



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS

CÍCERO BEZERRA GUEDES DA SILVA

***FRINKENSTEIN: APONTAMENTOS SOBRE A PARÓDIA DO ROMANCE DE
MARY SHELLEY EM OS SIMPSONS***

GUARABIRA
2017

CÍCERO BEZERRA GUEDES DA SILVA

***FRINKENSTEIN: APONTAMENTOS SOBRE A PARÓDIA DO ROMANCE DE
MARY SHELLEY EM OS SIMPSONS***

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

Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes.

**GUARABIRA
2017**

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.

S586f Silva, Cicero Bezerra Guedes da.
FRINKENSTEIN: [manuscrito] : apontamentos sobre a paródia do romance de Mary Shelley em Os Simpsons / Cicero Bezerra Guedes da Silva. - 2017.
26 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2017.

"Orientação : Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes, Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Paródia. 2. Frankenstein. 3. Os Simpsons.

21. ed. CDD 801

CÍCERO BEZERRA GUEDES DA SILVA

FRINKENSTEIN: APONTAMENTOS SOBRE A PARÓDIA DO ROMANCE DE MARY
SHELLEY EM OS SIMPSONS

Artigo apresentado ao Programa de
Graduação em Letras-Ingês da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Graduado em Letras-Ingês.

Área de concentração: Literatura
Comparada.

Aprovado em: 12/12/2017

BANCA EXAMINADORA

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

Rafael Francisco Braz
Prof. Ms. Rafael F. Braz
Universidade Estadual da Paraíba (Examinador - UEPB)

Caio Antônio Nóbrega
Prof. Ms. Caio Antônio Medeiros Nóbrega
Universidade Estadual da Paraíba (Examinador - UEPB)

A Deus e a Maria Santíssima, por toda
providência e auxílio nas horas de aflição,
DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado a graça de ser quem sou e de concretizar meus objetivos, mais Seus que meus, no tempo oportuno, conforme a Sua vontade e a do Seu Filho Jesus, através do agir do Espírito Santo que nos sustenta nos momentos de fraqueza e nos direciona em nossa vida.

À Maria Santíssima, por ser sempre uma luz no fim do túnel, a quem tenho um carinho imenso; que mesmo em meio as minhas falhas, tem cuidado de mim com paciência e amor inimagináveis, conforme as graças que Deus a fez. Por toda providência e solicitude, obrigado.

Ao professor Auricélio, um bom e sincero amigo que ganhei durante essa fase de minha vida, agradeço por toda paciência do mundo para comigo, bem como, pela preocupação e disponibilidade em me ajudar, todos os conselhos, orientações, “puxões de orelhas”, risadas, serviram de bastante aprendizado. Que Deus lhe abençoe e conduza seus passos por toda a vida. Obrigado pela dedicação em me orientar. Seja feliz!

Aos meus pais e a minha avó, se hoje sou o que sou, devo muito a vocês, a todo dia aprendo um pouco mais com a convivência. Que Deus os guarde e Maria Santíssima os ilumine. Amo vocês!

Aos professores que tive o prazer de conhecer e aprender muito com eles, a estes que contribuíram com fervor para nossa formação, desejo bênçãos e graças na vida, foram muitos, mas uns de um jeito ou de outro ficaram em destaque: Auricélio, João Paulo, Eveline, Luiz Henrique, Fábio Vieira, Verônica Lima, Luana Lima, Sueli Liebig, Marta Furtado, Hoverdiano, Renata.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário, em especial Marcielly, Kleber, Euda e Jonas.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio, em especial, Karlênia, Nagla, Gleyce e Michael.

Aos irmãos do EJC que durante esses quatro anos, me ajudaram bastante a compreender e aprender com o outro. A cada amizade, uma realidade, novas experiências, novos aprendizados.

À Madrinha Nice, que me adotou durante esse período delicado de TCC para que eu pudesse concluí-lo. Deus a favoreça sempre!

A todos os meus amigos: Nagla, Lelo, Cheroso, Francilayne, Lione e tantos outros que sempre estiveram e estão dispostos a me ajudar, os quais não faço uso de menção porque não caberia nesse trabalho. Dou destaque, em particular, a Deizy que em tudo é solícita e sempre me salva nas necessidades mais diversas. Obrigado. Sou grato!

“Conhecida por ser subversiva, ao contrário de outras que a precederam, a série *Os Simpsons* vai além do humor espirituoso e apresenta uma crítica e sátira da sociedade ocidental” (HERSKOVIC, 2010-2011, p. 103).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A PARÓDIA E SUAS REFLEXÕES	9
3 <i>FRANKENSTEIN</i> : APONTAMENTOS PARÓDICOS EM OS <i>SIMPSONS</i>	15
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
REFERÊNCIAS	24

FRINKENSTEIN: APONTAMENTOS SOBRE A PARÓDIA DO ROMANCE DE MARY SHELLEY EM OS SIMPSONS

Cícero Bezerra Guedes da Silva*

RESUMO

A recontextualização literária desde a concepção da literatura ocorre de diversas maneiras, entre as quais destacamos a paródia e suas configurações. O seriado *Os Simpsons*, do criador Matt Groening nos anos 80, conhecido por apresentar um teor crítico à sociedade ocidental, nos ajudará a compreender a relação existente entre o romance gótico de Mary Shelley, *Frankenstein*, com um microepisódio (*Frinkenstein*) inserido no especial temático denominado *A casa da Árvore dos Horrores XIV* (EP1T15), através de elementos paródicos que se encontram implícitos na série, objetivando, pois, discutir as relações paródicas entre o romance e o episódio do seriado. Dessa forma, retrataremos a ressignificação de aspectos presentes em ambos os textos, vinculando personagens e situações, na medida em que as configurações paródicas tornam-se evidentes e são discutidas.

Palavras-Chave: Paródia. *Frankenstein*. *Os Simpsons*.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo levantar uma breve discussão sobre um dos romances mais populares do romantismo gótico, *Frankenstein* (1818). Sua autora, Mary Shelley, que, diga-se de passagem, contribuiu em circunstâncias indescritíveis para o nosso teor literário e, conseqüentemente, social e interpessoal – destacamos esses três por julgar muito mais perceptíveis e consideráveis. Literário porque a obra tornou-se canonicamente difundida no cenário cultural mundial contemporâneo, servindo de base para (re)criações e adaptações alusivas à obra original; Social, pois aborda com avidez o contexto de classes e condições das pessoas; Interpessoal por propor evidenciar a identidade, devido ao fato de buscar mostrar, mesmo que sem intenção ou não, as personalidades que criamos acerca das pessoas e como julgamo-nas aparentemente.

Frankenstein é considerado por muitos estudiosos como um dos principais e mais importantes romances de todos os tempos. O terror impregnado à obra é um

* Aluno de Graduação em Letras-Inglês na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.
Email: cicerohto@gmail.com/cicero_riachaopb@hotmail.com

dos artifícios que mais choca o leitor ao mesmo tempo em que contribui para a valorização deste.

Acerca da autora e da obra, em termos históricos, podemos fazer as seguintes considerações: Mary Shelley nasceu em Londres em 1797 e aos 19 anos começou a escrever uma obra que surpreenderia todos pelo fato de trazer consigo um caráter hediondo, porém, de escrita culta e traços marcantes e próprios, tais como ciência, filosofia, o imaginário, a psicologia do terror, o drama, dentre outros; o contexto histórico da época contribuiu com grande eficácia para a elaboração desta, sobretudo, porque a Revolução Industrial[†] era vigente e serviu de embasamento para os escritos da jovem inglesa; outro fator em questão é a circunstância visível que coloca em dúvida o avanço da ciência, a possibilidade de criar um ser tal qual o humano e ser capaz de dar-lhe vida; todos esses aspectos foram importantes para enquadrar a produção épica no romance gótico e destacá-lo dentre uma das mais importantes e conceituadas; após tantas colaborações para a literatura, Mary Shelley morreu vítima de um tumor cerebral, em Londres, nos anos de 1851[‡].

Fundamentados pelos apontamentos de Lovecraft (2008), tomamos consciência que o denominado romantismo gótico, também se faz presente em *Frankenstein*,

O apelo do macabro espectral é geralmente restrito porque exige do leitor um certo grau de imaginação e uma capacidade de distanciamento da vida cotidiana. São relativamente poucos os que se libertam o suficiente do feitiço da rotina diária para responder aos apelos de fora, e as histórias sobre emoções e acontecimentos ordinários ou distorções sentimentais comuns dessas emoções e acontecimentos sempre ocuparão o primeiro lugar no gosto da maioria; com justeza, talvez, já que o curso dessa matéria sem nada de particular, constitui a parte maior da experiência humana (LOVECRAFT, 2008, p. 13)[§].

Imersos a esse mar de confluências que nos denotam diversos caminhos e baseados nos estudos de alguns autores que descrevem as várias vertentes acerca

[†] O romance *Frankenstein* de Mary Shelley foi produzido quando a burguesia estava em ascensão no processo de transição entre o feudalismo e o capitalismo, ocorrendo na Europa a Revolução Industrial. Foi o período do século das luzes onde as pessoas criaram um sentimento de liberdade, uma época marcante de grandes revoluções.

<<http://dicasfrankenstein.blogspot.com.br/2010/11/contexto-historico-e-movimento.html>> acesso em: 27 out 2017.

[‡] <https://www.ebiografia.com/mary_shelley/> acesso em: 27 out 2017.

[§] **O horror em literatura.** Tradução de Celso Mauro Paciornik. Editora: Iluminuras, 2008, 125 páginas.

da paródia e sua intertextualidade, a exemplo, CANO (2004), SANTOS (2009), CARDOSO (2001), SCHLAFMAN (2001), KOLLER (1956), HUTCHEON (1989), ANDRADE (1958), MOSER (1992), entre outros, propomos uma abordagem sucinta do gênero paródico e sua concepção midiática, bem como a importância que ela detém no cenário social e cultural contemporâneo.

Em *Os Simpsons*, seriado americano que se destaca por seu conteúdo satírico-cômico, associaremos a inserção da paródia na TV, em especial em séries animadas, destacando o enredo e aspectos plausíveis no episódio 1, intitulado de “A casa da árvore dos horrores XIV” da 15ª temporada, lançado em 2003, com a menção tangível no mesmo episódio de um microepisódio, que retrata a obra gótica *Frankenstein* de grandes renome mundial e contribuição literária, dialogando com o místico e interpelando, todavia, aspectos comuns a ambas as conjunturas averiguadas. De certo, tencionamos as adaptações e interpretações que aproximam ou distanciam o texto-base do parodiado, expondo ao longo deste trabalho, as discussões e apontamentos que contribuiram e ainda contribuem para a paródia, bem como alguns dos mais variados mecanismos que a influenciam social e culturalmente, evidenciando os aspectos metafóricos presentes no microepisódio *Frankenstein (2003)* em *Os Simpsons*.

2 A PARÓDIA E SUAS REFLEXÕES

Ao retratar as diversas performances e sentidos dados a obra original intitulada também como o Moderno Prometeu^{****}, os artistas desencadeiam versões variadas que, quase sempre, possuem caráter e desenvoltura próprios. Nessa perspectiva, está inserida, todavia, a paródia. Parodiar é, antes de qualquer coisa, (re)criar, renovar, dar sentido, ousar. Ao utilizar esses verbos, transparecemos o que é cabível ao conceito. Uma vez que, quem parodia, faz imperar sobre aquela criação, sua visão, suas características, aspectos típicos e, de tal forma, busca inovar, em partes, a obra inicial. É interessante atentar ao fato de que as paródias,

^{****} A relação entre *Frankenstein* e *Prometeu* se dá pelo fato de que ambos desafiam forças superiores e tentam fazer algo que lhes é proibido (Prometeu leva o fogo aos homens e Frankenstein tenta recriar a vida humano). Prometeu, ao dar o fogo aos homens, fez com que ele se tornasse superior aos demais animais, e Frankenstein quis ser o deus de uma nova espécie que ele mesmo criaria. Ambos mais tarde são punidos severamente pelos seus atos.

<<http://crazywonderland.blogspot.com.br/2012/06/frankenstein-ou-o-prometeu-moderno-de.html>>
acesso em 06 dez 2017.

geralmente, têm essência cômica, o que não as impede de denotar e demonstrar criticidade, o que resulta, em muitos casos, numa satirização acerca de algo ou alguém, exprimindo uma ousadia da parte do criador, onde este se vale de tal conjectura para evidenciar seus sentimentos e opiniões.

Em seu seio, a paródia se configura na representatividade inversa de suas bases. Enquanto gênero literário usufrui de sua capacidade de diálogo avesso para, em contrapartida, causar diferença na constituição de adaptações de obras, compactuando com a alteridade, ao mesmo em que se molda em meio à subversão. Desde os primórdios, esse estilo literário se apresenta de forma diferenciada e perceptível na sociedade, ponderando aspectos de caráter religioso e prevacente na sociedade da época: a seriedade contrária ao riso, que gera paralelos, a saber, conforme Cano:

As dicotomias sério/cômico, gravidade/riso, sobriedade/embriaguez, espiritualidade/carnalidade parecem evidenciar que a natureza humana subsiste em duas bases que se opõem e se complementam ao mesmo tempo: de um lado a visão séria/trágica da existência humana; do outro, a celebração da vida através do prazer e do riso (CANO, 2004, p. 84).

De tal forma, não podemos deixar de lado a ideia de que há uma vertente relativa quando se analisa esses paralelos dicotômicos. O homem, em sua natureza, consiste em viver de oposições nítidas – as quais, podemos assim dizer, auxiliam na complementação de sua essência. Estranho seria, todavia, se não existisse “os contrários” da vida para dar sentido a ela. Assim, pois, a paródia também existe para denotar “realidades” diversas que, por algum motivo, encontram-se implícitas. Diante disso, podemos constatar que esse gênero tem um valor muito interessante socialmente, porque ajuda-nos a enxergar o outro lado dos diversos enredos que as pessoas retratam, embora não se prenda “nem a moldes nem a convenções artísticas, sociais ou morais”. (CANO, 2004, p. 85).

Como menciona Cano (2004), a paródia se fundamenta e se constitui em três “alicerces”, a saber:

- Continuidade – a criação literária é vista como uma corrente ininterrupta do espírito humano, dentro da qual a paródia pretende inserir-se com a consciência de seu lugar-no-mundo.

- Dialogismo – antes de qualquer coisa, o texto é discurso, e como tal não pode subsistir autonomamente, pois constrói-se a partir da interação com outros discursos pré-existentes.

- Subversão – a criação paródica resulta da repetição com diferença.

Quando mencionamos continuidade, atentamos para o fato de que há uma identidade própria na paródia, a qual se insere em um universo interpessoal e literário, moldando a consciência para sua compreensão. No dialogismo, percebemos que a paródia não ocorre com um fato isolado e único, mas se incorpora e existe baseada em discursos diversos e interativos. Na subversão, a paródia é resultado de uma diferenciação repetitiva de algo, não apenas por praxe, mas por trazer em seu conteúdo, um teor inovador destinado a um fim.

É necessário, pois, diante do que nos é apresentado, dar espaço ao interlocutor para compreender as intertextualidades inerentes ao gênero em questão, permitindo a ele ser "livre para fazer diferentes associações" (SANTOS, 2009, p. 228).

Outrossim, este gênero pode ser evidenciado por apresentar um caráter denunciante. Sim, ao retratar diversos assuntos e abordar problemas dos mais diversos, ele abre um leque de intuições das mais diversas, permitindo aos leitores uma interpretação única e distinta para cada um. Vejamos, pois a diferenciação ao trazermos à tona o romance de Cornélio Penna, *A menina morta*. Quando fazemos isso, nos permitimos entrar numa louca contradança, diga-se de passagem, pelo fato de percebermos as incógnitas por trás dessa narrativa. Apesar, todavia, da essência fantasmagórica acrescida à obra, que apresenta raízes bem góticas, o enredo nos embaraça ao mesmo em que busca nos fazer enxergar a marginalização da vida.

Como pode, pois, a intenção do autor estar tão mascarada, uma vez que, aparentemente, é tão nítido o enfoque que deseja dar ao romance? É justamente o "aparentemente" que nos prega uma peça. Não há nada a mais do que eloquência na abordagem primeira tanto do título quanto dos escritos. É claro que, como mencionado anteriormente, o leitor tem a liberdade de escolher como interpretar o que achar conveniente da forma que achar conveniente. Nisso, consiste o mais interessante: a loucura inteligente de quem aborda o macabro, contudo, usa desse para apontar o verdadeiro horror; de quem está atento aos fatos que se sucedem ou de quem neles se perdem e, por se perder, não compreenderam ou neles

enlouquecerem; e de quem, por fim, liga os paralelos e ao cruzá-los, cria uma ponte e forma um elo rumo ao esclarecimento.

Ao destacar o romance corneliano e tê-lo como uma bússola para ajudar-nos a compreender melhor o que estamos trabalhando, a priori, a paródia inserida no gótico, destacamos dois pensamentos críticos acerca do enredo citado. Maria Rothier Cardoso afirma:

Cornélio Penna constrói sua estratégia narrativa [...] selecionando algumas conquistas da vanguarda, adapta-as a traços do romance gótico e da tradição fantástica. Produz, assim, na contramão do regionalismo em voga, um estilo de alto requinte, capaz de perscrutar a intimidade e sugerir panoramas sócio-históricos, de forma sutil, nebulosa e fragmentária, longe da banalidade realista (CARDOSO, 2001, apud SANTOS, 2009, p. 236).

Esses apontamentos feitos por Cardoso nos estimulam a acreditar que ao caracterizar o romance corneliano de estratégico, podemos perceber que todo o semblante mórbido adequado à trama, bem como os aspectos priorizados pelo autor, refutam a idealização que comumente tem-se de que a paródia é pura comicidade e ratifica, apesar disso, a problemática em questão abordada nesse mistério, deixando evidente o desejo de manter em entrelinhas a ideia real que quer mostrar ao público leitor. Enquanto isso, Mario de Andrade aponta tal construção um tanto quanto demasiada ao dizer:

Não vejo razão para ele [Cornélio Penna] se utilizar assim de truques fáceis, que atingem mesmo, às vezes, o irritante dos romances de fantasmas, ruídos atrás de portas, cochichos indiscerníveis, medos inexplicáveis, que nada podem acrescentar **ao verdadeiro mistério** (ANDRADE, 1958, p. 174- 175, apud SANTOS, 2009, p. 231 – grifo meu).

Para ele, a maneira utilizada para incorporar e desencadear *A menina morta* é por sinal, supérflua, não contribuindo em nada para a narrativa. De tal forma que, ele descaracteriza com seu comentário a importante retratação paródica feita na obra a respeito do regime patriarcal-escravista e sua configuração – que se vale da confusão causada pelo ao autor ao psicológico do autor e da duplicidade de sentidos para constituir tamanha elaboração –, remetendo a obra apenas a um romance de fantasma, sem nenhum valor recreativo e/ou crítico/denunciante. A paródia, nesse

caso, denota questões enigmáticas que buscam de uma forma ou outra chamar a atenção para a verdadeira essência que a obra busca proporcionar. De acordo com Hutcheon (1989 apud Santos 2009), a ironia^{††} é um atributo essencial na constituição e caracterização da paródia moderna; o que constatamos, a priori, em *Os Simpsons*.

Se observarmos com precisão, embora os fatores da narrativa corneliana, que tomamos, por exemplo, sejam favoráveis à sua constituição, percebemos que há um jogo de contrariedades em diversos critérios que são vistos em *A menina morta*. O gótico se enquadra em um estilo rústico e sinistro enfatizado por um semblante sombrio que parece em si próprio e transmite apavoramento em seus traços mais simbólicos, tais como: “casarões cheios de sombras, esmagados por telhados enormes. Paredes altas, sótãos, móveis pesados, malas, relógios antigos” (Schlafman 2001, p. 14), que são típicos do cenário europeu. Perante essa observação feita por Schlafman (2001) em acréscimo à de Hutcheon (1989), Santos (2009) frisa que ironicamente Cornélio Penna faz diversas adaptações para que a sua trama tenha um viés gótico, que parodia, ao mesmo que delata uma problemática comum à época, mas que se adequa às peculiaridades do Brasil.

A palavra paródia tem valor etimológico centrado mais no prefixo *para*, que segundo Koller (1956 apud Moser 1992), pode-se destacar três acepções típicas a ele:

- 1) cantar **ao lado** (deslocamento)
- 2) cantar **a mais** (adição)
- 3) cantar **contra** (oposição, questão agonística, "anti-")

Quando atentamos para esses destaques que Koller faz, podemos associar essas três significações como comuns ao estilo paródico, uma vez que o *deslocamento*, refere-se, pois, a um paralelo que remete a obra parodiada, mas que ao caminhar lado a lado, desloca-se do referencial inicial e se conjectura num eixo símil, todavia, distinto. “A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo”. (HUTCHEON, 1989, p. 54).

^{††} “Extenso campo semântico abrange o vocabulário “ironia”: é das categorias literárias mais complexas, senão das mais polêmicas, em razão dos seus vários sentidos ou das numerosas interpretações que suscita, além dos vínculos estreitos com noções vizinhas” (MOISÉS, 2004, p.255). Ela (a ironia) exige de nós uma compreensão própria devido ao leque extenso de interpretações e interpelações que ela proporciona.

Nesse perfil, se configura a adição, quando Koller (1956) menciona *cantar a mais*, fazemos a assimilação de que quando adicionamos, temos, um embasamento x (as concepções do autor que é parodiado) que serve de ponto de partida e que culmina num acréscimo, o qual o autor que parodia incrementa suas concepções y, primando indefinidamente por um objetivo z, que transcende o artístico, o estético e passa a ter valor social, podendo ir “do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial” (HUTCHEON, 1989, p. 54).

Ainda, tomando as acepções feitas por Koller, compreendemos a paródia como uma questão contrária a determinados conceitos e conjecturas. Quando destacamos o *contra* típico da paródia, fazemos alusão à ironia e à inversão. É errôneo pensarmos que a paródia se detém apenas ao ridículo e subversivo, mas que vai além, especialmente com a capacidade de desconstruir para reconstruir, podendo criar duplos em sua constituição e na própria consciência do leitor. Ao citar Freund (1981), Moser (1992) conclui que:

A paródia é, portanto, uma forma literária que herda da sátira^{‡‡} o *ethos* negativo que, por sua vez, define a crítica no sentido moderno do termo: como a sátira, a paródia se engajou na luta contra certas formas da realidade tidas como alienantes. Deformando as formas da consciência que se tornaram doutrinárias, ela nos obriga a tomar consciência dessas formas e permite que nos emancipemos ultrapassando-as. Essa ridicularização das convenções desempenha um papel instrumental em nossa liberação com relação às objetivações automatizadas de nossa consciência (MOSER, 1992, p. 137).

Dessa forma, ela (a paródia) tem contribuído com eficácia para diversos filmes e desenhos, dos quais destacamos *Os Simpsons*, que nos propõe uma nova abordagem acerca do romance gótico *Frankenstein* de Mary Shelley. Neste, buscaremos compreender as incógnitas que os criadores do desenho apresentam ao longo do enredo do episódio, destacando as figuras de Lisa Simpson e do Professor Frink, ao mesmo em que procuramos tecer observações e considerações convenientes, pautando paralelos, adições, inversões etc.

^{‡‡} *Sátira*: “Modalidade literária ou tom narrativo, consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos.” (JUMP *apud* MOISÉS, 2004, p. 425). A sátira possui um teor ofensivo de ataque, contudo, faz-se necessário saber que a paródia não só agride, mas também exalta.

3 FRANKENSTEIN: APONTAMENTOS PARÓDICOS EM OS SIMPSONS

O romance *Frankenstein* é um misto de emoções e enigmas que nos prende a atenção a cada detalhe. Nesse romance há uma peculiaridade humana que se assimila à condição de mérito por determinados atos e descobertas, nesse caso, científicas. Segundo Hindle, na sua introdução à obra (Shelley, 1992, p. vii), o romance pode ser visto

como uma fábula de advertência alertando para os perigos que podem ser lançados à sociedade por uma ciência experimental presunçosa, Frankenstein não tem igual. O tema, de arguta inspiração, de uma criatura descontrolada descarregando sua fúria vingativa sobre seu criador cientista e monomaniaco é sustentado de tal forma que o livro se torna uma presença singular e inigualável na literatura inglesa.

Nessa perspectiva, propomos com base no episódio de *Os Simpsons* mostrar uma (re)construção, uma (re)caracterização, com uma nova abordagem, onde se insere, pois, a paródia. O seriado de Matt Groening é famoso por utilizar referências a obras e pessoas famosas para denunciar/satirizar os mais diversos contextos, mostrando facetas diferentes das que comumente vemos ou temos conhecimento. Essa configuração do seriado da TV animada se caracteriza pela autenticidade e estilo próprios, e, dentro desse universo fictício, traçamos uma comparação que nos ajudará a compreender o que é possível à nossa condição psicológica, social e racional com base na paródia e no parodiado. “Conhecida por ser subversiva, ao contrário de outras que a precederam, a série *Os Simpsons* vai além do humor espirituoso e apresenta uma crítica e sátira da sociedade ocidental” (HERSKOVIC, 2010-2011, p. 103).

No 1º episódio da 15ª temporada, no microepisódio *Frinkenstein*, Lisa Simpson se prontifica a comunicar ao Professor Frink sua contemplação do prêmio Nobel, após seu pai, Homer, receber uma ligação acerca de tal premiação endereçada a ele. Há, entretanto, nesse entremeio uma demonstração de dúvida por parte do professor Frink, que não sabe ao certo o porquê de ter sido premiado. Nisso, se correlacionarmos essa incerteza demonstrada pelo professor e retomarmos ao romance de Mary Shelley, podemos destacar, em excepcional, a vontade de Victor Frankenstein de ser reconhecido e renomado por poder contribuir

cientificamente para a sociedade com seus experimentos. Essa passagem do episódio nos denota bastante os dotes predispostos ao ramo científico por parte de Victor, relatados no romance:

As ciências naturais foram a bússola de minha vida. Desejo, portanto, expor os fatos que me conduziram à predileção por aquelas ciências. Quando eu tinha treze anos, saímos todos para um passeio às termas próximas de Thonon. O mau tempo imprevisto obrigou-nos a permanecer um dia inteiro na hospedaria. Ali encontrei por acaso um volume das obras de Cornélio Agripa. Abri o livro com apatia. Mas, à medida que me aprofundava na leitura, a teoria que ele tentou demonstrar e os fatos maravilhosos que relatou acabaram por transformar em entusiasmo aquele sentimento. Uma nova luz parecia raiar em minha mente e, transbordando alegria, fui correndo comunicar a meu pai a descoberta (SHELLEY, 2002, p.39).

Em contraste com o personagem que se enquadra na representatividade do cientista Victor Frankenstein, o professor Frink nos faz cogitar a ideia de que ele é um tanto quanto desnordeado, sem vigor em relação à sua aparência e seu estado físico, demonstrando assim um aspecto de solidão, percebido quando ele afirma “eu só queria que meu papai estivesse aqui” (EP1T15). Esse discurso nos situa na condição que Victor Frankenstein se encontrava e sentia desde que se distanciou de sua família para alcançar seus objetivos. Essa situação associada à solidão e a pretensão ávida para conseguir realizar seus objetivos, a princípio, uma descoberta científica avançada e incomum, culmina então para que ele, exprimindo suas emoções mais bizarras, conceba a “Criatura”, que tanta lhe causaria desgraça em sua vida:

A chuva tamborilava nas vidraças. Então, deu-se o prodígio. À luz bruxuleante da vela quase extinta, vi abrirem-se os olhos amarelos e baços da criatura. Respirou. Sim, respirou com esforço, e um movimento convulso agitou-lhe os ombros. (...) Oh, castigo divino! Sua pele amarela mal encobria os músculos e artérias da superfície inferior. Os cabelos eram de um negro lúcido e como que empastados. Seus dentes eram de um branco imaculado. E, em contraste com esses detalhes, completavam a expressão horrenda dois olhos aquosos, parecendo diluídos nas grandes órbitas em que se engastavam, a pele apertada e os lábios retos e de um roxo-enegrecido. (...) Eu trabalhara duramente durante dois anos para infundir vida a um corpo inanimado. (...) Eis que, terminada minha escultura viva, esvaía-se a beleza que eu sonhara, e eu tinha diante dos olhos um ser que me enchia de terror e repulsa” (SHELLEY, 2002, p. 56).

O cenário, bem como a cena, descritos a respeito do “nascimento” da Criatura por meio dos experimentos de Victor Frankenstein é de um horror repugnante, que nos causa calafrios, sobretudo, ao descrever todo o processo de concepção e aparência da “criatura”, mas que ousa em relação à ciência, como uma premeditação futura de uma descoberta para um avanço científico, demonstrando, contudo, alusão, real contribuição ou ainda sim, afronta (à ciência); pois, podemos averiguar, conforme o trecho extraído a seguir, “no laboratório de Frankenstein, a presença das especulações científicas feitas pelos homens da medicina dos laboratórios reais” (VÍVOLO Y LONGHI, 2014, p. 314). Conforme Vívolo e Longhi (2014) as especulações, embora fantasiosas, garantiram a Shelley um passo além dos cientistas reais, pelo fato de conseguir que um monstro feito de retalhos cadavéricos retornasse à vida e proporcionasse a desgraça de seu audacioso criador. Com base nesse apontamento e à luz das transformações sociais que nos cercam é imprescindível transcender tal como o fez Victor Frankenstein, entretanto, é necessário cautela ao desafiar as leis do universo, algo que este não teve e que lhe custou um preço alto. Em *Frankenstein*, a ânsia expressada por Mary Shelley, resulta de um pensamento bastante à frente da época em que ela o escrevera, contribuindo, pois para o seu apogeu e renome literários, conforme nos aponta Vívolo e Longhi (2014)

É costume identificar, nos autores deste tipo de ficção, traços proféticos em relação ao futuro. Suas mentes, aliadas a argumentos contemporâneos, são capazes de produzir histórias que espantam o público leitor não somente pela inventividade, mas por sua possível concretização (VÍVOLO Y LONGHI, 2014, p. 314).

Partindo desse pressuposto que remete a dotes cognitivos incomuns e capazes de surpreender que seja por uma imaginação capaz de criar além da capacidade comum quer seja por traços proféticos que nos “lançam” a um futuro incerto e nos fazem pensar de certa forma, duvidosamente, e retomando a série *Os Simpsons*, podemos verificar que, no contexto do episódio há uma motivação para uma nova criação que leva o professor Frink a “dar vida” a seu pai que até então está congelado e preservado, como notamos em sua fala: “Eu só queria que meu papai estivesse aqui para me ver. (...) o nosso relacionamento nunca foi muito bom, a minha mãezinha sempre dizia que nós éramos como o positivo e o negativo (...) eu sempre fui uma decepção pra ele” (EP1T15).

A partir da fala do Professor Frink, podemos destacar o seu sentimento em virtude da ausência de seu pai e o anseio de tê-lo novamente consigo, traduzindo-os como um apelo que o leva a optar por uma experiência que infringe as leis da natureza; é essa mesma vontade, um tanto quanto ousada, movida pelas limitações humanas que leva Victor Frankenstein a conceber a “Criatura” que é a proeminência do e no romance de Mary Shelley. Esse apontamento em concomitância com a ressurreição do pai do professor Frink nos faz refletir o grande avanço da ciência e nos direciona a explorar novas possibilidades dentro dessa perspectiva. Desse modo, verificamos que paródia sinaliza, pois, contradição, suposição, hipóteses: um leque de interpretações que ocultamente nos instiga a pensamentos e conclusões.

A capacidade de fazer com que o contexto transcenda outros – aspecto peculiar do texto paródico – atenua para um apontamento importante a ser feito sobre ela. O ato ou efeito causado pelo impacto artístico da recriação através do deslocamento do novo texto em relação ao texto-origem utilizado como embasamento na constituição de uma nova identidade literária/midiática que busca mostrar analogias e dicotomias “adormecidas” aos olhos do leitor permite a ele um viés para o conhecimento sobre a relação paródia-parodiado e desvenda algumas situações ocultas a uma mera interpretação, essas exigem uma avaliação mais crítica para percepção dos nuances que o enredo, nesse caso, a série *Os Simpsons*, traz em seu seio, em particular no microepisódio *Frinkenstein*.

Adiante, notamos, por ventura, que entre o romance e o desenho animado, há outras convergências. Quando, a criatura criada por Victor se enfurece com seu criador por saber que ele o fez de um horror incomum; “o demônio” (como é chamado na obra a criação de Victor) cria dentro de si um rancor contra seu criador a ponto de acabar com a preciosidade que ele tinha de maior: sua família. Isso é confirmado no trecho a seguir:

O destino dos desgraçados é ser odiado por todos. Mas por que devo ser odiado, eu, que sou mais miserável que todos os viventes? Entretanto você, meu criador, detesta e abomina a sua criatura, a quem está ligado por laços que só a aniquilação de um de nós pode dissolver. Sua intenção é matar-me. Como se atreve a brincar assim com a vida? Cumpra o seu dever para comigo, e cumprirei o meu para com você e toda a humanidade. Vou lhe expor minhas condições. Se concordar com elas, deixarei em paz os homens. Caso contrário, continuarei a saciar a sede da morte, até que ela se farte do sangue dos amigos que lhe restam (SHELLEY, 2002, p. 93-94).

Entretanto, se por ventura, temos a questão familiar em destaque no romance de Shelley, que na representatividade de *Os Simpsons*, também é colocada em evidência, pela relação entre Frink e seu progenitor, similarmente estabelecemos um vínculo entre a “criatura” em atual destaque – o pai do professor Frink –, e a mencionada em *Frankenstein*; estas se assemelham por um congruente atributo: a falta de escrúpulos, que as torna realizadas à medida que aspiram por violar a humanidade, liquidando-a, quer seja por motivos particulares/familiares quer seja por questões estereotípicas/sociais. Destarte, enquanto a atenção de “O demônio” criado por Frankenstein está centrada na vingança em virtude de sua repugnante concepção, a preocupação da “outra criatura” (Pai de Frink) consiste em ter para si um padrão estético que o tornasse “completo” e contribuísse para sua exterioridade. É, pois, observável que em ambas as criaturas estão pautadas, através de seus atos, particularidades humanas e sociais nítidas, que, por motivos diversos são ignoradas, mas que atuam como males “disfarçados” e nocivos à nossa existência: os parâmetros de beleza e o atentado contra a vida – este sendo um dos piores. Podemos perceber nas considerações de Stabile e Harrison (2003 apud Herskovic 2010-2011)

Ao contrário de *Beavis e Butt-head*^{§§}, a série – *Os Simpsons* – possui forte conteúdo crítico em seus episódios, fazendo críticas e sátiras não apenas à sociedade e a seu comportamento, mas a uma cultura ocidental dominante. É nesse panorama que um seriado com perfil subversivo (...), passa a se destacar e se torna um sucesso mundial. Tendo como público-alvo uma geração juvenil e adulta, alcança um público numa faixa etária de 18- 34 anos e 25-54 anos (STABILE Y HARRISON, 2003, p. 83 apud HERSKOVIC, 2010-2011, p. 109).

Fundamentados nesses apontamentos que nos elevam a percepção para a concepção da paródia em *Os Simpsons*, que segundo Houtcheon (1980) trata-se de uma exploração da diferença e semelhanças, nesse caso, aproximando e/ou distanciando o romance da série, nos convidando a uma leitura mais literária, um reconhecimento de códigos literários que estão, em sua maioria, implícitos; e que, portanto, nos alerta como sendo um erro vê-los como uma zombaria, ridículo ou uma mera destruição. Subsequente, percebemos algo comum ao conjunto de indivíduos sociais representados em *Frankenstein* e em *Os Simpsons* que, por capricho ou desumanidade, são egoístas e não importam-se com seus semelhantes,

^{§§} É uma série de animação americana criada por Mike Judge (também criador de *O Rei do Pedacço*) exibida originalmente no canal MTV, de 1993 a 1997. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Beavis_and_Butt-Head> acesso em 06 dez 2017.

conformando-se com suas realizações e ignorando as alheias. Associamos, portanto, essa ideia ao trecho do seriado em que o Pai do professor Frink deseja recompor seu corpo que fora destruído se apropriando dos órgãos de outras pessoas para que seu desejo se concretize como observamos em seu discurso: “eu vou conseguir órgãos de verdade e depois que eu conseguir órgãos de verdade, eu vou dar uma lição em você moleque” (EP1T15).

Nesse discurso, é observável que embora o professor Frik tenha se esforçado para trazer seu pai à vida, desafiando, inclusive, os limites da ciência, ele é rejeitado pelo seu progenitor que demonstrando por ele sequer uma mínima importância, busca apenas recompor o seu corpo através dos órgãos das pessoas, utilizando para isso sua falta de humanidade e amor, deixando em evidência seu egoísmo e vontade própria. Desta forma, conseguimos constatar com eficácia a mesma relação, nesse caso, inversa, que Victor Frankenstein tem para com o monstro que originou, uma vez que o despreza por seu aspecto hediondo e exterior sem dar credibilidade aos sentimentos da criatura, conforme fez o Pai do Professor Frink para com o filho.

Assim, a paródia pode ser compreendida por apresentar funções diversas, onde a ironia^{***} e a sátira, bem como a inversão, são destacáveis. Em relação à funcionalidade, de acordo Moser (1992), que cita a concepção de Gero von Wilpert, a paródia pode-se classificar a partir das obras paródicas e parodiadas segundo uma diferenciação de suas funções, inserida na proposta a seguir:

- a) paródia crítica (atualização de fraquezas)
- b) paródia polêmica (ataque)
- c) paródia cômica (não passa de um jogo inofensivo)

Por possuir função intrínseca, a paródia se estabelece nas relações de aproximação ou distanciamento como o objeto (texto-origem) que parodia, desencadeando diversos direcionamentos, os quais podem ser verossímeis ou não. Nesse caso, podemos considerar que em *Os Simpsons* a paródia se estrutura nas três propostas de Gero Von Wilpert, compactuando com um viés cômico que ataca e utiliza jogos de incógnitas para causar/apontar fraquezas, informar, divertir e alertar

^{***} [...] a ironia é, por assim dizer uma forma sofisticada de expressão. A paródia é igualmente um gênero sofisticado nas exigências que faz aos seus praticantes e intérpretes. O codificador e, depois, o decodificador, têm de efectuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo (HUTCHEON, 1985, p. 50).

o público para diversas situações e problemas, inserindo-os na realidade social – que parecemos não vivenciar ou ainda, estar inseridos.

Retomando o enredo do episódio de *Os Simpsons*, podemos também destacar nessa trama, a parte que denota arrependimento por parte da criatura ao seu Criador, que se dá na trama a partir da morte do mesmo que incansavelmente busca de vingar da morte dos seus, causada pelo não acordo que “O demônio” propusera.

Se por um lado, a “Criatura” tem vontade de ter uma companheira que lhe entenda, por outro temos a preocupação do Senhor Frankenstein em estar criando um ser cujo sua vontade para com o próximo era desconhecida, uma vez que possuía força e monstruosidade indecifráveis. A frustração por não poder contar com a palavra do seu criador foi tão traumatizante que a decepção culminou para que houvesse um acúmulo maior de ódio e rancor para com este, a ponto de seus entes queridos serem assassinados.

Entretanto, após uma perseguição interminável, Victor Frankenstein acaba sucumbindo. Este fato causa ao responsável por tamanha amargura e desastre uma culpa tão grande que o faz optar também pela morte como “válvula de escape” para sua existência indesejada. Esse sentimento de remorso se aplica ao Pai do professor Frink que em *Os Simpsons*, cai em si, após os aconselhamentos de Lisa e buscar reverter situação em que ele decepciona o filho, através do arrependimento. Podemos constatar isso na fala do Pai de Frink e, mais adiante, no diálogo dos dois:

_Ó meu Deus, eu deixei que meus órgãos atrapalhassem meu relacionamento como meu filho. (...)

_Eu gostaria de dizer que estou profundamente triste porque o meu pai se tornou um ladrão de órgãos.

_Não sou mais isso, filho! Eu vim aqui receber o Prêmio Nobel por idiotice. Você pode me perdoar? (SIMPSONS, 2003, 15ª temporada, Ep. 1).

Assim, conforme Moser (1992), segundo as observações de Genette (1982),

a paródia pertence à categoria do hipertexto e, enquanto tal, opera uma transformação textual; se ela comporta, portanto, um trabalho transformador com, em, contra, ao lado de, a mais (para-) de um dado modelo (que pode ser texto, discurso ou estilo), então, a estrutura fundamental da paródia é bi-textual. O trabalho paródico implica sempre dois níveis ou planos de texto. (MOSER, 1992, p. 139)

Mediante apontamentos e especulações acerca do que queremos demonstrar, percebemos na trama do romance *Frankenstein*, em seu diálogo com

Os Simpsons, que a comicidade disfarça sua criticidade e assim nos encontramos ilhados pela natureza humana e suas manifestações de ideias mais surreais, capacitando-nos, a partir de aspectos alegóricos, entender alguns recortes das muitas convicções existentes e deixando-nos livres a novas interpretações ou interpelações.

Outrossim, a paródia existe do diálogo entre textos que promovem uma intertextualidade. Dessa forma, se faz necessário que participemos diretamente de sua análise e/ou interpretação, pois é nítido que existindo semelhanças entre o texto-origem e o parodiado, há, todavia, distinções – conforme percebemos no episódio de *Os Simpsons* que faz menção ao romance de Shelley. Ou seja, há uma aproximação, mas há um distanciamento, de certo que, quando se parodia, se incorpora à criação uma ideia vigente, bem como características, mas se incrementa outra mais, conforme a visão que o autor da paródia tenha sobre aquele texto ou que queira repassar aos leitores, os quais participam como interpretes da paródia, conforme suas próprias acepções. Não obstante, a paródia não pode ser apenas considerada como meio de discriminação ou rebaixamento de um texto em específico, no entanto, deve ser reconhecida por seu teor de elevação da obra, pela contribuição e acréscimo que ela concede ao texto parodiado. A paródia, pois, não inferioriza o texto-origem, nem intenciona a tal, uma vez que mais homenageia do que ridiculariza. Assim, como analisado em *Os Simpsons*, o episódio que faz alusão ao romance de Shelley, em relação à paródia, tem caráter bivalente, pois ao mesmo tempo em que traz à tona a sátira/ironia, reverencia a obra gótica, prestando-lhe uma considerável homenagem.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após essa discussão acerca da paródia, sua função e algumas das muitas concepções em que ela se fundamenta, podemos aderir à ideia de que esta não se estrutura no senso comum, mas se configura através de elementos como a crítica, a ironia, a subversão, a sátira. Dessa forma, averiguamos que a paródia exerce mais que uma relação de comicidade para com o texto parodiado, proporcionando a este, muitas das vezes, uma valorização que pode ser compreendida por homenagem e destaca-o através de sua essência inovadora e de elementos que o compõem. Contudo, é preciso que o leitor esteja atento aos códigos implícitos na paródia, uma

vez que para haver uma interpretação por parte deste, necessita que ele esteja inteirado e atento aos elementos semióticos para então compreender os possíveis significados que o texto paródico traz consigo.

Em *Os Simpsons* averiguamos além do humor, as mais variadas temáticas que a série aborda, em particular, destacamos o aspecto sombrio de alguns episódios que exprimem consideravelmente uma relação com o macabro, o hediondo, desencadeando no gótico. Além de *Frankenstein*, o seriado já ousou parodiar outros clássicos literários como *Drácula*, *A queda da Casa de Usher*, *O corvo*, dentre outros; essa intertextualidade (paródia) é a verdadeira identidade do seriado que não se trata de um mero desenho infantil, mas sim um seriado cômico de caráter irônico. Percebemos ainda que o mesmo contribui consideravelmente na difusão e no conhecimento dos textos-origem e dos paródicos possibilitando que eles tenham novas ressignificações e se idealizem em novos contextos.

Ademais, o romance de Mary Shelley contrasta muito com o seriado de Matt Groening. O anseio humano, a vontade de superação demonstrada por ambos os personagens que se correlacionam, os estereótipos e moldes de embelezamento, são aspectos notáveis e comuns tanto ao texto-fonte como ao parodiado. Essa evidência gera elementos intertextuais que requerem uma melhor reavaliação e análise.

Por fim, *Os Simpsons* é um exemplo de inspiração que constantemente permite a criação de novos conteúdos, interpretações e interpelações, ressaltando a importância dos novos conteúdos e contextos, bem como suas ressignificações que se baseiam no “velho” para originar um novo, que aproxima ou distancia uma obra da outra.

FRINKENSTEIN: NOTES ON PARODY OF MARY SHELLEY’S NOVEL ON THE SIMPSONS

ABSTRACT

The literary recontextualization since the literature’s concept occurs in many different ways, including the parody and its settings. In the 80s The Simpson's serie, of the designer Matt Groening, known for presenting a critical content of Western society, it will help us to realize the relationship between the gothic novel of Mary Shelley, Frinkenstein, as a micro episode inserted in a special thematic episodes called *The Tree-house of Horrors XIV(EP1T15)*, using parody elements which are implicit in the serie intended to discuss parodies relations between the novel e the serie episode.

So, we will portray the resignification of aspects present in both texts, associating characters and situation insofar as parodies setting becomes clear and are discussed.

Keywords: Parody. *Frankenstein*. *Simpsons*.

REFERÊNCIAS

CANO, José Ricardo. O riso sério: um estudo sobre a paródia. *Cad. de Pós-Graduação em Letras*. São Paulo, v. 3, n. 1, p. 83-89, 2004. Disponível em: <http://www.mackenzieonline.com.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/Volume_4/009.pdf> acesso em: 27 out 2017.

DE LA ROCQUE, Lucia; TEIXEIRA, Luiz Antonio. Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. **REVISTA HISTÓRIA, CIÊNCIAS, SAÚDE Vol. VIII(1)**. MAR.-JUN. 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v8n1/a01v08n1.pdf>> acesso em: 15 nov 2017.

HERSKOVIC, CHANTAL. Chegando a Springfield: humor e sátira na série Os Simpsons. **Revista USP**, São Paulo, n.88, dezembro/fevereiro 2010-2011. Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:cquDXqLd0qwJ:https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/download/2175-968.2014v1n33p209/27503+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> acesso em: 06 dez 2017.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOSER, Walter. A paródia: moderno, pós-moderno. Tradução: Maria José Coracini. Université de Montréal. **REMATE DE MALES**, Campinas, (13): 133-145, 1992. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/viewFile/8636203/3912>> acesso em: 27 out de 2017.

SANTOS, Josalba Fabiana. A paródia como fantasma. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.14, 2009, p. 227-245.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou o moderno Prometeu**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

VÍVOLO, Vitor da Mata; LONGHI, Carla Reis. Maternidade e monstrosidade literária: Mary Shelley e o nascimento de Frankenstein. **Revista Cordis**. Mulheres na história, São Paulo, n. 12, p. 299-316, jan./jun. 2014. Disponível em: <<file:///C:/Users/PC/Downloads/21945-56284-1-SM.pdf>> acesso 06 dez 2017.

Episódio citado

Treehouse of horror XIV (A casa da árvore dos horrores XIV). Direção de Steven Dean Moore. 2003. (20min), son., color.