein* ganha seu lugar cativo nos quadrinhos. Desde a referência ao mito grego, neste trabalho, é traçada uma trajetória, um ciclo de adaptações pelas quais a obra de Mary Shelley passou, como o Victor e seu monstro são representados ao longo de quase 200 anos, até chegar às páginas dos quadrinhos do século XXI as quais serão esmiuçadas e comparadas à obra original.

**Palavras-chave:** *Frankenstein*. Novelas Gráficas. Duplo. Adaptações.

## ABSTRACT

The starting point of this paper is the gothic novel by Mary Shelley called *Frankenstein: or the Modern Prometheus*. The work published in 1818 and revised in 1831 for a definitive edition, has a rich source of references that includes the Greek and Judeo-Christian mythology about the creation of man. Guided by the concept of constant adaptation, we make a resumption of the major myth that composes Frankenstein, to observe its influence on the composition of the novel. *The Modern Prometheus* is mainly inspired by the myth of the Titan Prometheus, the being who defied Zeus, the supreme god of mythology, and conceived life and knowledge to the first man on earth and, therefore, suffered the fury of heaven. Victor Frankenstein, the protagonist, carries the Promethean fate on its path of rise and fall, reaches the high point of his knowledge and pays much for it. Here, we aim to highlight the double relationship between the Creator and his creatures, beings that by nature are interrelated and reflect the actions of each other. The double in Frankenstein stands and stands out with its advent to graphic novels, the popular graphic novels in the first half of the twentieth century. The representation of the double identity of the protagonist becomes common and thus Frankenstein earns its permanent place in the comics. From the reference to the Greek myth, we draw, a cycle of adaptations by which the work of Mary Shelley goes through, Victor and his monster are represented for nearly 200 years, until appear in the graphic novels pages in the XXI century which will be see in details and compared to the original work.

**Key-words:** *Frankenstein*. Graphic Novels. Double. Adaptations.

## 1. INTRODUÇÃO

Publicada sua primeira versão em 1818 em nome de um autor anônimo, a obra intitulada *Frankenstein, o prometeu moderno*, de Mary Shelley, ganha o público e a crítica. Após o vasto sucesso da sua novela, a autora revisa, muda e acrescenta detalhes à sua obra para torná-la mais rica e coerente. Após essa revisão, *Frankenstein*<sup>1</sup> veio a público novamente em 1831, só que dessa vez assinado pela autora. A tradição inaugurada pela própria Shelley, sugere a constante adaptação da sua obra ao tempo em que está inserida. Ter sido revisada, alterada e, de certa forma, adaptada já nos primeiros anos da sua existência, preparou *Frankenstein* para o que estava por vir até que finalmente se tornou um personagem da cultura popular.

Quem nunca viu a famosa figura do homem monstruoso de pele cadavérica, cabeça achatada, pinos no pescoço, com o corpo coberto de costuras? Ao longo de quase 200 anos, a imagem criatura de Victor Frankenstein sofreu influências externas à obra, passando por diversos ciclos adaptativos, sendo composta por mais de 500 edições ao redor do mundo. São muitas as perguntas e mistérios que giram em torno de *Frankenstein* enquanto obra e protagonista. Afinal, quais características colaboraram para que essa obra atingisse seu auge de popularidade nos quadrinhos e no cinema? Seria Frankenstein, homem e monstro, fonte de inspiração para a criação do protagonista de dupla identidade que jaz na literatura moderna e nos quadrinhos?

Nas mãos de quadrinistas, cineastas, artistas plásticos, artistas cênicos, escritores, o monstro de Victor Frankenstein se materializa e sofre mutações - criatura essa que ofusca seu criador ao cair nas graças da cultura popular e se materializa na identidade do próprio Frankenstein. Mas o que sabemos sobre Victor e seu monstro? Como o personagem é visto nas adaptações da obra de Shelley? Como se estabelece a relação entre ele e sua criatura nessas adaptações? Para responder as essas perguntas, partindo da obra-prima de Mary Shelley, vamos utilizar um registro histórico das adaptações que ganharam notoriedade desde a lançamento do livro, até chegar às novelas gráficas<sup>2</sup> do século XXI, as quais são:

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, o nome da obra estará sinalizado em fonte *itálica* conforme prescreve a ABNT. Dessa forma, quando “Frankenstein” estiver escrito em fonte padrão estaremos nos referindo ao protagonista.

<sup>2</sup> Novela Gráfica (*Graphic Novel*, em inglês) é um gênero também conhecido pelo nome de “Romance Gráfico” e, popularmente, “Histórias em quadrinhos”. A novela na literatura “É um romance mais curto, isto é, tem um número menor de personagens, conflitos e espaços, ou os tem em igual número ao romance, com a diferença de que a ação no tempo é mais veloz na novela.” (GANCHO, 2002, p. 7 -8)

*Frankenstein de Mary Shelley*, de Marion Mousse, 2009, da editora Salamandra, e a versão de Taisa Borges, “*Frankenstein em quadrinhos*”, da editora Peirópolis, 2012. O que liga todas essas adaptações certamente é a obra original de Mary Shelley, porém existem elementos decorrentes da construção coletiva da imagem de Frankenstein e seu monstro ao longo de quase dois séculos. Desde 1818, a narrativa original sofreu a influência da cultura popular de massa e então foi readaptada incansavelmente até os tempos de hoje.

## 2. QUEM É FRANKENSTEIN?

*Frankenstein, ou O Prometeu Moderno*, de Mary Shelley é uma novela de terror gótico escrito no século XIX. Seu enredo se desenrola em maior parte na cidade de Genebra na Suíça, mas é a partir do ponto de vista do narrador, Walton, que conhecemos a grandiosidade e a tragicidade da vida de Victor Frankenstein. Robert Walton é capitão de um navio, e durante sua expedição de exploração ao Polo Norte se depara com o debilitado Victor o qual é resgatado pelos tripulantes e acolhido a bordo. O narrador Walton conta a história através de correspondências para sua irmã e cede espaço para a voz do próprio Victor que faz uma regressão até a sua infância e conta o que o trouxe até ali.

Victor é um personagem ficcional, assim como o monstro e os demais que compõem essa narrativa, porém, faz-se necessário retomar suas origens para que seja possível definir o que o trouxe até aqui. Para compreendermos o que perpetuou a imagem de Frankenstein como conhecemos é preciso voltar a data em que foi publicada a primeira versão da novela, em 1818. A obra de Shelley não só inaugurou o gênero *ficção científica* como também se solidificou na forma de um mito moderno, quase folclórica, que sobrevive no imaginário coletivo (MADURO, 2009), entender esse personagem é entender uma fração da nossa História nos últimos 200 anos.

Victor Frankenstein, durante a infância e adolescência, é apenas uma pessoa comum dotada de curiosidade e ambições. É apaixonado por sua prima adotiva, Elizabeth, que é jurada a ele desde criança, “- mais do que irmã, já que até a morte ela deveria ser apenas minha”, (SHELLEY, 2013, p. 39) nas palavras do próprio Victor. Essa constatação não só denuncia a forma como ele foi criado, mas também revela o sentimento de posse que ele cultivara em torno de Elizabeth. Desde criança Victor enxerga sua prima adotiva como uma de suas posses, como um presente que foi dado para ele usufruir após o casamento, durante o resto da sua vida. Era comum, no século XVIII, mulheres serem prometidas de casamento a um homem, mesmo antes da fase adulta, e é justamente a essa altura da vida de Victor que sua humanidade começa a ser posta à prova, apesar de declarar amor incondicional a Elizabeth, ele sabe que ela não poderia ser de mais ninguém, senão dele – um mero objeto de seu desejo.

Uma noite, antes de ela ser trazida para minha casa, minha mãe me disse alegremente: “Tenho um belo presente para meu Victor – amanhã ele o receberá.” E quando, na manhã, ela me apresentou Elizabeth como o presente prometido, eu com toda a seriedade infantil tomei suas palavras ao pé da letra e olhei Elizabeth como se

fosse minha – minha para proteger, amar e tratar com carinho. (SHELLEY, 2013, p. 38)

Desde muito jovem, Victor sentia-se motivado em estudar as leis que regem a natureza, o céu e a terra. Antes de ser enviado à universidade, aos 17 anos, ele sofreu a sua primeira grande perda, sua mãe, ao contrair uma febre muito forte, vem a falecer deixando Victor abalado. Esse acontecimento marcou a transição de Victor a fase adulta, adiou seu ingresso à universidade, mas não o impediu de seguir adiante.

Minha mãe estava morta, mas ainda tínhamos deveres a cumprir; nós precisávamos continuar a caminhada com os outros e aprender a nos considerar felizes por não termos sido abatidos pela ceifadora. (SHELLEY, 2013, p.48)

A perda da mãe não só marca a vida de Victor de forma definitiva, como também ritualiza sua passagem para a vida adulta. Essa transição é importante para notar que Victor Frankenstein, apesar de sofrer pela morte da mãe, não deixou que isso interferisse em seus planos de mudar de cidade e seguir carreira acadêmica. Para Victor é uma glória não ter sido abatido pela mesma doença da mãe.

Desde sua infância, o jovem Frankenstein é fascinado pela natureza e seus fenômenos e por esse motivo ingressa no curso de ciências naturais, tomado pelas ambições de construir algo grandioso e, dessa forma, superar seus antecessores na sua área de estudos. Se correspondendo frequentemente com sua família, seu grande amigo, Clerval, e sua noiva prometida, Elizabeth, Victor mantém-se na linha tênue entre a loucura e a sanidade, arquitetando o projeto que pouco a pouco o elevará ao mais alto posto que um humano pudesse alcançar, o de *criador*.

Ao propor-se a criar *vida*, um outro ser perfeito, dotado de beleza e intelecto, Victor divorcia-se da sua humanidade para ocupar o cargo de um suposto deus, ou, como dito no subtítulo da obra de Shelley, o cargo do titã Prometeu, o ser que desafia a máxima autoridade de Zeus e sentenciar-se à desgraça. O jovem Frankenstein fragmenta-se em uma figura dupla<sup>3</sup>, divina e ao mesmo tempo monstruosa que ocupa o mesmo espaço temporal e vive em constante conflito.

O ser (o qual vamos nos referir como “monstro” ou “criatura”) que Victor criou a partir de partes de corpos coletados de sepulturas, ambos, simbolizam o apogeu e a queda, a

---

<sup>3</sup> Mais adiante falaremos mais sobre como a duplicidade se manifesta em Frankenstein.

glória e a desgraça, o divino e o humano, perfeitamente monstruosos, a antítese de suas próprias existências.

A ascensão do monstro traz para Victor desgraças irreparáveis. Ao rejeitar sua criatura, o jovem Frankenstein sentenciou-se a uma vida miserável alicerçada na autonegação. Na medida em que ele nega sua criatura, a mesma revolta-se contra ele e seus entes queridos, sugando tudo o que lhe restara de melhor. Aos poucos, o monstro arma sua vingança contra seu criador desnaturado matando seu irmão mais novo, arquiteta a sentença de morte da empregada que fora criada com a família e, por fim, assassina a amada Elizabeth.

Victor Frankenstein, sólido em sua decisão de não expor-se e contar ao público sobre o monstro que ele criara sobre pena de ser considerado louco varrido, guarda esse segredo para si mesmo até o momento derradeiro nos aposentos do navio do capitão Walton. A trajetória de Victor, a forma como administrava suas relações humanas tratando a vida e as pessoas como peças de um quebra-cabeça o elevou ao máximo do egoísmo: para preservar sua aparente sanidade social, ele calou-se e colocou a vida de seus familiares em perigo. Não revelar a autoria de seu monstro, não aceitá-lo como fruto da sua mais insana ambição, levou Victor à ruína.

O monstro desgarrado, por sua vez, emancipou-se, instruiu-se com obras clássicas, entre elas *O paraíso perdido* de John Milton e mergulhou em uma onda existencialista tão profunda quanto sua vida poderia remeter. Ele, a criatura, condenada a habitar um planeta no qual era o único de sua “espécie”, identificou-se com o Adão de Milton e assim como esse sentiu a necessidade de ter um semelhante que lhe fizesse companhia.

“[...] Como Adão, aparentemente eu não possuía liame algum com qualquer outra criatura viva; a situação dele, porém, sob todos os outros pontos de vista, era muito diferente da minha. Ele saíra das mãos de Deus, como criatura perfeita, feliz e próspera, protegida com especial carinho por seu Criador. [...] mas eu era desgraçado, impotente e estava só. [...]” (SHELLEY, 2013, p.139)

Sabendo que não teria o amor de seu criador, o monstro tirou de Victor tudo que ele amava e fez seu último pedido: uma mulher, uma noiva, alguém que lhe fizesse companhia como Eva fez a Adão. Mas Victor, não só renunciou amor à sua criatura, como se recusou a dar a ela uma companheira. A essa altura, ao negar tudo ao seu primeiro e único filho, despertou a ira final do monstro que, contrariado, somou à sua lista de atrocidades o assassinato de Elizabeth.

Somente após perder tudo, Victor Frankenstein decide perseguir sua criatura para pôr um fim a sua existência e, dessa forma, encerrar um ciclo vicioso de barbaridades e

autodestruição. Durante essa perseguição, Victor já debilitado vai parar nos confins do Polo Norte, no navio de Walton que o acolhe e ouve sua trágica história.



### 3. O DEUS E O MONSTRO – O DUPLO EM FRANKENSTEIN

Sendo confundido com o seu criador, pelo fato de receber o mesmo nome, o monstro é, de certa forma, o próprio Frankenstein, ou, por assim dizer, parte do mesmo. Dois seres indissociáveis que coexistem em conflito. Victor Frankenstein e o monstro não possuem a mesma natureza, pois não foram concebidos da mesma forma, porém, encontram-se ligados através do elo de criador e criatura, sendo que a negação de um provoca a destruição de ambos, assim como pontua Kalina e Kovadloff (1989, p.103). Essa analogia estabelece uma relação de dualismo entre os protagonistas e provoca o leitor a se questionar sobre onde termina Victor e começa o monstro.

Para melhor compreender a manifestação do duplo em *Frankenstein* vamos partir de uma seleção de obras que possui o dualismo em foco e se localizam no mesmo século. O caráter duplo está fortemente presente na literatura do século XIX, nessa época foram lançadas obras emblemáticas tendo como foco personagens dualistas, em especial, a novela intitulada *O duplo* (1846) de Fiódor M. Dostoievski que, apesar de não ser gótica, é de extrema relevância para os estudos sobre duplo. O dualismo também está presente em obras popularmente consagradas como *O retrato de Dorian Gray* (Oscar Wilde, 1890) e *O médico e o monstro* (Robert Louis Stevenson, 1886). Essas obras não só se perpetuaram com o advento do cinema e dos quadrinhos, no século seguinte, como também servem como referências e base de estudos sobre o duplo na literatura até hoje. Em todas as obras citadas, o protagonista sofre de um distúrbio de personalidade que divide sua identidade em um outro ser oposto.

Em *O duplo*, o protagonista Goliadkin entra em conflito ao se deparar com um colega de trabalho que possui o mesmo nome e idêntica aparência e acaba usurpando sua identidade e seus méritos. O personagem de Dostoievski pode ser emoldurado em um quadro psicológico bastante instável já que ao final da narrativa (e durante) temos pistas de que ele e seu homônimo são as mesmas pessoas – o que nos leva a crer que Goliadkin, em verdade, se projetava e se via fora de seu próprio corpo portando características de personalidade as quais nem ele próprio reconhecia como sendo parte de si. O duplo então surge a partir do momento em que o protagonista nega a si mesmo.

Na obra *O médico e o monstro*, o duplo está presente como elemento formador da personalidade Dr. Jekyll que, por sua vez, divide corpo com seu outro ego, o então Mr. Hyde o qual vem à tona após ingerir uma poção criada para separar sua personalidade boa da ruim.

Quando Mr. Hyde está no comando, por assim dizer, Dr. Jekyll perde o controle das suas ações e comete atrocidades. Jekyll, apesar de reconhecer que ambos dividem o mesmo corpo, nega que sejam a mesma pessoa em essência. Assim como na obra de Dostoiévski, o princípio da separação das identidades se estabelece principalmente pela negação, pela renúncia do outro.

Outra obra que do século XIX que possui fortes características de personagem duplo é *O retrato de Dorian Gray*, cujo enredo revela um rapaz, Dorian Gray, que, para manter-se jovem durante toda a vida, enclausura sua imagem jovial em uma pintura que envelheceria em seu lugar. Dorian Gray perde o elo com a sua velhice e com a própria ação do tempo sobre seu corpo, na medida em que seu retrato vai se corrompendo devido ao seu estilo de vida autodestrutivo. Dorian Gray, apesar de saber que a pintura em sua parede retrata sua pessoa, não se reconhece no velho decrépito daquela imagem e isso acentua a sua duplicidade.

Enquanto obras posteriores a *Frankenstein*, as três aqui mencionadas estão fortemente contextualizadas em uma voga literária cuja temática principal é o duplo. Essa duplicidade, principalmente n' *O retrato de Dorian Gray* e *O médico e o monstro*, é representada através da monstruosidade dos protagonistas em oposição ao lado “bom” e humano – em *Frankenstein* não é diferente.

A relação de diferença com outro está presente na temática do duplo, já que é justamente essa a principal característica para definirmos a dualidade. Harold Bloom, ao referir-se a obra de Shelley, chama a atenção:

A antítese entre o cientista e sua criatura em *Frankenstein*, é muito complexa e pode ser descrita mais completamente no maior contexto da literatura romântica e sua característica mitológica. A sombra, ou o duplo do ego, é uma imagem constante em Blake e Shelley e, mais freqüente, mais carnal e descritiva, nos outros grandes românticos, especialmente em Byron. Em *Frankenstein* é a imagem dominante e recorrente, e responsável pelo muito da força latente que a novela possui. (2013, p.243)

Mas o que seria a monstruosidade presente nas obras góticas semelhantes a *Frankenstein*? Para entender a relação antitética entre Victor e sua criatura é necessário compreender o monstro. Se verificarmos o significado da palavra “monstro” no dicionário, encontraremos definições pontuais desse substantivo. Um dos dicionários consultados apresenta as seguintes definições:

*sm (lat monstrum) 1 Med e Vet* Feto, humano ou animal, malformado ou com excesso ou deficiência de partes; monstruosidade, teratismo. *2* Ser de conformação extravagante, imaginado pela mitologia. *3* Animal ou coisa de grandeza

desmedida. **4** Pessoa cruel, desumana, perversa. **5** Pessoa ou coisa muito feia, horrorosa. **6** Portento, prodígio, assombro.<sup>4</sup>

As definições dadas pelo dicionário chamam a atenção para o caráter negativo atribuído à palavra “monstro”. Essa palavra é a mais usada para se referir à criação de Victor que em nenhum momento, como seu criador, a conferiu um nome formal. “Monstro” [*monster*] é o substantivo que mais aparece na narrativa, junto com diabo [*fiend*], “demônio” [*daemon*] e “criatura” [*creature*], cada uma dessas utilizadas 15 ou mais vezes (HITCHCOCK, 2010, p. 17).

Nas obras citadas aqui, cada um de seus protagonistas possuem traços de monstrosidade distintos<sup>5</sup>. Em *O retrato de Dorian Gray*, o personagem evidencia sua monstrosidade no momento em que morre e imediatamente assume a forma de um cadáver em decomposição, caindo sobre si toda ação do tempo que fora desviada para seu retrato. O duplo em Dorian Gray é monstruoso pelo estranhamento que sua imagem causa. O mesmo se pode dizer de Dr. Jekyll e Mr. Hyde, o médico e o monstro, cuja transformação física de um para o outro é sutil, mas a personalidade sofre alterações evidentes. O monstruoso em *O médico e o monstro* está nas ações e no semblante de Mr. Hyde que, por sua vez é maldoso e não consegue conviver socialmente. A figura dupla de Jekyll e Hyde é marcada pela transformação evidente de um para outro e a relação de antítese entre os mesmos.

Em *Frankenstein*, o monstro é constantemente relacionado à figura do mal da cultura judaico-cristã, o diabo (ou demônio) que é atribuída à corrupção, às desgraças e às mazelas humanas. Para o cristianismo, o diabo não deixa de ser um monstro o qual é representado das mais diversas maneiras. Entre essas representações está a figura do anjo deformado, com chifres, meio homem, meio bode. Dessa forma, o monstro de Frankenstein também é visto como o ser que traz o mal e corrompe tudo o que está a sua volta. “Representando o monstro como um diabo e Frankenstein como um autoconsciente e arrependido, Shelley unifica a mensagem moral do seu romance.” (HITCHCOCK, 2010, p. 106) e garante a duplicidade do protagonista.

Porém, é na mitologia que poderemos encontrar as mais acentuadas influências da obra de Mary Shelley, em especial, no mito de Prometeu o qual também fala sobre a concepção do Homem, a ascensão e a queda de seu criador. Para compreender melhor a

---

<sup>4</sup> Disponível em < <http://michaelis.uol.com.br> >. Acesso em: 10/05/2015.

<sup>5</sup> Vale dizer que essa monstrosidade não é necessariamente exterior e aparente, ela também pode se manifestar através das características de personalidade que geralmente são associadas a algo ruim, fora dos padrões, conforme consta no dicionário.

profundidade da personalidade de Frankenstein e seu duplo, é preciso antes compreender a fonte da qual a autora bebeu: o mito de Prometeu e a criação do Homem.

#### 4. A CRIAÇÃO DE DEUSES, CIENTISTAS E MONSTROS

A história do estudante de ciências naturais, Victor Frankenstein, foi inspirada no mito grego de Prometeu, o responsável por conceber o Homem e entregar-lhe o fogo do conhecimento. Ao mesmo tempo em que a obra *Frankenstein* de Mary Shelley faz menção ao mito, ela o desconstrói, de certa forma, inserindo-o na cultura popular de maneira indissociável. O próprio arquétipo do monstro, por sua vez, ocupou lugar no imaginário do Homem pós-moderno, se consagrando popularmente com o nome de seu criador Frankenstein.

Na mitologia grega o titã Prometeu, junto ao seu irmão Epimeteu deu o sopro de vida a uma escultura de argila feita à imagem e semelhança dos deuses do olimpo, para que esta criação pudesse reinar sobre a terra. A raça humana, apesar da vida, não possuía muitos atributos que a pudesse diferenciar dos demais seres habitantes da terra. Para diferenciar suas criaturas das demais que perambulavam sobre a terra, Prometeu roubou o fogo do Olimpo, de posse e do usufruto dos deuses, para compartilhar com os Homens primitivos – fogo esse que também serve como metáfora para a inteligência que tornou o Homem um ser racional.

Com a posse do fogo, a humanidade se tornou a raça dominante da Terra e Prometeu foi condenado pelo seu delito. Zeus, o deus supremo da mitologia grega, condenou o titã a passar o resto da eternidade tendo o fígado devorado por uma águia, acorrentado ao topo de uma montanha. Prometeu, o visionário titã, diante de sua sina, refletiu “*Mas eu sabia tudo isto. Cometi este erro por querer, por querer - não o negarei. Para valer aos mortais, eu próprio vim cair na desgraça.*” (JAEGER *apud* SOTTOMAYOR, p. 134). Com seu criador em desgraça, a humanidade também sofreu a ira de Zeus que por sua vez enviou Pandora à Terra, a jovem e sedutora, tomada de curiosidade e responsável por abrir a caixa que liberou todos os males que assola o Homem. O ser humano foi amaldiçoado por ser a réplica da inteligência divina, e seu criador condenado pelo seu feito grandioso e desafiador, condenado por desafiar o deus dos deuses. A mulher, por sua vez, assim como na mitologia judaico-cristã, foi a responsável por condenar sua raça a um caminho de sofrimento e peregrinação. O Homem, porém, se impôs sobre os demais animais da Terra, com o fogo divino que simboliza o conhecimento, ascendeu ao posto de animal racional, dominante e implacável, estando abaixo apenas dos deuses.

O mito do Titã aparece pela primeira vez no fim do século VIII a.C. na obra do grego Hesíodo, traspassa os séculos e fertiliza a imaginação de escritores e religiosos.

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito. (CAMPBELL, 1993, p.5)

Para o estudioso Joseph Campbell, o mito não é só fruto de uma manifestação coletiva e natural, mas também é produto espontâneo das expressões humanas, não pode ser meramente fabricado ou ordenado, mas pode estar retido em determinados grupos e culturas na medida em que peregrinam rumo à descoberta da verdade sobre a vida e a morte. Os mitos surgem e são adaptados com o passar do tempo, mas não sucumbem - além de estarem irreversivelmente imersos no imaginário humano.

Outra notória obra que menciona o titã Prometeu, intitulada *Prometeu Acorrentado*, foi publicada pelo escritor Ésquilo por volta de 525 a.C. e pode ser considerado um dos textos dramáticos mais importantes sobre o personagem mitológico, pois resgata sua história detalhadamente. *Prometeu Acorrentado* se tornou uma das obras mais importantes no que se refere à mitologia grega.

A relevância do mito de Prometeu é incontestável quando se trata do seu poder de influência em *Frankenstein*.

O seu apelo narrativo e simbólico sobrevive não só porque Mary Shelley trata na sua obra um tema tão abrangente como a condição humana, mas também porque a estrutura simples do seu enredo garante uma flexibilidade surpreendente, permitindo que esta permeie várias épocas e diversas áreas de conhecimento. *Frankenstein* adapta-se a diferentes contextos, sobrevivendo ao passar do tempo. (MADURO, 2009, p.8)

Escrita há mais de dois mil anos após *Prometeu Acorrentado*, *Frankenstein* reinaugura o mito valendo-se de um estilo literário notório, o gótico. Assim como os mitos gregos, *Frankenstein* solidificou-se no imaginário popular de forma bastante representativa. A imagem de Prometeu foi transferida ao jovem Victor Frankenstein assim como o próprio peso da sua existência. A flexibilidade do enredo da obra de Shelley, como pontua Maduro (2009), garantiu que sua

narrativa chegasse até nós, modernizando-se, adaptando-se aos mais variados contextos, assim como os mitos gregos.

Prometeu está presente em Victor Frankenstein no fado do seu próprio destino. Acorrentado a sua criatura e condenado ao sofrimento, Victor representa o que a própria autora chama de Prometeu Moderno. O protagonista de Shelley é descrito como um humano que sofre perdas irreparáveis ao longo da sua trajetória. Assim como Prometeu, Victor está abaixo da condição de deus supremo, encontra-se entre sua criatura e o alto cargo divino. Ele é o intermediário que sofre a pena por desafiar as leis da natureza. Porém, diferente do Prometeu grego, Victor não sofre na pele as duras penas por desafiar o deus supremo, mas perde pessoas amadas ao seu redor. O Prometeu da mitologia sacrificou-se pela sua criação ao roubar o fogo do conhecimento do Olimpo. Victor renunciou a sua criatura, negou-lhe afeto e uma companheira, fatores que garantiram que ela se revoltasse contra ele. O monstro renegado imputou uma onda de vingança ao seu criador que no auge da sua dor consagrou-se o Prometeu Moderno.

A representação da figura mitológica prometeica em Victor Frankenstein se estabelece a partir do momento da concepção do monstro constituído de partes de cadáveres humanos. A atmosfera gótica da novela de Shelley e a abordagem científica que gira em torno da reanimação de corpos mortos são fatores que modernizaram não só o mito, mas o próprio estilo literário. Dessa forma, *Frankenstein* é considerado o grande precursor do gênero ficção científica que está ligado fortemente ao momento histórico em que circulava a teoria galvanista de reanimação de cadáveres através da eletricidade.

Entre o final do século XVIII e o início do século XIX cientistas inspirados pelo galvanismo realizaram experiências que envolveram corpos humanos mortos, na tentativa de reanimá-los aplicando correntes elétricas. Esses acontecimentos históricos científicos podem ter influenciado Mary Shelley na construção da sua obra, como ela mesma dá pistas na introdução que escreveu para a edição de Frankenstein em 1831.

O fascínio pelo mórbido, a voga científica galvânica, o impulso audacioso de tentar devolver a vida a uma pessoa morta, essas características são transmitidas ao personagem de Victor Frankenstein que, por sua vez, é sobrecarregado por essa atmosfera. A descoberta, a criação de Victor é também o que o leva a sua total destruição.

Ainda falando de referências externas a obra de Shelley, é possível constatar o quanto a vida dedicada às descobertas científicas pode custar caro. O exemplo mais famoso é o do matemático, físico e astrônomo, Galileu Galilei que ficou cego de tanto olhar para o sol

através do telescópio que ele mesmo aperfeiçoou para aprimorar seus estudos. As descobertas de Galileu acarretaram na sua condenação às masmorras pelo resto da sua vida – sentença dada pela Santa Igreja Católica do século XVII que recusou a teoria do cientista de que o sol era o centro do nosso universo.

Victor Frankenstein muito tem em comum com a figura do cientista que vai muito além do que se é permitido e restringido pelas leis e convenções sociais da sua época. Essa ruptura com sociedade em prol da descoberta científica pode ser observada na novela de Shelley na forma com que Victor abnega sua família, na sua obsessão de criar uma nova forma de vida totalmente autônoma e perfeita, desafiando as leis da natureza. No entanto, Victor falha miseravelmente. Sua criatura é monstruosa e sua sina é pagar pelo erro que cometeu ao pô-la no mundo.

O caráter divino, ao mesmo científico (humano) e monstruoso na dicotomia Victor/monstro sugere a reinvenção do mito de Prometeu e a versatilidade da novela de Shelley que chega até a contemporaneidade dissolvida em multinarrativas. O Frankenstein que conhecemos é mais de um, são vários personagens diluídos no imaginário popular, ora representado como um monstro, ora representado como um mártir, um cientista, um deus, um mito, o Prometeu no auge da sua alegoria.



## 5. *FRANKENSTEIN* NO SÉCULO XX

Para compreender as mudanças pelas quais a imagem e representação de Frankenstein e seu monstro passaram na transição do século XIX para o XX, será preciso lançar um olhar para as adaptações mais influentes desse período. Entre essas adaptações estão principalmente os filmes da primeira metade do século XX, além de ilustrações e das revistas chamadas *pulp*, até chegarmos às histórias em quadrinhos, as quais analisaremos mais a fundo.

Quem nunca viu a famosa imagem do homem monstruoso de pele cadavérica, cabeça achatada, pinos de metal no pescoço, com o corpo coberto de costuras? Por incrível que pareça, essa não é a aparência do monstro primordialmente idealizado pela escritora Mary Shelley no ano de 1818; o ser que ficou conhecido pelo nome de seu criador, Frankenstein, é descrito de forma diferente na obra-prima da autora. Frankenstein e seu monstro são frutos de uma história bem maior que vai além das páginas da narrativa de Shelley. Ao longo de quase 200 anos, a criatura de Victor Frankenstein sofreu influências externas à obra, passando por diversos ciclos adaptativos, contando com mais de 500 edições ao redor do mundo.

Em menos de uma década Frankenstein penetrara na imaginação do público e tornara-se uma história contada, recontada e interpretada. O horror exagerava-se em melodrama, o melodrama extravasava para a comédia. Algumas versões tinham um sabor trágico, de outra gotejava *phatos*. Às vezes a história terminava num terreno de moral elevada. Na maioria das vezes a história advertia contra a presunção, busca arrogante de criar a vida e assim superar os limites humanos, mas outras versões destacavam uma criatura inocente por natureza, transformada em um monstro pelas circunstâncias e pela sociedade.” (HITCHCOCK, 2010, p. 102)

Ao mesmo tempo que o monstro gradualmente ganhava os holofotes da cultura popular, seu criador, Victor, ficava em segundo plano e aos poucos seu sobrenome passou a ser associado a criatura. Victor e o monstro, enquanto personagens, vão ganhando novas interpretações e conotações ao cair na graça do povo, principalmente com o advento do cinema e das histórias em quadrinhos.

O monstro idealizado por Shelley possui características bastante marcantes,

Sua pele amarela mal cobria o relevo dos músculos e das artérias que jaziam por baixo; seus cabelos eram corridos e de um negro lustroso; seus dentes, alvos como pérolas. Todas essas exuberâncias, porém, não formavam senão um contraste horrível com seus olhos desmaiados, quase da mesma cor acinzentada das órbitas

onde se cravavam, e com pele encarquilhada e os lábios negros e retos. (SHELLEY, 2013, p. 63).

Desde sempre, a narrativa de Frankenstein vem ganhando adaptações para o teatro com roteiros bastante independentes à obra original. Em 1851 (o ano em que Mary Shelley faleceu), pelo menos 7 mil exemplares da obra haviam sido vendidos, o que chega a ser um número alto pra a época. “A história fora contada em pelo menos 15 versões teatrais diferentes e representada centenas de vezes em teatros na Grã-Bretanha, no continente europeu e nos Estados Unidos” (HITCHCOCK, 2010, p. 109). Porém, foi em 1931 que a criatura ganhou sua representação mais emblemática. O sucesso do filme produzido pela *Universal* garantiu a ascensão do ator que interpretou o monstro, Boris Karloff, que por sua vez, inaugurou e popularizou a imagem do monstro com testa e têmporas largas, cabeça achatada, pele pálida, ao mesmo tempo monstruoso e cativante.



FIGURA 1. O monstro de 1931<sup>6</sup>

O filme dos estúdios Universal não foi a primeira adaptação de *Frankenstein*, mas é provável que tenha sido a mais marcante. Antes do filme, mesmo tendo sido adaptado inúmeras vezes para o teatro, foi apenas com a veiculação massiva do monstro cinematográfico que o a narrativa se tornou icônica no século XX.

O monstro avançava na imaginação cultural com uma nova aparência, em pouco tempo solidificada por conjurações menos imaginativas e exibições repetidas ao redor do mundo. Variantes proliferavam, enfatizando um traço ou outro, ainda que as características básicas remontassem ao original de 1931 de Hollywood. Todos conheciam Frankenstein – ainda que

---

<sup>6</sup> Disponível em: <http://dalenogare.com/2014/07/frankenstein-1931/>. Acesso em 02/07/2015

relativamente poucos tivessem ouvido falar do romance, que dirá o tivessem lido. (HITCHCOCK, 2010, p. 177)

É impossível falar de uma imagem de Frankenstein e seu monstro que não remeta ao filme de 1931 dirigido por James Whale. É possível afirmar que a interpretação de Boris Karloff tenha sido a mais influente desde que se tem notícias das adaptações de *Frankenstein* ao redor do mundo.



FIGURA 2. Victor Frankenstein contempla os primeiros movimentos da sua criatura<sup>7</sup>

Frankenstein e o monstro também foram representados em inúmeras ilustrações e charges. Na década de 30, após o lançamento do filme de Whale, ocorre o que autora Susan T. Hitchcock (2010) chama de *O Fenômeno do Monstro*. Nessa época, posteriormente ao filme dos estúdios Universal, muitas ilustrações passaram a ser veiculadas fazendo referência ao monstro interpretado por Boris Karloff, que aos poucos virou referência máxima quando se ouve falar no monstro de Frankenstein.

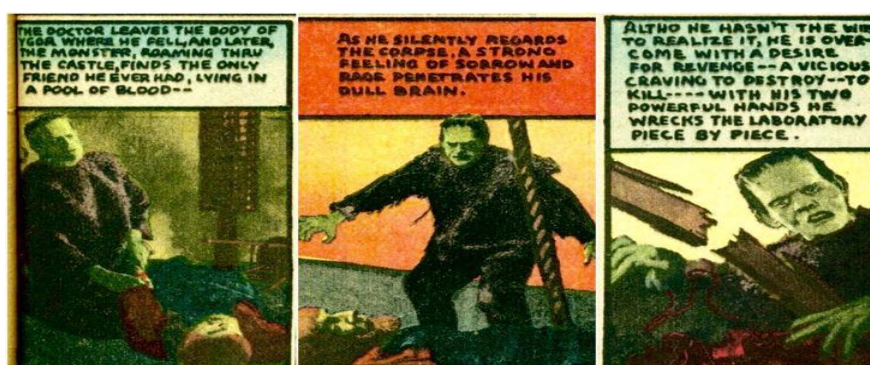


FIGURA 3. Monstrum hominis — Son Of Frankenstein, Movie Comics #1 (Abril, 1939)<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Disponível em: <http://livingincinema.com/2011/10/13/quote-of-the-day-frankenstein-1931/>. Acesso em: 02/07/2015

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.pinterest.com/brentswar/frankensteinia/>. Acesso em: 02/07/2015 In:

O desenhista e ilustrador Lynd Ward foi um dos primeiros a ilustrar o romance de Shelley na íntegra, pouco depois do lançamento do filme da Universal, em 1934. Ward, aos 26 anos já era famoso por ilustrar grandes clássicos da literatura, como *Fausto*, de Goethe, e *Balada do Cárcere de Reading*, de Oscar Wilde. Ward criou 65 ilustrações para a edição adaptada de *Frankenstein*, “[...] também criara dois de seus próprios livros sem textos, vigorosas contribuições para o que hoje chamamos de romance em quadrinhos” ou romance gráfico (HITCHCOCK, 2010, p. 180).

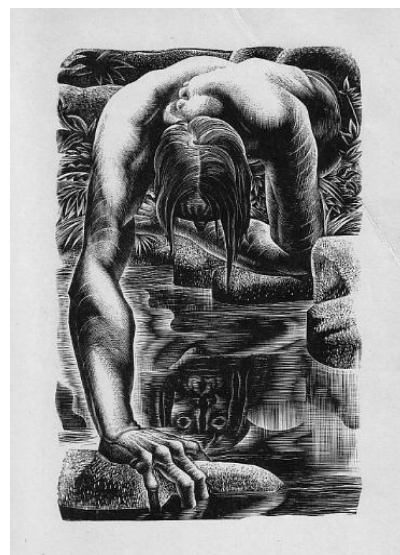


FIGURA 4. O monstro contempla seu reflexo (WARD, 1934). Disponível em: <http://paganpressbooks.com/jpl/LW125.H> TM.

As ilustrações de Ward se aproximam mais da descrição do monstro apresentada por Shelley na sua obra-prima, mas “pega carona” no sucesso do filme da década de 30 que teve mais duas sequências: *A Noiva de Frankenstein* (do diretor James Whale, 1935) e o *Filho da Frankenstein* (do diretor Rowland V. Lee, 1939).

*Frankenstein* começou a se expandir para os veículos emergentes e pode-se dizer que o filme de 1931 foi o grande marco para se concretizar a identificação visual que o público tem com o monstro e seu criador, além de influenciar as mais inusitadas adaptações de filmes, séries de tv, ilustrações, revistas *pulp*, brinquedos e, finalmente, histórias em quadrinhos.

Com uma nova onda de monstros influenciada pela difusão do filme da Universal, Victor Frankenstein é posto em segundo plano nas novas interpretações e adaptações para o cinema e para os quadrinhos. Quando se ouvia falar em Frankenstein logo fazia-se a relação com o monstro e não com o cientista. As histórias em quadrinhos começaram a ganhar mais espaço, e na década de 1930, o ilustrador Dick Briefer passou a publicar sua versão de *Frankenstein* em uma série de quadrinhos que se prolongou até meados da década de 1950. O quadrinhos de Briefer eram publicados quase mensalmente, sendo que o monstro sofreu transformações ao longo desse tempo. Sua personalidade variava entre o cômico, desajeitado, até o super-herói, vingador, grotesco (HITCHCOCK, 2010, p. 220).



FIGURA 5. Capas da saga de Briefer <sup>9</sup>

O monstro desenhado por Briefer era um dos que fazia referência ao interpretado por Boris Karloff, no que se refere à sua aparência e modo de se vestir.

As narrativas de Briefer geralmente aproveitavam-se da reputação de terror já associada ao seu personagem. Em uma história de 1946 criada estritamente para o humor, o sujeito com parafuso no pescoço quer filiar-se ao Sindicato dos Fantasmas, Demônios e Vampiros, mas primeiro precisa passar no teste, provando que pode realizar três tarefas sobrenaturais: sumir na névoa, atravessar um buraco de fechadura e mostrar um sangramento preto. (HITCHCOCK, 2010, p. 221)

Os protagonistas do livro de Mary Shelley, Frankenstein e seu monstro, não só passaram a ser adaptados para inúmeros veículos, de formas diferentes, como também se afirmaram como figuras inerentes à cultura popular. Essas características garantiram que qualquer história pudesse ser contada mantendo apenas o foco nesses personagens. *Frankenstein* e toda a sua narrativa caiu no domínio do público de forma tão plena que tudo, absolutamente tudo, era (e ainda é) permitido fazer com esses emblemáticos personagens, sem ter que pedir permissão a um suposto detentor dos direitos autorais da obra original.

O monstro de Frankenstein que, primordialmente, possuía um carga de horror gótico do século XIX, migrou para os cinemas que alavancou sua ascensão para os quadrinhos, passou a ser adaptado de forma totalmente livre. Influenciado pela Era de Ouro dos Quadrinhos que abarca as décadas de 1930 a 1960, o monstro virou um super-herói, um protagonista heroico que salva pessoas de desgraças e vilões que assolam a humanidade, bem

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.dialbforblog.com/archives/577/>. Acesso em: 02/07/2015



diferente do monstro original que faz justamente o contrário. Seguindo uma linha oposta à novela de Shelley, Frankenstein (ainda que posto em segundo plano) e seu monstro hora são representados de forma heroica, intrépidos por romper as barreiras da ciência, guiados por um senso de justiça que pertencia aos super-heróis daquele período, hora são representados de maneira cômica. O protagonista Frankenstein e seu duplo finalmente passaram a ser um só: apenas “Frankenstein”, o monstro e o homem, um nome para se referir aos dois. Nas capas dos quadrinhos esse nome era estampado e junto a ele a figura do monstro, mas poucas vezes o cientista e criador, Victor, tinha destaque.

Será que o público havia perdido o interesse nas origens do monstro? Com base nos ideais capitalistas, o que dá certo é o que vende, é o que faz fama, e o monstro definitivamente estava se mostrando lucrativo para cinema e para os quadrinhos - o reflexo disso era o sucesso estrondoso das adaptações. A própria série em quadrinhos de Dick Briefer durou mais de 15 anos. A linha a qual estava seguindo *Frankenstein*, pode-se dizer, que estava satisfatória, não do ponto de vista da crítica literária, mas do ponto de vista capitalista.

Mesmo achando pouquíssimas referências à narrativa de Shelley, as novas adaptações encontravam na novela uma fonte inesgotável de inspiração. Na primeira metade da década de 1940, o filho americano de imigrantes judeus, Albert Lewis Kanter, seguido do sucesso de outras das suas adaptações de clássicos da literatura para os quadrinhos, lançou o *Clássico Ilustrado* de número 26, intitulado *Frankenstein* que foi reimpresso dezenove vezes entre 1945 e 1971 (HITCHCOCK, 2010, p. 232), contando com o roteiro de Ruth Roche e Tom Anderson, e as ilustrações de Robert Webb e Ann Brewster.

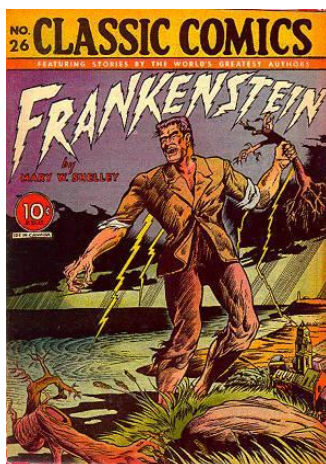


FIGURA 6. Clássico Ilustrado Nº 26 <sup>10</sup>

<sup>10</sup> Disponível em: [http://dcomicsartists.com/classic%20comics/classic\\_comics.htm](http://dcomicsartists.com/classic%20comics/classic_comics.htm). Acesso em: 02/07/2015

Quase 15 anos após o lançamento do filme em que atuou Boris Karloff, os traços da sua maquiagem e figurino se faziam presentes nos principais quadrinhos da chamada Era de Ouro.

### **5.1. O duplo como característica principal do herói dos quadrinhos**

As características do monstro superdotado de força descomunal, resistente ao frio e ao calor, serviram perfeitamente para a voga de super-heróis emergentes das décadas de 1930 a 1970. A identidade dupla era uma das principais características da leva de protagonistas que combatiam o crime, como *Superman* (DC Comics, 1938) e *Batman* (DC Comics, 1939). Enquanto esses protagonistas agem como justiceiros mascarados e uniformizados, em outra esfera da sociedade, mantém a identidade de cidadãos comuns, possuem um ofício e uma pessoa amada.

Tendo em mente as definições do duplo e suas manifestações em *Frankenstein* e seu monstro, é possível estabelecer relações diretas entre esses protagonistas e os personagens dos quadrinhos contemporâneos que se perpetuaram como ícones da cultura popular. *Batman* e *Superman* são só duas das várias amostras do super-herói dos quadrinhos que mantém uma personalidade dupla. Assim como eles, Homem-aranha (MARVEL COMICS, 1962) e o Incrível Hulk (MARVEL COMICS, 1962) possuem uma duplicidade em si mesmos. Desde que se tem registros dos super-heróis nos quadrinhos, é possível constatar que a grande maioria são personagens divididos entre cidadão e justiceiro/herói.

A exemplo: *Superman* com sua capa vermelha, imponente, voa sobre as cabeças e os prédios, é super-rápido e superforte, popularmente conhecido como o Homem-de-aço. Quando não está combatendo o crime, *Superman* é o jornalista Clark Kent, um homem aparentemente comum, usa um terno e rotineiramente vai ao trabalho. Fazendo uma comparação direta com a duplicidade que existe em *Frankenstein*, o Super-homen em Clark Kent é o monstro que, apesar de estar em evidência na sociedade, permanece desassociado da imagem de Clark. Ambos não podem ocupar o mesmo espaço na sociedade por escolha do próprio Clark que prefere preservar sua integridade e a da sua família, assim como a “normalidade” da sua vida pessoal. A sintomática insistência do protagonista dos quadrinhos

e da literatura em não querer ser associado ao seu lado monstruoso se estabelece desde *Frankenstein* de Mary Shelley e perpetua-se com o advento dos quadrinhos, de forma plena.

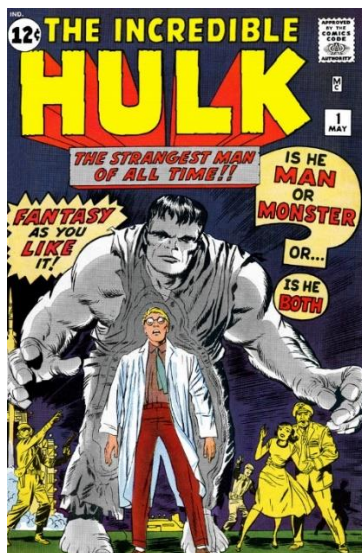


FIGURA 7. Primeira edição do Incrível Hulk <sup>11</sup>

Outro emblemático personagem das histórias em quadrinhos que reproduz a duplicidade que existe em *Frankenstein*, é o Incrível Hulk (1962) que, por sua vez, é o nome atribuído ao monstro que habita o corpo do cientista Bruce Banner. Hulk vem à tona apenas quando Banner fica com raiva. Sua aparência é monstruosa, seu tamanho e sua força são descomunais, sua pele é verde, e sua existência é uma ameaça à sociedade e à integridade do próprio cientista. Bruce Banner não quer o monstro por perto e para isso ele deve manter-se controlado, distante de qualquer fonte de irritação. Stan Lee, o criador do Incrível Hulk, assumiu que o super-herói possui como principais influências os personagens da literatura Dr. Jekyll e Mr. Hyde, de *O Médico e o Monstro*, além de Frankenstein e o monstro.

O duplo está presente nos quadrinhos desde suas primeiras manifestações e é um dos elementos que compõem a personalidade dos super-heróis mais famosos da contemporaneidade. Frankenstein e seu monstro, apesar de terem sido totalmente deslocados da narrativa original, mantém-se como criador e criatura, como cientista e monstro, humano e super-humano, como dois seres que coexistem apesar das suas evidentes diferenças, mas não podem e não devem estar juntos por conta das próprias posições que estes ocupam perante a sociedade.

<sup>11</sup> Disponível em: [http://marvel.wikia.com/Incredible\\_Hulk\\_Vol\\_1](http://marvel.wikia.com/Incredible_Hulk_Vol_1). Acesso em: 02/07/2015



## 5.2. *Frankenstein*: seu lugar definitivo no universo dos quadrinhos e o processo de adaptação

A novela de Mary Shelley ao longo do seu percurso prova que pode ser adaptada para as mais diversas mídias, mas é nos quadrinhos que ela atinge um dos seus auge de representatividade. Após o filme de 1931, a imagem do cientista e, especialmente, do monstro foram exaustivamente exploradas, partindo da maquiagem usada por Boris Karloff no próprio filme ou simplesmente reinventando-a.

A década de 1960, pode-se dizer, que foi uma das mais furtivas para o monstro de Frankenstein nos quadrinhos. O criatura se despreendeu completamente da narrativa original e, literalmente, “invadiu” os inúmeros universos das novelas gráficas. O monstro estava em toda parte, como coadjuvante ou como protagonista, dividindo seu estrelismo com personagens consagrados da esfera dos quadrinhos.



FIGURA 8. Jerry Lewis #83 (1964)



FIGURA 9. Bob Hope #95 (1965)

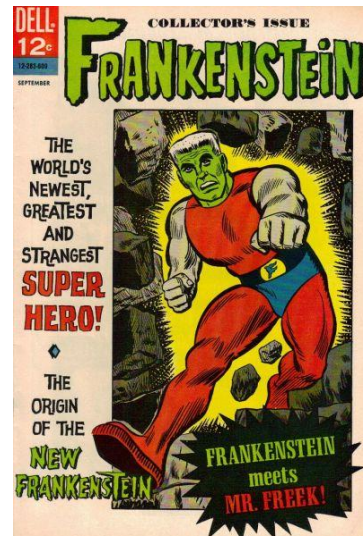


FIGURA 10. Frankenstein #2 (1966)

Após ter sido inserido no universo das principais editoras de quadrinhos da década de 60, o monstro de Frankenstein figurou ao lado de grandes ícones super-heróis, como *Superman* (DC Comics, 1961), e os *X-Men* (Marvel Comics, 1968) e, posteriormente, ganhou sua própria revista intitulada *O Monstro de Frankenstein* que circulou de 1973 a 1975 pela editora Marvel Comics.



FIGURA 11. *Superman* e o monstro



FIGURA 12. *X-men* e o monstro <sup>12</sup>



FIGURA 13. Série da Marvel

Nota-se que o monstro é utilizado de forma completamente livre, ora sendo associado à imagem do cientista enquanto seu criador, ora sequer é mencionado o personagem de Victor – o monstro simplesmente está lá sem a prévia preocupação de que se explique suas origens, diferentemente do que ocorre no filme de 1931 que preocupou-se em construir a relação de Victor Frankenstein com seu monstro. Todas essas representações do mundo gráfico, porém, baseiam-se na imagem do notório monstro interpretado por Karloff.

O forte das adaptações posteriores ao filme da Universal é, com certeza, a imagem do monstro como o protagonista, sendo que em apenas algumas narrativas menciona-se sua origem e seu criador Victor. É como se o monstro tivesse se desprendido da narrativa original de Shelley para tornar-se parte de algo maior, um personagem do povo, um ícone da cultura popular, um mito moderno. Ele transita em universos divergentes, paralelos, habita narrativas inusitadas, cômicas, grotescas, heroicas, infantis. O monstro de Shelley ganha uma nova representação sempre que sua história é recontada e adaptada, e se estabelece como um dos personagens da literatura que mais possui adaptações, tanto para o cinema quanto para os quadrinhos, junto com *Drácula* (Bram Stoker, 1897) e *Sherlock Holmes* (Arthur Conan Doyle, 1887).

De acordo com Hutcheon (2013)

<sup>12</sup> Figuras 8, 9, 10, 11 e 12 disponíveis em:

[http://comiccoverage.typepad.com/comic\\_coverage/2006/10/cover\\_to\\_cover\\_\\_1.html](http://comiccoverage.typepad.com/comic_coverage/2006/10/cover_to_cover__1.html). Acesso em: 02/07/2015

O texto adaptado, portanto, não é algo a ser reproduzido, mas sim um objeto a ser interpretado e recriado, frequentemente numa nova mídia. É o que um teórico chama de reservatório de instruções – diegéticas, narrativas e axiológicas -, que podem ser utilizadas ou ignoradas (GARDIES, 1998, p. 68-71), pois o adaptador é um intérprete antes de tornar-se um criador. (p.123)

Para a autora, uma adaptação não é necessariamente algo que deve seguir fielmente a fonte original, já que, quando uma obra passa por esse processo, encontra-se com um novo autor, o chamado adaptador. Falando em adaptações literárias para os quadrinhos, esse novo autor não tem compromisso nenhum em manter a fidelidade à narrativa que está sendo adaptada, pois ela está sujeita a sofrer influências do próprio meio (ou mídia) para a qual está sendo transposta, “[...] mas também ao temperamento e talento do adaptador, além de seus próprios intertextos particulares que filtram os materiais adaptados.” (HUTCHEON, 2013, p. 123).

Dessa forma, quando se fala de *Frankenstein* nos quadrinhos estamos falando de algo tão novo quanto a obra-prima de Mary Shelley, devido ao próprio impacto que as novelas gráficas têm na cultura popular - como também pela velocidade com que se apresentam novos Frankenstein ao mundo. A indústria capitalista passa a exigir uma linha de produção de super-heróis constante, que seja capaz de abastecer o imaginário do público consumidor e, conseqüentemente, os bolsos dos produtores. Dessa forma, *Frankenstein*, ao se tornar um produto de consumo e lucro, é reutilizado com suas características que mais vendem histórias em quadrinhos e filmes, e descartado na medida em que não é mais um produto lucrativo, conforme observou Hutcheon (2013):

[...] a motivação econômica afeta todos os estágios do processo de adaptação. Conforme observou o desenhista Cameron Stewart, “vários quadrinhos são feitos para atrair a atenção dos estúdios de Hollywood – eles são escritos e ilustrados com ares cinematográficos [...] Esses quadrinhos tentam antecipar o que pode ser feito dentro do orçamento de um filme [...] e, como resultado, você vê super-heróis que não são mais tão super-heróis assim” (LACKNER, 2004, R5). A indústria de entretenimento é exatamente isso: uma indústria. Os quadrinhos tornam-se filmes de ação, desenhos televisivos, jogos de videogame e até mesmos brinquedos [...] (p. 128)

Subproduto do capitalismo, a intenção em *Frankenstein* não é necessariamente encantar o público, mas se encanta é porque dá certo, e se dá certo, vende. Sendo assim, o encanto é consequência da “fábrica de novelas gráficas” que exige que suas histórias vendam o suficiente para mantê-las em circulação. *Frankenstein* teve que se adaptar, também, ao capitalismo do século XX.

Ainda que o lucro fosse ponto de partida da indústria dos quadrinhos, havia a preocupação de manter a característica heroica nos protagonistas. Em períodos de guerra, os super-heróis surgem para dar esperança a população que vive constantemente à beira de perder as esperanças. Como os heróis mitológicos, os super-heróis dos quadrinhos da chamada era de ouro eram incorruptíveis, lutavam pela justiça, estavam sempre a serviço do bem e da pátria. Quando *Frankenstein* é adaptado para os quadrinhos de super-heróis dos anos 1960, percebe-se que o conteúdo aterrorizante primordialmente presente na narrativa original desaparece, ainda que esta característica esteja evidentemente presente na aparência grotesca do próprio monstro, esse não causa estranhamento algum no leitor que já sabe com o que está lidando ao ler uma história em quadrinhos.

Os elementos supernaturais e científicos que existem na obra de Shelley também são características essenciais que se transportam para o fascínio dos quadrinhos: seres oriundos de outro planeta, heróis mascarados com dupla identidade e poderes sobrenaturais, mutantes, cientistas e monstros, o grotesco e o anormal, uma diversidade a serviço da justiça e do bem. Não havia espaço para fomentar preconceitos ligados à imagem de um personagem, muito menos após o episódio lamentável da segunda guerra mundial que resultou no holocausto generalizado de judeus e na perseguição de negros, ciganos e deficientes físicos. A proposta das histórias em quadrinhos era dar esperança, mesmo face-a-face das maiores ameaças. Foi assim que o monstro de Frankenstein ganhou espaço no cerne das novelas gráficas: superando os preconceitos atribuídos a sua aparência. O monstro torna-se uma figura ideológica ao ser desconstruído, adaptado dentro de sua própria imagem e inserido no contexto histórico em que os conflitos giram em torno de disputas étnicas e religiosas.

As decisões são feitas num contexto criativo e interpretativo que é ideológico, social, histórico, cultural, pessoal e estético. E tal contexto se nos torna acessível posteriormente de duas maneiras. Primeiro, o texto leva as marcas dessas escolhas, marcas que traem os pressupostos do criador – pelo menos até onde esses pressupostos possam ser inferidos do texto. [...] as variações funcionam como indicadores da “voz” do adaptador, o que James Phelan (1996, p.45) chama de “fusão de estilo, tom e valores” indicada não apenas por palavras, mas também pelos meios estruturais. Segundo, e mais óbvio, é o fato de que as declarações extraestruturais de intenção e motivo de fato existem de modo geral, para completar nosso entendimento do contexto de criação. (HUTCHEON, 2013, p. 153)

Para Hutcheon, as decisões tomadas no campo ideológico não podem ser desvinculadas das demais decisões tomadas pelo adaptador em seu processo de criação. A criação e a

interpretação de uma obra no processo de adaptação são feitas de acordo com o contexto histórico e o ponto de vista do criador. *Frankenstein* e seu monstro, naturalmente passaram por esse ciclo adaptativo, e foram primeiro repensados de acordo com o contexto histórico em que se vivia, depois ajustado para a proposta da mídia em que viriam a circular. Esse ciclo adaptativo varia de acordo com a percepção do adaptador que é o principal responsável por extrair da obra original os elementos narrativos e gráficos que permanecerão ou se modificarão.

Em *Beginnings: Intention and method*, Edward Said comenta que a literatura é “uma ordem de repetição, não de originalidade – mas uma ordem excêntrica de repetição, baseada na diferença” (SAID, 1985, P. 12). O mesmo é verdade para a adaptação. Apesar de ser temporalmente posterior, ela é um ato interpretativo e criativo, trata-se de contar uma história como releitura e reinterpretação. Qualquer formulação para a pergunta “Por que adaptar?” precisa levar em consideração a variedade de respostas oferecidas pelos próprios adaptadores. (HUTCHEON, 2013, p. 156)

A partir da fala da autora Hutcheon, é possível compreender melhor o que aconteceu com *Frankenstein* desde que foi escrito por Shelley. A obra original finalizada e publicada em 1931 possui inúmeras referências da literatura e da ciência, de forma que, para construí-la, Mary Shelley precisou adaptar suas leituras e conhecimento de mundo para a proposta da sua novela gótica. Dessa forma, sua obra-prima não só se compõe como uma rica fonte de referências literárias, mas também como um retrato do momento científico pelo qual a Europa estava passando. Esses elementos fazem com que *Frankenstein* seja considerada a primeira novela de ficção científica, contribuindo para que a literatura incorporasse noções da ciência em seus enredos ainda que fantásticos. Isso facilitou a adaptação de *Frankenstein* ao longo dos quase 200 anos da sua existência: o gênero ficção científica tomou as telas do cinema e dos quadrinhos nos quais, Victor e seu monstro sempre estiveram presentes.

### **5.3. *Frankenstein* nos quadrinhos do século XXI**

A passagem de *Frankenstein*, as imagens do cientista que sofre a penalidade pela sua descoberta, e a do monstro incompreendido, atravessaram o século XX inseridas em todas as mídias possíveis. O monstro, principalmente, se tornou uma figura notória nos

quadrinhos do século XX que possuíam uma forte tendência a adaptá-lo para o que poderíamos considerar um super-herói, um protagonista com poderes descomunais que tinha um senso de justiça aguçado; mas, por vezes, também se mantinha sólido como o monstro grotesco idealizado na novela de Shelley. As variações de Frankenstein, o cientista estudante de ciências naturais, foram menos exploradas, porém de acordo com os reflexões sobre o duplo, sugere-se que um remeta ao outro, ou seja, o monstro está indissociavelmente ligado a Victor, como se fosse uma extensão do seu próprio corpo e consciência – o nome “Frankenstein”, inclusive, é popularmente atribuído ao monstro e não ao cientista.

Chegando no século XXI, *Frankenstein* perde um pouco sua força, sendo que desde 1931 não se reinventou uma imagem que superasse a de Karloff. Sabendo que os quadrinhos e o cinema estão diretamente ligados, é possível afirmar que nesse século ainda não temos uma adaptação que tenha se sobressaído nas duas esferas. Direcionando o foco para os quadrinhos produzidos a partir dos anos 2001, vamos analisar como se articulam essas adaptações nos aspectos que já abordamos aqui anteriormente: o duplo nos protagonistas e a transposição deles para outra mídia, levando em consideração suas aparências, suas personalidades e o foco narrativo em cada adaptação. Para fazer essas análises, vamos utilizar duas novelas gráficas: *Frankenstein em quadrinhos*, da editora Peirópolis e arte de Taisa Borges (2012) e *Frankenstein de Mary Shelley*, da editora Salamandra e arte de Marion Mousse (2009).

As duas novelas gráficas em questão possuem características completamente distintas em suas formas de adaptar a obra de Shelley, principalmente no que diz respeito ao estilo e disposição dos quadros. Pode-se dizer que a adaptação da editora Salamandra preserva o visual gótico e sombrio da obra original e vale-se de tons e cores foscas, escuras, marcando bastante o contraste de luz e sombra. O estilo de desenho de Marion Mousse resgata a melancolia e a obscuridade da novela de Shelley que, combinado à narrativa, compõem uma autêntica história em quadrinhos de horror gótico. Em contrapartida, a novela gráfica apresentada pela editora Peirópolis, possui características que exploram um outro lado de *Frankenstein*. Com cores vibrantes e variações de cinza e ocre, Taisa Borges, apresenta sua adaptação da obra. As particularidades dessa história em quadrinhos faz o leitor se prostrar sobre os detalhes estilísticos da adaptação. A disposição não-linear dos quadros faz dessa adaptação um desafio para os leitores tradicionais de quadrinhos, já que a escassez de imagens que

(mais precisamente falando) “narram” por si sós, mantém o leitor dependente dos tradicionais balões narrativos.



## 6. O FOCO NARRATIVO DAS ADAPTAÇÕES

As duas adaptações possuem naturalmente características que, conforme elucida Hutcheon (2013), provém de escolhas do próprio adaptador e da sua leitura da obra original. O adaptador é quem escolhe o que vai ou não vai entrar na sua versão da história, escolhe também o que muda e o que se repete. Tendo isso em mente, vamos direcionar a análise para o foco narrativo dessas novelas gráficas a fim de constatar, no cerne dessas adaptações, o que se transforma e o que se mantém da história original de Mary Shelley.

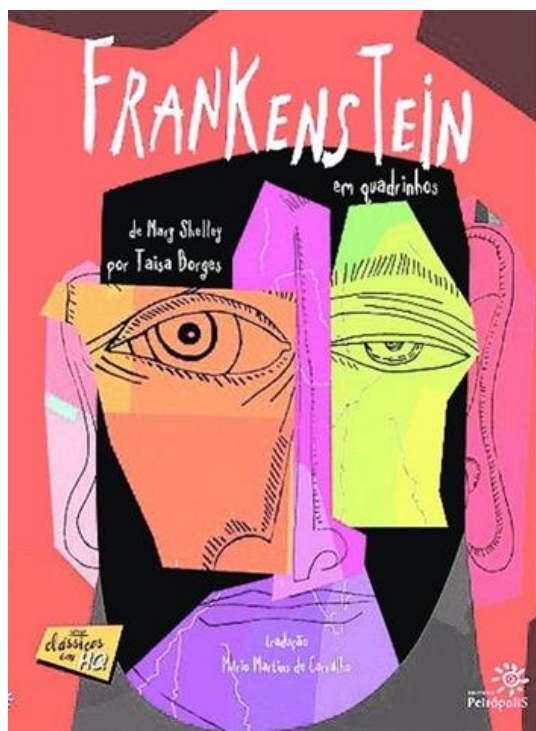


FIGURA 14. Capa da novela gráfica de Taisa Borges

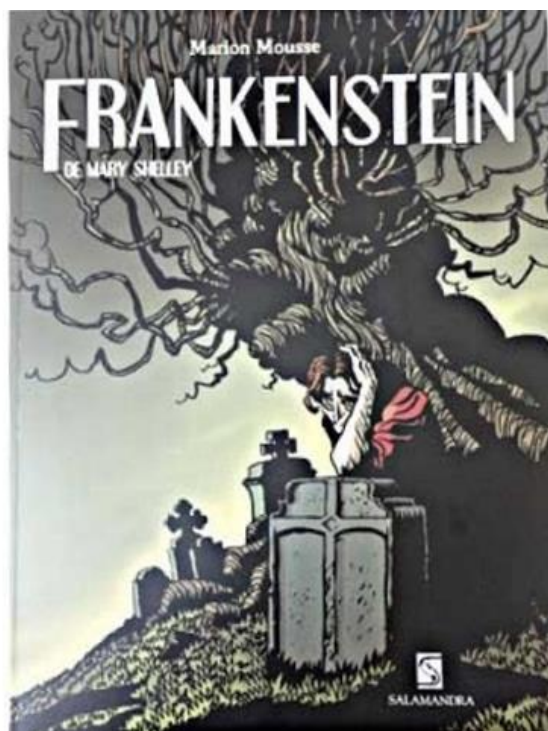


FIGURA 15. Capa da novela gráfica de Marion Mousse

Para analisar o foco narrativo dessas obras vamos considerar o componente principal e norteador de toda narrativa: o narrador. De acordo com Gancho (2002) “[...] no romance ou na novela, o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor” (p. 9). É partir do ponto de vista do narrador que toda a história se constitui.

Existem vários tipos de narradores. Em *Frankenstein*, esse narrador é também um personagem que participa das ações e do enredo, ou seja, um narrador protagonista



(ou narrador personagem). A obra de Mary Shelley, porém, possui várias peculiaridades quanto ao foco narrativo, já existem mais de um narrador e mais de um ponto de vista que são: o de Walton (personagem através do qual conhecemos Victor), o de Victor (que por sua vez tem seu ponto de vista “filtrado” por Walton) e o do monstro que narra sua história para Victor que narra para Walton. Sendo assim, podemos dizer que Walton é o *narrador testemunha*<sup>13</sup> – tudo o que sabemos passa por ele antes de chegar a nós, de forma que Victor e o monstro têm seus pontos de vistas inseridos como *flashbacks* na narrativa e assumem o posto de *narradores protagonistas*<sup>14</sup>.

A grande peculiaridade no foco narrativo dessa obra é, com certeza, o fato de que mesmo sabendo que Walton é quem narra os acontecimentos através das suas cartas, o leitor deixa-se levar pelo fluxo da narrativa de Victor e, posteriormente, do monstro, alternando o foco de um personagem para outro, (sempre em primeira pessoa do singular). Vale dizer que Walton não é um narrador onisciente, pois só conhece aquilo que lhe foi contado por Victor. Sendo assim, há uma limitação no ponto de vista de Walton, pois há detalhes que nem o próprio Victor revelou a ele.

## 6.1. O encontro com o capitão Walton e a decisão de contar sua história

Já nas primeiras páginas da novela de Mary Shelley conhecemos o narrador através do qual somos apresentados a Victor Frankenstein e seu monstro. Esse narrador se apresenta como Robert Walton, o capitão que lidera uma expedição ao Polo Norte e conta a história de Frankenstein através de correspondências com a sua irmã.

Avistando-me, o estrangeiro se dirigiu a mim em inglês, embora com sotaque estranho: “Antes de subir para o seu navio, o senhor quer ter a bondade de me informar para onde estão indo?”. (SHELLEY, 2013, p. 26)

---

<sup>13</sup> *Narrador testemunha*: geralmente não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque. Um exemplo deste tipo de participação do narrador personagem é o romance *Amor de salvação*, de Camilo Castelo Branco, no qual o narrador é amigo de Afonso de Teive, personagem principal; do reencontro dos dois depois de alguns anos decorridos da amizade na época da universidade nasce a história tentando aproximar o jovem boêmio idealista Afonso do pai careca e barrigudo, que o narrador vê diante de si. (GANCHO, 2002, p. 28 - 29)

<sup>14</sup> *Narrador protagonista*: é o narrador que é também o personagem central. Podem-se citar inúmeros exemplos deste tipo de narrador e apresentaremos alguns bastante célebres: Paulo Honório, narrador do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, homem duro, que tenta entender a si e a sua vida após a morte da esposa Madalena; Bento, de *Dom casmurro*, de Machado de Assis, célebre por dar sua versão sobre a possível traição de Capitu, seu grande amor. Nos dois casos temos um narrador que está distante dos fatos narrados e que, portanto, pode ser mais crítico de si mesmo. (GANCHO, 2002, p. 29)



FIGURA 16. (MOUSSE, 2009, p. 9)

Os motivos que levam Victor a aceitar a ajuda do desconhecido capitão são evidentes na obra de Shelley, assim como nas duas adaptações às quais direcionamos esta análise: Victor quer continuar sua perseguição a bordo do navio de Walton já que não pode mais continuar sozinho, devido ao seu estado físico. Walton resgata Victor, debilitado, em um trenó no meio da neve e enquanto presta cuidados ao estranho e misterioso homem, Walton escuta sua trágica história.

[...] Não sei em que a narração dos meus desastres lhe será útil; no entanto quando penso que o senhor está seguindo os mesmos caminhos, expondo-se aos mesmo perigos que me tornaram quem sou, acho que o senhor talvez tire algum proveito da minha narrativa, uma conclusão que possa orientá-lo se for bem-sucedido em sua empresa, e consola-lo, se falhar. Prepare-se para ouvir fatos que comumente são julgados maravilhas. Se nos encontrássemos entre paisagens mais suaves da natureza, eu teria receio de despertar sua descrença e talvez até de parecer ridículo; muitas coisas, porém que provocariam o riso nos não acostumados aos variados poderes da natureza, parecerão possíveis nestas regiões selvagens e misteriosas; nem eu duvido que minha narrativa reúna em si uma série de evidências internas da verdade dos acontecimentos de que se compõe.” (SHELLEY, 2013, p. 33)



FIGURA 17. (BORGES, 2012, p. 12)

Victor vê em Walton um confidente, pois enxerga nele a si mesmo, no começo da sua desventura. A primeira pessoa para qual Victor conta sua história é para esse homem. Nas duas adaptações, Frankenstein é retratado debilitado, magro, com barba malfeita, olhos fundos e semblante moribundo. Seguindo a narrativa de Shelley, Victor diz que sua história pode servir de exemplo para o que pode estar esperando Walton ao fim da sua jornada. É nesse ponto que Victor assume a postura de narrador e Walton cede espaço para que ele conte sua trágica jornada.

No que se refere a essas adaptações, é perceptível, já nas primeiras páginas, a preocupação dos autores em construir a narrativa em torno da experiência e ponto de vista de Victor, (ainda que conheçamos a sua história graças às cartas de Walton).

Victor permaneceu ofuscado pelo seu monstro durante toda a era de ouro e prata dos quadrinhos, e muito provavelmente chegou ao século XXI com pouquíssima força de mídia em relação ao seu monstro. Nessas duas histórias em quadrinhos, nota-se que o personagem de Victor, o Prometeu moderno, volta a ser colocado sob os holofotes.

## 6.2. A infância

Victor começa a narrar sua história pela infância já que, de acordo com ele, é importante compreender esse período para entender onde começa sua curiosidade científica. A frase que dá início a sua narrativa fala da sua nacionalidade: “De ascendência, eu sou genebrino, e a minha família é uma das mais notáveis daquela república.” (SHELLEY, 2013, p. 34) – e também nos quadrinhos nos é revelada sua origem, o que demonstra a responsabilidade em assegurar a relevância de Victor nessas adaptações.

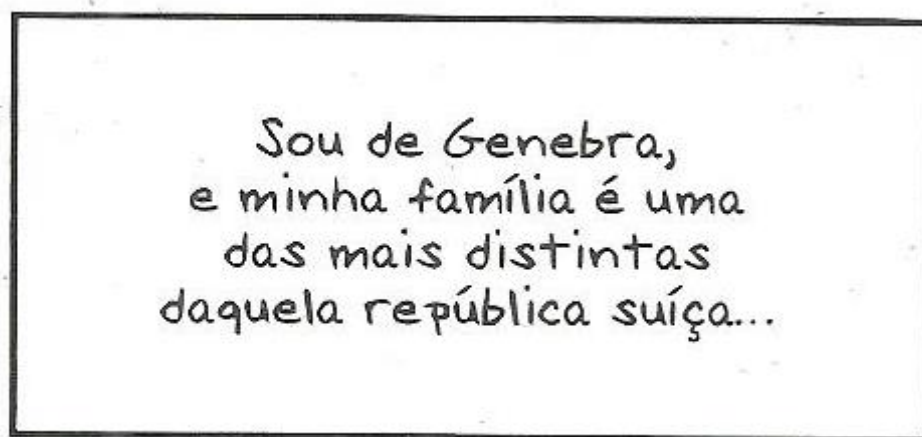


FIGURA 18. (MOUSSE, 2009, p. 18)

Uma forte característica da linguagem dos quadrinhos é a voz do narrador devidamente sinalizada e localizada em um “balão quadrado”. Diferentemente das “falas diretas” que possuem uma seta ligando o balão ao personagem, as falas do narrador geralmente aparecem delimitadas por balões com uma forma geométrica distinta (geralmente retangular).

Enquanto a literatura ocupa-se em narrar uma história, detalhe por detalhe, valendo-se apenas do texto escrito, até que o leitor possa apreender o enredo da forma mais plena possível, a novela gráfica, como o próprio nome sugere, permite uma leitura



dupla que engloba desenho e escrita. Dessa fora, as histórias em quadrinhos estão preocupadas em mostrar, colocando o desenho (elementos gráficos) como principais e indispensáveis componentes dos seus enredos, deixando, inclusive, os balões de fala em segundo plano – ou seja, as histórias em quadrinhos, podem ou não ser acompanhadas de textos escritos, depende da proposta. A adaptação de *Frankenstein* da editora Salamandra (2009) balanceia de forma harmoniosa os elementos narrativos que compõem a história em quadrinhos: balões, textos, quadros, desenhos. A versão da editora Peirópolis (2012) trabalha com uma formatação pouco convencional, com quadros e formas geométricas irregulares que ultrapassam os limites de uma página para a outra. O elemento textual está fortemente inserido nessa adaptação que, por vezes, prefere ocultar as ações em desenhos que sugerem silhuetas e detalhes, sugerindo a reconstrução do, já debilitado, fluxo de consciência de Victor em seu leito de enfermidade.

Elizabeth foi uma personagem importante da infância de Victor, ele mesmo elucida isso. Porém, a infância de ambos é descrita de diferentes formas nessas histórias em quadrinhos. Na adaptação da editora Peirópolis, a menção à figura de Elizabeth na infância é quase apagada, seu nome sequer é citado quando ela é introduzida na narrativa e apresentada (entregue como um presente, um objeto) ao então menino Victor. Na versão da Editora Salamandra, Elizabeth figura em vários quadros, sua presença alegra Victor e a importância e o impacto que ela tem na vida dele está mais próxima da narrativa original de Mary Shelley.

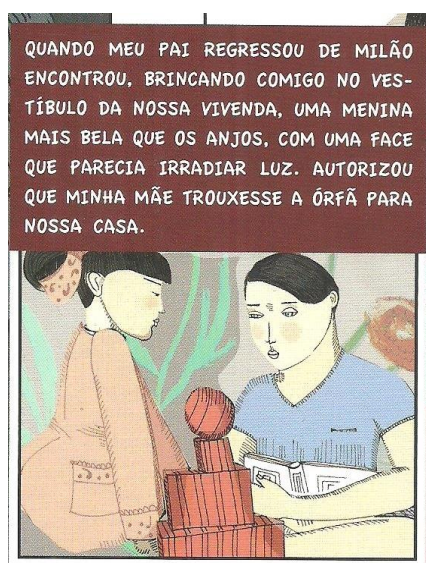


FIGURA 19. Elizabeth e Victor (BORGES, 2012, p. 15) FIGURA 20. Elizabeth e Victor (MOUSSE, 2009, p. 26)

Todo mundo amava Elizabeth. A apaixonada e quase reverente dedicação que todos lhe tributavam tornou-se para mim, enquanto eu partilhei dela, motivo de orgulho e de prazer. Uma noite, antes de ela ser trazida para minha casa, minha mãe me disse alegremente: “Tenho um belo presente para meu Victor – amanhã ele o receberá.” (SHELLEY, 2013, p. 38)

O compromisso com os acontecimentos inicialmente presentes na obra de Shelley pode ou não existir, é apenas uma opção para o adaptador que, por sua vez, pode optar por acrescentar ou resumir elementos a narrativa. Esse talvez seja o fator principal que explica o sucesso das adaptações e por que eles continuam existindo e cativando leitores/consumidores desde sempre: a capacidade de se reinventar a cada nova adaptação. O que remete ao texto original, é apenas o estopim para relê-lo com outros olhos, recontado por outro autor.

Por sua própria existência, as adaptações nos lembram que não há algo como um texto autônomo ou um gênio original capaz de transcender a história, seja a pública ou privada. Ela também afirma, entretanto, que esse fato não deve ser lamentado. [...] O processo de adaptação deveria fazer-nos reconsiderar nossas sensações de embaraço crítico em relação a intenção e às dimensões mais pessoais e estéticas do processo criativo. Em termos teórico-históricos, nossa resistência é perfeitamente compreensível, porém tem nos impedido de entender por que uma forma tão criticamente denegrida quanto a adaptação provou ser atraente tanto para artistas quanto para os públicos. (HUTCHEON, 2013, p. 156)

A relação de Victor e Elizabeth, contudo, é indispensável para a narrativa de Shelley, já que as mazelas de Victor Frankenstein chegam a um ponto derradeiro logo após ele se estabelecer como marido da sua prometida. Essa conclusão está presente nas duas histórias em quadrinhos que estamos analisando, apesar do tratamento diferenciado que elas dão ao relacionamento de Victor e Elizabeth na infância.

Na novela de Shelley, Victor também tem um grande amigo de infância, Clerval, o qual possui grande afeto por ele. Clerval aparece várias vezes na narrativa e desempenha o papel de mediador – entrega correspondências de Victor para sua família enquanto ele trabalha e estuda em outra cidade.

NAQUELES TEMPOS CLERVAL OCUPAVA-SE, DE CERTO MODO, DO LADO MORAL DA VIDA. INTERESSAVA-SE PELOS SERES HUMANOS, PELOS FEITOS DOS HERÓIS, E ERA SEU ANSEIO TRANSFORMAR-SE NUM DESSES AUDACIOSOS BENFEITORES DA HUMANIDADE QUE DEIXAM O NOME À POSTERIDADE. QUANTO A MIM, A FILOSOFIA DA NATUREZA DIRIGIU A MINHA VIDA.

FIGURA 21. (BORGES, 2012, p. 16)



FIGURA 22. (MOUSSE, 2009, p. 23)

A natureza da curiosidade de Victor em desvendar o funcionamento da vida está presente nas duas adaptações e ajuda o leitor a compreender a trajetória do personagem até o momento crucial da criação do monstro.



O mundo para mim era um segredo que eu desejava descobrir. A curiosidade, uma ardente pesquisa para descobrir as leis ocultas da natureza, um contentamento que tocava um êxtase, à medida que elas se iam revelando a mim, acham-se entre as minhas primeiras sensações de que eu tenho lembrança. (SHELLEY, 2013, p. 40)

### 6.3. A criação do monstro

Após perder a mãe, Victor Frankenstein ingressa na faculdade de ciências naturais em outra cidade e deixa sua família na sua cidade de origem. Victor revela-se um rapaz ambicioso, curioso e egoísta na medida em que aprofunda seus estudos sobre a possibilidade de criar a vida. Na universidade, ele conhece dois professores, Waldman e Kempe, os quais inspiram-no e orientam seus estudos, porém sem ter conhecimento dos maiores planos de Victor.

Então, ele me levou para o seu laboratório e explicou-me a utilidade de várias máquinas, instruindo-me quanto ao que devia procurar e prometendo-me deixar usar o seu próprio equipamento, quando eu já estivesse bastante adiantado na ciência para não estragá-lo. [...] Assim terminou um dia memorável para mim; uma dia em que ia decidir o meu desafio futuro. (SHELLEY, 2013, p. 54)

Nas duas adaptações, há passagens que mencionam esses professores que podem ser considerados agentes definitivos para influenciar a decisão de Victor em criar um ser totalmente independente.

Motivado, Victor começa seu projeto:



FIGURA 23. (MOUSSE, 2009, p. 45)



Agora, eu era levado a examinar capelas mortuárias e catacumbas. Minha atenção se fixava em objetos cuja vista era a mais insuportável para a delicadeza dos sentimentos humanos.

Após dias e dias de incríveis trabalhos e fadigas, consegui descobrir a causa da criação e da vida; mas ainda, tornei-me capaz de conferir vida à matéria morta. (SHELLEY, 2013, p. 57)

Dessa forma, vasculhando catacumbas e mutilando cadáveres, Victor constrói o que viria a ser o motivo da sua (auto)destruição, seu primogênito, seu único filho, rejeitado e abandonado.

#### 6.4. A recusa ao monstro

Nas páginas dos quadrinhos, a criação, o momento exato em que Victor se dá conta de que sua criação está com o sopro da vida, é tão impactante quanto ler pela primeira vez a mesma passagem na obra de Shelley. Victor, ao se deparar com a realidade do ser ao qual ele concebeu a vida, percebe que se trata de um monstro, deformado, grotesco.

[...] meu coração se enchia de horror e asco. Incapaz de suportar o aspecto do ser que eu havia criado, saí correndo do aposento e continuei durante muito tempo a andar pelo quarto, sem poder dormir. (SHELLEY, 2013, p. 63)



FIGURA 24. (BORGES, 2012, p. 25)

A emblemática cena do monstro ascendendo da sua condição mórbida se repete de inúmeras formas, tanto no cinema quanto nos quadrinhos. Mesmo que se suprima os demais personagens da narrativa, o primeiro encontro entre criatura e criador merece ser contado da maneira mais rica em detalhes possível. Essa é a passagem que remete à toda a história da criação da sociedade ocidental, tanto quando se fala no mito de Prometeu, quanto em Deus e Adão.

Nesse momento, Victor divide-se. Parte da sua humanidade é transferida para o monstro, parte do seu egoísmo e caráter também. Apesar de parecer um homem amoroso e íntegro, vale lembrar que Victor preferiu calar-se enquanto sua criatura matava todos ao seu redor. Victor nega seu duplo, pois nele enxerga a deformidade e verdade em si mesmo.



FIGURA 25. (MOUSSE, 2009, p. 51)

## 6.5. O reencontro

Após separar-se da sua criatura e renegá-la, o irmão de Victor, William, é assassinado e sua criada, Justine, é acusada injustamente do crime. Victor, porém, tem a certeza de que fora seu monstro o autor da atrocidade. Mas Victor cala-se.

O ocorrido abala Victor e faz aumentar seu ódio e rivalidade com o seu monstro. Em uma caminhada solitária, Frankenstein finalmente reencontra-se com sua criatura,

pela primeira vez<sup>15</sup>, após vê-la abrir os olhos em seus aposentos naquela noite sombria de novembro.

[...] avistei, de repente, à distância, a figura de um homem que se encaminhava para mim com velocidade sobre-humana. Ele saltava por sobre as fendas do gelo, entre as quais eu passara com todo cuidado e, ao se aproximar, sua estrutura parecia exceder a de um homem. [...] Percebi, à medida que a forma se aproximava (visão tremenda e odiosa!), que era o desgraçado que eu havia criado. (SHELLEY, 2013, p. 108)

Esse reencontro, nas adaptações é contado de formas diferentes. Em *Frankenstein* da editora Salamandra, a história flui de forma linear, ou seja, sem *flashbacks* dentro de *flashbacks*. Após ser abandonado por Victor, o monstro foge, perambula e conhece as garras da sociedade, enquanto Victor, repudiado, mantém silêncio e tenta voltar à sua rotina, até o momento em que seu irmão é assassinado. Na novela de Shelley, a ordem desses acontecimentos está invertida. Escolher narrar a história de *Frankenstein* em ordem cronológica altera o fluxo de leitura da obra, já que os acontecimentos estão dispostos de forma diferentes.

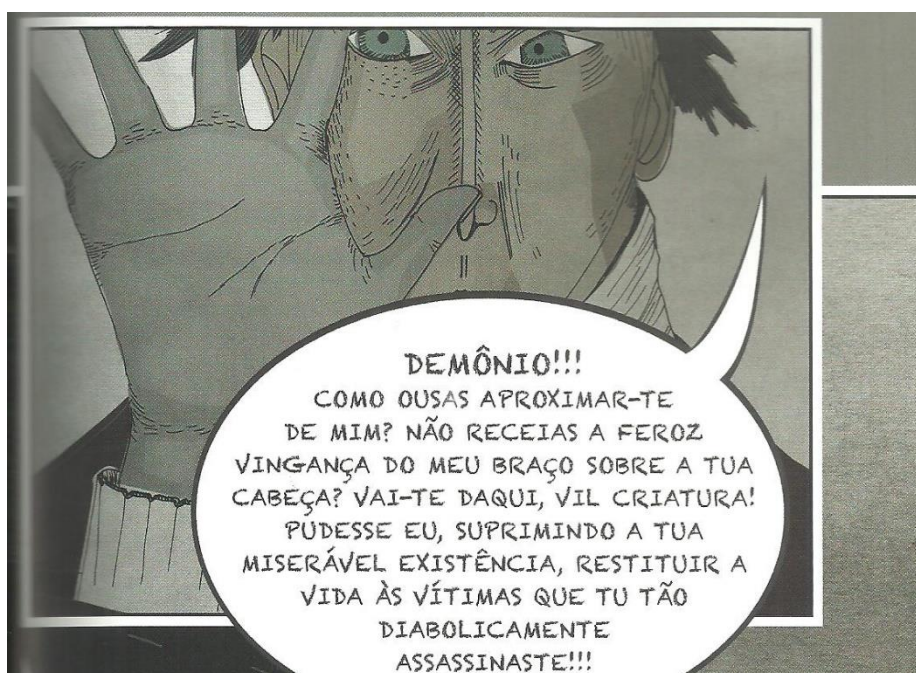


FIGURA 26. (BORGES, 2012, p. 33)

<sup>15</sup> Antes desse reencontro, na novela de Shelley, Victor revela ter visto a sombra de alguém, que imaginara ser o monstro, no funeral de seu irmão William. Na adaptação da editora Peirópolis esse acontecimento é narrado da mesma forma, durante o funeral, ele avista uma silhueta. Na versão da editora Salamandra, Victor enxerga o monstro da sua janela logo após ter seu irmão assassinado, mas não há diálogo entre eles.

Nos quadrinhos de Mousse, não temos que esperar o reencontro entre Victor e o monstro para sabermos o que aconteceu com o monstro em seu exílio, com suas próprias palavras. No momento em que se estabelece o primeiro diálogo entre criador e criatura, pode-se dizer que o leitor está familiarizado com a trajetória de ambos.

Na adaptação de Borges, mantem-se uma estrutura parecida com a da novela. O leitor, até o momento do reencontro, desconhece qualquer ação efetiva do monstro.

## **6.6. A perambulação: o monstro conta sua história**

Como já foi dito, as adaptações que aqui analisamos são, naturalmente, diferentes e optam por caminhos diferentes na hora de construir o foco narrativo. Enquanto uma versão preserva a estrutura dos acontecimentos na ordem em que estão dispostos na obra de Mary Shelley, a outra prefere deixar o ponto de vista do monstro sem a interferência de Victor enquanto narrador intermediário da sua história.

A trajetória do monstro se constrói de forma trágica. É perceptível que, aos poucos, sua bondade nata cede espaço para o ódio que ele sente por ter sido rejeitado pelo seu criador. É por esse motivo que ele começa a cometer assassinatos: para chamar atenção de Victor (da mesma forma que uma criança).

[...] Toda a aldeia se levantou; algumas pessoas fugiam, outras me atacavam até que, seriamente ferido por algumas pedras e outros objetos, fugi para o descampado. Cheio de medo abriguei-me numa choupana baixa [...]. Esta choupana, no entanto, ligava-se a uma casa de campo de aparência muito limpa e agradável. [...] Assim provido, resolvi morar ali até que algo ocorresse capaz de alterar minha decisão” (SHELLEY, 2013, p. 116 a 117)





FIGURA 27. (MOUSSE, 2009, p. 59)

Sua primeira experiência em sociedade foi desastrosa. O monstro mal chegara a uma aldeia e foi afugentado pelos seus moradores que sequer tentaram estabelecer diálogo e foram logo julgando-o pela sua aparência descomunal.

O monstro, então refugia-se em uma choupana inabitada e passa a observar a vida de uma família pobre e, na medida do possível, tem acesso a livros clássicos como *O paraíso perdido*.

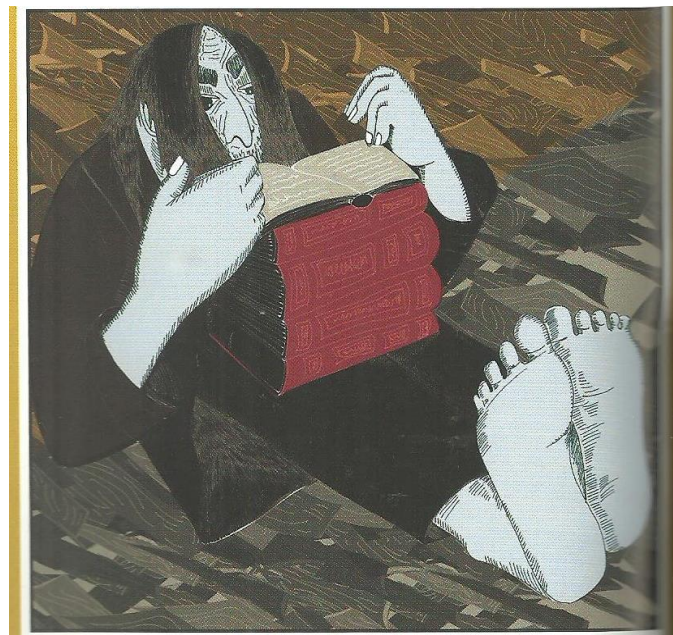


FIGURA 28. (BORGES, 2012, p. 36)

A riqueza da narrativa de Mary Shelley, possibilita uma visualização tão completa quanto ilustra os quadrinhos e até mesmo o cinema:

[...] O paraíso perdido provocou-me sensações ainda mais diversas e profundas. Li-o, como li os outros volumes que me haviam caído em mãos, como se fosse uma história verídica. Ele agitava todos os sentimentos de maravilha e terror que o quadro de um deus onipotente, guerreando com suas criaturas, seria capaz de despertar. Não raro, eu encarava aquelas situações semelhantes à minha. [...] (SHELLEY, 2013.p. 139)

O monstro vislumbra sua condição, faz seus primeiros julgamentos de valores, inclusive, seus próprios valores e aparência.

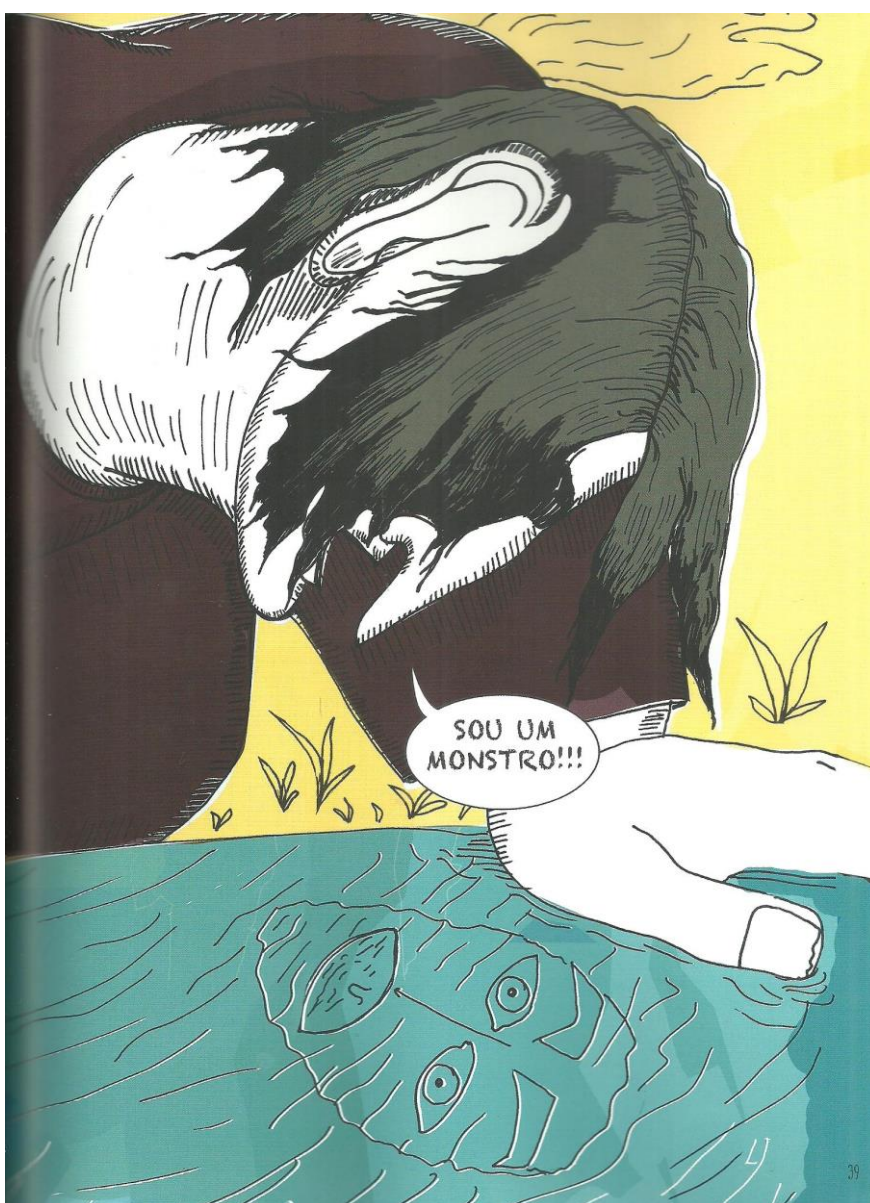


FIGURA 29. (BORGES, 2012, p. 39)



Tomado pelo sentimento de vingança ao seu criador, o monstro comete seu primeiro assassinato de forma oportunista. Ao deparar-se com uma criança enquanto caminhava pela floresta, o monstro toma conhecimento de que essa criança, em verdade, trata-se de William Frankenstein, o irmão de Victor. E sem hesitar, estrangula-o, sob pretexto de punir e imputar ao seu criador o mesmo sofrimento da sua miserável e monstruosa condição. Dessa forma, o monstro transforma Victor em um sujeito de seus atos, um dos culpados pelas suas próprias atrocidades, em uma metade de aparência socialmente aceita, porém, com o recheio, tão monstruoso quanto sugere sua criatura.

A criança continuava a lutar e a lançar-me nomes que aumentavam o desespero que ia em meu coração. Apertei-lhe a garganta para fazê-lo calar-se. Um momento após, ele jazia morto aos meus pés. (SHELLEY, 2013, p. 153)



FIGURA 30. (MOUSSE, 2009, p. 92)

A adaptação linear da editora Salamandra coloca Victor no local do crime (ele encontra o cadáver fresco de seu irmão), enquanto na versão original, assim como nos quadrinhos da editora Peirópolis, Victor fica sabendo da trágica notícia através de uma carta cunhada pelo seu pai e entregue pelo seu amigo Clerval.

## 6.7. A destruição total

Após contar-lhe toda sua história de rejeição e crimes, os quais incluem incriminar Justine, a então criada da família de Victor que fora condenada à morte pelo crime de assassinar William Frankenstein, o monstro faz um pedido ao seu criador: que lhe faça uma companheira.

Victor aceita criar uma companheira com as mesmas características da sua primeira concepção, porém hesita, não lhe agrada soltar outro ser grotesco na sociedade. A promessa do monstro é a de deixar o caminho de Victor livre para que esse possa ser feliz com Elizabeth. Mas Victor se enfurece e destrói o corpo da mulher de seu monstro antes mesmo de soprar-lhe a vida.



FIGURA 31. (MOUSSE, 2009, p. 114)

Isso enfurece o monstro ainda mais, e leva-o a cometer seus últimos grandes crimes a fim de punir seu criador. Primeiro, ele assassina Henry Clerval, melhor amigo de



Victor, e incrimina-o, levando seu criador a ter que responder em um tribunal no qual ele é absolvido do crime. Em seguida, mata a querida Elizabeth em seu leito de amor, na cama que dividira com seu amado Victor. A partir desse momento, Victor não vê mais nada que possa perder e trava uma caça ao seu monstro até os confins do mundo, prometendo para si mesmo que quando encontrá-lo, em um ato divino, vai tirar a vida que ele mesmo concebeu. Essa busca leva Victor ao convés do capitão Walton, onde começara a história.

Voltando ao presente da obra de Shelley em que se encontram Victor e Walton em seu navio, muitos dias se passaram após a chegada de Frankenstein que, aos poucos, definha até o momento derradeiro da sua morte. Walton perde as esperanças na sua jornada e mantém o corpo velado de Frankenstein, intacto, em seu leito de morte. Após a busca e peregrinação de Victor, até o momento da sua morte, o monstro é quem vai ao seu encontro no navio de Walton, porém depara-se com seu criador sem vida e exclama:

- Este também foi minha vítima! [...] Com sua morte, meus crimes estão terminados. Minha miserável existência está chegando ao fim! Quem diria que eu agora te peço que me perdoes? Eu que, irreparavelmente, te destruí, exterminando todos os que tu amavas. Ai de mim! Ele está frio e não pode responder-me. (SHELLEY, 2013, p. 236)

O choque de consciência do monstro ao ver seu criador morto à sua frente é exacerbado pelo seu discurso de redenção. O monstro tenta justificar-se através dos motivos que supostamente levaram-no a cometer as atrocidades – entre esses motivos está o sentimento constante de rejeição.

Na obra de Shelley, o monstro conversa com Walton ao lado do corpo sem vida de Victor e tenta redimir-se. Anuncia que nunca mais um ser humano voltará a vislumbrar sua pessoa grotesca, salta pela janela do navio e, no último parágrafo da narrativa, desaparece na neve. Da mesma forma, conclui-se a adaptação de *Frankenstein* da editora Peirópolis:

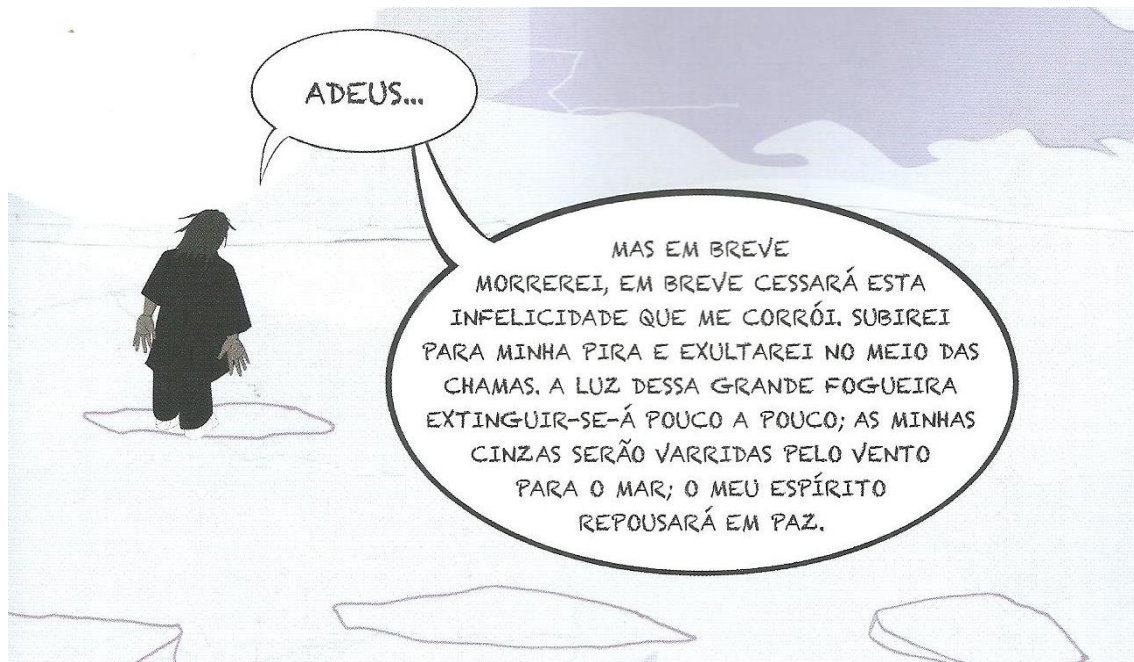


FIGURA 32. (BORGES, 2012, p. 55)

Na versão da editora Salamandra, no entanto, Victor não morre. Ainda doente é abordado pelo monstro, no navio de Walton:



FIGURA 33. (MOUSSE, 2009, p. 140)

O monstro tem a oportunidade de confrontar seu criador pela última vez, e após seus questionamentos finais, toma Victor em seus braços e carrega-o para fora do navio, desaparecendo, os dois, juntos, no fim do mundo.

É possível notar a preocupação dos adaptadores em preservar a memória de Victor nessas duas versões da obra de Shelley. A interpretação sobre a condição de Frankenstein e seu monstro são os pontos fortes nas duas adaptações, de forma que a novela de Shelley acaba sendo o principal ponto de partida para a construção dos dois protagonistas, tanto no que se refere às suas personalidades quanto às suas aparências. Diferentemente do que vimos na maioria das adaptações para os quadrinhos até a década de 1970, essas novelas gráficas não bebem da fonte do filme de 1931, estrelado por Boris Karloff, e compõem um leque menor de versões que tentam reproduzir a obra de Mary Shelley de forma mais fiel.

A necessidade de contar a história de Frankenstein, seguindo a filosofia da obra original, talvez tenha surgido em resposta à onda de adaptações que sequer mencionam Victor e acabam perpetuando o monstro como o próprio Frankenstein. Que se trata de adaptações destinadas aos possíveis leitores da obra, fica claro pela riqueza de detalhes que fazem referência à narrativa de Shelley. Porém, por ser muito cedo, ainda não se pode afirmar o quanto as características dessas adaptações pertencem a uma corrente de novas adaptações de *Frankenstein* (re)inaugurada no século XXI.

## 7. A QUESTÃO DO DUPLO RETOMADA A PARTIR DAS ADAPTAÇÕES: VICTOR, SUA IMAGEM E SEMELHANÇA?

A capa da adaptação de *Frankenstein* da editora Peirópolis, de Mousse, coloca Victor e seu monstro em rosto único, metade-metade, composto como um mosaico. A sugestão de que Frankenstein e o monstro são figuras duplas é algo não tão difundido, porém, há argumentos fortes para sustentar essa teoria dentro da própria obra de Shelley.

Durante uma conversa com seu pai, após ter sido absolvido do assassinato de seu melhor amigo, Henry Clerval, Victor se abre com seu pai em ato que beira o arrependimento e desespero. Essas falas são definitivas para colocar o monstro e Victor ao sol, na mesma balança, com os mesmos pesos e medidas.

- Ai, meu pai! – replicava eu. – Como você me conhece pouco. Os seres humanos, seus sentimentos e suas paixões, se degradariam, com efeito, se um trapo humano como eu sentisse orgulho. Justine, a pobre e infeliz Justine, era tão inocente quanto eu, e foi acusada do mesmo delito. Por isso, ela morreu. Eu sou a causa de tudo isso. Fui eu quem a matou. Justine, William e Henry, todos morreram pelas minhas mãos. (SHELLEY, 2013, p. 199)

A personalidade egoísta e maquiavélica de Victor é exteriorizada na forma de um monstro grotesco formado por partes de cadáveres. A casca do monstro de Victor sugere algo ruim, que gera repulsa logo no primeiro contato (assim é retratada na obra de Shelley e nas adaptações que analisamos). Dessa forma, a duplicidade de Victor afirma-se presente nos atos e na aparência da criatura à qual ela deu a vida, como se fora a extensão de seu próprio ser, corrompido e tomado pelos sentimentos mais adversos.

Como já vimos, a dupla identidade (o duplo) permeia a literatura do século XIX e chega com força aos quadrinhos do século XX, que criam super-heróis em cima desses moldes. Frankenstein, no entanto, é o primeiro a sugerir essa divisão de personalidade tão demarcada. Victor e seu monstro não dividem o mesmo corpo, porém, as consciências de ambos estão interligadas de forma indissociável. Em outra passagem, Victor torna a afirmar para seu pai:

- Eu não estou louco – exclamei impetuoso. – O sol e os céus que me viram trabalhar, podem testemunhar essa verdade. Eu sou um assassino das mais inocentes vítimas. Elas morreram devido às minhas tramas. Mil vezes deveria eu ter derramado meu sangue, gota a gota, para salvá-las. Mas eu não podia,

meu pai, na verdade não podia sacrificar toda a humanidade. (SHELLEY, 2013, p. 200)



FIGURA 34. (MOUSSE, 2009, p. 107)

Se Victor assume a trama e a culpa pelos assassinatos de seus amigos e familiares, logo ele tem a mesma consciência do monstro – eles sabiam muito bem o que estavam fazendo e ainda faziam juntos.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Frankenstein* é uma obra mutável, perfeitamente adaptável a qualquer mídia e sua própria experiência ao longo do seus quase 200 anos de vida pode assegurar essas afirmações. Sua primeira versão, lançada em 1818, possuía vários “desajustes” que foram, posteriormente, melhorados em prol da fluidez da narrativa – como sugere as palavras da própria autora na introdução da edição de 2013:

Não alterei qualquer parte da história nem introduzi ideias ou situações novas. Corrigi a linguagem onde estava tão seca que seria capaz de interferir no interesse da narrativa; e essas alterações ocorrem quase que exclusivamente no início do primeiro volume. Além do mais, acham-se inteiramente restritas àquelas partes que nada mais são que adjuntos da história, conservando porém o miolo e a substância intactos. (SHELLEY, 2013, p. 13)

Pode-se dizer que *Frankenstein*, logo nos seus primeiros anos de vida, antes de dar, talvez, seus passos mais importantes, teve que passar por 13 anos de adaptação. Durante esses 13 anos, a obra esteve circulando nas mãos dos mais distintos leitores que sequer sabiam que uma mulher cunhava a autoria da novela. A mercê das críticas, e no anonimato, Mary Shelley fez de *Frankenstein* justamente o que muito provavelmente o povo estava preparado para receber e se apoderar.

Destacando-se nas primeiras peças de teatro, as adaptações de *Frankenstein*, o Prometeu moderno, ganharam os mais variados públicos no seu primeiro século de vida. Atores e dramaturgos davam outro significado ao monstro e seu criador na medida em que perdiam o vínculo com o enredo original da obra e sentiam-se livres para inventar novos caminhos a serem trilhados pelos protagonistas da novela de Shelley.

Ao completar exatos cem anos após o lançamento da edição definitiva da autora, *Frankenstein*, ganha sua primeira grande imagem do século XX, no ano de 1931. Atingindo ampla notoriedade, o monstro interpretado pelo ator Boris Karloff no filme de James Whale, reinventa sua própria imagem, impulsionando uma onda de ilustrações e, finalmente, de história em quadrinhos.

O monstro vivido por Karloff nos cinemas foi um grande divisor de águas para a novela de Mary Shelley no que se refere à representação imagética do monstro e seu criador. Essa imagem foi repetida incansavelmente durante boa parte do século XX, principalmente nas adaptações para as histórias em quadrinhos. Já os estúdios que

produziram o filme de 1931, seguiram a franquia, utilizando o monstro com as mesmas características, em roteiros totalmente independentes ao texto de Mary Shelley.

A força de *Frankenstein* nos quadrinhos, principalmente do monstro, deve-se ao tipo de protagonista que se cultivava nas histórias em quadrinhos da época conhecida como “dourada” no universo das novelas gráficas. Esses protagonistas, os ditos super-heróis, eram grandes salvadores de uma sociedade que, externamente aos quadrinhos, vivia constantemente abalada por guerras de todas as naturezas. Dividindo o estelato com personagens como *Superman* e os notórios *X-Men*, o monstro ganha seu lugar ao sol. Influencia a criação do personagem duplo mais emblemático dos quadrinhos, o Incrível *Hulk*, e, finalmente ganha sua própria série em quadrinhos na editora Marvel, na década de 1960. Esse vislumbre à figura do monstro, apesar de ter ofuscado o personagem de Victor Frankenstein, garantiu que a obra se sustentasse, viva, em uma nova demanda capitalista que não necessariamente garantia fidelidade ao texto original, desde que as adaptações rendessem bons lucros.

Em contraste direto com esse apelo elitista ou enriquecedor da adaptação está o prazer da acessibilidade, que direciona não apenas a comercialização das adaptações, mas também seu papel na educação. [...] Muitos de nós crescemos com os quadrinhos *Clássicos Ilustrados*<sup>16</sup>, ou com desenhos animados adaptados da literatura canônica. (HUTCHEON, 2013, p. 162)

Além de aderir ao capitalismo, as adaptações tornaram acessíveis grandes obras literárias, como *Frankenstein*. O leitor que, por ventura, não se identificasse com uma determinada mídia passou a ter outras opções ao alcance.

Alcançando as páginas dos quadrinhos, o monstro, o duplo de Victor, é a criatura e criador, ao mesmo tempo, a ponto de ser chamado pelo sobrenome que intitula a obra. Essa duplicidade sustenta o emblema que é Victor e sua criatura, juntos, em constante atrito, e aloca o monstro em uma cultura popular em ascensão, cujos super-heróis ainda estão por ver suas identidades secretas transgredidas e reveladas.

A passagem da era de ouro e prata dos quadrinhos para o século XXI, no que se refere às adaptações mais evidentes de *Frankenstein*, não está tão visivelmente demarcada. Junto com o fim das principais guerras, os protagonistas dos quadrinhos ganharam outras representatividades: suas tramas ficaram mais profundas e seus heroísmos questionáveis. Sendo assim, no século XXI, encontramos algumas obras

---

<sup>16</sup> “*Classics Illustrated*, criada por Albert Kanter, é uma série de quadrinhos adaptados de clássicos da literatura universal” (nota da autora).



adaptadas da literatura para os quadrinhos, entre elas, obviamente, *Frankenstein* de Mary Shelley. Esse tipo de adaptação fiel e ilustrada, vale dizer, teve seu lugar na primeira metade do século XX (com a edição ilustrada de Lynd Ward, 1934, por exemplo), mas cedeu lugar para que o monstro brilhasse em seu protagonismo nas histórias em quadrinhos das grandes editoras. Porém, ao nos deparar com as primeiras adaptações para as novelas gráficas pós anos 2000, constatamos a mesma preocupação em recontar a obra de Mary Shelley de maneira mais fiel possível.

Não existe explicação definitiva para o que leva um adaptador a contar uma história mantendo fidelidade ao texto original ou não. O que existem, de fato, são uma série de escolhas pessoais norteadas pela leitura e interpretação de cada adaptador.

O recorte de duas histórias em quadrinhos que utilizamos para traçar um mapa comparativo à obra não foi aleatório, porém foi direcionado à resgatar o que se perdeu no século XX com o desgaste da imagem do monstro e o apagamento de Victor Frankenstein. As duas adaptações que aqui analisamos, uma da editora Salamandra e a outra da editora Peirópolis, nos proporcionou aguçar o olhar para a importância que a duplicidade entre criador e criatura possui primordialmente na obra de Shelley. O duplo que esteve timidamente presente nas adaptações para os quadrinhos do século XX, transborda nessas duas edições tanto quanto na novela original.

No que se refere à trajetória do protagonista multifacetado, dilacerado pela própria cultura em que está inserido, podemos dizer que Victor e seu duplo, o monstro, chegaram ao tempos de hoje graças à tradição da adaptação e, (por que não?), graças ao advento das indústrias cinematográficas e dos quadrinhos. Ter sido massificado por essas mídias, ampliou o reconhecimento do público acerca da existência de uma obra chamada Frankenstein, mas, como foi dito durante este trabalho, não levou esse mesmo público a ler a obra de Shelley em si. Frankenstein e seu monstro (principalmente o monstro) se solidificaram quase como personagens folclóricos de domínio público cujas narrativas transitam de boca em boca, de adaptação em adaptação, sendo constantemente transformados pelo meio e pela época em que circulam, porém, sem perderem suas primordiais essências que mantém as imagens do cientista e do monstro intactas. A capacidade de adaptar-se foi o que trouxe *Frankenstein* até aqui e sua história é importante, caso contrário não continuaríamos a narrá-la.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOM, Harold. **Frankenstein** (posfácio da obra), p. 242 – 255. Coleção L&PM POCKET. Porto Alegre, RS; 1997.

BORGES, Taisa. **Frankenstein em quadrinhos**. Peirópolis. São Paulo, SP; 2012.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Editora Pensamento LTDA. São Paulo, SP; 1993.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **O duplo**. Coleção leste. Editora 34. 2011.

ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. Clássicos Jackson. W. M. Jackson. 2005.

HITCHCOCK, Susan Tyler. **Frankenstein: as muitas faces de um monstro**. Larousse. São Paulo, SP; 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. 2ª Edição. Editora UFSC. Florianópolis, SC; 2013.

KALINA, Eduardo; KOVADLOFF, Santiago. **O dualismo**. Francisco Alves. Rio de Janeiro, RJ; 1989.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. Série Princípios. 7ª ed. 8ª impressão. Ática. São Paulo, SP; 2002.

MADURO, Daniela C. 2009. **Uma criatura feita de bits: ilusão e materialidade na hiperficção Patchwork Girl de Shelley Jackson**, 175 pp.. Est. Geral-Repositório Digital: Universidade de Coimbra.

MOUSSE, Marion. **Frankenstein de Mary Shelley**. Salamandra. São Paulo, SP; 2009.

STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**.

SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela. **O fogo de Prometeu**. Hvmánitas - Vol. LIII. Universidade do Porto; 2001.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Coleção L&PM POCKET. Porto Alegre, RS; 1997.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Abril. São Paulo, SP; 2010.