



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS INGLÊS**

SANDY TARGINO ALEXANDRE

**A ESCRITA FEMININA A PARTIR DE MARY WOLLSTONECRAFT SHELLEY: O
PROCESSO CRIATIVO DO ROMANCE *FRANKENSTEIN* RETRATADO NA OBRA
CINEMATOGRAFICA *MARY SHELLEY* (2017)**

**GUARABIRA
2024**

SANDY TARGINO ALEXANDRE

**A ESCRITA FEMININA A PARTIR DE MARY WOLLSTONECRAFT SHELLEY: O
PROCESSO CRIATIVO DE *FRANKENSTEIN* RETRATADO NA OBRA
CINEMATOGRAFICA *MARY SHELLEY* (2017)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Programa de Graduação em
Letras da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Letras Inglês.

Área de concentração: Cinema

Orientador: Profa. Ma. Aline Oliveira do Nascimento

**GUARABIRA
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão 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.

A381e Alexandre, Sandy Targino.

A escrita feminina a partir de Mary Wollstonecraft Shelley [manuscrito] : o processo criativo do romance "*Frankenstein*" retratado na obra cinematográfica *Mary Shelley (2017)* / Sandy Targino Alexandre. - 2024.

47 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.

Orientação : Prof. Ma. Aline Oliveira do Nascimento, Departamento de Letras - CH.

1. Mary Shelley. 2. Escrita feminina. 3. Processo criativo. 4. Frankenstein. 5. Cinema. I. Título

21. ed. CDD 823

SANDY TARGINO ALEXANDRE

A ESCRITA FEMININA A PARTIR DE MARY WOLLSTONECRAFT SHELLEY: O
PROCESSO CRIATIVO DE *FRANKENSTEIN* RETRATADO NA OBRA
CINEMATOGRAFICA *MARY SHELLEY* (2017)

Trabalho de Conclusão de Curso
Apresentado a Coordenação do
Curso Letras Inglês da
Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciatura
em Letras Inglês.
Área de concentração: Cinema.

Aprovada em: 21/11/2024.

BANCA EXAMINADORA

Aline Oliveira do Nascimento

Profa. Ma. Aline Oliveira do Nascimento (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Waldir Kennedy Nunes Calixto

Prof. Me. Waldir Kennedy Nunes Calixto
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Kátia Barros de Macêdo

Profa. Ma. Kátia Barros de Macêdo

RESUMO

Este presente trabalho aborda sobre a vida de Mary Wollstonecraft Godwin (1797-1851), conhecida popularmente como Mary Shelley. Assim, abordamos o percurso feito pela escritora para a criação de seu romance *Frankenstein* (1818), para isso, realizamos uma análise de cenas do filme *Mary Shelley* (2017). A pesquisa surgiu da importância de falar sobre autoria feminina. O objetivo do trabalho é analisar o processo da escrita feminina através de Mary Shelley e suas inspirações ao formular o monstro de Frankenstein. Na metodologia, o trabalho apresenta uma abordagem qualitativa, de natureza básica, sendo uma pesquisa exploratória. Como fundamentação teórica, será utilizado Motta (2016) na contextualização histórica. Duby e Perrot (1990), Tedeschi (2016), Sousa e Dias (2013) na questão do feminino e na escrita feminina. Virgínia Woolf com *Um Teto Todo Seu* e Mary Wollstonecraft com *Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher*. Guimarães (2018) e Faria (2023) falam da biografia de Mary Shelley. Nas análises do cinema, Martín (2005), Bordwell e Thompson (2013), Stam (2008) e Hutcheon (2013), ajudam na compreensão das obras cinematográficas. Como resultado, através do trabalho foi possível ampliar a vida de Mary Shelley por meio da visão da cineasta Haifaa Al-Mansour, que traz o olhar de autodescoberta para o processo de escrita de Frankenstein.

Palavras-chaves: Mary Shelley; Escrita feminina; Processo criativo; Frankenstein; Cinema.

ABSTRACT

This work presents the life of Mary Wollstonecraft Godwin (1797-1851), popularly Mary Shelley. It shows the trajectory by the writer to create her novel *Frankenstein* (1818), then, it realizes the analysis of the Mary Shelley's (2017) scenes. The research arose from the importance of speaking about female authors. The objective of this work is to analyze the process of female writing through Mary Shelley and her inspirations when formulating *Frankenstein's* monster. In the methodology, the work presents a qualitative approach, of a basic nature, being an exploratory research. As a theoretical framework, we resorted to Motta (2016) in the historical contextualization. We also used Duby and Perrot (1990), Tedeschi (2016), Sousa and Dias (2013) on the feminine writing. Virginia Woolf with "A Room of One's Own" and Mary Wollstonecraft with "A Vindication of the Rights of Woman" also presents in this work. Guimarães (2018) and Faria (2023) discuss Mary Shelley's biography. In the cinema studies, Martín (2005), Bordwell and Thompson (2013), Stam (2008) and Hutcheon (2013) help in understanding cinematographic works. As a result, this work is possible to expand Mary Shelley's life through the vision of filmmaker Haifaa Al-Mansour, she brings the new perspective about to the writing process of *Frankenstein*.

Keywords: Mary Shelley; Feminine writing; Creative process; *Frankenstein*; Cinema.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mary Shelley no Cemitério St. Pancras.....	29
Figura 2 – Os livros apresentados na cena.....	32
Figura 3 – Mary está lendo o livro de sua mãe.....	33
Figura 4 – Decisão de fugir com Percy.....	35
Figura 5 – Mudança de comportamento de Mary.....	35
Figura 6 – O pesadelo de Mary Shelley.....	36
Figura 7 – Mary começa a escrever a história de Frankenstein.....	38
Figura 8 – O poder de Mary sobre Percy Shelley.....	40
Figura 9 – Momento em que Mary é rejeitada na editora.....	41
Figura 10 – Mary Shelley se impondo como figura feminina.....	42

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 CONTEXTO HISTÓRICO	11
2.1 Sobre a escrita feminina.....	13
2.2 Mary Shelley e o processo criativo de Frankenstein.....	17
3 ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA	22
4 HISTÓRIA DE MARY SHELLEY (2017).....	26
4.1 O cemitério St. Pancras (simbólico).....	29
4.2 Influência da literatura e de Mary Wollstonecraft.....	32
4.3 O processo da criação de Frankenstein (1818).....	36
4.4 A escrita feminina em Mary Shelley (2017)	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	45
REFERÊNCIAS TELEVISIVAS.....	47

1 INTRODUÇÃO

O filme *Mary Shelley* (2017) aborda a vida da escritora britânica, mostrando o contexto histórico do século XVIII – período denominado como período romântico –, da mesma forma que retrata como a mulher era vista pela sociedade patriarcal. Além disso, o longa-metragem apresenta o percurso feito por Mary Wollstonecraft Godwin para criar o romance *Frankenstein* e suas inspirações, ao formular uma “criatura” impossível de ser criada na realidade.

Desse modo, a personagem Mary enfrentará algumas dificuldades durante sua trajetória de vida, principalmente no que se refere a publicação de seu livro *Frankenstein* (1818). Algumas questões são levantadas acerca de sua história: O que levou uma jovem de 18 anos a escrever um romance de ficção científica? Quais influências permitiram que Mary Shelley criasse uma “criatura” além do seu imaginário?

Na obra cinematográfica, as questões são respondidas a partir dos acontecimentos consecutivos da vida da escritora. Assim, as suas ações diante das suas escolhas, a sua mudança de comportamento de vida, seu relacionamento com o escritor Percy Bysshe Shelley (1792-1822), as tragédias correntes durante o percurso de vida e a sua reivindicação por ser mulher.

Alicerçado nesta contextualização, este trabalho objetiva analisar o processo criativo da escrita feminina a partir da vida de Mary Shelley. Além disso, busca-se compreender as influências presentes no decorrer da vida da autora para a criação do romance *Frankenstein*, procura-se verificar a existência do patriarcado no período romântico e suas influências na escrita feminina. Por fim, almeja-se analisar as cenas do filme *Mary Shelley* (2017), e discutir como suas ações trazem consequências.

A motivação para esta pesquisa surgiu da importância de destacar autoras inglesas dos séculos XVIII e XIX, essa reflexão iniciou-se em uma aula de Literatura e Escrita Feminina em Língua Inglesa, durante a qual foi discutido um capítulo de *Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher*, de Mary Wollstonecraft. Essa obra despertou um profundo interesse pela luta das mulheres no campo da escrita feminina e sua relevância histórica. Assim, o interesse pela escrita feminina foi ressaltado ao pesquisar a vida de sua filha Mary Shelley, a precursora do romance de ficção

científica, *Frankenstein*. Nessa perspectiva, outro fator que possibilitou a pesquisa foi o esquecimento da vida da autora, pois ao mencioná-la, há influências da vida de sua mãe, Mary Wollstonecraft, seu pai, William Godwin, e seu marido, Percy Shelley.

Em consonância, é interessante destacar que “pouco se discute, principalmente nos estudos brasileiros de autoria feminina inglesa, a relevância e pioneirismo daquela que ‘deu luz a Frankenstein’” (Vívolo; Longhi, 2014, p. 300). Logo, o romance é mundialmente aclamado, no entanto, os motivos e as inspirações que levaram Mary Shelley a escrevê-lo são desconhecidos. Nesse viés, Clara Queiroz (2014) enfatiza que “as personagens Dr. Frankenstein e a sua Criatura são mundialmente conhecidas; a autora, Mary Shelley, nem tanto”, observa-se, portanto, que o romance *Frankenstein* alcançou uma independência que frequentemente oculta o reconhecimento da autoria literária de Mary Shelley. Por isso, torna-se essencial ampliar o conhecimento sobre a vida e a trajetória da escritora, promovendo uma maior conexão entre ela e sua obra.

Neste estudo, é utilizada a abordagem qualitativa que, segundo Kauark, Manhães e Medeiros (2010, p. 26), compreende-se pela:

[...] relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. [...] O processo e seu significado são os focos principais de abordagem.

Isto é, a abordagem qualitativa abarca as experiências e o ponto de vista do pesquisador com o objeto de estudo, subjetivamente. Além disso, não é baseado em estatísticas – como questionários –, mas em conhecimentos de mundo, como questionamentos pontuais sobre determinado tema. Ainda conforme os autores, esse tipo de pesquisa concentra seu estudo na natureza básica, que “[...] objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais” (Kauark; Manhães; Medeiros, 2010, p. 26). Em síntese, a pesquisa de natureza básica objetiva ampliar o conhecimento sobre alguma temática específica, aproximando o objeto de estudo ao leitor do trabalho, permitindo a abrangência de aprendizado. No entanto, esse tipo de pesquisa não busca uma aplicação prática imediata, focando-se no aprofundamento teórico e na construção do saber.

A fim de alcançar os objetivos, será abordada as pesquisas exploratórias que, conforme Gil (2008, p. 27), “[...] são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. [...] é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado”. Assim, o trabalho exploratório possibilita que o pesquisador reúna o objeto de estudo com a realidade do leitor para alcançar as respostas necessárias, sendo uma “exploração da realidade” sobre a temática selecionada. Ademais, a pesquisa bibliográfica também será utilizada, que “[...] 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” (Fonseca *apud* Gerhardt e Silveira, 2009, p. 37). Esse método inclui a análise de trechos de obras literárias, citações diretas de artigos acadêmicos e o uso de dicionários para a compreensão de símbolos e conceitos relevantes.

Na fundamentação teórica, são utilizados os estudos de Motta (2016), no que se refere à contextualização do período romântico. Além disso, Duby e Perrot (1990), Tedeschi (2016), Sousa e Dias (2013), entre outros autores no que se fala da crítica feminina e do processo da escrita feminina. Apresentamos o trecho do livro *Um Teto Todo Seu* (1928), de Virgínia Woolf, e *Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher* (2016), de Mary Wollstonecraft.

Seguindo esta mesma lógica, Guimarães (2018) e Faria (2023) explanam sobre a vida bibliográfica de Mary Shelley. No quesito cinema e na compreensão da obra cinematográfica, serão utilizados Martín (2005), Bordwell e Thompson (2013), Stam (2008) e Hutcheon (2013).

O trabalho foi estruturado em três etapas principais: a primeira consistiu na leitura de artigos científicos e um levantamento bibliográfico sobre a vida de Mary Wollstonecraft Shelley, acompanhado da elaboração de fichamentos conforme as referências estudadas. Na segunda etapa, foi utilizada a análise da obra cinematográfica *Mary Shelley* (2017). Por último, na terceira etapa, foram selecionadas e analisadas quatro cenas do filme (2 min a 25 min; 6 min a 35 min; 1h25 a 1h36; 1h39 a 1h41), as quais explicitam as influências de Mary Godwin para a criação de seu romance *Frankenstein* e são analisados pelos elementos cinematográficos.

Por fim, trabalho visou demonstrar como obras cinematográficas podem contribuir para a compreensão das cenas e o desenvolvimento narrativo, oferecendo

percepções sobre o processo criativo de Mary Godwin e as inspirações para sua clássica obra literária. Assim sendo, o filme apresenta uma perspectiva inovadora sobre a biografia da autora, permitindo ao espectador perceber que a história de Frankenstein é, em muitos aspectos, também a história de sua criadora.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

O século XVIII foi marcado pelo romantismo britânico, um movimento caracterizado por valores como o individualismo, o senso de pertencimento social, a busca pela identidade humana e a profunda conexão entre o ser humano e a natureza. A subjetividade do ser humano estava em questão nesse período, as obras escritas eram aclamadas pela presença da interiorização do indivíduo. Além disso, a *fuga da realidade* é buscada por meio de versos e de textos, as ideias inovadoras fazem parte do conjunto de transformações. A exemplo disso, há experiências novas nas ciências, a liberdade de expressão de autores (em sua maioria no gênero masculino) e também a tendência em pensar em questões filosóficas do ser humano. Em consonância, na literatura, o artista romântico:

[...] estaria liberto do preciosismo da técnica e da forma: seria a partir da sintonia com a natureza, da espontaneidade, do contato com sua interioridade que o artista romântico seria alçado à inspiração que lhe permitiria fazer da sua obra a enunciação do divino e do transcendental. A boemia e o desprezo às regras sociais que se estruturavam então eram a resposta oferecida pelo gênio romântico à sociedade da época (Motta, 2016, p. 3).

Assim, o período romântico teve algumas mudanças na estrutura do pensamento social, ao possibilitar um conjunto de ideias, inovações e expressões. No que se refere a literatura e a arte da época, o que trazia inspiração para o desenvolvimento das obras era o espírito livre, o ser interior, em conjunto com a ordem natural das coisas. Além disso, a quebra de ideias clássicas faz parte das características do período, explicando a rejeição pelas regras da sociedade imposta.

Mediante a isso, o movimento que influenciou o romantismo foi o Iluminismo (1685-1815), que aborda a importância do racionalismo para o desenvolvimento dos seres humanos, o movimento defendia que a razão e a ciência eram os principais norteadores para alcançar uma sociedade mais justa e liberta.

Outro marco significativo da era romântica foi a Revolução Industrial (1760-1840), que trouxe profundas transformações nas fábricas e indústrias, assim o período foi caracterizado por mudanças no relacionamento de trabalho e na forma de produção, impulsionadas pelo avanço tecnológico e pela criação de fábricas. Tais inovações deram origem a um novo modelo de sociedade, moldado pelas dinâmicas da industrialização.

Outra característica desse período foi em relação às intrigas sociais colocadas em histórias de romance, as ironias presentes, mesmo que não percebidas por questões políticas. Alguns escritores e poetas foram destaque nesse recorte histórico, como William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Lord Byron (1788-1824), Jane Austen (1775-1817), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) e Mary Shelley (1797-1851). Algumas obras que se destacam nesse período romântico, como apresenta o quadro abaixo:

Quadro 1: Obras destaques do período romântico.

Obra	Ano	Autor
Lyrical Ballads	1798	William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge
Don Juan	1819	Lord Byron
Orgulho e Preconceito	1813	Jane Austen
Ode ao Vento do Oeste	1820	Percy Bysshe Shelley
Frankenstein	1818	Mary Shelley

Fonte: Elaboração Própria, 2024.

Dessa maneira, o período romântico permite que os autores escrevam sobre seus sentimentos como indivíduo e como seres naturais. Entre os autores masculinos mencionados, destacam-se figuras como Lord Byron e Percy Shelley, conhecidos por seu sentimento de liberdade e por defenderem ideais mais radicais. Por outro lado, as *Lyrical Ballads*, de William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, apresentam uma poesia com linguagem simples e acessível, que expõe as desigualdades sociais da época. Essa abordagem inovadora contribuiu para a popularização da poesia, ampliando seu alcance entre diferentes classes sociais.

Neste sentido, a obra literária *Orgulho e Preconceito* (1813), de Jane Austen, o aspecto feminino, como uma mulher seria e como se comportaria diante da sociedade. Isto, pois, ainda era um período patriarcal, que disfarçava em palavras, o preconceito sobre as mulheres.

Surge em meio a esse recorte, a quebra de paradigmas: Mary Shelley com sua obra *Frankenstein* (1818); a primeira mulher a escrever uma história de ficção científica. Embora mulheres já tivessem escrito romances utópicos anteriormente,

como Margaret Cavendish (1623-1673), em *The Blazing World* (1666), cuja autora retrata a ideia de um novo mundo a partir de aventuras e fantasias, de uma filosofia natural.

2.1 Sobre a escrita feminina

Na escrita feminina, ainda com as mudanças ocorridas, muitas das mulheres escritoras não tinham a liberdade de expressão em escrever suas histórias, poucas eram as mulheres que conseguiam exercer a profissão. Duby e Perrot (1990 *apud* Tedeschi, 2016, p. 153) refletem sobre a história das mulheres: “voltadas ao silêncio da reprodução materna e doméstica, na sombra da domesticidade que não merece ser quantificada nem narrada, terão mesmo as mulheres uma história?”. Com base nesse pensamento, é possível dizer que as mulheres ainda eram silenciadas e tidas como *anjo do lar*, a mulher doméstica, que deveria ficar em casa. Dessa forma, as mulheres eram historicamente privadas do direito de escrever suas próprias histórias e desencorajadas a refletir sobre a escrita literária.

Durante muito tempo, foram negadas às mulheres a autonomia e a subjetividade necessárias à criação, consequência da manipulação, do controle da palavra e da escrita. Isso assegurou a instalação do poder, da lei, do imaginário social na História (com H maiúsculo), e também trouxe como consequência a legitimação de uma minoria social, que assegurou, determinou e confinou as ferramentas do pensar, vedando às mulheres o livre exercício da autonomia do narrar e do escrever (Tedeschi, 2016, p. 155).

Nessa concepção, é afirmado o “controle” da palavra detido pelos homens, o livre arbítrio da escrita valeria apenas para esses. O H maiúsculo de “História” entende-se que o imaginário social da época era permitido apenas o poder aos homens, de narrar suas histórias, e também, escrever do ponto de vista feminino.

As mulheres eram interpretadas apenas pelo olhar masculino. Algumas obras, escritas pelo estilo patriarcal da época, apresentavam acertos estereótipos, principalmente em aspectos negativos. As mulheres eram representadas como “vulgares” ou “fora de si” quando o assunto era a autonomia própria.

A mulher, ao longo da história, internalizou a naturalidade da discriminação, tornando-se, assim, difícil para ela romper com esta imagem de desvalorização de si mesma. Ela acabou aceitando como natural sua

condição de subordinada, vendo-se através dos olhos masculinos, incorporando e retransmitindo a imagem de si mesma criada pela cultura que a discrimina (Tedeschi, 2016, p. 156).

Isso quer dizer, a cultura patriarcal era tão dominante, ao ponto das mulheres se enxergarem com os olhos masculinos, por serem subordinadas, não acreditavam ter voz. Muitas escritoras desse período, por mais que tivessem alguma obra publicada, seguiam os padrões masculinos. Mesmo bem construída, caso alguma história não estivesse consoante o *status quo* da época, as editoras, representadas pela crítica masculina, não publicavam tal livro literário.

Ademais, segundo Fabrício (2015, p. 9) as primeiras autoras femininas tiveram que publicar seus escritos utilizando-se dos estereótipos masculinos. Isto é, a representação da mulher pelo olhar patriarcal era imitada pelas primeiras escritas na literatura, trazendo para mulher com características como: a pureza; a inocência; a domesticidade; e a inferioridade em relação ao gênero masculino. Nessa perspectiva, é gradualmente que a mulher vai conquistando seu lugar na escrita literária, e, a partir do gênero, quebrando com os paradigmas do que é ser *mulher*.

No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário [...] Elas apontaram a tradição literária masculina que, por muito tempo, apresentou modelos significativos dessas representações, desmascarando os estereótipos negativos formados pela cultura patriarcal, tais como o de anjo, louca, adúltera, presentes em obras masculinas, como também mostraram a desconstrução desses estereótipos, por parte das autoras, as quais, quando puderam ter direito à pena, buscaram uma nova roupagem para a figuração da mulher no texto literário e, principalmente, na sociedade (Sousa; Dias, 2013, p. 152-153).

Assim, o processo de autodescoberta da mulher começa a emergir, revelando uma vontade crescente de se autoneostrar e de se afirmar como figura literária. Nesse contexto, o papel da mulher destaca-se de maneira significativa ao longo do tempo, refletindo sua busca por reconhecimento e espaço no cenário literário.

Aquele olhar patriarcal, ainda existente, contrapõe o olhar de mulheres escritoras, dessa forma, surge a escrita literária focada na determinação e na mudança de atitude das mulheres. A fim de demonstrar aos homens que o lugar da mulher não é apenas em suas casas, mas em uma página de livro ou na escrita de um texto literário, isso, pois, ser mulher vai além da visão negativa aos olhos masculinos do que é ser mulher. Escrever era uma ponte para as mulheres poderem transparecer em palavras todo o sofrimento interno, as dificuldades em ser mulher.

Nesse sentido, no século XIX, depois de muitas lutas, origina-se a profissão de escritora no contexto anglo-americano. As mulheres passaram a refletir seu lugar de subalterna ao poder masculino, e representaram a si próprias, com papéis femininos em romances, porém, recorrendo a pseudônimos masculinos nas publicações, ou até mesmo, publicando livros sem autoria, devido a discriminação e do preconceito com a escrita feminina (Sousa; Dias, 2013, p. 157).

Diante desta contextualização, fica evidente a dificuldade da publicação de livro nesse período, para uma mulher, era visível. A escritora Mary Shelley (1797-1851) – analisada nesse trabalho –, teve a primeira publicação de *Frankenstein* em 1818, apenas com o prefácio escrito por Percy Bysshe Shelley – seu companheiro –, distribuído Editora Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, e sem autoria.

Nessa situação, muitas pessoas associaram a escrita de *Frankenstein* com o nome de Percy Shelley, pois o livro tinha a dedicatória para William Godwin, seu influenciador. Essa foi a versão original, na qual a autora colocara seu pensamento sobre o romance. A segunda edição da obra foi em 1823, dessa vez, com a revisão de Percy Shelley e algumas modificações, publicado pela Editora Colburn. Nessa perspectiva, o nome da autora foi enaltecido, no entanto, muitos ainda acreditavam ser de Percy Shelley a escrita.

A terceira edição do romance foi publicada em 1831 pela editora Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones. Nesta ocasião, o nome de Mary Shelley foi finalmente reconhecido como autora da obra, que ganhou destaque e se consolidou como um clássico da literatura. Essa edição também incluiu uma introdução escrita pela própria Shelley.

Além de Mary, algumas outras escritoras destacaram-se nesse período, são as seguintes: Charlotte Brontë (1816-1855), Emily Brontë (1818-1848) e Anne Brontë (1820-1849) – conhecidas como as irmãs Brontë e pelos pseudônimos Currer, Ellis e Acton Bell, respectivamente –, com os livros *Jane Eyre* (1847), *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847) e *Agnes Grey* (1847); Mary Ann Evans (1819-1880) – conhecida pelo pseudônimo George Eliot –, escritora de *Middlemarch* (1871); Amandine Duplin (1804-1876), – conhecida por ser pseudônimo George Sand –, escritora de *Valentine* (1832); Jane Austen (1775-1817) – conhecida primeiramente como “by a lady” –, escritora do romance *Sense and Sensibility* (1811); entre tantas outras.

Desse modo, algumas mulheres modificaram o modo de visão do patriarcado como escritoras, foi um processo gradual e lento, lentamente conseguiam seu lugar

de fala¹, para narrar ou escrever histórias, romances, poemas e textos literários. Assim, há uma relação entre o papel feminino e a literatura, como salienta Woolf (1928), em *Um teto todo seu*, sobre o vínculo entre a mulher e a ficção:

Tudo o que poderia fazer seria oferecer-lhes uma opinião acerca de um aspecto insignificante: a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção; e isso, como vocês irão ver, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção; Esquivei-me ao dever de chegar a uma conclusão sobre essas duas questões — a mulher e a ficção, no que me diz respeito, permanecem como problemas não solucionados (p. 8).

Com base no trecho, é possível analisar a mulher e a ficção. Em referência a esse período de descoberta na escrita literária feminina, é importante notar que, mesmo quando as mulheres dispunham de recursos financeiros suficientes para publicar seus livros ou possuíam um espaço próprio, suas obras de ficção careciam frequentemente de reconhecimento e relevância. Apesar das conquistas literárias alcançadas por essas autoras, a autoria feminina continuava a ser subvalorizada, refletindo uma problemática persistente na apreciação e valorização de suas contribuições ao mundo literário.

Sobre Virgínia Woolf, é visível que a autora inglesa “rompeu com o formalismo da tradicional ficção da Era Vitoriana, e introduziu em sua narrativa o monólogo interior e o fluxo da consciência” (Fabrício, 2015, p. 8). Assim, um novo olhar é apontado para a questão entre “a mulher e a literatura”, antes visto como um tabu de preconceito patriarcal. Woolf permite uma literatura através do fluxo de consciência, permitindo que o leitor entenda o que está presente na mente dos personagens da história. Como aponta Pereira e Schwantes (2021, p. 309), “fluxo de consciência, portanto, é esse método que a autora encontra para expressar sua visão sobre a vida, registrar os ‘átomos’, é o meio que permite ao leitor passear pela mente dos personagens”, assim, é como uma realidade psicológica, o leitor pode desfrutar do psicológico do personagem, dos sentimentos internamente.

Ademais, a autora discorre sobre o quão difícil era a escrita feminina de ficção, pois as mulheres não tinham os mesmos direitos que os homens, sobretudo, ao se

¹ Lugar de fala: “possibilita um olhar sobre as experiências dos corpos subalternizados valorizando o lugar comum, compreendido como *locus* social que atravessa as experiências coletivas desses corpos” (Santos, 2019, p. 360).

tratar da aprendizagem de leitura e escrita, isto é, do processo educacional (Sousa e Dias, 2015, p. 158).

A visão androcêntrica², tendo o homem como o centro do mundo, fez com que fosse negado diversos direitos as mulheres, como: o direito a educação; a participação ativa na política e vida pública; a possibilidade de realizar atividades fora do “habitat” natural das mulheres, o lar doméstico; dessa maneira, a valorização feminina nesse período era visto imoral. Assim, o princípio patriarcal existente na sociedade vitoriana “oferece uma explicação óbvia para a invisibilidade das mulheres em geral e da obra e da vida daquelas que não respeitaram e contrariaram a ordem social estabelecida, como é o caso de Mary Shelley” (Queiroz, 2014, p. 56-57).

Nesse viés, as mulheres da Era Vitoriana não tinham direitos sociais e políticos, elas eram apagadas da sociedade patriarcal vigente, o homem era imposto como superior ou o dono de todas as coisas. Por fim, as leis eram executadas pelos homens, e a mulher que tentasse ter voz naquela época, em muitas das vezes, era invisibilizada; isso, pois, a ideia feminina que se opusesse ao padrão social masculino era tratada de maneira errada. Surge em meio a esse momento de conturbações femininas: a “cultura invulgar”, de Mary Shelley.

2.2 Mary Shelley e o processo criativo de *Frankenstein*

Mary Wollstonecraft Godwin, seu nome de batismo, nasceu em agosto de 1797, no ambiente londrino, Inglaterra. Era filha de duas figuras intelectuais e políticas da época, Mary Wollstonecraft, autora de *A Vindication of the Rights of Woman*, e William Godwin, filósofo radical e escritor de *Political Justice*. Seus pais se conheceram em 1791, mas apenas em 1795 se envolveram romanticamente. Assim, Mary Wollstonecraft engravidou e, após muitas conversas relutantes, decidiram aderir ao casamento, uma vez que nenhum dos dois eram adeptos a ideia de casamento ou as ideias tradicionais do matrimônio (Guimarães, 2018).

Em um curto período de relacionamento, ocorreu a morte da companheira de William Godwin, apenas dez dias após o nascimento de Mary Godwin. Mary

² Visão androcêntrica: refere-se à supervalorização do homem, e de suas experiências e comportamentos, não assumindo os seres humanos como igualitários, desvalorizando geralmente a luta dos direitos femininos.

Wollstonecraft faleceu devido à consequência de má instrumentalização e uma infecção ocasionada no parto.

Após essa morte, Mary foi deixada aos cuidados de Maria Reveley, uma amiga da família, enquanto seu pai, William Godwin, enfrentava uma situação difícil, com Mary Shelley recém-nascida e a meia-irmã Fanny Imlay ainda pequena, fruto da relação de Mary Wollstonecraft com o americano Gilbert Imlay.

Dando continuidade, Mary Wollstonecraft foi enterrada em setembro de 1797 no cemitério de St. Pancras, um local que sempre esteve presente na vida de Mary Shelley. Era o lugar onde ela mais frequentava, pois era no túmulo de sua mãe que Mary sentia uma proximidade com sua figura. Era ali que a jovem escrevia em seu diário pessoal e também onde lia livros para a sua mãe.

Nesse seguimento, aos quatro anos, Mary vê a mudança na vida de seu pai William Godwin, ao casar-se com Mary Jane Clairmont, em 1801, uma viúva com dois filhos: Charles Clairmont, de sete anos e Jane Clairmont (Claire Clairmont), de quatro anos, além de sua meia-irmã Fanny Imlay de sete anos. Diante disto, a infância de Mary foi cercada de complicações, sobretudo por sua má relação com a madrasta.

Em 1805, William Godwin e a sua mulher Mary Jane fundaram uma editora, a M. Godwin & Co. E. Já em 1807, os Godwin abrem uma livraria especializada em literatura infantil (Guimarães, 2018). Como William Godwin era uma figura pública e intelectual, muitos artistas desse período encontravam-se no ambiente literário, pois as portas estavam sempre abertas:

A casa era frequentada pelos amigos da família, intelectuais radicais, escritores, entre os quais se contavam os poetas da primeira geração do Romantismo britânico: Coleridge, Wordsworth, Hazlit, Southey. Hanna, irmã de William Godwin e entusiástica admiradora de Mary Wollstonecraft, acrescentava o cuidado e a atenção que se prestava à educação e ao crescimento das meninas (Queiroz, 2014, p. 57).

Nesse sentido, em meio ao prestígio literário presente no ambiente pessoal, a jovem Mary conectou-se a um discípulo das obras radicais de seu pai: Percy Bysshe Shelley, jovem, revolucionário, radical e adepto a ideia de “amor livre”³, o que comprova isso é a relação com a escritora Mary Shelley, que começou quando ele ainda era casado com Harriet Shelley. O escritor foi expulso da Universidade de

³ O jovem defendia que o amor deveria ser livre, ou seja, no relacionamento a ideia de casamento não era necessária, para ele, estar em mais de uma relação amorosa era normal.

Oxford, devido a publicação de seu texto *The Necessity of Atheism*, em 1811, juntamente com o colega Thomas Jefferson Hogg (1792-1862).

No início do relacionamento entre Mary Shelley e Percy Shelley, mesmo casado com Harriet Shelley, Percy acompanhava Mary em suas visitas ao túmulo de sua mãe no cemitério de St. Pancras, onde a adolescente lia em voz alta as obras de Wollstonecraft à procura de inspiração (Vívolo; Longhi, 2014). Assim, poucos meses se passaram até que o casal se apaixonasse. Em 1814, Percy Shelley pediu a mão de Mary Godwin ao seu pai; no entanto, ele não concedeu autorização. Então os dois fugiram na madrugada do dia 28 de julho, acompanhados por Claire Clairmont, filha da madrasta de Mary Shelley. A partir desse momento, ocorreram momentos turbulentos na vida de Mary Shelley: as dificuldades econômicas, o desamparo do pai e a nova vida ao lado de Percy Shelley foram marcadas por perdas e reveses. Conforme expõe Faria (2023):

[...] a fuga do casal teve consequências drásticas. Godwin, apesar de seu liberalismo, cortou o contato com a filha. E Harriet Shelley, esposa de Percy, suicidou-se ao ser abandonada pelo marido. (...) Além disso, a meia-irmã de Mary, Fanny Wollstonecraft, também pôs fim à própria vida. Ademais, Mary ficou grávida de Percy, mas seu bebê morreu alguns dias após o nascimento (p. 206).

Em meio a tantas mortes e momentos desastrosos, havia ainda o olhar da sociedade sobre a vida de Mary Shelley; até mesmo seu pai a afastou. Nesse período patriarcal e controlador, já mencionado neste trabalho anteriormente, à sua vida como escritora é um quebra de paradigmas no que se refere ao comportamento “angelical” esperado das mulheres da época.

Outra influência significativa para Mary Shelley foi a própria escrita da mãe. Mary Wollstonecraft foi uma escritora e filósofa renomada pela obra *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), na qual reflete sobre os direitos das mulheres: “é hora de efetuar uma revolução nos modos das mulheres – hora de devolver-lhes a dignidade perdida – e fazê-las trabalhar reformando a si mesmas para reformar o mundo” (Wollstonecraft, 2016, p. 67). Na visão de Wollstonecraft, as mulheres deveriam ter todos os direitos garantidos como seres humanos iguais aos homens: direito à educação, liberdade de expressão, voto e todos os direitos políticos e sociais para se libertarem das amarras masculinas da sociedade patriarcal. Assim, para Wollstonecraft:

[...] não poderia haver progresso social se a maior parte da população continuasse destituída de direitos, estando as mulheres, tal como os escravos, incluídas entre as minorias dos destituídos e oprimidos. Para resgatá-las do estado de subordinação em que se encontravam, era necessária uma reestruturação da sociedade e uma regeneração plena das relações sociais entre os sexos (Sousa; Dias, 2013, p. 154).

Outro ponto importante é que no romance *Frankenstein* (1818), destaca-se a inserção de temáticas sociais e morais, antes não falados abertamente por uma mulher. Em meio a palavras assombrosas e desesperadas, são encontrados temas como abandono; a solidão; a morte; a importância da aparência; a ausência de nome; a responsabilidade (seja ela científica ou parental); o poder educativo dos clássicos (como o livro *Paradise Lost*, de John Milton); e a controvérsia natureza versus meio (Araujo, 2014, p. 17).

Durante uma viagem à Suíça proposta por Percy Shelley para visitar o famoso poeta Lord Byron e seu médico Dr. William Polidori foram os três: Mary Shelley, seu marido e Claire Clairmont. Nesse encontro na Vila Diodati foi proposta uma ideia no salão: “falava-se de poesia, política, ciência, lia-se literatura gótica. Num desses serões, Byron propôs aos convivas que, cada um, escrevesse uma história de fantasma” (Queiroz, 2014, p. 60). Após essa proposição do poeta, Mary Shelley encontrou a história que deveria contar mediante um sonho. Em seu prefácio, do romance *Frankenstein*, escreve:

Ao pôr a cabeça no travesseiro eu não conseguia dormir, e tampouco se pode dizer que eu estava desperta. Minha imaginação, espontaneamente, me possuiu [...] [e] eu vi o pálido estudante das ciências ocultas de joelhos ao lado da coisa que construía. Vi o espectro horrível de um homem estirado, que então, ao pôr-se em ação uma poderosa máquina, mostra sinais de vida e se agita em movimentos difíceis, só parcialmente vivos. Horrendo, é só o que ele pode ser, pois supremamente horrendo seria o efeito de qualquer esforço humano de caricaturar os estupendos desígnios do Criador [...]. Rápida como a luz, e tão reconfortante quanto ela, foi a ideia que se revelou a mim. Encontrei-a! O que me aterrorizou também aos outros aterrorizará; tudo o que preciso é descrever o espectro que veio me assombrar à meia-noite (Shelley apud Vívoló; Longhi, 2014, p. 308).

Esse trecho define que o ponto alto para a escrita de *Frankenstein* foi o sonho de Mary Shelley. A partir dessa escrita percebe-se que Mary Shelley encontrou sua ideia no espectro que veio atormentá-la à noite; ou seja, por meio de toda sua trajetória como filha de escritores e pela influência dos livros em sua casa — além dos autores

que visitavam seu pai — sua curiosidade pelas ciências humanas e naturais e pela eletricidade foram fundamentais para a criação da história *Frankenstein*.

3 ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

O cinema é nomeado como “um espetáculo artístico [...] uma linguagem estética, poética ou musical [...]” (Betton, 1987). Isto é, o cinema é uma maneira de colocar nas telas o que é representado na realidade, seja de um modo lúdico, político, humorístico, trágico, filosófico ou ficcional.

Nesse viés, os termos *literatura* e *cinema* possuem alguns pontos em comum, como “o contar uma história sob forma visual do narrar, as constantes analogias, ainda que discutíveis, entre cena e palavra, sequência e frase” (Jozef, 2010, p. 238), por outro lado, há diferença entre as duas nomenclaturas, continua a autora:

[...] as linguagens e respectivos códigos entre cinema e literatura distinguem-se não só pela estruturação temporal da narrativa – tempo de projeção / tempo de leitura. A imagem é fato apresentado que, jogando com a duplicação do objeto e o movimento, proporciona nova forma de percepção, através de sua construção ativa (Jozef, 2010, p. 238).

Assim, a literatura e o cinema têm uma relação intrínseca, seja por suas semelhanças, seja por suas diferenças. Ambas são formas de arte que contam histórias, que podem ser reais ou ficcionais, e podem variar em seu nível de detalhamento, seja específico ou amplo. No entanto, ao falar do cinema, consideramos a dimensão visual (a imagem) e o movimento (cenas, ângulos, planos). Por exemplo, ao criar uma história em um livro, há mais espaço para detalhes e não há limites de tempo ou espaço. Em contrapartida, ao produzir um filme baseado na mesma história, a narrativa pode ser modificada ou reduzida devido à duração estipulada do cinema.

Ao abordar a relação entre essas duas artes — a literária e a fílmica —, é interessante destacar o conceito de Julia Kristeva (1974), a intertextualidade, por auxiliar na compreensão entre os textos. Dessa forma, para a autora, “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto [...]” (Kristeva, 1974, p. 64). Assim como no exemplo anterior sobre a adaptação de um livro para um filme, Kristeva (1974) enfatiza que todos os tipos de texto — seja um livro, uma peça teatral, um roteiro fílmico ou uma obra de arte — tornam-se um “mosaico de citações”. As influências e referências estão sempre interligadas umas com as outras, a ideia de criar um texto apropria-se de uma história

e modifica pontos da trajetória para ficar com a assinatura do autor ou do cineasta. Sobre o cinema/a adaptação e a intertextualidade, Stam (2008, p.24) salienta:

[...] cinema, enquanto meio de comunicação, está aberto a todos os tipos de simbolismo e energias literárias e imagísticas, a todas as representações coletivas, correntes ideológicas, tendências estéticas e ao infinito jogo de influências no cinema, nas outras artes e na cultura de modo geral. Além disso, a intertextualidade do cinema tem várias trilhas. A trilha da imagem “herda” a história da pintura e as artes visuais, ao passo que a trilha do som “herda” toda a história da música, do diálogo e a experimentação sonora. A adaptação, neste sentido, consiste na ampliação do texto-fonte através desses múltiplos intertextos.

Assim, o cinema e a intertextualidade são interligados; isso inclui aspectos como as trilhas visuais ou sonora, o tom das cores escolhidas para as cenas, os ângulos, o enquadramento, figurino e maquiagem, a iluminação. Neste sentido, vários fatores colaboram para o entendimento de uma obra, seja por conta de referências utilizadas ou por conta do uso de intertextos para a compreensão na totalidade. Quanto maior o conhecimento cultural do espectador sobre a adaptação, melhor será sua compreensão daquela história.

Dessa forma, a *mise-en-scène* é conceituada por Bordwell e Thompson (2013) como “pôr em cena”, englobando “os aspectos do cinema que coincidem com a arte do teatro: cenário, iluminação, figurino e comportamento das personagens. No controle da *mise-en-scène*, o diretor encena o evento para a câmera” (Bordwell e Thompson, 2013, p. 205). Nesse modo, cada diretor possui uma forma específica de *mise-en-scène*, porque será colocada em cena a imaginação do diretor, vai “entrar em ação” as ideias propostas no roteiro fílmico. Tudo que for utilizado numa cena será essencial nesse processo de produção.

Compreendendo as características da *mise-en-scène*, é necessário definir o que é o processo de adaptação fílmica: qual é o sentido da transposição de um texto literário para as telas? A partir dessas indagações, Hutcheon (2013, p.29) aborda a adaptação como:

[...] uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança,

em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada.

Em paralelo, a autora nomeia a adaptação como uma “transposição”, assim como foi visto, uma maneira de adaptar um texto, torná-lo diferente por meio de outra concepção, torná-lo novo. Seguindo essa linha de raciocínio, a adaptação busca “equivalências” significativas para os elementos da história: temas específicos, personagens, contextos variados e perspectivas diferentes dos espectadores; além das imagens e símbolos presentes em cada narrativa no universo cinematográfico (Hutcheon 2013 p. 32).

A adaptação fílmica permite que o espectador sinta emoções intensas; é como se ele entrasse na história. Quando se trata de um filme exibido na televisão, por exemplo, tudo ao redor é esquecido enquanto se presta atenção apenas no enredo — nos personagens e na trama — seja ela suspense, drama ou comédia. O filme tem a função de fazer com que os espectadores esqueçam da realidade e concentrem-se apenas nas telas televisivas. Segundo Bordwell e Thompson (2013, p. 28):

Filmes nos oferecem maneiras de ver e sentir coisas que consideramos profundamente gratificantes. Eles nos levam a experiências. Essas experiências são muitas vezes conduzidas por histórias, com personagens com as quais passamos a nos preocupar, mas um filme também pode desenvolver uma ideia ou explorar qualidades visuais e texturas sonoras. Um filme nos leva numa viagem, oferecendo uma experiência que segue certos padrões e que envolve nossas mentes e emoções.

Dessa forma, o filme permite que o espectador experimente sentimento e situações do cotidiano, que não viverá na realidade, os quais são de difícil acesso. Exemplo disso, há uma viagem a lua/ao espaço, como em *Perdido em Marte* (2015); uma luta entre heróis, como em *Liga da Justiça* (2017); períodos passados, como em *Orgulho e Preconceito* (2005); uma vida bibliográfica, como em *Mary Shelley* (2017), sendo esta última obra cinematográfica será analisada no capítulo seguinte. Com relação ao cinema e os outros meios de comunicação, Martin (2005, p. 24) observa uma distinção:

[...] o que distingue o cinema de todos os outros meios de expressão culturais é o poder excepcional que lhe advém do facto de a sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade. Com efeito, com ele, são os próprios seres e as próprias coisas que aparecem e falam, dirigem-se aos sentidos e falam à imaginação: a uma primeira abordagem parece que

qualquer representação (o significante) coincide de forma exacta e unívoca com a informação conceptual que veicula (o significado).

Os autores abordam essa diferenciação do cinema por possuir uma representação única da realidade; assim sendo, as imagens presentes em uma produção cinematográfica são seu diferencial. Estas possibilitam a visão de seres, coisas, lugares fictícios, a imaginação do significante (imagem acústica⁴) e o significado (conceito⁵) são interligadas, pois a linguagem fílmica é única, o que mudará é a interpretação cultural de cada expectador.

Por último, a linguagem cinematográfica é formada por diversos fatores, sendo alguns deles: a imagem fílmica; a realidade; os ângulos de filmagem; a montagem; os vários planos cinematográficos; os enquadramentos; movimentos da câmara; os elementos fílmicos (iluminação, cenários, cor, figurinos); metáforas e símbolos; os elementos sonoros (música e ruídos); a trajetória do personagem; os diálogos, etc.

Para Martin (2005, p. 26) a originalidade da linguagem cinematográfica “[...] vem essencialmente do seu poder total, figurativo e evocador, da sua capacidade única e infinita de mostrar simultaneamente o invisível e visível, de visualizar o pensamento ao mesmo tempo que o vivido”. Assim, o cinema permite reunir o real e o factual, o possível e o impossível em cena.

Para finalizar este capítulo, é interessante definir a arte fílmica: “o que é assistido no cinema são imagens em movimento e técnicas”, que compõem uma gama ficcional com a participação do espectador através de sua imaginação que atua de maneira relevante, por meio “da memória, dos devaneios e fantasias: esquecendo, construindo, reconstruindo e des(re)construindo” (Cristóvão, 2010, p. 260). Portanto, o papel do expectador é considerável para a produção audiovisual (som e imagem), mediante sua imaginação é possível transformar o cinema em uma nova linguagem, modificando e recriando as histórias apresentadas.

⁴ Imagem acústica: conceito proposto pela teoria linguística de Ferdinand de Saussure, que fala sobre a representação do som que os sentidos nos dão.

⁵ Conceito: proposto pela teoria linguística de Ferdinand de Saussure, que diz sobre a imagem acústica associada ao seu significado.

4 HISTÓRIA DE MARY SHELLEY (2017)

A partir da linguagem cinematográfica é possível reproduzir imagens, metáforas e significados, por meio de ângulos, movimento da câmera, elementos visuais (como a cor, a iluminação, o cenário), o som presente na cena, os planos existentes, close up⁶, flashbacks⁷, flashforwards⁸, os diálogos existentes, o contexto utilizado. Todos esses elementos tornam-se significantes para o entendimento de uma obra cinematográfica.

Nesse sentido, serão analisadas quatro cenas do filme *Mary Shelley* (2017), considerando os recursos cinematográficos utilizados em cada uma delas para compreender o percurso de Mary Godwin ao criar o romance *Frankenstein* (1818). A análise irá trazer a visão da diretora Haifaa al-Mansour (1974), primeira mulher saudita a ser cineasta e autora dos filmes: *O Sonho de Wadjda* (2012), *Mary Shelley* (2017) e *A Candidata Perfeita* (2019). Haifaa formou-se em literatura inglesa comparada na American University em 1997, e é participante da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (AMPAS). Sobre o filme, a autora pontua:

Eu realmente simpatizei com a história de Mary Shelley quando ela tentou publicar seu livro e foi rejeitada e as pessoas não queriam ter seu nome nele porque isso poderia prejudicar o seu sucesso. Eu entendi exatamente como dói quando você é rejeitada criativamente porque quando comecei a fazer filmes na Arábia Saudita, as pessoas sabiam que o cinema era ilegal na época e ninguém estava fazendo filmes (Al-Mansour, 2018, 15 seg, tradução nossa⁹).

Assim, percebe-se que fora das telas, o que impulsionou a criação do filme foi o ato de impor-se como mulher e demonstrar as capacidades femininas. A cineasta, que

⁶ Close up é um “plano que mostra apenas cabeça, mãos, pés ou um objeto pequeno. Ele enfatiza a expressão facial, os detalhes de um Gesto ou um objeto significativo” (Bordwell; Thompson, 2013, p. 309).

⁷ Flashback é quando se “tem acesso ao passado dos personagens e assim consegue entender suas relações e seus backgrounds” (Pereira; Schwantes, 2021, p. 323), assim, uma volta ao passado.

⁸ Flashforward representa um “[...] fato estilístico (que) nos informa sobre o futuro do enredo do filme, num momento que ainda não temos condição semiótica de conhecer o seu desenvolvimento ou desenlace” (Brito, 1995 apud Oliveira, 2021).

⁹ Original: "I felt like really sympathize with Mary Shelley's story is when she tried to publish her book and she was dismissed and people didn't want to have her name on it because that might spoil its success I understood exactly how it hurts when you are creatively dismissed because when I started making films in Saudi Arabia people which cinema was at the time illegal and nobody's making films [...]" (Al-Mansour, 2018, 15 seg).

de início não foi creditada, cultiva do sentimento de rejeição de Mary Shelley (1797-1851) quando tentou a publicação do livro *Frankenstein* e a sua autoria sobre ele. Nesse sentido, pode-se perceber que a análise do filme começa primeiramente do lado de fora das telas, pois o que a diretora Haifaa al-Mansour possibilitou teve influências significativas para as mulheres em sua profissão. Ainda sobre o filme, a autora salienta:

Aprendi muito sobre ela e o seu processo fazendo o filme. Eu era formada em literatura, então li *Frankenstein* e escrevi um artigo sobre autoras femininas e ela tinha um pequeno parágrafo lá [...] A obsessão com a morte e com a vida dela e ela é obcecada pelo renascimento (Al-Mansour, 2018, 1:10, tradução nossa¹⁰).

Isso quer dizer, a partir de uma análise bibliográfica de Mary Shelley, a cineasta faz um resumo sobre a vida da escritora, pontuando as partes marcantes e identificando as influências que levaram ao processo de criação de *Frankenstein*, por meio da escrita feminina da autora, sob seu ponto de vista. Conforme a diretora sobre a vida de Mary Shelley, define-se que:

A carreira de Mary Shelley traça toda a trajetória de uma vida Romântica e o seu significado especial está no seu papel tanto de protagonista da era gloriosa como no de um seu sobrevivente. A sua vida proporciona também um estudo aturado da 'condição superior de ser mulher', da criatividade literária e da problemática do feminismo Romântico (Sunstein, 1991 apud Queiroz, 2014).

Com essa explanação, retomamos à análise das cenas fílmicas. Assim, serão quatro cenas específicas: o cemitério St. Pancras (2 min e 25 min); a influência da literatura e de Mary Wollstonecraft (4 min e 6 min); o processo da criação de *Frankenstein* (1h25, 1h33 e 1h36); e a escrita feminina em *Mary Shelley (2017)* (1h39 e 1h41).

Antes das análises, será abordada a contextualização do filme *Mary Shelley (2017)*, para situar o leitor do enredo fílmico. O filme se passa em Londres, onde moram Mary Godwin, interpretada por Elle Fanning (1998), William Godwin (seu pai), Mary Jane Clairmont (sua madrasta), Claire Clairmont e Charles Clairmont (irmãos de Mary). O ambiente em que vivem é simples e humilde; os Godwins possuem uma

¹⁰ Original: "I learned a lot about her and the process of making the film I was a literature major so I read *Frankenstein* and I wrote a paper about female authors and she had a small paragraph in there [...] the obsession with death and her life and she's obsessed about rebirth [...]" (Al-Mansour, 2018, 1:10).

livraria que traz lucros para a família. No princípio, a história se dá com a ida de Mary Godwin ao cemitério St. Pancras, onde ela visita sua mãe já falecida e aproveita para ler no túmulo dela — a autora Mary Wollstonecraft.

No início da narrativa, percebe-se a relação negativa entre Mary e sua madrasta; Sra. Clairmont ameaça contar ao marido o segredo de Mary sobre suas visitas frequentes ao cemitério — seu gosto por romances góticos e leituras fantásticas. Durante uma discussão entre as duas, o pai de Mary decide mandar a filha para uma viagem à Escócia, na casa do Senhor Bexter. O personagem pontua que, nesta localidade, a jovem terá inspirações na “solidão”. Logo, o enredo torna-se tenso, quando Mary Godwin conhece o poeta Percy Bysshe Shelley, a primeira vista, os dois se conectam. Devido ao mal-estar de Claire Clairmont, Mary precisa retornar à sua cidade e deixa o jovem para trás.

Diante disto, o destino proporciona outro encontro entre os dois jovens quando Percy vai à casa dos Godwins e pede para ser seu aprendiz. Durante um jantar, Mary e Percy se reencontram e acabam marcando outros encontros às escondidas no cemitério St. Pancras. Depois de uma briga com a madrasta, Mary decide viver um relacionamento com Percy; quando o pai não o permite, a solução encontrada é a fuga. Na nova vida com Percy, Mary Godwin começa a viver momentos turbulentos em sua vida: a rejeição de seu pai; o despejo da casa em que vivia com Percy e Claire; o falecimento de Clara (filha do casal); um suposto relacionamento entre a sua irmã e seu cônjuge; a visita de Thomas Hogg, que coloca a prova o relacionamento com Percy. A autora vive momentos bons também, como uma vida com mais liberdade, nascimento de sua filha (por mais que por pouco tempo), o conhecimento das ciências e sua maturidade enquanto mulher.

Durante uma viagem para a Suíça, é feita uma visita à casa do poeta Lord Byron, vão os três: Percy, Mary e Claire; uma proposta revive os pensamentos de Mary, escrever uma “história de fantasmas”, após um pesadelo, ela consegue criar uma história, onde dá a vida a um ser já morto, a criação de um monstro. Ao desenvolver essa história, ela tenta publicar seus escritos; no entanto, não tem sucesso devido ao preconceito patriarcal da época que não acredita que uma mulher jovem como ela possa ter escrito uma obra tão elaborada.

Depois de algum tempo, uma editora oferece oportunidade para publicar sua obra literária; contudo, sem atribuir autoria a ela. O romance *Frankenstein* repercute no âmbito literário; escritores questionam quem seria realmente o autor da obra e

apontam Percy Shelley como criador da história. Em uma reunião na casa dos Godwins à qual Mary foi convidada é descoberta a verdadeira autora do romance: Mary Godwin.

Ao final da história é mostrado que a jovem consegue finalmente publicar seu livro com sua autoria; porém, alguns anos depois, vemos sua obra exposta na livraria do pai.

4.1 O cemitério St. Pancras (simbólico)

A cena inicial do filme "Mary Shelley" (2017) mostra a jovem no cemitério St. Pancras. Em primeiro plano, ela está escrevendo; ouve-se o som da caneta no papel, e outro ruído presente na cena é o canto de um corvo, que pode ser interpretado como uma simbologia, pois o corvo é frequentemente associado a “como uma figura de mau agouro, ligada ao temor da desgraça”¹¹. Mary está sentada no túmulo de sua mãe, Mary Wollstonecraft Godwin, e está lendo um livro:

Figura 1 – Mary Shelley no Cemitério St. Pancras



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

Atente sobre ela, lançando seu olhar.
 Mal havia o demônio lançado seu olhar ardente sobre ela,
 Mal havia o demônio lançado seu olhar ardente sobre ela,
 Deixando o rosto dele totalmente assimétrico,
 Deixando o rosto dele totalmente disforme,
 E enquanto as pontas dos dedos dela tocavam os lábios dele,
 Ele se derreteu por ela (Mary Shelley, 2017, 2 min: 16 seg).¹²

¹¹ Retirado do dicionário de símbolos de Chevalier [et al.], tradução de Costa e Silva, 2015.

¹² As falas, citações ou diálogos utilizados no trabalho foram retirados a partir da legenda.

A escrita que Mary aprecia é voltada para o romance gótico, um gênero literário que apresenta “as descrições do selvagem e cenários naturais elementares, a escuridão do cemitério e ruínas, a escala e permanência da arquitetura, o terror e a maravilha do sublime” (Botting, 1996, p. 16)¹³. Ou seja, o romance gótico envolve elementos sobrenaturais em sua narrativa e revela o oculto dos cenários, demonstrando o sublime (o que é elevado).

A partir do trecho do romance gótico lido por Mary, é possível estabelecer uma relação entre o texto que ela lê e seu futuro romance *Frankenstein* (1818), especialmente no que diz respeito à relação entre o demônio e um ser, bem como ao rosto disforme totalmente descrito pela “criatura”. No filme, é apresentado o nome do livro cuja capa é de autoria de Eliza Parsons (1739-1811), *The Castle of Wolfenbach* (1793).

Como se trata de uma adaptação fílmica, nada é ao acaso; a diretora do filme, Haifaa al-Mansour, pode ter selecionado o livro por influência da escrita feminina de romance gótico, utilizando do conceito de Kristeva (1974), a intertextualidade, nesse caso, a intertextualidade explícita (citação explícita do texto) ao ser citado o livro original. É perceptível, assim, a aplicação do conceito de *flashforward*, por haver uma relação entre o livro e o romance que será apresentado apenas nas cenas seguintes.

Além disso, um dos indícios de que Mary tem influência da leitura de “fantasmas” está presente nesse trecho. Alguns fatores contribuem para que a cena inicial do filme transmita ao espectador um enredo dramático, com mortes, e elementos negativos, como a simbologia do corvo e também do trovão; ao sair do cemitério, a jovem corre à sua casa e escuta o trovão seguido da chuva. A partir dessa cena, pode ser observado vários significados para a simbologia do trovão, podendo representar “a ameaça divina de destruição ou o anunciar de uma revelação”, também é “entendido como um instrumento de castigo infligido aos culpados pelo deus supremo”¹⁴, reforçando o cenário sombrio presente na primeira cena.

Nesse sentido, a história já começa com a análise do cenário da cena e sua importância para a narrativa, “o cenário no cinema pode vir para o primeiro plano; ele não precisa ser apenas um recipiente para eventos humanos, mas pode entrar

¹³ Tradução nossa, 2024.

¹⁴ Retirado do dicionário de símbolos de Chevalier [et al.], tradução de Costa e Silva, 2015.

dinamicamente na ação narrativa” (Bordwell; Thompson, 2013, p. 209). Assim, por mais que no momento inicial o espectador veja a cena e passe despercebido, é possível entender nas cenas posteriores o porquê do filme começar no cemitério, onde a mãe da personagem Mary faleceu, e qual o significado dos elementos propostos na cena como primeiro plano.

Adiante, as cenas dão ênfase na importância do cemitério St. Pancras, pois Mary Godwin o nomeia como “meu santuário de almas” (Mary Shelley, 2017, 25 min). Nesse local, a jovem expressa seu fervor por romances góticos e lê livros para sua mãe já falecida. Na trama, o cemitério também terá uma função importante: será o local dos encontros entre Mary Godwin e Percy Shelley. Em um desses encontros, Mary explica por que vai ao cemitério:

[Mary] Venho aqui sempre que posso, só para sentir o abraço dela. O meu pai me ensinou a ler, misturando as letras do nome dela. Não sei o que estou esperando que aconteça.

[Percy] Talvez esteja esperando por alguém que te estenda a mão e retribua o seu abraço (Mary Shelley, 2017, 25 min: 20 seg).

Nessa cena, é visível o motivo de Mary ir ao túmulo de sua mãe: ela deseja se sentir próxima de Mary Wollstonecraft; um abraço é tudo o que almeja. Nesse ponto, percebe-se a carência da jovem por não ter uma mãe; no entanto, ela não compreende plenamente esse sentimento de solidão. O ângulo é mudado, quando Mary fala sobre o abraço de sua mãe, ele altera-se com a câmera situada para baixo, mostrando o túmulo da mãe, o que dá mais ênfase no sentimento da jovem.

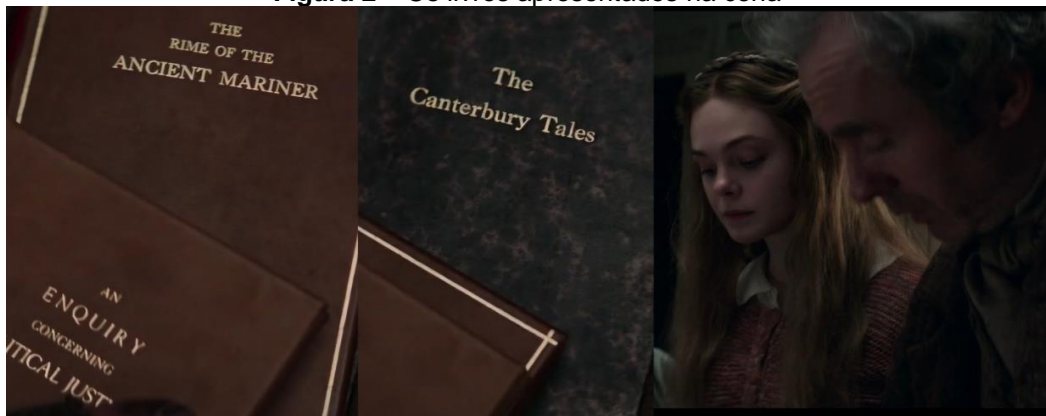
Outra função do cemitério é estar presente quando Mary Godwin vai tomar decisões importantes, como a escolha de ficar com Percy Shelley. Nesse contexto, o cemitério St. Pancras pode representar a presença de Mary Wollstonecraft, nas escolhas difíceis, pois aquele que busca por “mortos, cemitérios, túmulos, está, na realidade, à procura de um mundo que ainda encerra uma vida secreta para ele”¹⁵. Desse modo, a palavra cemitério possibilita uma conexão entre dois mundos: o mundo real dos vivos e o mundo “secreto” dos mortos; assim, o cemitério significa simultaneamente presença e ausência.

¹⁵ Retirado do dicionário de símbolos de Chevalier [et al.], tradução de Costa e Silva, 2015.

4.2 Influência da literatura e de Mary Wollstonecraft

A literatura está presente ao longo da história, pois Mary é influenciada por seu pai a ler a literatura inglesa clássica. Em uma cena do filme, ele diz para a filha: “William Godwin: Fico contente em ver sua devoção a essas grandes obras, Mary; amar a leitura é ter tudo ao seu alcance” (Mary Shelley, 2017, 4 min: 10 seg). Os livros são mostrados a partir da fala, e são três obras literárias clássicas: *Enquiry Concerning Political Justice* (Inquérito Sobre a Justiça Política) (1793), de William Godwin (1756-1836); *The Rime of the Ancient Mariner* (A Canção do Antigo Marinheiro) (1798), de Samuel Taylor Coleridge (1772-1844); e *The Canterbury Tales* (Os Contos de Canterbury) (1476), de Geoffrey Chaucer (1343-1400). Todas são essenciais para o conhecimento da literatura inglesa. A partir dessas obras, é possível observar uma quebra de paradigmas, seja em uma escrita diferente da atual, seja por um estilo próprio. O primeiro trata-se de um livro filosófico e político, o segundo é um poema que fala sobre o período romântico (período que Mary vivencia), e o terceiro é uma coleção de contos que retratam viagens de peregrinos.

Figura 2 – Os livros apresentados na cena



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

A partir desse momento do filme, é perceptível a mudança de atitude de Mary Godwin, para que seu pai não veja o livro que ela segura em suas mãos – o romance gótico de Eliza Parsons. Rapidamente, a jovem entrega o livro para sua meia-irmã Claire Clairmont esconder, há uma mudança no ângulo de enquadramento do filme; o ângulo da câmera baixa (*contraplongée*) muda para uma posição horizontal, considerada normal. Nesse aspecto, é observado o medo da personagem ao imaginar que seu pai descubra suas leituras “escondidas” de fantasmas e romances góticos,

assim, a mudança de ângulo permite perceber a transformação no comportamento da filha de William Godwin.

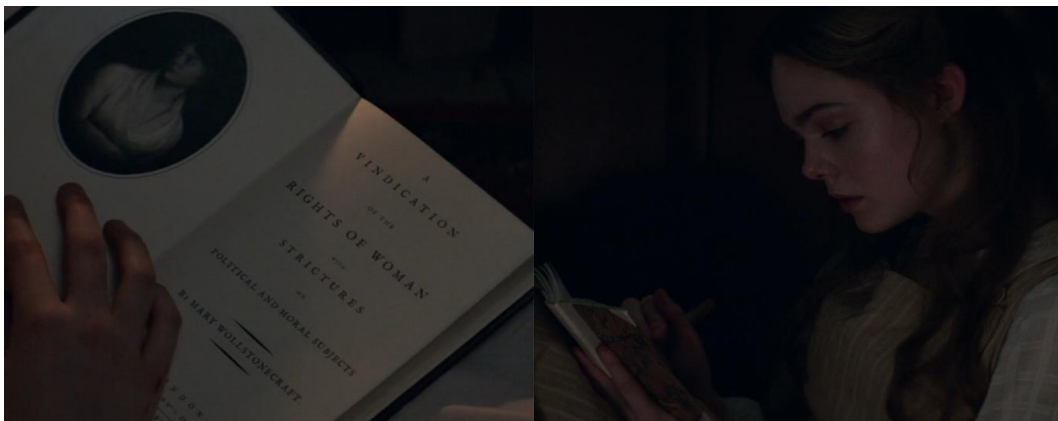
À noite, Mary continua com a história, até que Claire Clairmont tem um pesadelo e levanta assustada da cama, Mary a faz voltar a dormir. Depois de um tempo, a filha do Sr. Godwin desce e vai até a biblioteca, onde também encontra seu pai. Nessa cena, ela segura o livro nas mãos: *A Vindication of the Rights of Woman*¹⁶ (1792), de sua mãe Mary Wollstonecraft (1759-1797). Em um diálogo entre os dois, o Sr. Godwin fala sobre as características de sua esposa, mãe de Mary:

[William Godwin] Não consegue dormir?

[Mary Godwin] Sente falta dela?

[William Godwin] Ela era tão cheia de paixão, tão desafiadora, como se estivesse sempre em guerra contra tudo e contra todos. E gostando de cada momento da batalha. Guerreiras como sua mãe não ficam muito nesse mundo (Mary Shelley, 2017, 6 min: 23 seg).

Figura 3 – Mary está lendo o livro de sua mãe



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

Nesse momento, vê-se a influência da escrita de Mary Wollstonecraft sobre sua filha, pois através da menção do livro na cena, é possível identificar o apreço de Mary com a obra literária de sua mãe. O diálogo permite, dessa maneira, relacionar as ideias presentes no livro da Sra. Godwin e as características citadas pelo esposo Sr. Godwin. No livro, a escritora defende os direitos das mulheres, principalmente no que se refere à educação; ela reivindica pela causa das mulheres no mundo literário, o que fica explícito nas cenas seguintes do filme e também influencia Mary.

Sobre o conceito de diálogo na adaptação fílmica, Martin (2005, p. 220) salienta: “o diálogo deve, em princípio, ser utilizado de maneira realista, quer dizer,

¹⁶ Tradução: Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher.

conforme à realidade: acompanha normalmente o movimento dos lábios de uma personagem”. Nesse caso, o diálogo tem uma função considerável, ele possibilita a palavra tornar-se uma constituição da imagem, pois no audiovisual existe essa relação entre imagem fílmica e o diálogo realista. No trecho citado, o diálogo permite fazer uma relação entre as palavras do Sr. Godwin e a imagem do livro da Sra. Godwin, permitindo a relação da realidade com a palavra.

Outro momento que aborda a influência de sua mãe é uma discussão entre Mary e sua madrasta Sra. Clairmont sobre o relacionamento entre a jovem e Percy Shelley:

[Sra. Clairmont] **Pelo menos você não herdeu aquela estranha deficiência dela, aquela impulsividade tola que confunde desgraça com emancipação.**

[Mary] **Eu não herdei nada, a não ser um fogo em minha alma. E não vou permitir que você ou qualquer outra pessoa o contenha.**

[Sra. Clairmont] Você está mesmo envolvida com aquele promíscuo? Espero que os rumores se provem falsos. Quando achamos um caminho para a nossa salvação, você vai e transforma nossa sorte em mais um escândalo.

[Mary] Por acaso acha que eu ligo para a minha reputação? Ou para a sua? **Eu só temo deixar que suas palavras sem sentido me afastem dos meus desejos!** (Mary Shelley, 2017, 35 min, grifo nosso).

Diante desta perspectiva, Sra. Clairmont faz um comentário sobre o comportamento de Mary Wollstonecraft e, conseqüentemente, sobre a mulher; ela não apoia as ideias da mãe de Mary Godwin e demonstra visivelmente sua religiosidade em suas ações. Para ela, o que pode ser denominado emancipação é nomeado como “desgraça”; ela é favorável à mulher casta — aquela que é casada e cuida dos afazeres domésticos. Já Mary se revela uma mulher decidida a alcançar seus desejos, suas convicções, deixando que seus sentimentos sejam expostos.

Nesse momento, a câmera está situada em *contraplongée*¹⁷, deixando transposta a ideia de decisão, fúria e poder em Mary. Depois de toda a discussão, a jovem lê o bilhete que Percy Shelley deu para ela: “A luz do sol abraça a terra; E os raios do luar; Beijam o mar; De que valem todos esses beijos?; Se você não vem me beijar?” (Mary Shelley, 2017, 36 min e 35 seg). Nessa leitura, Mary Godwin decide, após um *flashback* em sua memória, lembra das mãos do Percy Shelley nas suas, e vai ao seu encontro no lugar de sempre, o cemitério St. Pancras, e os dois se beijam.

¹⁷ Câmera situada de baixo para cima.

Figura 4 – Decisão de fugir com Percy



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

Depois disso, Percy Shelley pede para ficar com Mary; porém, o Sr. Godwin não apoia essa relação entre sua filha e um poeta considerado radical por já ser casado. O pai teme as consequências para sua filha e a ameaça: “Se voltar a ver o Sr. Shelley outra vez, prepare-se para perder o amor de um pai para sempre” (Mary Shelley, 2017, 38 min: 22 seg). Após isso, Mary decide não limitar sua escolha em ficar com Percy e opta por fugir com ele; eles se encontram ao anoitecer e levam consigo Claire Clairmont para viver com eles.

Figura 5 – Mudança de comportamento de Mary



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

A partir desse ponto, Mary Godwin começa a morar com Percy Shelley; aparentemente ela muda seu comportamento e suas roupas passam a refletir essa mudança — ela começa a beber. Isso demonstra a importância do figurino na composição da cena; antes as cores utilizadas por ela eram claras; no entanto, ao mudar-se com Percy ela adota tons mais quentes.

Semelhante a essa ideia, “o traje nunca é um elemento artístico isolado. Deve ser considerado em relação com um determinado tipo de realização, a que pode acrescentar ou diminuir o efeito” (Eisner, 1949 apud Martin, 2005, p. 76). Por fim, a mudança de comportamento de Mary é apresentada segundo suas roupas e seu

modo de agir, a partir do momento em que vai morar com Percy, a escritora não volta a ser a mesma, torna-se uma “criação” de outra pessoa, que será visto nas cenas seguintes.

4.3 O processo da criação de *Frankenstein* (1818)

O motivo principal que levou Mary a contar uma história foi a proposta de Lord Byron para a escrita de uma narrativa de “fantasmas”. Em seguida, um pesadelo atormentou a mente de Mary, no qual ela vê um homem ressuscitando outro ser através do galvanismo (correntes elétricas). Nessa cena, há uma dualidade: dois momentos são mostrados em montagem paralela (baseada em uma aproximação simbólica) (Martin, 2005, p. 173), envolvendo o pesadelo de Mary Godwin e o quadro *O Pesadelo* (1781), de Henry Fuseli (1741-1825). Na trama, há um *flashforward* que sugere que a cena aconteceria, embora de forma implícita; em um diálogo com Lord Byron, é mostrado o quadro para Mary e eles conversam sobre a temática da obra. Assim, a personagem se lembra de sua mãe, que teve um relacionamento com o pintor Henry Fuseli.

Figura 6 – O pesadelo de Mary Shelley



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

No momento do pesadelo, o quadro é mostrado antes como uma antecipação, seguido da imagem de lustres acesos, a lâmpada representa a sensação de ter uma ideia, ou seja, “que é semelhante à da concentração com a Sabedoria”¹⁸. Assim, são frutos de um processo criativo. Nesse ângulo, analisando a cena, a iluminação

¹⁸ Retirado do dicionário de símbolos de Chevalier [et al.], tradução de Costa e Silva, 2015.

proposta pode simbolizar a ideia que Mary teria sobre a história que seria contada — o romance *Frankenstein*. Outro ponto relevante é que, segundo Serh, “a lâmpada invoca as almas errantes, para que uma delas, atraída pela chama, desça até o seio da mulher” (p. 71-72). Isso demonstra que a iluminação aparece como um flashforward e é também uma antecipação do pesadelo de Mary; “as almas errantes” estariam em busca do inconsciente da jovem. A imagem do quadro *O Pesadelo* é percebida como uma metáfora:

Chamo metáfora à justaposição, por meio da montagem, de duas imagens cuja confrontação deve produzir no espírito do espectador um choque psicológico com finalidade de facilitar a percepção e a assimilação de uma ideia que o realizador quer exprimir. A primeira dessas imagens é geralmente um elemento da ação, mas a segunda (cuja presença cria a metáfora) pode também ser retirada da ação e anunciar a sequência da narrativa [...] (Martin, 2005, p. 118).

Na montagem da cena, há duas imagens: a do demônio do quadro, chamado incubos (com efeito de *close-up*), e a imagem do homem do pesadelo de Mary reanimando um corpo humano. Esta última se aproxima cada vez mais com um *close-up* em seu rosto e um ângulo de baixo para cima (*contraplongée*), transparecendo seu poder sobre a mente de Mary. Ao acordar, a jovem escreve em seu diário:

Não vejo mais o mundo, e suas obras, sob a mesma luz de outrora. Mas agora que a desgraça veio até nós e os homens aparecem até mim como monstros, sedentos pelo nosso sangue. E eu, um espetáculo de humanidade destruída, lamentável com os outros, intolerável comigo mesma (Mary Shelley, 2017, 1:25:30).

Nesse momento, é perceptível a mudança na expressão de Mary, como se estivesse sendo perseguida por monstros em sua mente. Ela se vê perdida em seu sentimento interior de rejeição e não reconhece mais sua própria identidade. Na cena seguinte, Mary já voltou da viagem à Suíça e está em seu quarto. A escritora olha para o berço de Clara e para uma folha de papel sob a mesa; então ouve a voz de seu pai invadir sua cabeça: “livre-se dos pensamentos e das outras pessoas, Mary. Encontre sua própria voz” (Mary Shelley, 2017, 1:32:32). Nesse contexto, a voz que ecoa em Mary tem grande importância na produção de sentidos da cena; pois o flashback do conselho de seu pai nas cenas anteriores permitirá que Mary crie a história de *Frankenstein*.

Figura 7 – Mary começa a escrever a história de Frankenstein



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

Sob essa perspectiva, Mary começa a escrever sob o efeito da aceleração do tempo; um *flashback* passa por sua cabeça enquanto lembra dos momentos vividos até aquele presente: a fuga com Percy Shelley e Claire Clairmont e o relacionamento duvidoso entre eles; o soco que ela deu em Thomas Hogg (amigo de Percy) devido à tentativa de abuso sobre ela; o nascimento e morte de Clara (sua filha); o relacionamento entre Claire e Lord Byron; a morte de Harriet Shelley (esposa de Percy); sua relação com escrita e literatura; e sua própria mudança comportamental. Há um conjunto de fatores que serviram como inspirações para a jovem — na maioria das vezes de forma negativa. É um processo contínuo de solidão, fúria e tristeza; ela escreve:

Foi numa noite sombria de novembro, que contemplei a realização de minha obra [...] Lembre-se de que sou sua Criatura. Eu devia ser o Adão, mas sou o Anjo-Caído que você priva do direito à alegria, sem que me caiba culpa [...] Em todos os lugares, eu vejo as benesses, das quais... das quais... eu sou sempre irrevogavelmente excluído [...] Eu era bom e compreensível. A desgraça me converteu em Demônio. Devolva a minha felicidade. E eu, voltarei a ser virtuoso [...] Mas em breve ele gritou, eu morrerei. E o que sinto agora, não mais será sentido [...] Em breve, esse sofrimento abrasador será extinto [...] Acenderei a minha pira funerária em triunfo, e exultarei na agonia das chamas torturantes [...] Meu espírito vai dormir em paz, ou se ele pensa, certamente não pensará assim [...] Adeus (Mary Shelley, 2017, 1:33:20).

No decorrer da escrita, os momentos misturam-se, o passado e o presente. Os momentos que ela já passou e o processo de escrita são transmitidos na cena consecutivamente. Mary está fechada no quarto, e apenas sai para comer e volta para

o cômodo, demonstrando a obediência com o conselho de seu pai, sobre esquecer tudo no processo da escrita.

Em paralelo aos acontecimentos, a maturidade durante esse percurso é visível; pois Mary revisita suas lembranças como observadora das próprias ações e das ações ao seu redor. É perceptível a libertação que Mary sente ao terminar sua escrita — um desabafo sobre seus sentimentos:

[Percy] O livro é magnífico, ele supera até o que eu julgava que você pudesse fazer. Ele tem muito potencial. Eu só tenho uma pergunta; O médico, ele pega essas partes de corpos e costura para fazer a criatura mais perfeita, mas quando ele o traz a vida, ele essencialmente havia criado um certo tipo de monstro?

[Mary] Sim.

[Percy] Mas não poderia ser algo mais esperançoso? Imagine se ele pudesse criar um ser perfeito. Hum... Um anjo.

[Mary] Um anjo?

[Percy] Sim. E ao fazer isso, ele mostraria o que o homem pode ser. Ele cria uma versão de nós mesmos, que brilha de bondade. E assim... Deixa uma mensagem para a humanidade.

[Mary] Já é uma mensagem para a humanidade.

[Percy] Eu me refiro a uma mensagem de esperança e de perfeição.

[Mary] O que você... O que nós sabemos sobre a esperança e a perfeição? Olha ao seu redor, olha a bagunça que fizemos, olha para mim (Mary Shelley, 2017, 1:36:10).

Nesse trecho, Mary Godwin expressa sua raiva pela vida que teve; sua fúria e verdade estão colocadas na história — ela não entende por que Percy Shelley não percebeu que sua história sobre fantasmas também reflete sua própria vivência. O comentário de Percy pode ser interpretado como uma idealização típica da época; ele acredita que para o período romântico — caracterizado pelas ideias dos seres interiores — ser um “anjo” seria mais elaborado e causaria maior identificação pelo público.

No entanto, Mary defende que já é uma mensagem para a humanidade sobre os desejos e ambições capazes tanto de levar ao ser quanto à destruição. Ou seja, o monstro da história é também aquele enfrentado por Mary.

Figura 8 – O poder de Mary sobre Percy Shelley



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

No momento do diálogo, Mary levanta da cama e o plano é modificado, mostrando o enquadramento completo, a imagem dos dois transparece superioridade de Mary sobre Percy, o que permite observar que a partir da escrita, ela fortalece-se.

4.4 A escrita feminina em *Mary Shelley* (2017)

A escrita feminina no filme aparece como uma problemática, pois quando Mary vai à editora mostrar o livro que escreveu, é desacreditada. O editor primeiro questiona sua idade; ao ela dizer que tem 18 anos, ele fica surpreso e comenta sobre a temática da história, achando-a muito jovem para escrever uma obra literária de fantasmas. Na conversa entre eles, é explícito o preconceito do editor por ser uma mulher jovem:

[Mary] Se eu tenho idade para ser mãe, eu tenho idade para escrever um livro.

[Editor] Assunto curioso para uma moça tão jovem, não acha? E quando essa moça tão jovem é também esposa de... Hum... Companheira do Sr. Shelley.

[Mary] Você está sugerindo que a obra é do Sr. Shelley?

[Editor] Bom... **Talvez você tenha outros escritos com os quais eu possa comparar.**

[Mary] Essa história é minha! Perguntou isso ao Sr. Shelley quando ele veio aqui a primeira vez? Ou você guarda esses insultos só para as moças? **E você se atreve, a duvidar da capacidade uma mulher, de experimentar a perda, a morte, a traição, tudo isso está presente nessa história. Na minha história! O que você saberia se usasse seu tempo julgando a obra em vez de julgar a mim** (Mary Shelley, 2017, 1:39:35, grifo nosso).

Nesse diálogo, o editor não acredita a voz de Mary e insinua que, por ela estar associada ao nome de Percy Shelley, a obra poderia ser dele. Nos trechos grifados, percebe-se a dúvida do editor ao ponto de pedir outras obras para fazer uma comparação. Nesse período, as mulheres ainda eram vistas como “anjos do lar”, atreladas aos afazeres domésticos. É perceptível a superioridade do editor em seu tom de voz, que é ameaçador e irônico.

Figura 9 – Momento em que Mary é rejeitada na editora



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

Ademais, Mary também é desacreditada pelas demais editoras por ser mulher. Isso é demonstrado no filme por meio das tentativas que a personagem faz para publicar seu livro; as editoras para as quais Mary enviava *Frankenstein* não aceitavam a obra, justificando que não convinha aos interesses delas. As vozes que Mary ouve aparecem como um eco: “Ainda mais vindo de uma escritora”; “Acreditamos ser um assunto inapropriado para uma moça tão jovem”; “Você não tem aonde ir com a sua história” (Mary Shelley, 2017, 1:41:00). Neste viés, ela era inferiorizada pelas editoras por ser jovem e mulher e já estava prestes a desistir, até que uma editora abriu uma oportunidade para Mary, mas com a condição de que o livro tivesse o prefácio de Percy Bysshe Shelley e fosse publicado sem autoria. Quando ela menciona isso para Percy, ele aceita e não vê problema:

[Percy] Desde que seja publicado, o que importa?

[Mary] O que importa? Como é possível que você ainda não entenda. **Você quer que eu abandone a minha reivindicação, porque meu gênero pode estragar o sucesso do livro.**

[Percy] Eu nunca disse isso!
 [Mary] E nem precisa! Você nunca pensa nas consequências de suas ações.
 [Percy] Você tem tanta responsabilidade sobre a nossa vida, quanto eu. Fique sabendo que eu não sou o grande arquiteto da nossa miséria, Mary.
 [Mary] Você carrega responsabilidade. E eu carrego a responsabilidade de ter acreditado em você (Mary Shelley, 2017, 1:41:50, grifo nosso).

Nessa situação, é visível que Percy Shelley não enxergava a história de Mary como sua; ele não se importava se ela publicaria com seu nome — o importante para ele seria a publicação visando lucros. Percebe-se, assim, a falta de importância atribuída por Percy à história de Mary, pois ele acredita que ambos são responsáveis pelos momentos ruins ocorridos na vida do casal: ela foi culpada por acreditar que teria uma vida sem complicações com Percy Shelley e ele por convencê-la a fugir no início da história, prometendo proporcionar uma boa vida para os dois.

Figura 10 – Mary Shelley se impondo como figura feminina



Fonte: Composição a partir de *print screen* de *frames* do filme *Mary Shelley* (2017)

Na cena acima, a câmera está posicionada de cima para baixo em direção a Mary, representando seu poder e sua força como mulher. Percy encontra-se sentado na cadeira, com a câmera situada para baixo, reforçando o seu declínio como parceiro de Mary. Sob a ótica da história, é observado que, para Mary, o impulsionador de toda a criação do “monstro” de *Frankenstein* foi o seu relacionamento com Percy Shelley, e toda a mudança causada pela sua vida com ele, assim como as transformações, também os sentimentos de perda, morte, traição e, sobretudo, a solidão.

Desse modo, a partir da análise das cenas fílmicas, é percebido o olhar sobre o amadurecimento de Mary em sua vida e em sua trajetória como mulher, bem como

escritora. É mostrado, no longa, quais as influências que levaram a criação do romance *Frankenstein*, e também, quais as motivações para criar uma história tão única e cheia de significados para a jovem. Desde o seu momento na adolescência, até a sua fase adulta, é possível visualizar no filme um fervor literário por parte de Mary Godwin, atrelado ao seu desejo pelo desenvolvimento das ciências humanas e naturais, e, também, seu gosto por romances góticos. Em meio a tudo isso, Mary Godwin aprendeu a se conhecer como figura feminina em sua história; a partir dos momentos negativos vividos, ela aprendeu a ter voz.

Neste sentido, Mary Shelley precisou passar por momentos de tristeza, angústias, sofrimentos e abandono, para que pudesse se reacender como mulher no mundo literário. Sua voz é encontrada quando ela termina a escrita de *Frankenstein*, uma voz que deseja deixar para o mundo ao redor — um recado à humanidade — que questiona: o que é ser mulher? É ter capacidade de ler, debater em público e escrever uma obra literária; é criar um novo gênero na literatura como a ficção científica. Por fim, evidencia-se que ser mulher é encontrar a voz perdida; foi isso que aconteceu com Mary: ao perder sua voz e não se reconhecer mais, ela aprendeu a se autodescobrir novamente através da escrita literária.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise da vida de Mary Shelley, este trabalho possibilitou uma ampliação das críticas sobre o processo de criação do romance *Frankenstein*. Sob a ótica da diretora Haifaa Al-Mansour, pode-se admitir um novo papel para Mary Wollstonecraft Godwin como mulher — aquela que encontrou sua voz em meio às complicações da vida.

Ademais, Mary é representada como a filha culpada pela morte da mãe; a filha desprezada pelo olhar de seu pai; a jovem que se rebelou contra o período romântico vigente, fugindo com o poeta Percy Bysshe Shelley; a mãe que fora impossibilitada de criar a filha, Clara, devido ao seu falecimento precoce. Mary mostra-se também como a mulher capaz de publicar um livro literário, sobre o gênero de ficção científica, o qual abriu portas para outras mulheres, e influência até hoje nas profissões femininas, como foi o caso da cineasta saudita.

Por outro ponto de vista, Mary Godwin é analisada como a mulher que precisou se rebelar contra as imposições masculinas, que teve que lutar para ter sua reivindicação como mulher, assim como sua mãe, a escritora buscou a liberdade literária e a igualdade entre os gêneros.

Nas cenas utilizadas no filme "Mary Shelley" (2017), é possível acompanhar a mudança no comportamento de Mary durante sua trajetória na obra cinematográfica. A partir das análises apresentadas, percebe-se o crescimento e amadurecimento da jovem que sofreu perdas, traições e sentimentos de solidão e autodescoberta.

Portanto, a adaptação cinematográfica "é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica" (Hutcheon, 2013, p. 30). Assim, conclui-se que a obra cinematográfica *Mary Shelley* (2017) é uma representação da vida da autora, no entanto, sob um formato diferente do original, a cineasta transforma e reescreve o processo criativo da escrita feminina em Mary Shelley.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Alberto. **Frankenstein's Monster: Na Imaginary Educational Reading**. João Pessoa: Revista Temas em educação, v. 3, n. 1, 2014. 14-35.

BETTON, Gerard. **Estética do cinema**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas: Unicamp, 2013.

BOTTING, Fred. **Gothic**. The New Critical Idiom. London/New York: Routledge, 1996.

CHEVALIER, Jean, 1906. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. – 27ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CRISTÓFANO, Sirlene. **O diálogo entre cinema e literatura em *Frankenstein***. Raído: Dourados, MS, v. 4, n.7, p. 254-265, 2010.

CURZON. **Mary Shelley: interview with director Haifaa Al- Mansour**. Youtube, 2018. 2min41s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2UNABk921n8>. Acesso em: 08 de novembro de 2024.

FABRÍCIO, Cybelle. **Marginalização na era vitoriana representada no romance *Tess*, de Thomas Hardy**. Amazonas, UFAM, 2015.

FARIA, Marcella. **Frankenstein: a criadora e a criatura**. Brasília: Darandina, n. 1. V. 16., p. 204-220, 2023.

GERHARDT, Tatiana. SILVEIRA, Denise; **Métodos de pesquisa**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2009. GIL, Antonio. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6° ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUIMARÃES, Armando. **Capítulo I- Mary Shelley: Vida e Obra**. O mito de Frankenstein: imaginário & educação. Organização Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida e Marcos Beccari. São Paulo: FEUSP, 2018. 229 p. (Mitos da pós-modernidade; v. 1).

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. 2. Ed. Florianópolis, 2013, 280 p.

JOZEF, Bella. **Cinema e Literatura: Algumas reflexões**. Rio de Janeiro; Contexto, n. 17, 2010/1.

KAUARK, Fabiana. MANHÃES, Fernanda. MEDEIROS, Carlos. **Metodologia da pesquisa: um guia prático**. Itabuna: Via Litterarum, 2010.

KRISTEVA, Julia. **Introdução a semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MARCEL, Martin. **A Linguagem Cinematográfica**. Portugal: Dinalivro, 2005.

MOTTA, Carolina. **Literatura romântica de língua inglesa no século XIX: transformações e transgressões na dinâmica constitutiva do imaginário oitocentista e do sujeito de um contexto histórico em construção**. Curitiba: UFPR, 2016.

NASCIMENTO, Aline Oliveira do. **Modos de transgressão e de silenciamento feminino na TV: Uma leitura da personagem Lily Frankenstein em Penny Dreadful, de John Logan**. Universidade Estadual da Paraíba, 2021. 49 p.

QUEIROZ, Clara. **Uma mulher singular. Mary Shelley (1797-1851)**. Portugal: ex æquo, n. 30, p. 55-68, 2014.

SANTOS, Gilney. Resenha crítica sobre “**Ribeiro D. O que é lugar de fala?**”. Saúde debate, Rio de Janeiro, v. 43, n. Especial 8, p. 360-362, 2019.

SCHWANTES, Cíntia Carla Moreira; PEREIRA, Amanda Cavalcante. **O uso de fluxo de consciência e flashbacks em Mrs. Dalloway**. Caderno Seminal, Rio de Janeiro, n. 40, 2022. DOI: 10.12957/seminal.2021.58235. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/58235>. Acesso em: 23 nov. 2024.

SOUSA, Dignamara; DIAS, Daise. **Quando a mulher começou a falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil**. Gênero da Amazônia: Belém, n,3, jan/jun, 2013.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema. Realismo, magia e a arte da adaptação**. Tradução: Marie-Anne Kremer; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

TEDESCHI, Leandro. **Os desafios da escrita feminina na história das mulheres**. Raído: Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016.

VÍVOLO, Vitor. LONGHI, Carla. **Maternidade e monstrosidade literária: Mary Shelley e o nascimento de Frankenstein**. São Paulo: Cordis. Mulheres na história, n. 12, p. 299-316, jan./jun., 2014.

WOOLF, Virgínia. **A room of one's own**. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1928.

WOOLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução: Ivania Pocinho Motta. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

REFERÊNCIAS TELEVISIVA

MARY SHELLEY. Criado por Haifaa Al Mansour. Reino Unido: Netflix, 2017. Filme. (120 min)