



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE HUMANIDADES - CAMPUS III  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

**DA LUZ ÀS TREVAS: REFLEXOS DO ILUMINISMO NOS  
*FRANKENSTEINS* DE MARY SHELLEY (2020) E DE KENNETH  
BRANAGH (1994)**

EVELLYN MARIA FERREIRA FURTADO

GUARABIRA  
2023

EVELLYN MARIA FERREIRA FURTADO

**DA LUZ ÀS TREVAS: REFLEXOS DO ILUMINISMO NOS  
FRANKENSTEINS DE MARY SHELLEY (2020) E DE KENNETH  
BRANAGH (1994)**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)  
apresentado à Universidade Estadual da  
Paraíba – UEPB, Campus III, Guarabira, em  
cumprimento aos requisitos para obtenção do  
grau de Licenciatura em Letras – Habilitação  
em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura e Cinema

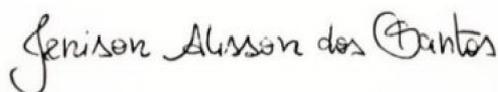
**Orientador:** Prof. Dr. Auricélio Soares  
Fernandes

**Aprovada em:** 19/06/2023.

**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Jenison A. dos Santos  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Esp. Aline Oliveira do Nascimento  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

GUARABIRA

2023

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F4321 Furtado, Evellyn Maria Ferreira.  
Da luz às trevas [manuscrito] : reflexos do iluminismo nos Frankenstein de Mary Shelley (2020) e de Kenneth Branagh (1994) / Evelylyn Maria Ferreira Furtado. - 2023.  
44 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes , Departamento de Letras - CH. "

1. Iluminismo. 2. Frankenstein. 3. Luz. 4. Adaptação. I.  
Título

21. ed. CDD 028

Dedico este trabalho a minha família por todo carinho e apoio, aos meus professores pelas experiências compartilhadas e a todos que me apoiaram e fizeram parte desta caminhada.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus por ter me sustentado até aqui, pois sem a sua graça nada disso seria possível. Agradeço a Ele por ter me ajudado e por ter me feito corajosa para enfrentar, vencer as adversidades, por ser minha fortaleza e o meu maior sustento.

Em segundo lugar estão aqueles que me acompanharam nessa jornada e sempre fizeram o possível para que minhas necessidades fossem supridas, a minha família. Agradeço aos meus pais Josilene e Evilásio, que foram o meu alicerce e meus maiores apoiadores durante esses pouco mais de quatro anos, aos meus irmãos Emilly e Pedro por serem meus ouvintes assíduos ao decorrer desse longo tempo de pesquisa e dedico ao meu namorado Neto, que foi meu refúgio em dias difíceis e por ser o meu melhor amigo. Amo vocês imensamente!

Meus mais imensos agradecimentos ao meu orientador, professor Auricélio, por ter me guiado e me tornado a “luz” no decorrer deste trabalho, e que, apesar da correria, se disponibilizou a me ajudar. Agradeço também aos demais professores do Campus III, da UEPB, pelas experiências vividas e trocas compartilhadas. Em especial, ao professor Jenison, por ter ministrado impecavelmente as aulas da disciplina de Literatura e Cinema, que foi o estopim para o meu firmamento no curso de Letras-Inglês. Agradeço muito a todos vocês!

Agradeço também a minha turma do 2019.1 por tudo o que foi compartilhado em sala de aula e fora dela também. E meus mais sinceros agradecimentos a todos aqueles que direta ou indiretamente me ajudaram e tornaram a graduação um pouco mais leve.

Por fim, agradeço a você, leitor, e desejo que aqui tenha êxito em achar o que procura.

## RESUMO

O Iluminismo foi um período de inúmeros avanços culturais e técnico-científicos na sociedade, sobretudo no Ocidente. A filosofia mais discutida nesse período defendia que o conhecimento do mundo ‘esclareceria’, levando a luz, muitos questionamentos do homem, que até então vivera, sob o regime do teocentrismo. Logo, a razão daria lugar ao pensamento religioso. Ainda, discussões acerca das ciências naturais ou sociais surgiram nesse grande período, tendo como elemento principal a luz, em variados sentidos, e seus benefícios para a sociedade como se percebe no romance *Frankenstein* de Mary Shelley (2020) e no filme *Frankenstein, de Mary Shelley* (1994), cuja luz é um elemento importante para a concepção da Criatura. Sendo assim, o presente trabalho tem como objetivo principal analisar a representação da luz e da iluminação dentro da obra de Mary Shelley e sua adaptação dirigida por Kenneth Branagh. Em ambas as obras a luz se faz presente como importante elemento de gênese do personagem, mas também revela outros sentidos atribuídos às emoções dos protagonistas. Para a realização deste estudo, utilizamos as metodologias qualitativa e descritiva através de estudos bibliográficos, propostos por Gerhardt e Silveira (2009) e Gil (2002). Como embasamento teórico, utilizamos os estudos de Silva e Silva (2015), Maxwell (s.d), Cassirer (1992) entre outros, para os estudos do Iluminismo como movimento histórico. Utilizamos as pesquisas de Guimarães e Próchno (2016), Tim Milnes (2002) entre outros, sobre romantismo e a escrita romântica em *Frankenstein*. Para os estudos da adaptação cinematográfica utilizamos Linda Hutcheon (2013) e Robert Stam (2006). No mais, embasamos nossa discussão sobre *mise en scene*, imagem fílmica e iluminação nos estudos de Marcel Martin (2003), Bordwell e Thompson (2013) entre outros autores.

**Palavras-chave:** Iluminismo; *Frankenstein*; Luz; Adaptação.

## ABSTRACT

The Enlightenment was a period of countless cultural and technical-scientific advances in society, especially in the West. The most discussed philosophy in that period defended that knowledge of the world would 'clarify', bringing to light, many questions of man, who until then had lived under the regime of theocentrism. Soon, reason would give way to religious thought. Still, discussions about the natural or social sciences arose in this great period, having light as the main element, in various senses, and its benefits to society, as can be seen in Mary Shelley's novel *Frankenstein* (1818) and Mary Shelley's film *Frankenstein* (1994). Shelley (1994), whose light is an important element for the creation of the Creature. Therefore, this work presents as a main objective to analyze the representation of light and illumination in Mary Shelley's (2020) novel and in the filmic adaptation directed by Kenneth Branagh (1994). To carry out this study, we used the qualitative and descriptive methodologies through bibliographic studies proposed by Gerhardt and Silveira (2009) and Gil (2002). As a theoretical foundation, we used the studies of Silva and Silva (2015), Maxwell (s.d), Cassirer (1992) among others, for the studies of enlightenment as a historical movement. We use the research of Guimarães and Próchno (2016), Tim Milnes (2002) among others, on romanticism and romantic writing in *Frankenstein*. For the studies of film adaptation we used Linda Hutcheon (2013) and Robert Stam (2006). Furthermore, we base our discussion on *mise en scene*, filmic image and lighting on the studies of Marcel Martin (2003), Bordwell and Thompson (2013) among other authors.

**Keywords:** Enlightenment; *Frankenstein*; Light; Adaptation.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>O ILUMINISMO</b> .....	<b>11</b>
<b>3</b>	<b>A ERA ROMÂNTICA</b> .....	<b>16</b>
3.1	A escrita romântica em <i>Frankenstein</i> .....	18
<b>4.</b>	<b>LITERATURA E AUDIOVISUAL</b> .....	<b>22</b>
4.1	A imagem fílmica .....	23
4.2	<i>A mise en scene</i> .....	24
4.3	A adaptação.....	25
<b>5</b>	<b><i>FRANKENSTEIN (2020)</i></b> .....	<b>27</b>
5.1	A representação da luz na obra .....	29
<b>6</b>	<b>FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY (1994)</b> .....	<b>34</b>
6.1	Os contrastes da luz .....	35
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>40</b>
<b>8</b>	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>42</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde o período conhecido como a “Era da Razão” ou Iluminismo, ocorrido durante os séculos XVII e XVIII, o conhecimento científico e a busca pela valorização da razão passam a ser meios primordiais para a “iluminação” e para o desenvolvimento das sociedades. Mediante a este fato, uma das principais características desse movimento era a crença de que o poder estaria entrelaçado ao conhecimento, e a partir desse ponto os seres humanos poderiam ler e compreender de forma efetiva o mundo natural e social. Dentro desse conjunto de acontecimentos, se destacaram estudiosos como Immanuel Kant em seu ensaio *Resposta à pergunta: O que é esclarecimento?*, publicado originalmente em 1784 no qual busca esclarecer o questionamento, enfatizando o simbolismo da luz e da “clarificação” do homem.

Nesse sentido, a pesquisa foi desenvolvida com o intuito de entender como podemos enxergar a representação da luz na literatura e como a iluminação pode produzir diversos sentidos nos meios audiovisuais. Para tal objetivo, foi escolhido o romance *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (2020), autoria de Mary Shelley, por apresentar fortes referências ao período iluminista e a obra cinematográfica *Frankenstein, de Mary Shelley* (1994), dirigida por Kenneth Branagh, onde percebemos que a iluminação é tratada a propiciar outros sentidos em relação à caracterização dos personagens.

O presente trabalho apresenta uma abordagem qualitativa na qual, preocupa-se [...] com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais" (GERHARDT e SILVEIRA, 2009, p. 31). A pesquisa, de mesmo modo, é de propriedade básica onde, “[o]bjetiva gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da Ciência, sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais." (GERHARDT e SILVEIRA, 2009, p.34). Com o intuito de alcançar os nossos objetivos, utilizamos o método de pesquisa bibliográfica, a qual “é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites” (GIL, 2002, p. 44). Além da pesquisa descritiva que tem como principal alvo “a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis.” (GIL, 2002, p. 42)

A nossa discussão se concentra nos estudos de Kalina Silva e Maciel Silva (2015) para entendimento do Iluminismo como fenômeno social, com base na obra *Dicionário de Conceitos Históricos*, além das contribuições de Olgária Matos (1993) para a definição do

movimento iluminista. Para os estudos específicos do período do iluminismo, nos baseamos nos trabalhos de Maxwell (s.d), Ernst Cassirer (1992) em sua obra *A filosofia do iluminismo*, e Flávio Lopes (2011) em seu artigo *Iluminismo ou Iluminismos?*.

Para discutirmos sobre o romantismo retomamos a obra de Silva e Silva (2015) *Dicionário de Conceitos Históricos*, para um apanhado geral do período, além dos estudos de Guimarães e Próchno (2016) acerca das características do movimento romântico, Tim Milnes (2003) em seu livro *Knowledge and Indifference in English Romantic Prose*. Também foram citados para complemento da base teórica os autores Fernando Villatore (2019) da Costa (2015) e de Sousa (1980) sobre romantismo inglês e escritores. Ademais, usaremos os estudos de Schug (1977) para analisarmos elementos da escrita romântica no romance supracitado.

Para a complementação da análise do livro *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, utilizaremos o trabalho de Renata Zoldan (2020). No mais, para as discussões sobre o conceito de adaptação fílmica com base nos estudos de Linda Hutcheon (2013) e Robert Stam (2006). Sobre a estética cinematográfica e imagem fílmica, utilizaremos Gérard Betton (1987) e Marcel Martin (2003). Usaremos David Bordwell e Kristin Thompson (2013) como base para os estudos da *mise en scène* em seu livro *A Arte do Cinema* como também os estudos de Luís Carlos Oliveira Júnior (2014) sobre o papel da *mise en scène*. Por fim, utilizaremos os estudos de Manguiera e de Almeida (2019) sobre o papel da iluminação na *mise en scène*.

Levando em consideração a base teórica, buscaremos analisar como a representação da luz está presente na obra *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno* (2020), escrito por Mary Shelley e na narrativa cinematográfica *Frankenstein, de Mary Shelley* (1994). Assim, tentaremos destacar os aspectos da luz dentro da obra de Mary Shelley, dando importância, de mesmo modo, ao movimento referenciado dentro da obra, o Iluminismo. Por último, pretendemos apontar alguns elementos da iluminação dentro do filme de Kenneth Branagh, na tentativa de entender como a atribuição de sentido da luz pode interferir na percepção semiótica do telespectador durante a construção da narrativa.

A luz é um elemento de discussão desde os primórdios da humanidade que, com o passar das décadas, observamos sua ramificação para o conceito de além da matéria. A obra de Mary Shelley aborda ávida e detalhadamente características de um período da história em que a razão e a “luz do conhecimento” eram primordiais para o desenvolvimento em sociedade, ao qual levamos ao questionamento de como a autora trata o sentido puro desse movimento dentro do texto. Na narrativa de Kenneth Branagh, observamos os conceitos base da história escrita por Shelley, inseridas não apenas no roteiro, mas também nos recortes de

iluminação dos cenários e indagamos como esses elementos da *mise en scène* podem colaborar para a construção de sentido dentro da narrativa.

Para tanto, o trabalho é dividido nas seguintes partes: na primeira parte intitulada de “O Iluminismo” temos um apanhado histórico sobre o movimento, para contextualização da análise posterior. Na segunda parte, chamada a “Era Romântica”, temos mais uma síntese histórica sobre o período seguido de uma breve análise da escrita romântica na obra literária estudada. Em seguida iremos contextualizar as teorias da adaptação fílmica, *mise en scène*, imagem fílmica, iluminação e a obra cinematográfica de 1994. Por fim, iniciaremos a análise proposta do trabalho, onde *a priori* iremos discutir as atribuições de sentidos da luz no romance e na adaptação.

## 2 O ILUMINISMO

Surgindo no século XVIII, o Iluminismo “foi um movimento intelectual europeu” (MATOS, 1993, p. 33 ) com ideais difundidos em países como França, Alemanha e Inglaterra, tendo seu conceito criado por Immanuel Kant no ano de 1784. Seus conceitos são baseados na concepção de ideais “a partir da valorização da “luz natural” ou razão” (MATOS, 1993, p. 33), considerando o momento vivido anteriormente chamado de Idade Média ou “Idade das Trevas”, no qual o domínio social e econômico era tido pelo clero. Durante esse período, os conceitos de “homem e natureza” e homem como “ser autônomo” foram postos em evidência.

O período iluminista também foi tido como sendo o “Século das Luzes”, sendo um dos movimentos mais importantes para o desenvolvimento social, político e científico desde a modernidade até os tempos contemporâneos, tendo o ser humano como agente protagonista do seu progresso, como pontuam Silva e Silva (2015):

O iluminismo é um dos temas mais importantes na História das ideias, influenciando toda a estrutura mental do Ocidente contemporâneo. [...] A palavra Iluminismo vem de *Esclarecimento* (*Aufklärung* no original alemão), usada para designar a condição que o homem, a humanidade, fosse autônomo. Isso só seria possível, afirmava o Iluminismo, se cada indivíduo pensasse por si próprio, utilizando a razão. (SILVA; SILVA, 2015, p. 210)

Assim, cabe afirmar que o objetivo principal dessa corrente filosófica era o de resplandecer a *luz* que advinha do conhecimento em relação a hegemonia da Igreja e o Regime Absolutista predominante no continente europeu tendo como ponto central a racionalidade, enfatizando o homem como precursor dos seus próprios pensamentos por meio da razão

[...] A própria noção de Iluminismo, Ilustração, ou ainda Esclarecimento, como o termo é por vezes traduzido, indica, através da metáfora da luz e da claridade, uma oposição às trevas, ao obscurantismo, à ignorância, à superstição, ou seja, à existência de algo oculto, enfatizando, ao contrário, a necessidade de o real, em todos os aspectos, tornar-se transparente à razão. O grande instrumento do Iluminismo é a consciência individual, autônoma em sua capacidade de conhecer o real...” (MARCONDES, 2007, p.207 apud MAXWELL, p. 21)

No dicionário “*iluminar*” significa espalhar luz sobre ou encher-se de luz; tornar(-se) claro, alumiar(-se). “relâmpagos iluminavam o horizonte”<sup>1</sup>, ou seja, retirar algo ou alguém da escuridão e propiciar a iluminação.

---

<sup>1</sup> Informação retirada do Oxford English Dictionary.

É nesse contexto metafórico de “sair da escuridão” que a racionalidade é posta no movimento como uma supervalorização da razão, tratada como algo inegociável. Todos os acontecimentos físicos e/ou metafísicos<sup>2</sup> eram explicados por meio do racional, ou seja, pela ciência. “Os racionalistas influenciaram os pensadores iluministas no que se refere à valorização da razão, pois se utilizavam da razão e da ciência para explicar praticamente todos os acontecimentos do homem”. (LOPES, 2011, p. 142)

No mais, a crítica central do movimento não se voltava a questões de religiosidade ou crença, mas sim ao fato das controvérsias existentes entre as duas correntes, no que se refere

[...] a controvérsia sobre o valor de verdade ou razoabilidade da crença religiosa em geral, a crença cristã em particular, e a controvérsia sobre o lugar próprio da religião na sociedade, ocupa um lugar particularmente central no Iluminismo. (BRISTOL, 2017, s/p, tradução nossa)<sup>3</sup>

Além das filosofias, o Iluminismo foi responsável por tratar das mais diversas áreas científicas como as “ciências sociais e naturais, a educação e a tecnologia” (SILVA; SILVA, 2015, p. 210). Em virtude do movimento ter sido estendido pela Europa e América do Norte, nem todos os filósofos seguiram a mesma linha de pensamento, pois os chamados iluministas

[...] definiam a si mesmos como homens do “século das luzes”. Para eles o século XVIII foi o ápice da maturidade intelectual e racional do homem. Mas tais filósofos não seguiam uma única e coerente corrente de pensamento, pelo contrário, possuíam múltiplos discursos, não tinham nenhum manifesto ou programa de ideias, e muitos, inclusive, se contestavam mutuamente. (SILVA; SILVA, 2015, p. 210)

Devido a essas divergências, de acordo com Silva e Silva (2015), foram encontradas algumas dificuldades para delimitar o Iluminismo como movimento em si. Em contrapartida “a maioria desses pensadores compartilhava algumas ideias em comum: a defesa do pensamento racional, a crítica à autoridade religiosa e ao autoritarismo de qualquer tipo e oposição ao fanatismo” (SILVA; SILVA, 2015, p. 210) todos seguindo posicionamentos críticos a Igreja Católica, pondo mais uma vez o “papel crítico da razão” (SILVA; SILVA,

<sup>2</sup> Metafísica é a área que estuda e tenta explicar as principais questões do pensamento filosófico, como a existência do ser, a causa e o sentido da realidade, e os aspectos ligados à natureza. Serve de base para o conhecimento de todas as ciências, pois busca compreender a origem de tudo, inclusive as concepções sobre Deus e a alma. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/psique/#:~:text=Psique%20%C3%A9%20a%20palavra%20com.com%20a%20religi%C3%A3o%20e%20espiritualidade>>. Acesso em: 26 de Jun. de 2023.

<sup>3</sup> Bristow, William, "Enlightenment", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/enlightenment/>>. Acesso em 26 de março de 2023

2015, p. 210) em evidência a fim de esclarecer e emancipar o indivíduo através do conhecimento.

Os filósofos do Iluminismo, como já citado, não mantiveram os mesmos discursos e dentre os principais estão Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Immanuel Kant. Entre as heranças deixadas por Diderot temos a *Enciclopédia* na qual foi a “primeira obra a reunir diversos ramos do conhecimento científico para tentar explicar o mundo.” (SILVA; SILVA, 2015, p. 210) sendo válido ressaltar que esse projeto influenciou, segundo Maxwell (s.d) a burguesia e a classe dos trabalhadores manuais e comerciantes da época.

Seguindo o contexto da divergência de discursos, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), aborda em sua teoria do “bom selvagem” a primitividade humana, sendo declaradamente contra o progresso pregado pelo movimento iluminista em que, para o mesmo, o homem nasce desprovido de qualquer sentido, ou sentimento, ou seja, sem a “razão”, que seria construída em seu contato com a sociedade, sendo assim "bom" por natureza. Segundo Silva e Silva (2015):

Rousseau, por sua vez, discordou da maioria dos iluministas, pois era contrário ao progresso e pregava a volta à liberdade primitiva, construindo, assim, o mito do “bom selvagem”. [...] foi um pessimista, pois acreditava que o progresso não traria benefícios para todos assim como que a civilização degradava o homem (SILVA; SILVA, 2015, p. 210)

Diante da discussão de *homem e sociedade*, o iluminista Voltaire (1694-1778) tem a sua pesquisa voltada à crítica ao Absolutismo e a defesa de “uma monarquia esclarecida” (p. 211). Seu papel foi voltado à oposição a todo e qualquer tipo de fanatismo religioso, era defensor da liberdade de expressão, tendo “[...]uma longa carreira como escritor, dedicando seus trabalhos a “esclarecer” a humanidade , ou seja, a combater o fanatismo e a ignorância.” (SILVA; SILVA, 2015, p. 211)

Nesse sentido do “Esclarecimento”, Immanuel Kant (1724-1804) investiga quais as maneiras dentro dessa “clarificação”, que faria o indivíduo se tornar independente e assim sair das “sombras”, conforme aborda Maxwell (s.d):

De acordo com Kant (2005/1784a), o esclarecimento era a única saída possível do estágio de “menoridade” no qual o homem do século XVIII se encontrava. Esta “menoridade” significava a incapacidade de o homem daquela época fazer uso de seu entendimento, ou seja, de sua opinião e capacidade de julgar, sem a direção ou a orientação de outro indivíduo. (p. 24)

Ademais, para Kant, é através desse esclarecimento que o homem conseguiria partir para o outro nível que o mesmo intitula como “maioridade” sendo alcançada por meio da liberdade, como cita Maxwell (s.d):

A liberdade almejada por Kant (2005/1784a) pode, segundo ele, ser alcançada a partir do momento em que o homem faz uso público de sua razão – ou seja, de seu conhecimento – em todas as questões, sem temer aqueles a quem costumava ser submisso. (p. 26)

Pode-se dizer que a linha de pensamento do filósofo se baseia em uma visão de que o indivíduo seja livre e que o sistema de superioridade e subordinação seja superado. O uso da razão como meio para assegurar que o homem possa usar do seu entendimento ganha força à medida que o Esclarecimento toma espaço graças à difusão do conceito pelos iluministas, tendo a grande maioria inserida na classe burguesa. Portanto, é importante ressaltar que o movimento iluminista teve, em seu princípio, como alvo o público burguês.

Em linhas gerais, o pensamento iluminista foi elitista e intensamente progressista. No primeiro caso, voltados para um público instruído, os filósofos queriam educar os “bons burgueses” e pouco tinham a dizer ao povo e aos trabalhadores. No segundo, a maioria dos iluministas acreditava que a história em sua constante mudança estaria sempre tendendo a mudar para melhor. (SILVA; SILVA, 2015, p. 211)

As temáticas da razão e da liberdade são centrais para o desenvolvimento do movimento. As revoluções intelectuais obtidas de modo mútuo tanto na Europa quanto na região norte-americana refletiram não só nas filosofias ou ciências, mas também em acontecimentos históricos como a Independência dos Estados Unidos (4 de julho de 1776) que “foi realizada por seguidores do Iluminismo, como Thomas Jefferson” (SILVA; SILVA, 2015, p.211) a Revolução Francesa (1789-1799) sendo diretamente influenciada pelas duras críticas às práticas econômicas mercantilistas, ao absolutismo, e aos direitos concedidos ao clero e à nobreza<sup>4</sup>, além da Revolução Industrial “que teve como lema o progresso” (SILVA; SILVA, 2015, p. 211).

Para mais, a constituição de leis, modelos de sociedade e a clarificação do homem pelo seu próprio conhecimento, foram as características primordiais do movimento iluminista ao qual, devido a grandeza do alcance e sendo “entendido como um momento fundador da modernidade e do mundo contemporâneo” (SILVA; SILVA, 2015, p. 212), passa a sofrer

---

<sup>4</sup> Informação retirada do site Toda Matéria. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/revolucao-francesa/>  
Acesso em: 20 de maio de 2023

críticas em relação a alguns descontentamentos, que são, a priori, advindos do departamento criado dentro da Universidade de Frankfurt na Alemanha, nomeado de *Escola de Frankfurt*.

A fundação da Escola de Frankfurt se deu em 1924, tendo como nome cogitado “Instituto para o Marxismo mas optou-se por Instituto para a Pesquisa Social” (MATOS, 1993, p. 12), pelo fato de que o pensamento de Marx, na época, se encontrava ainda muito recente. Seus principais pesquisadores foram Max Horkheimer (1895-1973) e Theodor Adorno (1903-1969) que criticaram a imposição e a influência das ideias iluministas no que se refere ao controle da indústria cultural e a cultura de massa.

Os frankfurtianos tiveram uma influência “não clássica” ou “não ortodoxa” do marxismo. Karl Marx (1818-1883) desenvolveu a sua teoria acerca da luta de classes com base na dialética na qual, “aborda a realidade sob vários prismas: o filosófico, o histórico, o social e o econômico.” (SILVA; SILVA, 2015, p. 267), sendo pauta de revisão da Escola de Frankfurt, e para os pensadores George Lukács, Karl Korsch, Louis Althusser e diversos outros como ainda pontuam Silva e Silva (2015, p. 268).

Ademais, Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895) propõem uma análise acerca das grandes mudanças ocorridas nos centros urbanos devido à industrialização. O chamado Materialismo Histórico, se baseia nas movimentações sociais em que

O conceito de *materialismo* significa que a *matéria* não é objeto inerte, mas sim o movimento da história das transformações do trabalho social; nesse conceito se inscreve a história social da produção dos objetos e, ao mesmo tempo, das carências e necessidades humanas em cada época histórica (MATOS, 1993, p. 25)

Horkheimer e Adorno fizeram duras críticas ao Iluminismo no que se refere a liberdade pela razão, sendo o tema principal do movimento, ao qual

Ao lado de Horkheimer, Adorno afirmou o fracasso do Iluminismo, pois para os frankfurtianos, o Iluminismo não libertou o homem do medo e do mito, nem o tornou autônomo, por meio do domínio da ciência e da técnica. Em vez, disso [...], o homem passou a ser vítima de um novo fanatismo, criando outro dogma, o da ciência e da tecnologia, para a sociedade contemporânea. (SILVA; SILVA, 2015, p. 212)

Nesse ponto, a crítica de ambos, é refletida no “novo dogma” criado e deixado pelo Iluminismo para as sociedades. O desejo de autonomia por meio da ciência transformou a visão considerada como “verdade absoluta” e, apesar do contraste de pensamentos, os filósofos iluministas tinham objetivos básicos em comum, entre eles a disseminação de conhecimento e de um ponto de vista contrário ao dogma religioso.

Em conjunto com as revoluções políticas, sociais e ideológicas, as ciências da natureza construíram um papel importante nos séculos XVIII e XIX em contrapartida aos modelos medievais, de forma que “[d]esintegrou-se a forma rígida da mundivisão antiga e medieval; o mundo deixa de ser um "cosmo" no sentido de uma ordem visível em seu todo, diretamente acessível à intuição. Espaço e tempo ampliam-se infinitamente.” (CASSIRER, 1992, p. 66)

A ciência e a fé tomam caminhos obstatos, e o uso do entendimento do que é natureza e “natural”, tiveram funções atribuídas no estudo *homem e natureza*, ao qual “[...] [a]ciência da natureza não é meramente o movimento do pensamento, que se aplica ao mundos dos objetos, mas também o meio onde o espírito adquire o autoconhecimento.” (CASSIRER, 1992 , p. 65).

Desta forma, a ciência como um movimento do pensamento, é uma maneira de abordar o mundo objetivo, através do uso do entendimento humano, além de que a ciência da natureza também proporciona uma maneira para o espírito humano se conhecer melhor. Nesse sentido, a investigação científica e a compreensão da natureza não são apenas um exercício intelectual, mas também uma jornada de busca do autoconhecimento.

### 3 A ERA ROMÂNTICA

O romantismo é um movimento cultural e artístico que surgiu no final do século XVIII e teve grande influência no século XIX. Esse movimento se espalhou por toda a Europa e se estendeu por várias formas de arte, incluindo literatura, poesia, pintura, música, teatro e arquitetura.

No movimento, os românticos se interessavam pela natureza, pela história, pelo sobrenatural e pelo exótico, e usavam esses temas em suas obras para expressar uma ampla gama de emoções humanas, como paixão, tristeza, melancolia e desespero, tornando o período “responsável pela fundação da literatura nacionalista no final do século XIX” (SILVA; SILVA, 2015, p. 374).

O romantismo foi uma reação ao racionalismo e à objetividade do Iluminismo ao qual, os artistas românticos buscavam enfatizar a emoção, a imaginação e a subjetividade. Uma das principais características da corrente é a ênfase no individualismo. Os pensadores românticos pontuam a dificuldade de “definir o Romantismo” (SILVA; SILVA, 2015, p. 134), podendo ser caracterizado como

uma doutrina evanescente, que deseja “ressacralizar” a vida e também, é contrário ao discurso lógico e da razão, pois se pretende atingir a uma verdade ainda que inacessível ao racional, por meio da intuição mística, ou seja, através do mergulho do homem em si e no Universo. (GUIMARÃES; PRÓCHNO, 2016, p. 67)

Alguns pesquisadores, assim como no movimento iluminista, defendiam modelos diferentes de pontos de vista, mas que “[e]m comum todos tinham a antipatia pelo Capitalismo”, nos quais se dividiram em “progressistas [que] criticavam a sociedade burguesa de uma perspectiva da plebe e os reacionários, de uma visão da nobreza.” (SILVA; SILVA, 2015, p. 374)

As influências desse período, também perpassam os sentimentos de nacionalidade e identidade cultural. Além das histórias do período medieval e as narrativas de cavalaria podemos encontrar uma dualidade de espaços sociais em que “de um lado, naturalmente, as instituições hierárquicas, como a cavalaria, as ordens religiosas, por outro lado, apresentava o remanescente da comunidade rural gentílica, igualitária e coletivista.” (GUIMARÃES; PRÓCHNO, 2016, p. 68)

Rejeitando o destaque do Iluminismo na razão e na ciência, o romantismo, por sua vez, valorizou a experiência subjetiva e a imaginação, destacando a individualidade, a liberdade e a expressão pessoal. Alguns estudiosos como Michael Lowy e Robert Sayre “consideram que o Romantismo foi mais do que um movimento literário, que se constituiu em uma visão de mundo” (SILVA; SILVA, 2015, p. 374), ao qual o movimento foi, de mesmo modo, responsável por contribuir diretamente nas áreas dos estudos artísticos e sociais.

Na literatura, o romantismo se caracterizou pela criação de personagens heroicos e solitários, que lutavam contra a opressão e a injustiça. A poesia era uma forma privilegiada de expressão, com destaque para o lirismo e a musicalidade da linguagem. Entre os autores mais conhecidos estão Samuel Taylor Coleridge, Percy Bysshe Shelley, Lord Byron e Johann Wolfgang von Goethe.

Tido como exemplo, Coleridge impulsionou seu ponto de vista a junção de dois polos marcantes nos movimentos romântico e iluminista em que, para tal “o texto poético encontraria sua força na harmonização de contrários promovida pela imaginação, que deve, obrigatoriamente, ser controlada pela razão” (VILLATORE, 2019, p. 87), entrelaçando a ponto entre a razão e o que a imaginação pode criar.

Ademais, Percy Shelley voltou seus estudos para a correlação das duas extremidades dos movimentos, no qual “ficou conhecido por sua procura pelo ideal e ao mesmo tempo

marcado por seu profundo ceticismo, assim como pelo uso de símbolos em suas obras.” (DA COSTA, 2015, p. 72)

Com a valorização do nacionalismo e do passado, a natureza revela a grandiosidade e a pureza equiparada às criações dos poetas e artistas do romantismo. Os românticos valorizavam a intuição, a imaginação e a individualidade, e almejavam uma conexão mais profunda com a natureza e com o divino devendo, porém, levar em consideração que

A ambivalência romântica fez-se através do confronto dramático do indivíduo com o mundo, possibilitada pelo sujeitar-se humano, que, conduzido a vivência da Natureza - objeto de contemplação ou lugar de refúgio para o indivíduo solitário [...] Do mesmo modo, o indivíduo oscilou entre um sentimento de proximidade, de união desejável e prometida, de compenetração a realizar-se um sentimento de distância, de afastamento irrecuperável ou de separação inevitavelmente consumada. (GUIMARÃES; PRÓCHNO, 2016, p. 72)

Durante e após a sua fase, o movimento romântico, teve importantes contribuições para a arte, a literatura, a música e a cultura em geral. Na literatura, por exemplo, os românticos valorizavam a criação de personagens complexos, a exploração dos aspectos mais sombrios da psique<sup>5</sup> humana e a experimentação com novas formas literárias, como o poema em prosa e a narrativa fragmentada, em que

[m]ais que meros clichês, os românticos sustentam grande interesse pelas temáticas ligadas à morte, à doença, ao noturno e ao subterrâneo, pois buscam com isso, a possibilidade de plenitude harmônica que lhes é negada no cotidiano.” (GUIMARÃES; PRÓCHNO, 2016, p. 74)

Em concordância, o período não apenas reflete aos mais complexos ideais de felicidade humana, mas de mesmo modo contribui para o nascimento do ser humano como um agente solitário, tendo, por muitas vezes, a solidão como temática central das narrativas, apresentada como uma rota de fuga para diversos tipos de sentimentos e emoções.

Ao longo do tempo, o romantismo serve como tentativa para, de certo modo, mascarar uma realidade vivida durante um período caracterizado pelo *boom* das ciências e filosofias, ao qual reflete a ser

[...] sobretudo um estado de espírito, que tem na base uma necessidade de afirmação pessoal do artista, cuja inspiração não cabe nos limites impostos

---

<sup>5</sup> Psique é a palavra com origem no grego *psykhé* e que é usada para descrever a alma ou espírito. Também é uma palavra relacionada com a psicologia, e começou a ser usada com a conotação de mente ou ego por psicólogos contemporâneos para evitar ligações com a religião e espiritualidade. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/psique/#:~:text=Psique%20%C3%A9%20a%20palavra%20com.com%20a%20religi%C3%A3o%20e%20espiritualidade.>> Acesso em 27 de junho de 2023

pelos critérios de uma época e para quem a arte é uma realização de si próprio e o leva a isolar-se num mundo só seu. (DE SOUSA, 1980, p. 7)

Diante disso, entende-se que “[...] [o] Romantismo, em relação ao conhecimento, é a emergência de uma teoria radical da criação.” (MILNES, 2003, p. 7, tradução nossa)<sup>6</sup>, o que enfatiza a subjetividade e as aspirações da vida humana.

A era romântica contribui incisivamente para visão do ser humano como agente de protagonismo, mais precisamente como o homem sendo o seu próprio herói “em que o “Eu” mostrava-se impotente e, também, foi parte de um caminho indireto para a realização de um ideal humano que não podia ser concretizado pelo processo direto de educação política e social.” (GUIMARÃES; PRÓCHNO, 2016, p. 70)

Assim, o Romantismo foi um movimento cultural importante que enfatizou a subjetividade, a emoção e a individualidade em contraposição à razão e à tradição. Suas influências e contribuições podem ser vistas em diversos campos artísticos e culturais, e seu legado continua a ser explorado e reinterpretado.

### 3.1 A escrita romântica em *Frankenstein*

*Frankenstein, ou o Prometeu Moderno* publicado em 1818, circunda uma narrativa dividida em três partes. De início, somos apresentados as cartas do capitão Walton à sua irmã, e logo em seguida aos monólogos e aos diálogos entre Frankenstein e o monstro, ao qual pode-se afirmar três ideias da literatura romântica sobre a forma de como *Frankenstein* é escrito, sendo explicado por Charles Schug (1977)

[...] (1) A literatura romântica exige a participação ativa do leitor, [...] que deve acompanhar de perto o funcionamento da mente do artista (na verdade, da persona) que molda e controla a obra de arte. (2) A ideia dominante de uma obra de arte romântica [...] (3) Os escritores românticos combinaram a balada [...] com a lírica e efetuaram uma "transformação gradual da estrutura narrativa simples numa estrutura descontínua e não-narrativa" que criou "uma ordem interna auto-satisfatória ordem interior, uma continuidade não lógica; (p. 607-608)

Observando a estética de Mary Shelley na obra, a construção da narrativa é envolvida na participação do leitor e o sentimento de continuidade estrutural do romance. A autora desenvolve uma apurada percepção cronológica dos fatos de maneira organizada e característica em que o estudioso “Karl Kroeber [...] sugere que "a narrativa, tal como aparece

---

<sup>6</sup> Versão Original: “Romanticism’s outlook on knowledge is the emergence of a radical theory of creation.” (MILNES, 2003, p. 7)

nas letras [românticas], é um elemento de organização lógica ou racional organização [...]” (SCHUG, 1977, p. 608 tradução nossa)

Adiante, devemos considerar algo relevante na narrativa de Mary Shelley: a falta de um nome para o monstro. “Se o fenómeno em si [o monstro] não pode ser nomeado, também não pode evocar os sentimentos do seu criador. Ninguém pode saber o que é ser o monstro ou o seu ‘progenitor’” (p. 159) (SCHUG, 1977, p. 609, tradução nossa ). Ou seja, o nome seria a ligação entre a criação e o criador. Dar um nome a criatura seria lhe dar uma identidade, o que difere os pensamentos abruptos de Victor Frankenstein. Aqui, Shelley deixa claro que não dar ao monstro esta característica, era um de seus objetivos ao qual “[a] complicada estrutura narrativa de Frankenstein é necessária para manter o material violento do romance - a sua experiência moral - dentro dos limites.” (SCHUG, 1977, p. 609)

Um dos aspectos perceptíveis durante a narrativa é a tentativa dos três narradores tentarem chamar a atenção do leitor. Como explica Schug (1977) Shelley usa essa técnica para que cada leitor simpatize e escolha participar de uma das três visões (p. 609, tradução nossa), e “o que Shelley tenta fazer pelo leitor é: usar a narrativa para estabelecer um sentido de ordem, de lógica e de racionalidade.” (SCHUG, 1977, p. 609). Além disso, observamos uma dinâmica que nos leva a “[...] uma sensação de movimento, da vida em movimento e agitada do mistério. (p. 46)” (SCHUG, 1977, p. 609). Mary Shelley, mantém o maior número de descrições sobre a ambientação e as sensações vividas pelos personagens durante toda a narrativa, onde essa técnica permite ao leitor submergir na história de maneira complexa e profunda.

Por um lado, Shelley usa a narrativa em primeira pessoa de Victor Frankenstein para dar voz e perspectiva ao protagonista, permitindo que o leitor se identifique com seus sentimentos e desejos. Victor demonstra suas emoções e inquietações, e deixa claro que seus atos são movidos pela tríade da curiosidade, da ambição e do arrependimento. Essa apresentação dos pensamentos de Victor pode sugerir o leitor criar empatia com o personagem e faz com que o leitor passe a entender suas emoções, apesar de suas escolhas questionáveis.

Por outro lado, Shelley também apresenta o monstro em primeira pessoa, ao qual descreve detalhadamente as suas experiências e emoções, fazendo com que o leitor se sinta tocado por sua condição de marginalidade e rejeição. Porém, a narrativa do monstro se torna questionável a partir do momento que comete os assassinatos em decorrência do abandono

A situação do monstro apela certamente à simpatia do leitor, e a simpatia que recebe é merecida, mas a sua narrativa não convence. Em primeiro lugar,

nenhuma miséria pode justificar o assassinio de William e a incriminação de Justine, uma espectadora totalmente inocente. Em segundo lugar, o próprio monstro nos fala de uma exceção ao quadro sombrio da natureza humana que nos oferece em DeLacey, o cego que permanece bondoso e generoso apesar de uma vida de considerável infortúnio. (SCHUG, 1977, p. 610)

De fato, da mesma forma em que o monstro tenta convencer o leitor com o seu monólogo de injustiça e abandono, ele se contrapõe pelos atos de vingança cometidos contra pessoas do convívio de seu criador, o que nos leva, como leitores, a questionar o seu lado moral da história.

Além da apelação pela experiência dos personagens narradores, a narrativa em *Frankenstein* também exerce uma função de doutrina, dada a ênfase à responsabilidade e os efeitos morais e éticos que são acometidos depois da criação do monstro, como explica Schug (1977):

Assim funcionam também os elementos doutrinários a narrativa do monstro levanta a questão da responsabilidade de Frankenstein de uma forma dramática e obriga-nos a questionar as nossas próprias noções de responsabilidade moral. (SCHUG, 1977, p. 611)

Podemos observar que Mary Shelley molda a percepção de moralidade do leitor ao apresentar três personagens, Shelley explicita o desejo em comum de ambos: o reconhecimento. Capitão Walton desejava ser reconhecido pelas suas expedições, Victor Frankenstein pelos seus feitos científicos e a criatura desejava ser reconhecida pelo seu criador se enquadrando em

Um "movimento principal" da poesia romântica "é a tentativa", diz Swingle, "de perturbar o equilíbrio do leitor, de quebrar o seu sentido de ordem e de pôr em dúvida as doutrinas que ele defende quando se aproxima da poesia". (SCHUG, 1977, p. 611)

A continuidade da narrativa em expor os sentimentos e as ações dos personagens confirma a presença do elo da responsabilidade. Em *Frankenstein*, os narradores expõem suas experiências ao qual “cada narrador interpreta a sua experiência em termos morais, mas cada um adota uma posição moral forte que é inadequada para abarcar a experiência dos outros dois.” (SCHUG, 1977, p. 612)

Ao combinar esses elementos, percebemos o ocasionamento da atmosfera melancólica e densa da narrativa, podemos ver até mesmo na ligação do monstro com a natureza, referência característica da escrita romântica.

Como citado, *Frankenstein* possui características de um monólogo. Shelley traça um vínculo dramático entre os personagens e eles mesmos e os fazem refletir sobre as

consequências de suas ações, usando a narrativa para explorar os limites da ambição humana e suas consequências. Schug (1977) diz que

[...] Frankenstein, tal como o tipo particular de poema romântico que Langbaum pretende traçar, o monólogo dramático, explora "o efeito criado pela tensão entre simpatia e julgamento" (p. 85); de fato, tanto as narrações de Frankenstein como as do monstro são, por elas próprias, tipos de monólogos dramáticos. (SCHUG, 1977, p. 612)

Ademais, Schug (1977) analisa que além da parte semântica do texto romântico, a parte estrutural também reflete na construção da narrativa dramática. O romantismo leva em consideração, todas as propriedades estéticas vivenciadas pelos personagens

O romance usa a narrativa como um elemento de organização lógica e racional, assim como cada um dos seus narradores. O romance funciona como um monólogo dramático, tal como os "monólogos" de Frankenstein e do monstro e até, de uma forma ligeiramente diferente, a carta de Walton. (SCHUG, 1977, p. 615)

De modo, na narrativa de *Frankenstein* refletimos sobre cada tomada de decisão e experiências vividas pelos personagens. A tentativa de Victor Frankenstein para acabar com os atos violentos do monstro, posteriores ao seu abandono, demonstra um aspecto de continuidade (SCHUG, 1977, p. 615, tradução nossa), e o dilema moral que o mesmo enfrenta.

Como já mencionado, o aspecto moral de Victor e do monstro implicam na visão participativa do leitor. Frankenstein passa a reconhecer o horror de seus atos o que o atribui uma força, acompanhada de remorso e arrependimento (SCHUG, 1977, p. 617, tradução nossa), porém, de mesmo modo, o ressentimento e o espírito de vingança da criatura, solicitando o lado moralista do leitor.

*Frankenstein, ou o prometeu moderno*, apresenta-se como uma obra que convida naturalmente o leitor a imergir o seu lado dos princípios morais e questionar as ações, por muitas vezes, primitivas dos personagens, ao qual

[d]evido a esta criação através da participação imaginativa do leitor, as normas externas comumente aceitas não se aplicam ao romance. De fato, dado o seu extraordinário tema, seria difícil encontrar normas externas adequadas. Tal como a "Ode a um Rouxinol", tal como outras obras românticas, Frankenstein cria as suas próprias prioridades morais. (SCHUG, 1977, p. 619 tradução nossa)

Assim, são com essas estratégias narrativas, Shelley apela à empatia do leitor pelos personagens de “Frankenstein”, mesmo em momentos em que eles tomam decisões questionáveis ou mesmo moralmente reprováveis. Essa abordagem permite que o leitor se envolva com a história de forma mais profunda e se importe com o destino dos personagens, ao mesmo tempo em que coloca em questão as fronteiras entre o que seriam o “bem e o mal”.

## **4 LITERATURA E AUDIOVISUAL**

### **4.1 A imagem fílmica**

A imagem introduz a primeira percepção do que uma narrativa está a propor, dispondo das diversas representações de sentido à medida em que é assistida. Sobre imagem fílmica Marcel Martin (2003) observa que:

A imagem fílmica proporciona, [...] uma reprodução do real cujo realismo aparente é na verdade, dinamizado pela visão artística do diretor. A percepção do espectador torna-se aos poucos afetiva, na medida em que o cinema oferece uma imagem subjetiva, densa e, portanto, passional da realidade: no cinema, o público verte lágrimas diante de cenas, que ao vivo, não o tocariam senão mediocrementemente (MARTIN, 2013, p.25)

O que observamos na tela é uma tentativa de representar características obtidas pelas mais diversas realidades que existem na imagem, a fim de possíveis concepções funcionais do conceito de imagem para o cinema. Martin (2013) enfatiza que, “[a] imagem constitui o elemento base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e desde logo, porém, uma realidade particularmente complexa.” (p. 27), ou seja, a imagem é o material essencial para a composição de uma narrativa cinematográfica.

A imagem fílmica ainda pode ser apresentada como uma reprodução da visão de quem dirige o filme e conjuntamente de quem assiste o filme. Martin (2013) ressalta que “a imagem reproduz o real, para [...] em segundo grau [...] eventualmente, afetar nossos sentimentos e, por fim, em terceiro grau e sempre facultativamente, adquirir uma significação ideológica e moral.” (p. 28) apresentando assim, um caráter de relevância ao que se refere ao primeiro contato do espectador com o produto do diretor.

Seguindo essa perspectiva, as representações de sentido podem, por ventura, serem projetadas nos pontos de iluminação das cenas, ao qual, o espectador, tem um papel essencial no que diz respeito:

[aquilo que] suscita no espectador um sentimento de realidade (muitas pessoas *vêem* o que *acreditam* ver), do que resulta uma participação "ativa", total ou tocada pelo espírito crítico (no espectador mais evoluído), donde decorre a noção de conteúdo aparente ou explícito (diretamente legível). da imagem e de conteúdo latente ou implícito da mesma (leitura eventual, de segundo grau). (BETTON, 1987, p 101.)

Nesse entendimento, quem assiste tem uma papel de construtor da percepção do que é real, atuando como um elemento ativo na construção da imagem filmica, aquilo que é assistido está sujeito a pontos de vista e interpretações. Assim, a imagem é um ponto de partida para a possibilidade de sentidos, sensações e experiências contribuindo para a moldagem de significações derivadas de uma ou mais imagens cinematográficas. Como diz Betton (1987):

No cinema, o espectador está a meio caminho entre o sonho e a realidade. Está num estado simultaneamente consciente e inconsciente: consciente, pode ver as imagens, apreender a linguagem filmica, julgar e resistir sobre a arte do diretor; inconsciente, vive em universo aparentemente ilógico, irracional, do qual ressurgem desejos e frustrações reprimidas. (BETTON, 1987, p. 103)

Logo no que se refere à imagem filmica, pode-se dizer que é um trabalho mútuo entre espectador e diretor, sentido e significado, dentre uma diversidade de representações diante as telas.

#### **4.2 A *mise en scène***

Todos os procedimentos tomados para construção de uma narrativa cinematográfica, derivam de um conjunto de técnicas. A técnica da *mise en scène*, permite o diretor e o espectador “transcender as concepções normais da realidade” (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p.207) buscando uma forma de ir além do que proporciona a concepção realista do que é, de fato, real.

Nesse sentido, a *mise en scène* possibilita a concretização de ações e ideias por meio de estratégias filmicas, para a produção de significados e métodos de interpretação. Oliveira Jr (2014) salienta que:

A *mise en scène* [...] é um pensamento em ação, a encarnação de uma ideia, a organização e a disposição de um mundo para o espectador. Acima de tudo

trata-se de uma arte de colocar os corpos em relação no espaço e de evidenciar a presença do homem no mundo ao registrá-lo em meio a ações, cenários e objetos que dão consistência e sensação de realidade à sua vida. (OLIVEIRA JR, 2014, p. 2)

No ponto de vista da composição de uma narrativa cinematográfica, a *mise en scène* pode oferecer uma diversidade de elementos, dependendo de como o diretor conduzirá a sua produção, transpondo ou não da “potenciali[dade] [e da] dramaticidade dos fatos e dos gestos” (p.10) no desenvolvimento da construção da narrativa.

Para a configuração da *mise en scène*, David Bordwell e Kristin Thompson enfatizam quatro possíveis divisões dos planos nas telas proporcionadas para os cineastas “que coincidem com a arte do teatro: “cenário, figurino e maquiagem, iluminação e encenação” (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p. 209) visando as etapas na construção da estética cinematográfica para “explorar a fundo todas as possibilidades que se apresentam. (OLIVEIRA JR, 2014, p. 16)

Nessa perspectiva, essas categorias permitem a “seleção e o controle” (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p. 206) da *mise en scène*, como uma forma de empregar funcionalidade as narrativas, e a partir desse controle, o diretor passa a dominar certos pontos de sentido e sensações experienciadas pelo espectador, levando em consideração que cada categoria está inserida em um contexto e que nele “o cineasta pode também estar aberto a eventos não planejados.” (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p. 206)

Dessa forma, para o sentido da *mise en scène*, considerando as últimas citações sobre as técnicas, formas de sentido e possíveis imprevistos, pode-se compreender a *mise en scène* como um guia para os cineastas produzirem as narrativas cinematográficas onde “a *mise en scène* é nosso passaporte para o mundo do filme”. (OLIVEIRA JR, 2014, p.1)

### 4.3 A adaptação

A adaptação é o processo pelo qual uma obra literária, uma peça teatral, história em quadrinhos, videogame ou qualquer outra mídia é transformada em outra. Em especial, a adaptação cinematográfica é um recurso utilizado, em linhas gerais, como um meio de traduzir o texto-fonte, com o objetivo de criar uma experiência visual e auditiva para o público como a exemplo de *O Senhor dos Anéis* (2001) tendo a trilogia dirigida por Peter Jackson, adaptada dos livros de J. R. R. Tolkien e *Harry Potter* (2001), uma série de filmes dirigida por vários diretores adaptada dos livros de J. K. Rowling.

Segundo Linda Hutcheon (2013), a adaptação pode ser entendida como uma “transposição” (p. 29) da história fonte, que pode “significar uma mudança, [...] do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada.” (HUTCHEON, 2013, p. 29), ou seja, na adaptação acontece a reinterpretação do texto original o transformando em material adaptado.

No conceito de adaptação, muito ainda se discute sobre as questões de "fidelidade" e "infidelidade" mediante as produções cinematográficas. Durante a construção de uma narrativa cinematográfica, o cineasta pode extrair do texto base a "essência" daquilo do que propõe a história mas, quando tratamos de algo adaptado "anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s)." (HUTCHEON, 2013, p. 26), validando assim, o conceito de que o diretor também é um autor.

As adaptações são resultados de narrativas já existentes. Linda Hutcheon (2013) discute que as adaptações possuem intertextualidades, derivadas dos textos fonte, que podem ser compreendidas como “recodificações, ou seja, traduções em forma de transposições intersemióticas de um sistema de signos (palavras, por exemplo) para outro (imagens, por exemplo)” (HUTCHEON, 2013, p. 40).

Nessa perspectiva, os signos "entram em cena" na visão intersemiótica do espectador, para enfim expor o resultado da visão do cineasta contida em seu produto final. O conjunto de elementos semióticos que envolvem a *performance* de traduzir o texto de origem, através dos veículos midiáticos, interferem diretamente na percepção de quem assiste a obra cinematográfica.

A complexidade do processo de adaptação, e as intertextualidades entre os textos dialogam entre si. Nesse processo, existe uma seleção e transformação criativa e um contexto cultural e industrial. Além disso, entende-se que a adaptação é um resultado de uma gama de apropriações, o adaptador molda o texto de modo interpretativo, que depende não só da análise subjetiva do diretor, mas também do telespectador. (HUTCHEON, 2013)

Diante do cenário dos textos literários adaptados para o cinema, percebemos que a grande maioria parte do gênero romance. Robert Stam (2006) reitera que "a adaptação de romances para o cinema é uma forma de "tradução intermediática", pois muitas das mudanças entre a fonte do romance e a adaptação cinematográfica têm a ver com ideologia e discursos sociais." (STAM, 2006, p. 44). A análise das obras românticas reinterpretadas, é dada entre as diversas mudanças entre espaço e tempo e das contribuições culturais dominantes

[...] O romance original, nesse sentido, pode ser visto como uma expressão situada, produzida em um meio e em um contexto histórico e social e, posteriormente, transformada em outra expressão, igualmente situada, produzida em um contexto diferente e transmitida em um meio diferente. (STAM, 2006, p. 50)

Nesse sentido, Stam (2006) ressalta a importância do contexto histórico cultural e industrial na adaptação dos romances para o cinema. O autor argumenta que as adaptações são influenciadas pelas expectativas e convenções do público, pelas práticas cinematográficas e pelos valores culturais dominantes e que esses elementos podem moldar as escolhas dos adaptadores e afetar no resultado final da adaptação.

No mais, destacamos a relevância da tecnologia como condutora da adaptação. A mídia, e os meios de comunicação trouxeram uma nova proposta para manter a atenção do espectador abrindo espaço para a imaginação. Regressando ao pensamento de Hutcheon (2013), que afirma que “[...] a tecnologia provavelmente sempre estruturou, para não dizer conduziu, a adaptação, uma vez que as novas mídias constantemente abriram a porta para novas possibilidades para todos os três modos de engajamento”. (STAM, 2006, p. 54)

De fato, no contexto de comunicação, enfatizamos a importância das mídias como um meio de propagar e alcançar o público alvo. Com a tecnologia, surge um meio que permite o uso de diversas mídias para a apresentação e o engajamento do produto adaptado, pela variedade de gêneros.

A adaptação, em seu contexto de definição, contém uma série complexa de contextos e produções. Assim, podemos analisar as adaptações como formas de tradução e reinterpretação, que nos trazem novas perspectivas e significados para as histórias literárias quando transportadas para o meio cinematográfico.

## **5 *FRANKENSTEIN* (2020)**

Escrito por Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno*, foi publicado em 1818. Na obra, encontramos ideais, da busca pelo conhecimento, abarcados dentro do movimento iluminista, divididos entre os personagens de Victor Frankenstein e o Monstro, fruto da sua criação, em que “Victor é o típico sujeito iluminista que no auge do seu conhecimento consegue dar vida a um sujeito pós-moderno, assumindo o papel de Deus”. (PROCHNER, 2015, p. 220), criticando a criação artificial da vida e o perigo

da ciência descontrolada, apresentando, de mesmo modo, algumas limitações e questionamentos referentes a esse uso inconsequente do conhecimento.

Mary Shelley constrói a narrativa em camadas. Inicialmente, com a narração do personagem Robert Walton contando a história de Victor Frankenstein para a sua irmã Margaret por meio de cartas que, por sua vez, Frankenstein relata como desenvolveu todo o processo da criação do Monstro. Essa técnica contribui para a formação do suspense da narrativa, podendo aumentar o impacto emocional da trama.

A obra apresenta alguns dilemas da sociedade, desde críticas relacionadas a minimização da mulher e o protagonismo masculino até as consequências dos dogmas filosóficos estabelecidos durante o movimento iluminista. A narrativa é construída em torno do personagem de Victor Frankenstein, um estudante das ciências ambicioso que, ao longo da obra, demonstra determinação no que se refere ao pioneirismo dentro de ações científicas.

A abordagem do personagem, e a sua obsessão em criar vida artificialmente, e as consequências morais e éticas de suas ações, enfatiza a falha em assumir a responsabilidade por sua criação. Uma das principais ideias do iluminismo era a crença no poder do conhecimento e da razão para melhorar a humanidade, porém, com o uso excessivo e desenfreado pode gerar consequências graves.

A vontade de criar vida aparelha-se com o desejo de ser “Deus”. A figura de Victor é complexa e ambígua, tendo em vista, a sua avidez juvenil de ser um grande e memorável cientista em contraponto a seu arrependimento que procede a sua queda onde o mesmo caracteriza a angústia que sente após a criação do monstro:

Agora, tudo estava arruinado; em vez daquela serenidade de consciência que me permitia olhar para o passado satisfeito comigo mesmo e daí obter a promessa de novas esperanças, o remorso e o sentimento de culpa haviam se apoderado de mim e me impeliam a um inferno de torturas tão intensas que nenhuma língua poderia descrever. (SHELLEY, 2020, p. 97)

Aqui, a luz do conhecimento adquirido e desenvolvido durante anos, se torna um pesadelo em questão de poucos dias. Victor não consegue lidar com a grande responsabilidade de ter excedido limites pressupostos das ciências naturais e da ética.

Na obra, Mary Shelley traz reflexões sobre como o progresso científico, também vivenciado pela autora, pode ser perigoso se não usado na “dosagem” adequada. O nascimento do Monstro aborda um dos primeiros contatos com a luz de uma criatura criada e abandonada pelo seu Criador, que até então foi montada com partes mortas.

A luz representa um momento crucial no processo da adesão de consciência do mundo ao nosso redor. A maneira que o monstro compreende onde está, e que fora abandonado ele se sente rejeitado e incompreendido pelos seres humanos e passa a buscar um sentido para sua existência entrando em contato com a literatura e a filosofia, e a refletindo sobre questões como a identidade, a liberdade e a justiça.

### **5.1 A representação da luz na obra: Victor e a criatura**

A busca por conhecimento e progresso científico, características do “século das luzes” são evidentes no personagem de Victor. Ele é um estudante de ciências que se dedica a uma pesquisa sobre a criação da vida, e acredita que é possível recriar a vida a partir de pedaços de cadáveres.

A ideia central do Iluminismo, de que o conhecimento pode ser usado para melhorar a vida humana, é evidente na busca de Frankenstein em criar uma criatura viva referente aos estudos “acerca da eletricidade e do galvanismo<sup>7</sup>” (SHELLEY, 2020, p. 44) que evidencia as influências de estudiosos iluministas para a construção da narrativa. Em *Frankenstein*, Victor se mostra adepto aos estudos da filosofia da natureza e acredita que pode ser pioneiro em algum acontecimento científico.

Victor argumenta que a busca pelo conhecimento é um dever moral e que a ciência deve ser usada para melhorar a vida humana, e diz que “[s]omente aqueles que experimentaram o fascínio da ciência podem concebê-lo.” (SHELLEY, 2020, p. 55). O personagem sugere que apenas os que experimentaram de forma ávida o conhecimento científico, podem descrever e entender o “fascínio” e a atração que a ciência exerce. Ademais, destaca-se a ideia de que a ciência possui poder suficiente para cativar e intrigar as pessoas, pela imersão e descoberta de novas verdades e a exploração do desconhecido.

Na narrativa, existe a presença da valorização do conhecimento desde a infância de Victor. Aos 17 anos, vindo de uma família culta, Victor vai para Ingolstadt onde narra que “[...] meu pai considerava necessário, para completar minha formação, que eu conhecesse outros costumes, diversos daqueles de meu país de origem.” (SHELLEY, 2020, p. 46), refletindo a ênfase na educação e na melhoria pessoal que era importante para os pensadores iluministas.

Detendo-se as suas experiências dentro da Universidade de Ingolstadt, Victor descobre que a ciência que por ele foi conhecida, já não era mais suficiente. A familiarização com as

---

<sup>7</sup> Ação das correntes elétricas contínuas sobre os órgãos vivos desenvolvida por Luigi Galvani no século XVII.

ciências da anatomia onde também se detém a observação da “decomposição natural do corpo humano” (SHELLEY, 2020, p. 56), fazem com que Victor desperte para um lado até então, pode-se dizer, apenas fantasiado pelos cientistas, como vemos a seguir:

Detive-me na análise e no exame de todos os pormenores da causalidade, como exemplificados na passagem da vida à morte, e da morte à vida, até que, no meio dessa escuridão, subitamente uma luz jorrou em mim [...] embora tenha ficado tonto com a imensidade das perspectivas que ela me oferecia, surpreendi-me com o fato de que, entre tantos homens geniais que haviam conduzido suas pesquisas rumo à mesma ciência, somente eu teria o privilégio de descobrir um segredo tão maravilhoso. (SHELLEY, 2020, p. 56)

Nesse trecho, Victor descreve a sua imersão na análise minuciosa dos detalhes da causalidade, que são relacionados à transição entre a vida e a morte. O aprofundamento do personagem nos estudos das ciências naturais se dá em um devido momento anterior de escuridão que sucede uma revelação, ao qual é simbolizada pela metáfora da “luz que jorra” em seu interior, sugerindo uma compreensão súbita ou uma ideia inovadora.

Frankenstein expressa sua reação diante das perspectivas amplas que surgem a partir da descoberta e de suas leituras. Ele se vê diante da imensidão de possibilidades que se abrem diante dele. Além disso, fica surpreso ao perceber que dentre de tantos homens geniais, que foram da sua área de conhecimento, apenas ele teve o privilégio de descobrir um “segredo tão maravilhoso”.

De fato, entende-se que os segredos da vida e da morte, para Victor, poderiam ser descobertos e ultrapassados, no que seria possível transpassar o que, em sua veracidade, é o ser humano, em que o mesmo diz que se torna “o próprio capaz de dar vida à matéria inanimada” (SHELLEY, 2020, p. 56).

Victor se mostra ciente sobre a forte dualidade que existe entre o fascínio do conhecimento e os perigos que o espreitam, ao qual relata e aconselha o capitão Walton a respeito da busca pelo conhecimento como um dever moral e que a ciência deve ser usada para melhorar a vida humana. Victor reflete e adverte o leitor de que o conhecimento pode ser considerado perigoso e que viver na “ignorância” poderia trazer mais felicidade, como segue no trecho a seguir:

Aprenda comigo - se não com meus preceitos, ao menos com meu exemplo - quão perigosa é a aquisição de conhecimento e que mais feliz é aquele que crê que sua cidade nativa é o mundo do que aquele que aspira tornar-se maior do que permite sua natureza. (SHELLEY, 2020, p. 57)

Aqui, podemos observar uma crítica incisiva à aprendizagem e ao excesso de conhecimento, Victor deseja por muitas vezes ser maior do que Deus, ao narrar que o ser humano é verdadeiramente feliz quando conquista além do que as suas origens podem permitir.

Ao supervalorizar a ciência, Frankenstein chega em um estado de obsessão. Na tentativa de transcender a condição humana, o personagem, cria um ser a partir de restos mortais. A ideia de alcançar objetivos, os quais nenhum outro cientista já havia alcançado, toma conta dos mais profundos pensamentos de Victor, como é dito no trecho:

Tanto já foi feito, exclamou a alma de Frankenstein: mais, muito mais, eu alcançarei; seguindo os passos que já foram dados, serei pioneiro num outro caminho, explorar poderes desconhecidos e revelarei ao mundo os mais profundos mistérios da criação. (SHELLEY, 2020, p. 52)

O personagem é motivado pelo desejo de contribuir para o progresso da ciência, algo que seria muito valorizado pelos iluministas. Além disso, ele acredita que é capaz de criar vida através da ciência e da razão, o que reflete o ideal iluminista de que o homem é capaz de dominar e controlar a natureza, como vemos no trecho a seguir:

A vida e a morte pareciam-me fronteiras que eu precisava romper, a fim de despejar uma torrente de luz sobre o nosso mundo de trevas. Uma nova espécie haveria de me abençoar como seu criador, muitos seres bondosos e felizes deveriam a mim a sua existência. (SHELLEY, 2020, p. 58)

Victor Frankenstein, expressa sua crença de que os limites entre a vida e a morte devem ser superados. O personagem compreende e sente a necessidade de romper as fronteiras para trazer a luz que segundo ele, livraria o mundo das trevas.

Além disso, Victor revela sua expectativa em relação às consequências de sua criação, acreditando que pode ser abençoado por essa ‘nova espécie’ e que, sua própria existência, seria um resultado direto de sua ação, demonstrando sua arrogância e visão idealizada de si mesmo como um benfeitor da humanidade.

Após o nascimento e de seu encontro com Victor, o Monstro passa a relatar as suas experiências de contato com o mundo. A criatura enfatiza em seus relatos o seu primeiro contato com a luz, mediante a sua tomada de consciência, do “pós-parto”, como segue no trecho:

Gradativamente, recordo-me de uma luz mais forte pressionava meus nervos, eu era obrigado a fechar os olhos. A escuridão descia então sobre mim e me

perturbava, mas eu mal a assimilara quando, ao abrir os olhos, como agora suponho, a luz mais uma vez se derramava sobre mim. (SHELLEY, 2020, p. 111)

O monstro narra seu primeiro contato com luz propriamente dita. A intensidade da luz aumenta gradualmente a ponto de começar a incomodá-lo, fazendo-o fechar os olhos novamente. A expressão “pressionava meus nervos” sugere que a luz estava causando desconforto físico ou até mesmo dor. Em seguida, retorna a abrir os olhos, pelo incômodo que a escuridão o causava.

Essa alternância entre luz e escuridão cria um efeito de instabilidade e ambiguidade na narrativa. Simbolicamente, podemos interpretar essa oscilação como a representação de uma luta entre o conhecimento e a ignorância, a clareza e a obscuridade, ou até mesmo a relação entre o “bem e o mal”. Essa passagem, também pode sugerir a dificuldade do narrador em encontrar uma estabilidade emocional ou mental e no romance, a recorrência da temática da luz reflete a dualidade existente na história, como entre o próprio criador e a criatura, que são interligadas de maneira complexa durante toda a trama.

A percepção de mundo da criatura é ampliada, conseguinte ao seu relato, quando passa a observar atenciosamente uma família que vivia em uma pequena cabana. Durante sua estadia secreta, o monstro passa a ter compreensão de línguas e conhecimentos sobre as sociedades, e de como os sentimentos tomam efeito em sua existência, no que diz o trecho:

Em <sup>8</sup>*Os sofrimentos do jovem Werther*, além do interesse de sua história simples e comovente, tantas opiniões são discutidas e tantas luzes lançadas sobre o que até então haviam sido assuntos obscuros para mim que ali encontrei fonte inesgotável de especulação e admiração. (SHELLEY, 2020, p. 138)

No decorrer da narrativa, nos é mostrado as consequências do conhecimento na criatura. Quando analisamos a obra de Shelley, vemos uma ligação entre a expansão do conhecimento, e de que maneira Victor Frankenstein deseja

[...] deixar sua marca no mundo através da ciência, um sentimento que era comum a muitos outros cientistas da época, que estavam completamente acometidos pela vontade de fazer mais pela Revolução Industrial. (ZOLDAN, 2020, p. 17)

---

<sup>8</sup> O romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther*, [...] é um marco. Lançado em 1774, o romance escrito por Johann Wolfgang Von Goethe causou grande furor ao trabalhar em uma linha tênue entre ficção e autobiografia. O livro reúne cartas do protagonista Werther para o amigo Wilhelm, que retratam uma sensibilidade romântica e o sofrimento da alma diante de sua paixão obsessiva e impossível por Charlotte, ou Lotte, mulher culta da alta sociedade alemã, pronta para se casar com Albert. O protagonista, sem livrar-se da paixão arrebatadora pela moça, dá cabo da própria vida com um tiro acima do olho direito.

Mediante o ato de dar vida a uma criatura que contradiz os conceitos humanos do que é natural, Victor se aterroriza com o fato e abandona a sua criação o que a leva a uma sequência de eventos trágicos resultantes da negação e a falta de responsabilidade do mesmo gera consequências. A criação de Victor é rejeitada por ele e pela sociedade, o que leva a criatura a um estado de desespero e vingança, e por estar mergulhado de sensações, para ele até então desconhecidas, questiona o conhecimento:

De que estranha natureza é o conhecimento! Adere-se à mente da qual antes se apoderara como o líquen sobre a pedra. Eu às vezes desejava livrar-me de todos os pensamentos e sentimentos, mas descobri que só havia um modo de sobrepujar a dor, e era através da morte - um estado que eu temia mas não compreendia. (SHELLEY, 2020, p. 130)

As reflexões do Monstro pesam durante todo o relato. Em razão da obtenção de clareza e conhecimento instauram-se alguns questionamentos devido ao estigma sofrido pela criatura durante o processo de interação com o mundo externo, após o reconhecimento de sua existência ao qual "A aquisição de mais conhecimento só fazia me revelar com maior clareza o pária desgraçado que eu era." (SHELLEY, 2020, p. 141)

De fato, Victor abandona a criatura assim que percebe que ela não se parece com suas expectativas, deixando-a sozinha em um mundo que não a aceita. *Frankenstein* reflete a crença iluminista na luz do conhecimento como um poder transformador, como é teorizada no conceito do “bom selvagem” de Rousseau de que nem sempre a luz do conhecimento traz os benefícios esperados, servindo de alerta sobre seus limites e perigos quando não é usada com responsabilidade e ética.

Seguindo referências de cientistas iluministas como Dr. Erasmus Darwin<sup>9</sup> e Luigi Galvani, do corpo reanimado por meio da eletricidade, Mary Shelley discute durante toda a narrativa o papel da ciência, ao qual Victor é um exemplo da tamanha confiança que o Iluminismo depositava na razão e nos métodos científicos para resolver os problemas humanos, além da dualidade entre razão e emoção que tomava conta da criatura

[...]os relâmpagos rasgavam a escuridão como uma enorme avalanche e produziam em minha alma uma espécie de insanidade que rompia todas as fronteiras da razão e da reflexão. (SHELLEY, 2020, p. 149)

---

<sup>9</sup> Erasmus Darwin foi um médico e fisiologista tendo escrito diversos livros sobre anatomia e fisiologia do século XVIII.

Ao criar vida a partir de matéria morta, Victor ultrapassa os limites da compreensão humana, a sua criação, porém, é deformada e foi rejeitada desde seu “nascimento”. O monstro não entende o mundo ao seu redor e passa, de acordo com suas experiências, a se tornar perigoso e violento, mesmo que a narrativa mostra, por outra perspectiva, uma visão positiva dos feitos iluministas, especialmente no que se refere à capacidade humana de raciocinar e compreender o mundo.

A personalidade complexa de Victor e sua jornada ao longo do romance, desde sua curiosidade inicial em criar vida até a sua obsessão e arrependimento depois de ter sucesso em sua empreitada. De modo a ultrapassar os limites do que é conhecido pela ciência, Frankenstein dedica sua vida a um projeto sem a devida responsabilidade ética.

A figura do monstro pode ser vista como uma metáfora para a ciência descontrolada, que pode gerar consequências perigosas e imprevisíveis. Shelley questiona a arrogância dos cientistas que acreditam que podem controlar a vida e a morte, e sugere que a busca pelo conhecimento deve ser temperada com humildade e responsabilidade.

A obra em si, é um convite para refletir sobre o papel da ciência e do conhecimento na sociedade, e sobre a importância de se pensar nas consequências morais e éticas de nossas ações. Ademais, o romance se torna pioneiro diante da perspectiva abordada, levando em consideração, de mesmo modo, o fato de ter sido escrito por uma jovem mulher em uma sociedade em que o controle era feito por maioria masculina.

## **6. *FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY (1994)***

O filme *Frankenstein, de Mary Shelley* lançado no ano de 1994, foi dirigido por Kenneth Branagh que também interpreta o papel principal de Victor Frankenstein. O filme anda de “mãos dadas” com a história original, e enfatizando os temas recorrentes da obra literária.

Podemos pontuar, que uma das principais e mais marcantes características do filme é a abordagem visual e atmosférica, que evoca a estética gótica e sombria do romance original. A narrativa, de gênero horror, conta com um arsenal de elementos da adaptação e das possibilidades da narrativa audiovisual, tendo o próprio diretor na interpretação de Victor Frankenstein. O elenco conta com grandes personalidades do cinema como Robert de Niro e Helena B. Carter e a estética do filme é fortemente presente, uma vez que é considerada uma das mais relevantes adaptações da obra de Mary Shelley para o cinema.

A trama do filme segue a história tradicional de Victor, e sua jornada desde Ingolstadt até a criação do monstro. Ele realiza uma série de experimentos, e finalmente consegue dar vida a uma criatura monstruosa, construída com partes de cadáveres. No entanto, Victor fica horrorizado com a sua criação e a abandona, o que leva a criatura a uma sede de vingança contra seu criador.

Kenneth Branagh retoma a temática proposta dentro da narrativa de Mary Shelley. A adaptação consegue manter uma estética visual condizente com a proposta gótica da obra original, utilizando ângulos, cenários, iluminação dramática e os diversos elementos da *mise en scène*, para acentuar o clima de horror e tensão.

Os aspectos da *mise en scène*, em especial a temática da iluminação, são explorados dentro da narrativa. No filme, a luz é visualmente explorada de maneira mais evidente. A direção de arte e a fotografia utilizam a luz de forma simbólica, representando a dualidade entre luz e escuridão. A luz é usada para criar contrastes dramáticos e transmitir emoções, destacando a jornada emocional dos personagens.

No filme, além de capturar os aspectos da iluminação, Kenneth Branagh enfatiza as questões ideológicas presentes na história original. Na obra cinematográfica, observamos explicitamente os conceitos iluministas sendo empregados, tanto nas questões do enredo propriamente dito, quanto nos elementos semióticos e da *mise en scene*.

A noção de Iluminismo, como o próprio nome indica, é a oposição às trevas e por justamente ser um momento em que o esclarecimento é enfatizado, e por se tratar de uma obra adaptada derivada do romance pioneiro do gênero ficção científica, Kenneth Branagh consegue captar o tema central explorando os temas da "Era da Razão", por manter os temas da ambição desmedida, a busca incansável pelo atos científicos, a responsabilidade e natureza humana.

Assim, o filme *Frankenstein, de Mary Shelley*, permanece com uma interpretação poderosa e visualmente impactante da história clássica. Sua ênfase nas emoções, na dualidade humana e na beleza gótica o torna uma contribuição significativa para o legado da história de Frankenstein na cultura cinematográfica.

## **6.1 Os contrastes da luz**

No cinema a construção da iluminação na imagem pode refletir na intenção que o diretor possivelmente gostaria de passar a quem assiste. Bordwell e Thompson (2013) dizem que:

Muito impacto de uma imagem vem do uso da iluminação. No cinema a iluminação é mais do que aquilo que nos permite enxergar a ação: áreas mais claras e mais escuras dentro do quadro ajudam a criar a composição geral de cada plano e, assim, orientar a nossa atenção para certos objetos e ações. (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p. 221)

A iluminação consiste em construir um ambiente propício para as narrativas. A função da luz é garantir a atenção em momentos específicos da trama, trabalhando em conjunto com os outros elementos da *mise en scène*:

[...] a luz passa a oferecer aos diretores e encenadores novas possibilidades narrativas e de articulação entre espaço e tempo, mas dialogando com a cena, escondendo elementos, induzindo olhares, criando efeitos e possibilitando movimentos através da variação de intensidades (MANGUEIRA, DE ALMEIDA, 2019, p. 2)

Dessa forma, a iluminação possui uma importante relevância sobre quem está vendo a imagem na tela e a luz poderá ditar o que será proposto em uma cena. Um ponto de iluminação mais preciso, uma luz no fim do túnel, um espaço totalmente exclusivo de luz, todos esses pontos terão um objetivo ao se tratar da imagem filmica.

No filme temos a presença de fortes pontos relacionados a luz. Nas cenas da criação do monstro (47 min) (**Imagens 1 e 2**), a iluminação é promovida pelas velas e vemos uma queda de contraste na luz do ambiente, tendo como foco a imagem do Monstro além da presença de pontos não iluminados específicos no cenário que podem favorecer a sensação de obscuridade das cenas

**Imagem 1**



**Imagem 2**



<sup>10</sup>Cenas da Criação do Monstro

<sup>10</sup> Fonte: *Frankenstein de Mary Shelley* (1994)

Na **imagem 1** percebemos o jogo de luz feito em direção a Victor e ao monstro. Aqui, existe um momento de euforia, em que Victor decide "dar a vida" ao monstro. Na cena, a luz da clarabóia enfoca o personagem do monstro, deitado em um dos momentos cruciais do filme.

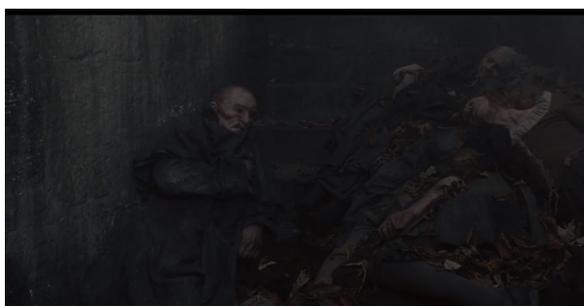
Na **imagem 2** observamos explicitamente a luz e o jogo da câmera. Como mencionado, a cena da criação é uma das mais importantes da narrativa, em que explicitamente existe um misto de emoções e sensações. Sentimentos de igualdade, cuidado e ao mesmo tempo medo e pavor, são passados ao espectador de forma a propiciar, dentro do elemento da iluminação, a dramaticidade da cena.

Os recortes em questão são dos momentos em que Victor quebra os parâmetros científicos em busca de criar uma nova vida, que são abastecidos por luz de velas e baixa luminosidade. Os pontos passaram por uma queda na iluminação e aumento do sombreamento.

Ao observarmos outras cenas da narrativa, percebemos a iluminação baixa e como ela possibilita ao espectador as sensações de melancolia e tristeza. Para a produção desse tipo de imagem, é utilizada uma técnica chamada *iluminação lowkey*, na qual “cria contrastes mais fortes e sombras mais nítidas e escuras. Muitas vezes, a iluminação é concentrada, e a luz de preenchimento é reduzida ou eliminada completamente.” (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p. 227).

Nas cenas do Monstro após a fuga do laboratório de Victor Frankenstein (**Imagem 3**), na cena da chegada a cabana da família dos DeLacey (**Imagem 4**) e na cena dentro da caverna de gelo (**Imagens 5 e 6**) quando se enfrentam em um longo diálogo, podemos observar essa técnica sendo empregada.

**Imagem 3**



O Monstro após a fuga do laboratório

**Imagem 4**



O Monstro chega a cabana dos DeLacey

Imagem 5



Imagem 6



Victor e o monstro se encontram na caverna<sup>11</sup>

Na **imagem 3** o monstro é prática e facilmente confundido com os corpos falecidos. Isso acontece devido às mesmas cores de fundo e de vestimentas e a luz escura que enfatiza o ambiente cinzento e melancólico. De mesmo modo, acontece na **imagem 4**, o ambiente cinza, contribui para o contexto da cena em que o monstro, após a fuga do laboratório, entra em estado de medo e solidão e conseqüentemente o mundo ao seu redor estaria "apagado".

Nas **imagens 5 e 6**, ao contextualizar, temos a cena do confronto entre o criador (Victor) e a criação (o monstro). Nas cenas em questão, a luz enfatiza o espaço ermo e sombrio, em tons de cinza e preto, o que é mais realçado pela presença da névoa ao fundo do cenário. Vê-se aqui, o personagem sentado ao lado direito, contemplando esse espaço gélido, que não é apenas físico, mas também sentimental, como se ambos se pertencessem.

Ainda na **imagem 6**, pontuamos a presença da luz por trás do personagem, em um jogo de contra luz, mas percebemos a ênfase da iluminação no lado esquerdo do rosto do monstro que foca justamente na sua deformidade e no aspecto mal do personagem. Existe também as questões ideológicas da cena, além dos sentimentos à flor da pele.

Nas cenas de *Frankenstein, de Mary Shelley* (1994) Kenneth Branagh utiliza uma precisa aplicação da iluminação. Existe uma representação de sentimentos e sensações possivelmente propiciadas nas cenas descritas acima que expõem, a maneira possível para quem assiste, experienciar os sentimentos vividos pelo Victor e pelo Monstro. Manguiera e de Almeida (2019) enfatizam que:

Com a possibilidade do domínio da luz surgiu também a busca por uma iluminação que refletisse não só a reprodução da realidade, mas que possibilitasse a criação de representações simbólicas, que jogassem com a concepção de novos ritmos, tempos e espaços para um espetáculo. (MANGUEIRA; ALMEIDA, 2019, p. 5)

<sup>11</sup> Imagens 3, 4, 5 e 6 retiradas do filme: *Frankenstein de Mary Shelley* (1994)

Logo, a narrativa dirigida por Kenneth Branagh, oferece uma série de cenas dominadas pela iluminação, refletindo direta ou indiretamente na percepção visual do espectador no momento do contato com as cenas do filme.

A luz é uma ferramenta fundamental para a manipulação da atmosfera e estabelecer o tom emocional, destacando elementos visuais e transmitindo significados simbólicos nas cenas. A iluminação desempenha um papel crucial na forma como os elementos visuais são apresentados e interpretados pelo público. Ademais, a intensidade da iluminação também desempenha um papel importante. Uma iluminação suave e difusa pode criar uma atmosfera delicada e romântica, enquanto uma iluminação mais dura e direta pode transmitir uma sensação de tensão ou conflito.

No filme, podemos captar diversos elementos próprios da *mise en scène*, cada qual com seu objetivo específico. Durante as cenas do filme, além das aqui analisadas, conseguimos perceber o recurso da iluminação fílmica utilizada de forma coerente e coesa com os acontecimentos da narrativa, enfatizando a relevância da iluminação como uma das partes essenciais da cinematografia do filme *Frankenstein, de Mary Shelley*.

Com o exposto, nós podemos atribuir um papel de relevância a *mise en scène*. A atribuição de outros e diversos sentidos ao que estamos vendo, o que a torna diferente da literatura. A imagem fílmica é mais complexa por abordar uma série de elementos visuais que trabalham em conjunto para criar uma linguagem visual capaz de evocar sensações, estabelecer atmosferas específicas, destacar detalhes importantes além de transmitir mensagens sutis subliminarmente.

Assim, a imagem fílmica, no geral, se torna um meio poderoso de contar histórias e transmitir ideias. É através da combinação de elementos visuais, sonoros e narrativos, que os cineastas podem criar uma experiência cinematográfica imersiva e emocionalmente impactante. Portanto, a imagem fílmica pode ser considerada uma forma de arte única, que permite explorar a criatividade visual afetando na percepção e na interpretação do espectador.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as duas obras analisadas neste trabalho, podemos observar como o movimento do Iluminismo gerou uma série de discussões acerca de como a luz pode estar ligada tanto ao seu estado de matéria quanto ao seu sentido e o que representa. Nesse sentido, conseguimos analisar como cada obra, literária e cinematográfica, puderam captar os sentidos da luz em contextos distintos.

Tendo em vista os pontos destacados na pesquisa, os conceitos de luz e iluminação abordados dentro das duas narrativas, apresentam uma gama de múltiplos significados. A obra de Shelley e o filme de Kenneth Branagh, exploram incisivamente os temas do que o excesso de conhecimento, podem trazer uma sucessão de arrependimentos e complicações.

A partir da análise das duas obras, tanto o romance quanto o filme exploram o sentido da luz em várias perspectivas. No livro a representatividade da temática da luz sugere que a busca por conhecimento e pela compreensão pode ser uma tentativa de buscar a “luz interior”, ou até a busca incessante pelo pioneirismo científico pregado na “Era da Razão”. No filme, a ambiguidade da luz é percebida no elemento da iluminação, contido na *mise en scène*, contribuindo para a leitura, não só do enredo mas também para a estética visual da narrativa cinematográfica.

Portanto, concluímos que o olhar crítico em relação a como um movimento intelectual, pode influenciar na construção de uma das obras mais relevantes da literatura gótica e conseqüentemente contribui para a elaboração de obras cinematográficas, fidedignas ou não a obra original, destaca a possibilidade de compreender o valor simbólico de um elemento com ampla significação. *Frankenstein*, de uma maneira geral, nos reflete o extraordinário das ciências naturais e morais, que por muitas vezes foge do que é aplicado eticamente em sociedade, o que torna o romance atemporal e inovador.

No mais, a pesquisa propõe mostrar como a representação da luz como um elemento semiótico pode ser importante para a construção das narrativas, sejam elas literárias ou cinematográficas. A atribuição de sentido à luz, elemento primordial desde o início dos tempos, e a sua ambiguidade na composição de sentido. Nas obras abordadas a luz foi extraída como elemento de criação da vida, nascimento, conhecimento e formação da *mise en scene*, dando espaço para a leitura livre do leitor/espectador.

Porém, ressaltamos que esta pesquisa não aborda um viés único. Outras abordagens podem ser analisadas, como por exemplo, uma análise comparativa entre os elementos da *mise en scene* e os cenários da obra escrita de Mary Shelley. Poderão ser abordados apenas os

elementos críticos e opositores do iluminismo dentro da obra de 1818. Além disso, pode ser discutida a relação entre história original e a fidedignidade ou não da adaptação de Kenneth Branagh de 1994, embora não seja nosso foco neste estudo.

Com isso, esse estudo pode servir como ponto de partida para análises posteriores e para o surgimento de novas pesquisas sobre períodos históricos, elementos metafóricos e a composição da *mise en scène* em adaptações televisivas de obras da literatura gótica.

## 6 REFERÊNCIAS

BETTON, Gérard. **Estética do Cinema**. 1º edição brasileira: 1987. Livraria Martins Fontes LTDA, São Paulo. Tradução de Marina Appenzeller.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A Arte do Cinema, uma introdução**. Editora Unicamp, 2013. Tradução de Roberta Gregoli.

BRISTOW, William. **Enlightenment**. 2017. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/enlightenment/#RelEnl> . Acesso em 26 de março de 2023.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia do Iluminismo**. 1992. Editora da Unicamp.

DA COSTA, Maiara Pires. **Percy Byrsshe Shelley**. Introdução. Disponível em : <https://docplayer.com.br/99356337-Percy-bysshe-shelley-introducao-de-maiara-pires-da-cost-a-1.html> . Acesso em 8 de abril de 2023

DE SOUSA, M. L. M. **O romantismo inglês**. 1980. Universidade Nova de Lisboa. Repositório Universidade Nova.

**FRANKENSTEIN**. IMDb, 2022. Disponível em: [https://www.imdb.com/find?q=frankenstein&ref\\_=nv\\_sr\\_sm](https://www.imdb.com/find?q=frankenstein&ref_=nv_sr_sm). Acesso em 15 de fevereiro de 2022.

**FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY**. Dirigido por Kenneth Branagh, distribuído por American Zoetrope. Estados Unidos, Japão e Reino Unido. 1994. (123 min)

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). **Métodos de pesquisa**. Universidade do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa**. 4º edição, Editora Atlas. 2002

GUIMARÃES, Ana Rosa G. P.; PRÓCHNO, Caio César S. C. **As principais características e atitudes do movimento romântico**. 2016.

IMDB. **Frankenstein, de Mary Shelley (1994)**. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt0109836/> . Acesso em 17 de maio de 2023.

LOPES, Flávio Renato A. **Iluminismo ou Iluminismos?** . Revista Vernáculo, n. 27, 1o sem./2011

MANGUEIRA, M. A; DE ALMEIDA, R. **A luz como ferramenta da mise en scène.** Universidade Estadual de Goiás, GO. Intercom, 2019.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MATOS, Olgária. **A Escola de Frankfurt - Luzes e sombras do Iluminismo.** 1993. Editora Moderna. 1º edição. 5º impressão. São Paulo.

MAXWELL. 2. **Século das Luzes.** Recorte de Artigo. Puc-Rio. Certificação Digital.

MILNES, Tim. **Knowledge and Indifference in English Romantic Prose.** Cambridge University. 2003.

OLIVEIRA JR, Luís Carlos. **A Mise en scène no cinema: Do clássico ao cinema de fluxo.** Editora Papyrus, 2014. Ebook disponível em: <https://books.google.com.br/books> . Acesso em 16 de fevereiro de 2022.

PEREIRA, Renata Zoldan. **Análise comparativa de "Frankenstein, o prometeu moderno" de Mary Shelley para HQ francófona, "Frankenstein" de Marion Mousse.** 2020. Trabalho de conclusão de curso.

PITTA, Melissa R. **Os sofrimentos do Jovem Werther: O efeito Werther.** Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Making-Os-sofrimentos-do-jovem-Werther#:~:text=O%20livro%20re%C3%BAne%20cartas%20do,para%20se%20casar%20com%20Albert>. Acesso em 14 de maio de 2023

SCHIMDT, Marcus Vinícius. **Resenha Crítica do filme Mary's Shelley Frankenstein.** Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/resenhasdefilmes/5210099> . Acesso em 20 de maio de 2023

SCHUG. C. (1977). **The Romantic Form of Mary Shelley's Frankenstein.** *Studies in English Literature*, 1500-1900, 17(4), 607. doi:10.2307/450311

SHELLEY, Mary. **Frankenstein: ou o Prometeu Moderno**. 2020. Editora Nova Fronteira

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2015. Editora Contexto. São Paulo.

VILLATORE, Fernando. **Romantismo e Modernismo: Da personalização e despersonalização do sujeito poético**. 2019. Caletrosópio.