



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA

MARIA EDUARDA DE SOUZA ROCHA GOUVEIA LIMA

**UM TODO DE MUITAS PARTES:**  
recriação da personagem Frankenstein em Hotel Transilvânia

CAMPINA GRANDE  
2022

**MARIA EDUARDA DE SOUZA ROCHA GOUVEIA LIMA**

**UM TODO DE MUITAS PARTES:**  
recriação da personagem Frankenstein em Hotel Transilvânia

Monografia de conclusão de curso apresentada ao  
Curso de Letras – Língua Portuguesa da  
Universidade Federal de Campina Grande, como  
requisito parcial à conclusão do curso.

Orientador: Profa. Dra<sup>a</sup> Márcia Tavares Silva

CAMPINA GRANDE  
2022

L732t

Lima, Maria Eduarda de Souza Rocha Gouveia.

Um todo de muitas partes: recriação da personagem Frankenstein em Hotel Transilvânia / Maria Eduarda de Souza Rocha Gouveia Lima. – Campina Grande, 2022.

60 f. : il. color.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva".

Referências.

1. Crítica e Interpretação Literária. 2. Hotel Transilvânia – Frankenstein – Adaptação. 3. Frankenstein – Grotresco e o Fantástico. 4. Filme Infantil – Hotel Transilvânia – Frankenstein. I. Silva, Márcia Tavares. II. Título.

CDU 82.09(043)

**Maria Eduarda de Souza Rocha Gouveia Lima**

**UM TODO DE MUITAS PARTES:**  
recriação da personagem Frankenstein em Hotel Transilvânia

Monografia de conclusão de curso apresentada ao  
Curso de Letras – Língua Portuguesa da  
Universidade Federal de Campina Grande, como  
requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em 02 de setembro de 2022.

Banca Examinadora:



---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Márcia Tavares Silva  
(Orientadora – UAL/UFCG)



---

Prof. Ms. Bruno Santos Melo  
(Examinador externo – UEPB)

CAMPINA GRANDE - PB  
2022

À minha mãe, minha avó e minha tia.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por minha vida, minha saúde, pelo privilégio do conhecimento e por me dar forças e sabedoria para ultrapassar todos os obstáculos encontrados durante minha graduação.

Às pessoas mais importantes de minha vida, Mônica (minha mãe), Mirtes (minha tia) e Letícia (minha avó), que sempre me incentivaram e estiveram ao meu lado mesmo quando eu não estava em um dia bom. Obrigada pelos “puxões de orelha” quando necessário, por serem compreensivas nos meus momentos de estresse e ansiedade, por me estimularem a buscar conhecimento e, principalmente, por me proporcionarem a honra de ser quem sou. Que Deus me permita a presença de vocês em outras inúmeras conquistas e que eu seja capaz de proporcionar-lhes ainda mais orgulho, este foi apenas o primeiro.

À Shakira, minha cadelinha e minha parceira de todos os momentos. Desde que você chegou em nossa casa, aprendo diariamente o significado de lealdade e amor verdadeiro. Meu dia não seria o mesmo se eu não tivesse o seu bom dia ou sua companhia nos cochilos após o almoço, no pé da cama.

Às minhas tias (Mísia, Enery, Mércia e Marisa), à meus tios (Clóvis e Jonson), à meus primos queridos (Manuella, Marcella, João Pedro, Noemi, Fernanda, Neto, George e Milena) e à minha irmã (Ana Luíza), que sempre acreditaram em mim e estiveram em minha vida sempre com o propósito de me alegrar. Gratidão também ao meu tio Ednaldo (*In memoriam*) que sempre incentivou meu amor pela leitura e me deixou ensinamentos valiosos. Sem o amor e carinho de vocês eu não seria quem sou hoje. Amo muito vocês!

À meu namorado, Andrew, que me apoiou desde o início, me encorajou a continuar escrevendo e que muitas vezes se esforçou para compreender um pouco de literatura e da minha admiração pelo Frankenstein. Obrigada por aturar minhas crises de estresse e ansiedade, por me incentivar e por não ter me deixado desistir em nenhum momento. Agradeço sempre sua companhia, seja para assistir um filme, me ouvir falando sobre Taylor Swift várias horas por dia, por me zoar ou simplesmente por estar ao meu lado.

À minha orientadora, Márcia Tavares, que sempre me apoiou, respeitou meus limites e esclareceu todas as dúvidas que surgiram durante a escrita e durante o curso. Com a senhora, aprendi a pensar e repensar todo processo de escrita, dando sempre meu melhor. Obrigada por todos os ensinamentos durante o curso e nas orientações, seja do estágio, da monografia ou do PIBID.

A todos os professores da Unidade Acadêmica de Letras que contribuíram para a minha formação.

Ao CALET, que foi uma etapa indescritível em minha formação. Todo o período que estive no CA me ajudou a amadurecer e reafirmou a importância da Universidade Pública e dos direitos dos alunos.

Ao PIBID, programa que me introduziu à docência. Sou grata por todos os conhecimentos compartilhados com os meus colegas e com os professores supervisores.

À minha melhor amiga, Maria Eduarda Agra, que nunca me permitiu desistir e esteve em todos os momentos comigo, seja para enxugar minhas lágrimas ou para me fazer rir. Você é sinônimo de companheirismo, lealdade e amor. Obrigada por puxar minha orelha quando necessário e falar verdades que eu preciso ouvir em alguns momentos. Obrigada também pela companhia em todos os momentos e, principalmente, por ler este trabalho nos momentos de insegurança, quando tudo que eu precisava de uma opinião externa.

Ao grupo Desunião, que contradiz o nome estando comigo em todos os momentos. Meu muitíssimo obrigada a Maria Clara, Fábio Lima e Lucas Bringel, que me deram força e ânimo nos momentos difíceis e que me incentivaram a nunca desistir. Sou grata por todas às vezes que vimos séries enquanto fazíamos chamada de voz pelo *WhatsApp*, por jogarem *Among Us* durante o auge da pandemia, por todos os memes compartilhados entre nós e por nunca terem me deixado só.

À Luíza Oliveira, minha companheira de curso que se tornou uma amiga que quero levar por toda minha vida. Obrigada por ser minha dupla em todos os trabalhos e por sempre me ensinar coisas novas. Você foi essencial em todo esse processo, principalmente, por sua honestidade, que me fez crescer e amadurecer em vários âmbitos. Me faltam palavras para descrever toda a admiração e gratidão que sinto por você.

Aos amigos com quem partilhei diariamente esses quase cinco anos: Allan, Aline, Victor Monteiro, Milena, Camila, Marina, Júlia, Juliana, Maria Fernanda, Victor Sena, Deborah e Beatriz. Vocês foram essenciais em minha caminhada, todo carinho e eterna gratidão a vocês sempre.

Aos amigos de fora do âmbito acadêmico: Aysha, Vitória Pedrosa, Alusca, Caio, Lucas, Pedro Lucas, Igor, Victória Durand, Isaías, Arthur Figueiredo, Cícero, Arthur Cardoso e Ícaro. Com vocês aprendi o significado de amizade e companheirismo. Obrigada por sempre estarem comigo.

À minha psicóloga, Mariana Miranda, que tanto me ajudou nessa etapa da minha vida. Obrigada por ter me instruído nos momentos de crise, sempre com palavras de carinho e conforto. Você foi essencial e sempre estará em minhas lembranças quando o assunto for a minha conclusão do curso.

Por fim, agradeço a mim. Obrigada por nunca ter desistido, mesmo quando tudo parecia impossível. Aprendi com o tempo toda a força e coragem que existe em mim, que me tornaram quem sou hoje. Sei que ainda tenho muito a melhorar e a aprender, mas me sinto extremamente orgulhosa de onde me encontro e do que alcancei até hoje.

*Pedi, eu, ó meu criador, que do barro  
Me fizesses homem? Pedi para que  
Me arrancasse das trevas?*  
(O paraíso perdido, X, 743-45, de John Milton)

## RESUMO

O livro *Frankenstein ou O Prometeu Moderno*, escrito por Mary Shelley em 1818, se consagrou como um mito moderno que resiste há mais de 200 anos, sendo constantemente adaptado para as mais variadas mídias, inclusive para o universo infantil. A obra apresenta a história de Victor Frankenstein e do seu propósito em criar vida a partir de cadáveres. Após muito estudo, consegue criar um monstro com consciência própria e desejos. Pensando na adaptação para as crianças, em *Hotel Transilvânia* (2012), há um exemplo evidente de recriação do personagem a partir da figura de Frank, sendo a observação dessa reconfiguração o objetivo de estudo deste trabalho. O filme mostra a ida dos mais variados monstros para um hotel em que os humanos não possuem acesso, para comemorar o aniversário da filha do Conde Drácula. A fundamentação teórica apresenta uma contextualização acerca do Grotesco e do Fantástico, segundo Kayser (1986), Hugo (2014) e Todorov (2017). No que diz respeito à adaptação, utilizamos os pressupostos apresentados por Hutcheon (2011), exemplificados em um panorama de adaptações da criatura de Shelley. Dessa forma, a partir de uma pesquisa de natureza qualitativa, bibliográfica e com uma abordagem comparativa, notam-se referências ao texto adaptado, bem como a ampliação do grotesco, além da permanência do fantástico na animação e no desenvolvimento da personagem. Por fim, percebemos a revisitação dos clássicos pensados e adaptados para o universo infantil a partir do humor, utilizado na construção da narrativa.

**Palavras-chave:** *Frankenstein*; *Hotel Transilvânia*; Grotesco; Fantástico; Adaptação.

## ABSTRACT

The book *Frankenstein* or *The Modern Prometheus*, written by Mary Shelley in 1818, established itself as a modern myth that has endured for over 200 years, constantly adapted to the most varied media, including the children's universe. The work presents the story of Victor Frankenstein and his purpose in creating life from dead bodies. After much study, he manages to create a monster with its conscience and desires. Thinking about the adaptation for children, in *Hotel Transylvania* (2012), there is an obvious example of recreating the character from the figure of Frank, and the observation of this reconfiguration is the objective of this work. The film shows the departure of the most varied monsters to a hotel that humans do not have access to celebrate the birthday of Count Dracula's daughter. The theoretical foundation presents a contextualization of the Grotesque and the Fantastic, according to Kayser (1986), Hugo (2014), and Todorov (2017). Concerning adaptation, we use the contributions presented by Hutcheon (2011), exemplified in an overview of adaptations of Shelley's creature. Thus, from qualitative, bibliographic research and with a comparative approach, we noticed references to the adapted text, as well as the enlargement of the grotesque, in addition to the permanence of the fantastic in the animation and the development of the character. Finally, we perceive the revisiting of the classic thought and adapting for the children's universe from the humor used in the narrative construction.

**Keywords:** *Frankenstein*; *Hotel Transylvania*; Grotesque; Fantastic; Adaptation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Estátua em homenagem ao Frankenstein durante uma exposição, em Genebra.....	27
Figura 2 - Estátua em homenagem ao Frankenstein durante uma exposição, em Genebra.....	27
Figura 3 - Adaptação de 1910 .....	30
Figura 4 - Adaptação de 1931 .....	31
Figura 5 - A noiva do Frankenstein (1935).....	31
Figura 6 - Adaptação de 1973 .....	32
Figura 7 - Adaptação de 1974 .....	33
Figura 8 - Adaptação de 1994 .....	33
Figura 9 - Adaptação de 1994 .....	34
Figura 10 - Adaptação de 2015 .....	34
Figura 11 - Adaptação de 2015 .....	35
Figura 12 – Frankenstein - Epic Games (2021).....	35
Figura 13 – Frankweenie (2012) .....	36
Figura 14 – Frankenstein Jr. (1966).....	37
Figura 15 - Hotel Transilvânia: a série (2017) .....	37
Figura 16 – Frankenstein por Dick Briefer - 1930.....	38
Figura 17 - Frankenstein por Dick Briefer – 1930.....	38
Figura 18 – Frankenstein por Dick Briefer - 1930.....	39
Figura 19 - Frankenstein 200 - 2018.....	39
Figura 20 – Novela gráfica de Frankenstein - 2008.....	39
Figura 21 – Novela gráfica de Frankenstein - 2008.....	39
Figura 22 – Frank - Turma do Penadinho .....	40
Figura 23 - Frank - Hotel Transilvânia .....	41
Figura 24 - Interface do <i>software Bandicam</i> .....	42
Figura 25 - Castelo de Bran.....	43
Figura 26 - Hotel Transilvânia - cartaz 1 .....	45
Figura 27 - Hotel Transilvânia - cartaz 2 .....	45
Figura 28 - Johnny - Hotel Transilvânia .....	46
Figura 29 - Johnny - Hotel Transilvânia .....	46
Figura 30 - Frankenstein - 1933 .....	47
Figura 31 - Frank - Hotel Transilvânia .....	47
Figura 32 - Frankenstein de 1931 X Frank de Hotel Transilvânia .....	47
Figura 33 - Pira funerária.....	48
Figura 34 – Caixas que transportam o Frankenstein, em Hotel Transilvânia (2012).....	49

Figura 35 - Frank ao ver o fogo - Hotel Transilvânia (2012).....	50
Figura 36 - Frank após ver o fogo - Hotel Transilvânia (2012).....	50
Figura 37 - Frank após ver o fogo - Hotel Transilvânia (2012).....	50
Figura 38 - A noiva de 1935 X Eunice de Hotel Transilvânia .....	51
Figura 39 - Modelo do cabelo de Eunice .....	52
Figura 40 - Eunice - Hotel Transilvânia (2012).....	52
Figura 41– Primeira aparição de Eunice em Hotel Transilvânia (2012).....	53
Figura 42 - Tsantsa - Hotel Transilvânia (2012) .....	54
Figura 43 - Tsantsa - Hotel Transilvânia (2012) .....	54

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>2 FRANKENSTEIN: O GROTESCO E O FANTÁSTICO.....</b>	<b>18</b>
2.1 O Grotesco.....	18
2.2 O Fantástico.....	22
2.3 O Frankenstein de Mary Shelley .....	24
<b>3 ADAPTAÇÕES EM CONTRASTE: AS PARTES ESPALHADAS DO TODO .....</b>	<b>28</b>
4.1 Processo de geração de dados .....	42
4.2 Referências diretas ao texto de Mary Shelley.....	43
4.2 Ampliação do grotesco e permanência do fantástico .....	53
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>56</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>58</b>

# 1 INTRODUÇÃO

As personagens Victor Frankenstein e sua Criatura transformaram-se em um mito que dura mais de duzentos anos, além de serem mundialmente conhecidas e pertencentes à cultura popular. O romance *Frankenstein*<sup>1</sup> ou *O Prometeu Moderno*, escrito por Mary Shelley, teve sua primeira edição publicada em 1818 e é considerado o precursor da literatura de horror e da ficção científica, por apresentar uma busca pela perpetuação da vida através da animação de uma criatura composta por partes de corpos de mortos. A ideia da narrativa surgiu na Suíça, após um desafio proposto por Lorde Byron, considerado o maior poeta inglês da época, à Mary e Percy Shelley, de escrever uma história sobre fantasmas durante uma noite de tempestade.

O livro de Mary Shelley, considerado um romance gótico-psicológico, relata a história do jovem cientista Victor Frankenstein, que descobre o “segredo da vida”, após estudos sobre o galvanismo, a alquimia e o eugenismo, a partir de matéria inanimada. Com isso, cria um monstro com forma humana, mas com traços assustadores. Após ser rejeitada por seu inventor, a Criatura desaparece sem deixar vestígios, enquanto Victor retorna à sua vida normalmente e busca esquecer sua invenção. Entretanto, seu idílico repouso é interrompido com a notícia de que seu irmão mais novo, William Frankenstein, foi brutalmente assassinado. Logo, Victor liga a morte de seu irmão ao monstro que tinha concebido e passa a se culpar por isso. Em contrapartida, a Criatura, após passar por vários sofrimentos, passa a culpar Victor por seus infortúnios.

A obra é considerada um clássico por muitos leitores e conta com várias edições publicadas pelas mais diversas editoras. Inicialmente, a primeira cópia do livro possuiu apenas quinhentos exemplares, que foram vendidos rapidamente. Nas três edições seguintes, Shelley realizou algumas mudanças nos textos, apesar de manter a estrutura do enredo. Dessa forma, a versão mais publicada e mais conhecida de Frankenstein é a de 1831, ano em que foi realizada a última revisão pela autora. É imprescindível considerar que, ao chegar ao Brasil, a obra de língua inglesa exige uma tradução. Portanto, nosso trabalho utilizará um exemplar pertencente à coleção Medo Clássico, da editora *DarkSide*, que conta com a tradução de Márcia Xavier de Brito.

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, o título da obra será sinalizado em fonte *itálica*. Dessa forma, quando “Frankenstein” estiver escrito em fonte padrão, estaremos nos referindo ao protagonista.

No século XIX, a obra foi adaptada para o teatro e desde então passou a ser interpretada incontáveis vezes e nas mais variadas esferas. Na contemporaneidade, em se tratando do universo cinematográfico para crianças, citamos um dos personagens principais da franquia *Hotel Transilvânia* (2012), o Frank, que é considerado pelos fãs da obra como amigável, engraçado, doce e gentil. A obra se passa em um hotel, administrado pelo Conde Drac, em que os hóspedes são monstros e os humanos são proibidos de entrar. Em *Um fim de semana especial* (2012), primeiro filme da franquia, o vampiro, dono do hotel em que os monstros se refugiam de humanos, convida seus amigos (incluindo Frank e sua esposa) para comemorar o aniversário de sua filha. Com a entrada não autorizada de um humano, o dono do hotel junto com o Frank, Murray, Wayne e Griffin<sup>2</sup>, envolvem-se em altas aventuras para outros humanos não descobrirem o esconderijo dos monstros. A animação norte-americana foi produzida pela *Sony Pictures Animation*, comercializada pela *Columbia Pictures* e dirigida por Genndy Tartakovsky.

A pesquisa é de natureza qualitativa e o método utilizado é o da pesquisa bibliográfica, que é “desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 44), com foco numa abordagem interpretativa e comparativa, essencial para o entendimento da obra escolhida. O processo de construção dessa pesquisa ocorreu em três momentos indispensáveis visando alcançar o objetivo principal: observar a reconfiguração da personagem Frankenstein no filme *Hotel Transilvânia* (2012).

O primeiro momento decorreu com a leitura da obra de Mary Shelley, *Frankenstein* (2017); posteriormente, o momento foi destinado para assistir o primeiro filme da franquia animada de *Hotel Transilvânia* (2012), em que há a presença da personagem com sua devida reconfiguração. No segundo momento, foi realizada a leitura acerca do grotesco (KAYSER, 1986) e do fantástico (TODOROV, 2014), de modo a identificar a recorrência dos aspectos pertencentes às teorias no *corpus*. Ademais, houve o aprofundamento da teoria da adaptação, segundo Hutcheon (2011) considerando o Frankenstein de Mary Shelley. O terceiro momento, detalhado mais à frente, destinou-se à realização de uma investigação visando constatar os contextos em que a personagem aparece, bem como a ocorrência e a permanência das características presentes na narrativa de terror nos personagens das obras analisadas, além dos traços humorísticos e destinados para o público infanto-juvenil.

---

<sup>2</sup> Quanto aos melhores amigos do Drac, observamos a presença da múmia (Murray), do lobisomem (Wayne) e do homem invisível (Griffin).

O trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro inclui discussões teóricas sobre o grotesco e a narrativa fantástica, a partir do percurso histórico de sua formação e concretização, bem como a apresentação do Frankenstein. O segundo capítulo foca na teoria da adaptação, bem como nas adaptações do Frankenstein para o universo cinematográfico e para outras mídias. O terceiro capítulo ocupa-se da análise do Frank, de *Hotel Transilvânia* (2012) a partir da comparação direta ao texto de Mary Shelley, a ampliação do grotesco e a permanência do fantástico. Por fim, tendo em vista os resultados obtidos, apresentamos as considerações finais.

Para a constituição deste trabalho, foi imprescindível a reflexão e compreensão acerca dos estudos sobre o grotesco. Para tanto, Wolfgang Kayser (1986) oferece grandes contribuições acerca da categoria estética que aborda o elemento monstruoso do mundo. Em consonância, Victor Hugo (2014) apresenta a distinção existente entre o grotesco e o sublime, tornando-se uma característica que separa a literatura romântica da literatura clássica.

Ademais, podemos somar os estudos do grotesco com os da literatura fantástica apresentados por Tzvetan Todorov (2017), em que a experiência do fantástico inicia-se no processo de hesitação, em circunstâncias que não podem ser explicadas pelas leis naturais do mundo, seja em situações desconhecidas ou conhecidas.

Por fim, compondo o escopo deste trabalho, nos valem dos estudos da adaptação conforme postula Linda Hutcheon (2011). A autora define o movimento como uma transposição declarada de uma obra reconhecível, em nosso caso, o *Frankenstein* e suas respectivas adaptações, focalizando no universo infantil. Essa perspectiva de adaptação para crianças é imprescindível se pensarmos na formação leitora, uma vez que o acesso às obras adaptadas propicia a leitura do livro que lhe serviu de base.

Nesse sentido, esta monografia objetiva verificar como os traços do grotesco e do fantástico da narrativa de Mary Shelley são reconfigurados nas produções selecionadas para o corpus; investigar os contextos em que a personagem Frankenstein reaparece e, por fim, analisar a permanência de dados de uma narrativa de terror do Frank, na obra analisada. Dessa forma, a pesquisa busca perceber a união existente entre o horror e o humor na adaptação da obra citada, a partir do protagonismo do personagem filme, além das características que permaneceram nos dois contextos (texto de saída e de chegada), a partir de uma perspectiva comparativa, conforme apresentado por Carvalhal (2006), no que se refere a um personagem da literatura clássica, ampliando, assim, os estudos que tratam de obras clássicas que são adaptadas para o público infantil.

## 2 FRANKENSTEIN: O GROTESCO E O FANTÁSTICO

Neste capítulo, dividido em três subseções, discutimos o arcabouço teórico que fundamenta o objetivo desta pesquisa. O primeiro ponto apresenta o grotesco e seu contexto histórico, enquanto o segundo descreve o fantástico e suas subdivisões. Por fim, o terceiro e último tópico, é destinado ao enredo do *Frankenstein* (2017), bem como à retomada do grotesco e do fantástico na narrativa em questão.

### 2.1 O Grotesco

O termo grotesco descende dos vocábulos italianos *grottesca* e *grottesco*, como derivação de *grotta*, que designava certo tipo de ornamentação encontrada no decorrer de escavações feitas em Roma, no século XV. A princípio, o grotesco foi visto como uma nova moda (relativamente tardia devido à época de transição) e gerou certa condenação e diversas críticas, como a de Vitruvius, que desaprovava os elementos e as combinações realizadas no novo estilo de ornamentação. Com o tempo, o grotesco tornou-se uma categoria estética que remete aos princípios da arte, e que ao longo de sua história recebeu diferentes conceitos. Wolfgang Kayser faz um estudo cronológico do gênero, partindo desde o final do século XV até as primeiras décadas do século XX, numa obra denominada *O grotesco*, de 1957.

As críticas realizadas por Vitruvius e outros especialistas não impediram a difusão da nova moda, ocasionando a aceitação dos pintores italianos da Renascença. Em 1502, o Cardeal Todeschini solicitou que as abóbadas da biblioteca da Catedral de Siena fossem ornamentadas com fantasias, cores e distribuição (KAYSER, 1986). Logo, percebe-se que as ordens da natureza são anuladas e dão lugar a gavinhas que se enroscam e suspendem animais, linhas verticais que suportam candelabros, templos, ignorando o princípio da estática.

No século XVI, o grotesco atinge outros países da Europa e inclui em seu repertório o desenho, a pintura e a decoração plástica. Ademais, passou a ser usado como substantivo, para “[...] designação fixa de algo objetivo” que “penetra em toda parte e mantém-se vivo.” (KAYSER, 1986, p. 24). Paralelamente, surgia também o uso como adjetivo, em que a característica mais marcante era a mistura entre o animalesco e o humano, logo, o monstruoso. Mattos (2005) define o monstruoso a partir de uma digressão etimológica do verbo latino *monstro*, derivado do substantivo *monstrum*, e do seguinte verbete

1. prodígio, facto prodigioso (**que é uma advertência dos deuses**. 2. Tudo o que **não é natural, monstro, monstruosidade**. 3. (p1) atos monstruosos. 4. Desgraça, flagelo, coisa funesta. 5. Coisa, incrível maravilha, prodígio. (FERREIRA, 1995 apud MATTOS, 2005, p. 13)

Durante o século XVII, a utilização de gravuras em *Dom Quixote* e *As viagens de Gulliver* faz com que o grotesco passe a ser confundido com o conceito de caricatura, através da “[...] reprodução de uma realidade disforme [...]” e “[...] nada bonita, inclusive com sua intensificação da desproporção [...]” (KAYSER, 1986, p. 30). Como consequência, o princípio da arte como reprodução da bela natureza abalou-se e passou a ser questionada.

Nesse sentido, a categoria estética esteve presente em diferentes contextos artísticos, sobretudo no Romantismo, no início do século XIX, em que o uso foi amplamente difundido através do prefácio de *Cromwell*, escrito por Victor Hugo em 1827 para sua peça *Cromwell*, sendo um texto fundamental para a compreensão do grotesco nesse panorama. Diante das contradições com o mundo real, os românticos buscavam elementos que só podiam ser encontrados de forma exclusiva no plano mítico, onírico e fantástico (VIANA, 2016). Nesse ensaio, Victor Hugo (2014) que “[...] o feio só existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz” (HUGO, 2014, p. 26). Dessa forma, segundo o autor, a presença dessa nova categoria estética separa a arte moderna da antiga (a literatura romântica da literatura clássica).

Victor Hugo (2014) aponta como um novo princípio do grotesco a sua combinação com a comédia, enquanto o outro aspecto era constituído pelo disforme e pelo horroroso, em que cita como exemplo os tritões, os sátiros, as parcas, as harpias, entre outros. Dessa forma, o autor associa o grotesco com o sublime como contraste do drama<sup>3</sup>. Através dessa associação, Hugo (2014) reconhece o novo domínio não apenas como categoria estética, mas também como uma referência para o moderno, em que possui um papel imenso. Assim, “o resgate do grotesco, [...], é então acionado para atualizar a nova proposta estética, que ganha força nos primeiros anos do século XIX.” (BATALHA, 2008, p. 184), conforme postula Batalha (2008).

O drama romântico surge, então, da associação contraditória entre o grotesco e o sublime<sup>4</sup>, dualidade inerente à estética romântica (HUGO, 2014). Wolfgang Kayser (1986), por outro lado, defende a aparição do grotesco na literatura muito antes do famoso texto de Victor Hugo. Segundo

<sup>3</sup> Victor Hugo, em seu prefácio, destaca: “Shakespeare, é o drama; e o drama, que funde sob um mesmo alento o grotesco e o sublime, o terrível e o bufo, a tragédia e a comédia, o drama e o caráter próprio da terceira época de poesia, da literatura atual.” (HUGO, 2017, p. 40).

<sup>4</sup> “Encontrados não apenas no drama, mas também em outras formas de criação, porque esses elementos são inerentes à vida” (VIANA, 2016, p. 112).

ele, o termo foi usado pelo alemão Goethe, em um artigo intitulado *Dos arabescos*, de 1789, e por Friedrich Schlegel, em 1800, no texto *Discurso sobre a poesia*, em que já era apresentada certa distinção entre a caricatura e o grotesco, além da apresentação do arabesco<sup>5</sup> e do grotesco como elementos que provocam a destruição da ordem natural do mundo.

O grotesco apresenta também três características: “[...] a mistura injustificada dos diversos domínios [...]”, “é ainda a ‘desmedida’, a ‘deformação’[...]” e “[...] finalmente, a antinatural ‘multiplicação de um e mesmo traço característico - múltiplas cabeças, multidão de braços, etc.” (HEGEL *apud* KAYSER, 1986, p. 92). É no conceito hegeliano que o grotesco perde seu teor de ridículo e passa a fazer referência do supra-sensível e ao extra- humano. F. T. Vischer, contradizendo o que Hegel apresenta, afirma que “o grotesco é o cômico na forma do maravilhoso” (*Asthetik*, parágrafo 440 *apud* KAYSER, 1986, p. 93), em que o cômico se constitui como traço essencial do grotesco.

Nessa perspectiva, o grotesco passou a ser visto como uma espécie peculiar da caricatura, em que a palavra se perde como termo científico e passa a se vincular com um uso vago e impreciso<sup>6</sup>. Segundo Kayser (1986), o caráter do grotesco adapta-se às décadas pós-românticas e torna-se raro ou sobreposto a outros conteúdos, geralmente determinados pela burguesia. O autor aponta também a presença de alguns elementos inerentes para a compreensão do grotesco, sendo o primeiro deles a loucura, que possui uma ação de “[...] funil tragante [...]” por meio do qual “um pequeno impulso basta para desencadear essa crescente turbulência que vai terminar no caos completo.” (KAYSER, 1986, p. 102).

Outro aspecto considerado importante por Kayser (1986) é o aspecto da festa, por ocorrer em espaços pré-determinados em que os participantes se permitem conhecer o inesperado,

pois ao seu feitiço pertencem o incomum, a magia da transformação e, para a pessoa participante, a abertura para algo operante, [...] além da soltura interior que [...] produz nos demônios, sempre à espreita, um estímulo, um convite direto para que irrompam em cena (KAYSER, 1986, p. 102).

No século XIX, o grotesco aparece somente como uma continuação acentuada do romantismo, alterando sua posição apenas com o início da época moderna. Nos anos 1891, 1892 e 1893, na Alemanha, surgiram obras nas quais apareciam todas as tendências dominantes do século

<sup>5</sup> “[...] arte ornamental na qual, por assim dizer, o grotesco se acha fundido com o arabesco.” (KAYSER, 1986, p. 92).

<sup>6</sup> “As definições dos estudiosos da Estética apreenderam muito pouco do efetivo conteúdo do grotesco, tal como ele se manifestava nas obras de arte” (KAYSER, 1986, p. 93).

XX, incluindo o grotesco na obra *Eduards Traum*, de W. Busch, e o drama de *Wedekind*, em que a sátira se fazia presente numa forma mordaz, cínica e subjetiva (KAYSER, 1986). Mais à frente, surge um conceito de dramaturgia grotesca, sob o nome de *teatro del grottesco*, em que a divisão tornou-se o princípio geral da configuração humana

Dessa forma, o grotesco consagra-se como uma categoria estética que se refere às atitudes criadoras, conteúdos, estruturas e efeitos. Kayser (1986) aponta três domínios do grotesco, sendo eles: o processo criativo, a obra e a recepção. No entanto, o grotesco só é experimentado na etapa da recepção, “mas é perfeitamente concebível que seja recebido como grotesco algo que na organização da obra não se justifica absolutamente como tal” (KAYSER, 1986, p. 156). Há também a possibilidade de existência de uma recepção inadequada, como no sentido do cômico e do humor. Nessa perspectiva, todos os aspectos considerados “monstruosos” fazem parte do grotesco, como os animais pertencentes às forças malignas, criaturas desprezíveis ou utensílios que ameacem a própria vida. O autor afirma também que

O elemento mecânico se faz estranho ao ganhar vida; o elemento humano, ao perder a vida. São motivos duradouros os corpos enrijecidos em bonecas, autômatos, marionetes, e os rostos coagulados em larvas e máscaras. (KAYSER, 1986, p. 158)

Verifica-se ainda o encontro com a loucura e a demência, em que o inconsciente e o elemento humano são transformados em algo sinistro, inumanos (com apenas uma alma introduzida). Conseqüentemente, o universo grotesco causava a impressão de ser a imagem do universo da loucura. O autor define também o grotesco como um mundo alheado, no qual é exigida uma explicação, diferente do mundo dos contos de fadas, por exemplo, já que não se revela como estranho e/ou sinistro.

Em consonância, Sodré e Paiva (2014), de maneira geral, classificam a categoria estética a partir da criação, que fazem referência a formas fantásticas e absurdas, a composição, em que os efeitos de sentido ocorrem a partir da descontinuidade do real, e aos efeitos, que incluem a sensação de absurdo e de inexplicável em tudo que faz parte do grotesco. Ademais, os autores afirmam que o grotesco assume espécies diversas<sup>7</sup>, sendo uma delas a do teratológico, em que fazem referências “[...] a monstruosidades, aberrações, deformações, bestialismos, etc.” (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 68). Dessa forma, considerando os aspectos lúcidos e ridículos do grotesco, percebemos o papel crítico do gênero, que penetra as mais variadas artes.

Por fim, nos é acrescentada uma interpretação acerca do grotesco, conforme aponta Kayser (1986): a configuração do grotesco é a tentativa de dominar e conjurar o elemento demoníaco do

<sup>7</sup> Modalidades expressas (SODRÉ; PAIVA, 2014).

mundo. Um exemplo emblemático do grotesco romântico é o monstro de Frankenstein, que, ao mesmo tempo, em que apresenta o horror e o monstruoso em sua aparência, há também a presença da divinização do humano, logo, o sublime.

## 2.2 O Fantástico

O termo fantástico surge do latim *phantasticu*, do grego *phantastikós*, oriundos da palavra fantasia, que, em linhas gerais, significa algo que não é real, criação de algo que não existe na natureza e imaginação criadora (CUNHA, 1967; BUENO, 1982). A literatura fantástica, segundo Tzvetan Todorov (2010), é a “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 2010, p. 30). Tendo seu início datado a partir de meados do século XVIII, o gênero é composto de narrativas fictícias, com a presença de elementos imaginários e extraordinários que não pertencem ao real (SILVA, 2015). Ademais, cabe ressaltar o aspecto da incerteza, que consiste na existência de algum fato extraordinário da narrativa em que, ao final da leitura, o leitor é surpreendido.

Ao ser abordado como gênero, Todorov (2010) aponta a expressão “literatura fantástica” como uma variedade da literatura, além de inserir o fantástico no campo dos “subgêneros”, que funcionam como compartimentos em que o conteúdo é definido a partir de um ponto de vista. O autor, portanto, determina os gêneros em que, a partir de uma relação de diferença – o estranho e o maravilhoso –, a literatura fantástica se circunscreve. A hesitação<sup>8</sup> do leitor é a primeira condição do fantástico, em que o quem lê possui apenas conhecimento da ordem natural das coisas e, neste caso, tudo que surge depois causa estranhamento. Fundamentado nisto, o autor afirma que “o fantástico implica [...] não apenas a existência de um acontecimento, que provoca hesitação, [...], mas também numa maneira de ler [...] que não deve ser nem “poética”, nem “alegórica” (TODOROV, 2010, p. 38).

Com o advento da modernidade a partir do século XIX, a literatura fantástica forma laços com a ciência, momento em que adquire maior força e encoraja os escritores fantásticos. Segundo Barine (1908 *apud* RODRIGUES, 1988), a literatura fantástica “[...] provê de criaturas dotadas de órgãos e de sentidos diferentes dos nossos, ela faz pressentir que deve haver tantas aparências de mundos quantas formas de olhos e de variedades de entendimento.” (BARINE *apud* RODRIGUES, 1908, p. 17). Dessa forma, a ciência torna-se a maior aliada do fantástico: “[...] ela encoraja a

---

<sup>8</sup> A hesitação também pode ser igualmente experimentada por uma personagem.

sonhar mundos imaginários ao falar-lhe sem cessar de mundos ignorados.” (BARINE *apud* RODRIGUES, 1908, p. 17).

As narrativas de cunho fantástico são repletas de seres incomuns, como vampiros, bruxas, zumbis, entre outros, que possuem características idiossincráticas, podendo ter superpoderes ou não. Portanto, frente a tantos gêneros literários, o fantástico realça-se para leitores que desfrutam do exercício com o imaginário, pois, as narrativas pertencentes ao gênero envolvem mistério, cenários desconhecidos<sup>9</sup> e fatos estranhos em relação à realidade, sem explicação racional ou cognitiva (TODOROV, 2010). Conforme apontado anteriormente, o texto fantástico é composto de acontecimentos que não podem ser explicados pelas leis do mundo, em que

Oferece um diálogo entre razão e desrazão, mostra o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo. Essa hesitação que está no discurso narrativo contamina o leitor, que permanecerá, entretanto, com a sensação do fantástico predominante sobre explicações objetivas. A literatura, nesse caso, se nutre desse frágil equilíbrio que balança em favor do inverossímil e acentua-lhe a ambiguidade. (RODRIGUES, 1988, p.11)

Um texto verossímil é aquele que convence o leitor através da fidelidade com a realidade e a verdade. Segundo Todorov (2010), a verossimilhança não se opõe totalmente ao fantástico, pois, possui como condição de existência a coerência interna, enquanto a outra conjuntura refere-se à percepção ambígua do leitor e das personagens. Dessa forma, mesmo que o roteiro da narrativa não coincida com a ordem natural do mundo real, ainda há coerência na história, pois, os fatos narrados são explicados por uma ordem sobrenatural.

Podemos assim definir o fantástico como um procedimento literário que ocorre a partir de uma estranheza que não possui uma explicação que a normalize, seja em um fenômeno cabível no mundo real (o estranho) seja como algo sobrenatural e anormal (o maravilhoso). Assim, o fantástico também pode ser encontrado em obras como *A metamorfose* (1915), de Franz Kafka, em que a estranheza se manifesta na transformação de Gregor Samsa em um inseto gigante. A transformação em questão provoca perplexidade, dúvida e angústia nos personagens, além de não oferecer ao leitor uma explicação plausível. Outro ator consagrado para os domínios do fantástico é Edgar Allan Poe, ao apresentar em suas histórias elementos sobrenaturais e totalmente absurdos, provocando no leitor o estranhamento. Utiliza-se, pois, de elementos do grotesco para criticar a sociedade de sua época através de personagens caricatas, no intuito de chocar quem lê.

---

<sup>9</sup> No entanto, as obras de fantasias podem ainda apresentar cenários reais. No realismo maravilhoso os significados não deixam lacunas como no fantástico. Logo, a hesitação não fica entre e a explicação real e a sobrenatural, mas sim na relação entre o texto e o contexto (FIGUEIRA, 2000). Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3119>.

### 2.3 O Frankenstein de Mary Shelley

*Frankenstein*, ou *O Prometeu Moderno*, de Mary Shelley, é um livro de terror gótico escrito em 1818. A obra inaugurou o gênero da ficção científica, além de se concretizar como um mito moderno, que sobrevive no imaginário coletivo (MADURO, 2009). A história ocorre em maior parte em Genebra, na Suíça, mas é a partir do ponto de vista do narrador, Walton, que conhecemos Victor Frankenstein e sua criatura. Em uma de suas expedições para o Polo Norte, Robert Walton, capitão de um navio, se depara com Victor completamente enfraquecido, após ser resgatado pela tripulação. O narrador conta a história através de cartas direcionadas à sua irmã (romance epistolar) e cede espaço para o próprio Victor contar sua versão, com regressões de sua infância até o momento em que foi acolhido a bordo.

O livro é iniciado com uma prolepse, em que é apresentado ao leitor o adiantamento das ações da trama. Nesse sentido, Robert Walton, ao resgatar Victor Frankenstein, dá a oportunidade de o seu refugiado contar sobre os perigos que o cerca, assim como sua história. Dessa forma, somos apresentados a um garoto extremamente curioso e dotado de ambições, criado por seus pais com seus irmãos e sua prima adotiva, Elizabeth, a qual tinha sido prometida em casamento a ele. Desde cedo, Victor sentia vontade de estudar as leis que regem a natureza, o céu e a terra, além de sua paixão pelo mundo da alquimia: “sob a orientação de meus novos preceptores, comecei a me envolver com a maior das diligências em busca da pedra filosofal e do elixir da vida, porém este último ganhou toda a minha atenção.” (SHELLEY, 2017, p. 56).

Com o passar dos anos e do avanço de seus estudos, ao entrar na vida adulta ingressa no curso de ciências naturais, na intenção de construir algo grandioso e ultrapassar os estudiosos que lia quando mais novo, como Cornelius Agrippa, Paracelso e Alberto Magno. Ao iniciar seu curso, “[...] Victor mantém-se na linha tênue entre a loucura e a sanidade, arquitetando o projeto que pouco a pouco o elevará ao mais alto que um humano pudesse alcançar, o de criador.” (PINTO, 2015, p.13). Passa a estudar anatomia e após muitos dias e noites em um trabalho desgastante, descobre a causa da geração e da vida e torna-se capaz de animar matérias mortas.

Começa a dar forma para sua criatura, acreditando que “uma nova espécie abençoar-me-ia como criador e origem [...]” (SHELLEY, 2017, p. 69). Tão focado em concluir seus trabalhos com avidez, passa a diminuir o contato epistolar com sua família, extremamente preocupada com o seu silêncio. Segundo Pinto (2015),

ao propor-se a criar vida, um outro ser perfeito, dotado de beleza e intelecto, Victor

divorcia-se da sua humanidade para ocupar o cargo de um suposto deus, ou, como dito no subtítulo da obra de Shelley, o cargo do titã Prometeu, o ser que desafia a máxima autoridade de Zeus e sentença-se à desgraça. O jovem Frankenstein fragmenta-se em uma figura dupla divina e ao mesmo tempo monstruosa que ocupa o mesmo espaço temporal e vive em constante conflito. (PINTO, 2015, p.13)

Após criar um monstro de grande proporção e com aparência grotesca em uma noite de novembro, Victor sente-se frustrado por não ter conseguido gerar o ser belo que pretendia, e sentindo horror de sua criação, foge e abandona o monstro à própria sorte. A criatura, sentindo-se cada vez mais isolada e rejeitada, rebela-se contra seu criador. Nesse sentido, essa noção de vingança surge a partir do percebimento da Criatura que seu criador possui tudo que ele não tem: uma família que o ama e o protege e uma noiva de igual forma. Com os atos de vingança do monstro, Victor adoece após perder o seu irmão mais novo e Justine<sup>10</sup>, a cuidadora da criança. Percebemos que Victor não esperava a retaliação sofrida e “[...] completamente destruído jura vingança contra o monstro, e que, o perseguiria até ao final dos seus dias [...]”. (CRISTÓFANO, 2010, p. 255)

Após tais infortúnios na vida do Frankenstein, o monstro ainda tenta estabelecer contato com ele e suplica ao seu criador que escute seu testemunho,

Lembre-se de que sou sua criatura. Deveria ser seu Adão, mas, em vez disso, sou um anjo caído a quem afastou da alegria sem, no entanto, ter cometido nenhuma falta. Em todo lugar vejo a felicidade que somente a mim é irrevogavelmente negada. Fui benevolente e bom; a infelicidade transformou-me em um demônio. Faça-me feliz e serei virtuoso novamente. (SHELLEY, 2017, p. 113)

Nos capítulos seguintes (cap. XI. a XVII), a criatura narra tudo o que aconteceu desde sua fuga até o momento em que conversava com Victor: seus primeiros sentimentos e experiências, seus desencontros com outros humanos (os DeLacey), as leituras que ouviu, o medo de não ser compreendido por sua aparência, assim como a percepção do contraste existente entre a beleza física de outros seres e sua feiura, o assassinato de William e a incriminação injusta de Justine pela morte do mais novo dos Frankensteins. A partir disso, a criatura pede veemente a seu criador para lhe criar uma companheira de igual forma, que, inicialmente, recusa. Entretanto, depois de muito insistir, Victor Frankenstein cede e aceita criar uma companheira para sua criatura, temendo outra retaliação. Desse modo, Victor decide ir à Inglaterra para iniciar mais uma de suas criações; no entanto, antes de finalizá-la, abalado pelo horror, destrói seu trabalho, que viria a ser a futura aliada do monstro.

---

<sup>10</sup> Acusada e executada pela morte de William Frankenstein, embora fosse inocente.

Antes de voltar para se casar com sua prima, Frankenstein ainda é acusado pela morte de um dos seus melhores amigos, Henry Clerval. Acaba adoecendo gravemente e, após recuperado e inocentado pela morte do seu amigo, retorna à Suíça para casar com Elizabeth, que é assassinada em sua lua-de-mel. A partir desse momento, Frankenstein decide deixar tudo que tinha para perseguir sua criatura com a promessa de vingança. Durante meses, caça o monstro nos mais variados locais (Ródano, Mediterrâneo, Mar Negro, o país dos Tártaros, a Rússia, entre outros), onde sempre encontra pistas para onde Victor deveria se dirigir, todas deixadas por sua criação. A perseguição alcança a Zona do Ártico, ocasião em que é encontrado pelo navegante Robert Walton.

Em seguida, Victor Frankenstein fica cada vez mais fraco e acaba falecendo, acompanhado até o último momento por Walton. Nessa noite, o monstro decide entrar no camarote em que estava o cadáver de Victor. É flagrado pelo navegante, que expressa nunca ter visto “[...] algo tão horrível quanto seu rosto, de tamanha repugnância e fealdade apavorante.” (SHELLEY, 2017, p. 223). Começam a conversar e a criatura confessa como sofreu com tudo que aconteceu e que sua vingança também foi sua tortura,

Esta também é minha vítima! - exclamou - Neste assassinato, meus crimes estão consumados; o curso miserável de minha existência conheceu seu fim, oh, Frankenstein! Ser generoso e dedicado! De que importa se agora peço que me perdoe? Eu, que irremediavelmente o destruí ao exterminar todos que amou. Pobre de mim! Está frio, não pode responder-me. (SHELLEY, 2017, p. 223)

O romance de Shelley (2017) encerra-se com a reflexão da criatura acerca dos seus erros, “[...] o anjo decaído, torna-se um diabo maligno.” (SHELLEY, 2017, p. 225), mas que não pode ser culpado por toda tragédia: “devo ser considerado o único criminoso, quando toda humanidade pecou contra mim?” (SHELLEY, 2017, p. 225). Finaliza sua trajetória subindo em um bloco de gelo e sendo levado para longe pelas ondas, onde desaparece no escuro e na distância.

A obra, originalmente publicada em 1818, ainda hoje possui um impacto enorme, bem como o prestígio da criação, ícone da cultura popular, de Victor Frankenstein. A primeira versão do romance foi publicada sem a identificação da autora e recebeu diversas críticas, positivas e negativas, mas começou a se destacar ao alcançar os palcos dos teatros alguns anos depois, e a partir disso nunca deixou de ser revisitada. Além dos teatros, o livro de Shelley alcançou os cinemas com adaptações próprias e influenciou outras histórias de forma indireta, como os filmes *Blade Runner*, *o Caçador de Andróides* (1982), *O Exterminador do Futuro* (1985), *Edward*, *Mãos de Tesoura* (1991), *A.I - Inteligência Artificial* (2001) e *Prometheus* (2012). Muito se fala sobre os elementos fantásticos e de horror que a história apresenta, principalmente, no que diz respeito ao conflito entre a vida e a morte (e consequente reanimação da carne).

**Figura 1 - Estátua em homenagem ao Frankenstein durante uma exposição, em Genebra.**



Fonte: [http://midia.gruposinos.com.br/\\_midias/jpg/2016/05/13/frankenstein-1484181.jpg](http://midia.gruposinos.com.br/_midias/jpg/2016/05/13/frankenstein-1484181.jpg)

**Figura 2 - Estátua em homenagem ao Frankenstein durante uma exposição, em Genebra.**



Fonte: <https://br.noticias.yahoo.com/exposi%C3%A7%C3%A3o-frankenstein-traz-%C3%A0-tona-ang%C3%BAstica-%C3%A4ncia-194536505.html>

Na celebração de 200 anos da publicação original a cidade de Genebra, na Suíça, lugar que ambienta a obra de Shelley, inaugurou a exposição “Frankenstein: a criação da escuridão”, na qual foram expostos os 15 manuscritos amarelados do caderno em que a autora escreveu o livro, em 1816. A cidade ainda possui uma estátua da criatura em forma de homenagem à obra.

### 3 ADAPTAÇÕES EM CONTRASTE: AS PARTES ESPALHADAS DO TODO

Este capítulo delinea a teoria da adaptação através do processo adaptativo do Frankenstein, no ínterim de sua publicação até os dias atuais. Nesse sentido, percebemos os traços do grotesco, bem como a ocorrência dessa reconfiguração nas animações destinadas ao público infantil.

A crítica acadêmica e a resenha jornalística ainda enxergam as adaptações como “[...] secundárias, derivativas, ‘tardias, convencionais ou então culturalmente inferiores’ [...]” (HUTCHEON, 2011, p. 22). Em resumo, Hutcheon (2011) define a adaptação como: “uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis”, “um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação” e “um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (HUTCHEON, 2011, p. 30). Nesse sentido, a autora refere-se ao texto “fonte” ou “original” como texto adaptado e reserva o termo adaptação para os resultados da transformação desse texto, que geram um novo produto, de natureza palimpsestica extensiva, “uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções.” (HUTCHEON, 2011, p. 61).

Pensar em adaptação nos dias atuais é de extrema importância, uma vez que percebemos o aumento gradativo dessa prática. Hutcheon (2011) informa que cerca de 85%<sup>11</sup> dos filmes vencedores do Oscar de melhor filme são adaptações de obras literárias. Contudo, a adaptação de clássicos da literatura ainda é um assunto polêmico e que divide opiniões. Para a autora, a adaptação não necessariamente precisa ser fiel à sua fonte original, já que, quando a obra passa por esse processo, depara-se com um novo autor: o adaptador. Consequentemente o produto será influenciado para o meio que está sendo transposta, bem como pelas percepções e intertextos do adaptador (HUTCHEON, 2011).

Outro aspecto das adaptações, diz respeito ao público conhecedor e desconhecedor. Quando temos acesso a um filme, mas não sabemos que se trata de uma adaptação, vivenciamos a obra como uma qualquer. Todavia, no movimento inverso, costumamos evocar nossas memórias em conjunto com o que estamos assistindo, envolvendo o “horizonte de expectativa” (HUTCHEON, 2011). Para tanto, o adaptador deve ponderar o público conhecedor e o desconhecedor, sendo, uma adaptação bem sucedida. Além disso, um fator a ser considerado é o contexto histórico no qual o

---

<sup>11</sup> As estatísticas são de 1992, tendo apenas aumentado nos dias atuais.

adaptador está inserido, já que é o principal responsável por analisar e extrair os elementos da narrativa que irão permanecer ou ser modificados.

Hutcheon (2011) ressalta ainda a importância dos estudos da adaptação incluírem outras mídias e gêneros, como os *videogames*, parques temáticos, *sites* virtuais, quadrinhos, *covers* de música, entre outros, ampliando o conhecimento dos mecanismos e estratégias envolvidas no processo da adaptação. Dessa forma, a obra adaptada, ao se tornar um produto de consumo, reutiliza características com maior destaque, mais bem recebidas pelo público e com maior número de vendas, enquanto o que não é lucrativo é descartado. Nesse sentido, vale destacar que esta reutilização ocorre devido ao desejo dos produtores e dos fãs de que adaptações tão bem sucedidas não percam seu caráter mutável e continuem sendo levadas para os mais variados universos.

Segundo Johnson (2003), a ligação entre o cinema e a literatura se caracteriza a partir da intertextualidade, mesmo tendo uma relação complexa, afinal os campos de produção são distintos, em que se torna possível devido à visibilidade presente em alguns textos literários. Ademais, é necessário considerar as características pertencentes a cada gênero, como a linguagem verbal, que deve ser apreciada seguindo os valores no campo a qual está inserida, considerando sua riqueza metafórica e figurativa (JOHNSON, 2003). Em contrapartida, os cineastas lidam com cinco materiais de expressão: imagens visuais, linguagem verbal oral (diálogos), sons não verbais (ruídos), música e a língua escrita (créditos, títulos). Sendo assim, a forma de interação entre as mídias abre espaço a novas interpretações, apropriações e redefinições de sentido.

Ademais, convém salientar o papel da adaptação para o público infantil. Segundo Hutcheon (2011), as adaptações dos textos literários são consideradas “[...] educacionalmente importantes para as crianças, pois um filme (ou uma peça) divertido (a) pode incentivá-las a ler o livro que lhe serviu de base.” (HUTCHEON, 2011, p. 163), logo, agindo diretamente na formação do leitor. Os contos de fada, por exemplo, são os mais conhecidos nesse contexto, utilizando uma linguagem simplificada e elementos visuais chamativos (AMORIM, 2003 *apud* OLIVEIRA, 2012), incluindo a noção de procedimento, em que há a condensação de alguns elementos visando uma adequação para o universo infantil.

Nesse sentido, na virada do século XIX para o XX, o Frankenstein passou por mudanças da representação de sua imagem, em virtude da influência das adaptações da narrativa, seja para os filmes ou para as ilustrações de revistas, até chegar às histórias em quadrinhos. Quando pensamos no Frankenstein, rapidamente fazemos conexão com a imagem de um homem monstruoso com pele verde, pinos de metal na cabeça e com o corpo coberto de costuras. O monstro idealizado

primordialmente por Mary Shelley não possuía essa aparência, mas sim características bem marcantes,

Sua pele amarelada mal cobria o contorno dos músculos e das artérias que apareciam por baixo; seus cabelos eram de um preto lustroso e ondulante, os dentes possuíam uma alvura perolada, mas essas exuberâncias só faziam um contraste mais horrendo ainda com os olhos úmidos que pareciam se diluir nas cavidades em que jaziam, sua compleição ressequida e os lábios retilíneos, enegrecidos (SHELLEY, 2017, p. 75).

Na adaptação teatral de Richard Brinsley Peake (1823), o monstro passou a ter uma pele acinzentada. Em 1910, o Frankenstein foi adaptado pela primeira vez para o cinema, num curta de pouco mais de 10 minutos, dirigido por J. Searle Dawley e produzida por Thomas Edison. Naquela época, o cinema ainda estava se concretizando e as produções não possuíam diálogos, uma vez que as câmeras não tinham a capacidade de capturar o som com qualidade. A criatura de 1910 apresenta uma aparência descuidada, usando pedaços de panos sujos como roupa, o cabelo bagunçado e não possui alterações em seu tom de pele:

**Figura 3 - Adaptação de 1910**



Fonte: <https://pbs.twimg.com/media/ERChYTXUEAAIFvd.jpg>

Em 1931, vinte anos depois, a criatura ganhou sua representação mais emblemática. O filme, dirigido por James Whale e produzido pela *Universal Studios*, popularizou a imagem do monstro com pinos no pescoço, cabeça achatada, pele pálida e reforça a ideia de um monstro desajeitado que apenas balbuciava. A cor verde utilizada na maquiagem do personagem nos filmes e nos cartazes de divulgação foi adotada devido à tonalidade pálida que a cor oferecia nos filmes em preto e branco, dando um ar assustador ao personagem, além de ajudar a diferenciá-lo dos demais personagens (KLEINA, 2021).

**Figura 4 - Adaptação de 1931**



Fonte: <https://blogs.baruch.cuny.edu/mhusseyspring2015greatworks/files/2015/02/frankenstein.jpg>

No romance de Mary Shelley, temos acesso a um monstro humanizado, que era capaz de falar inglês corretamente e aberto à novos aprendizados, enquanto na adaptação vemos um monstro feio, que só pode grunhir, sentir raiva e reagir com atos de violência. Segundo Cristófano (2010), na obra de Shelley, a criatura “[...] não quer o mal de ninguém, porém é completamente rejeitado pela sociedade, o que o torna produto das circunstâncias sociais.” (CRISTÓFANO, 2010, p. 257). Em 1935, o filme dirigido por James Whale ganha uma sequência, *A noiva de Frankenstein*, desta vez focando na criação de uma companheira para o monstro.

**Figura 5 - A noiva do Frankenstein (1935)**



Fonte: <https://www.planocritico.com/wp-content/uploads/2018/11/A-Noiva-de-Frankenstein-1935.jpg>

Encerrando a trilogia da *Universal Studios*, o filme *O filho de Frankenstein* foi lançado em 1939 e apresenta o filho do Dr. Frankenstein em uma tentativa de ressuscitar a criatura e transformá-la em uma criatura boa. Em 2017, a *Universal* anunciou a continuidade do *Dark Universe*<sup>12</sup>, em que apresentaria novamente o universo dos monstros, explorados no começo do século passado, de uma maneira repaginada e interligada. O universo conta com 10 monstros já conhecidos pela cultura popular: o Quasímodo, o Fantasma da Ópera, o Gwynplaine, o Drácula, o Frankenstein e sua noiva, a Múmia, o Homem Invisível, o Lobisomem e o Monstro da Lagoa Negra.

Em 1973, o filme originalmente intitulado *Andy Warhol 's Frankenstein* ou *Flesh for Frankenstein*, apresenta uma adaptação bem moderna do clássico. A concepção e criação do monstro partem do princípio da construção de uma super raça. No ano de 1974, o clássico escrito por Shelley ganha uma sátira, estrelada por Gene Wilder e Peter Boyle. Em *O Jovem Frankenstein*, o Dr. Frederick Frankenstein, junto com seu assistente corcunda, dão vida a um tecido inanimado.

**Figura 6 - Adaptação de 1973**



Fonte: <https://a.ltrbx.com/resized/sm/upload/ff/xs/jd/wx/flesh%20for%20frankenstein-1200-1200-675-675-crop-000000.jpg?v=58b0e71be2%20e%20https://www.rbsdirect.com.br/imagesrc/24063724.jpg?w=700>

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i-0G-aUJTOI>. Acesso em: 14 ago. 2022

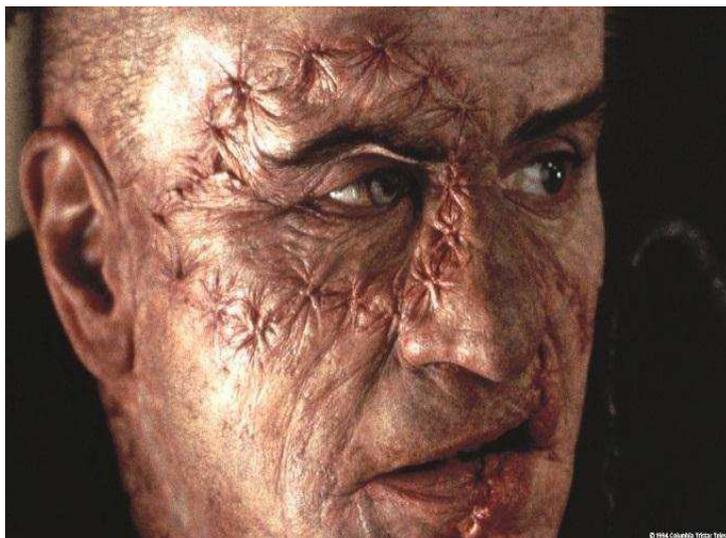
**Figura 7 - Adaptação de 1974**



Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/noticia/2018/02/agenda-confira-a-programacao-do-cinema-de-verao-desta-sexta-10140185.html>

Em 1994, a adaptação cinematográfica *Mary Shelley's Frankenstein*, dirigida por Kenneth Branagh, consagrou-se como um clássico dos cinemas, sendo considerado um dos melhores filmes inspirados na obra e que se aproximam dela. O roteiro trás também discussões acerca da ética, ciência e religião, que raramente eram abordadas nos filmes. No que diz respeito à estética, percebe-se um cuidado maior na representação da criatura, buscando mais aproximação com a descrição apresentada no livro.

**Figura 8 - Adaptação de 1994**



Fonte: <https://www.researchgate.net/profile/Nur-Aimi-Nasuha-Burhanuddin/publication/339200133/figure/fig9/AS:857609976442880@1581481560167/Monster-in-Mary-Shelleys-Frankenstein-1994-movie-28-It-is-also-obse-ved-that-the.jpg>

**Figura 9 - Adaptação de 1994**

Fonte:

[https://www.eastman.org/sites/default/files/styles/gallery\\_overlay/public/Frankenstein\\_1994.jpg?itok=gWKElxd7](https://www.eastman.org/sites/default/files/styles/gallery_overlay/public/Frankenstein_1994.jpg?itok=gWKElxd7)

No ano de 2015, sob a direção de Paul McGuigan, a *20th Century Fox* apresenta uma nova versão do clássico, com um tom de modernidade. O filme mostra a parceria de Igor, médico promissor, e de Victor Frankenstein, um brilhante cientista, na busca da criação da vida através da reanimação de corpos, criando seres bizarros com restos mortais. Com o decorrer do trabalho, Igor, interpretado por Daniel Radcliffe, passa a questionar a postura de Victor e percebe que seus planos podem sair de controle a qualquer momento. A partir do ponto de vista do ajudante do Dr. Frankenstein, observamos detalhes nunca vistos, apesar de ser uma história conhecida. A estética da criatura nesse filme segue o padrão da pele acinzentada e cheia de costuras, além de alguns elementos que não são apontados na descrição de Shelley.

**Figura 10 - Adaptação de 2015**

Fonte: <https://images.immediate.co.uk/remote/images.atlas.metabroadcast.com/api.pressassociation.com/content/c038a796-9117-5a22-94ff-ca22389ac968.jpg?quality=90&resize=556,313>

**Figura 11 - Adaptação de 2015**



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt1976009/mediaviewer/rm979765504/>

Em 2018, a *British Broadcasting Corporation* (BBC) <sup>13</sup> estimou que existem cerca de 150 versões, nos mais variados meios, do Frankenstein. A obra serviu de inspiração para a TV, como na série *Os monstros* (1964) e *A família Addams* (1966), em que o Tropeço possuía a estética do filme de James Whale, de 1931. No universo dos *videogames*, em 2021, a *Epic Games* lançou uma coleção em comemoração ao *Halloween*, em que foram disponibilizados trajes de personagens famosos de histórias de terror, jogos temáticos e curtas, dentre eles o Frankenstein, baseado na estética do monstro interpretado por Karloff. Outros jogos também se inspiraram na narrativa, como o *The Adventures of Dr. Franken* (1993), desenvolvido pela *Movie Time*; o *Frankenstein* (1987), lançado pela *CRL*; e o *Frankenstein: The Monster Returns* (1991), da *Bandai*.

**Figura 12 – Frankenstein - Epic Games (2021)**



Fonte: <https://progameguides.com/wp-content/uploads/2021/10/fortnite-outfit-frankensteins-monster.jpg>

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-42537245>. Acesso em: 14 ago. 2022

Nas animações, a adaptação recente de Tim Burton, *Frankweenie* (2012), apresenta um monstro criado por um garoto a partir do cadáver do seu cachorro. O longa-metragem preto e branco foi feito em *stop motion* e pode ser considerado como uma paródia do livro de Shelley. Dessa forma, percebe-se que ao longo de quase 200 anos, a criatura de Victor Frankenstein sofreu inúmeras influências externas à obra, que, inclusive, tangenciam a verdadeira narrativa. Ao mesmo tempo em que a criatura ganhava notoriedade na cultura popular, Victor, seu criador, ficava em segundo plano e aos poucos seu sobrenome passou a ser associado ao monstro.

**Figura 13 – Frankweenie (2012)**



Fonte: [https://rollingstone.uol.com.br/media/\\_versions/legacy/2012/img-1009204-frankenweenie\\_widexl.jpg](https://rollingstone.uol.com.br/media/_versions/legacy/2012/img-1009204-frankenweenie_widexl.jpg)

Em 1966, a animação *Frankenstein Jr.* foi ao ar na televisão, com episódios de trinta minutos, e dividia o horário com o desenho *Os Impossíveis*. No desenho animado, o Frankenstein era um robô gigantesco e contava com superpoderes, como, por exemplo, voar e emitir raios destruidores através dos dedos de sua mão. Surgiu a partir da criação do jovem cientista Bob Conroy e de seu pai, cientista experiente, Dr. Conroy. Assim, toda vez que o mundo estava correndo perigo, Bob apontava seu anel de controle remoto, ativava o robô e saía para combater o mal junto com o Frank. Muitos aspectos da obra de Shelley foram adaptados para o universo infantil, mas alguns elementos originais estão presentes.

**Figura 14 – Frankenstein Jr.**



Fonte: <https://infantv.com.br/infantv/wp-content/uploads/2016/07/frank.jpg>

Outro exemplo de animação é o *spin-off* da franquia *Hotel Transilvânia* (2012), abordada posteriormente, produzida pela *Sony Pictures Animation*. A série foca na adolescência da filha do Drácula, Mavis, e dos seus amigos em um Hotel. A série estreou em 2017, no *Disney Channel*, e é exibida até os dias atuais. A animação sofreu mudanças na sua estética no processo de transposição dos cinemas para a TV, apesar de não terem mudado as características dos personagens originais dos filmes.

**Figura 15 - Hotel Transilvânia: a série (2017)**



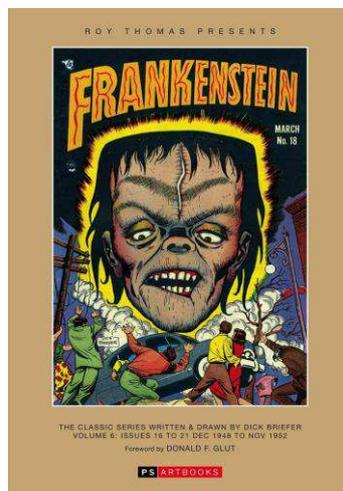
Fonte: <https://br.web.img3.acsta.net/pictures/17/11/17/11/48/1252149.jpg>

No âmbito das ilustrações e *charges*, o Frankenstein também foi representado diversas vezes. Na década de 30, ocorreu o que Hitchcock (2010) chama de *O Fenômeno do Monstro*, em

que muitas ilustrações faziam referência ao monstro interpretado por Boris Karloff, tornando-se um marco na identificação visual, influenciando outras adaptações, séries, brinquedos, revistas *pulp* e histórias em quadrinhos.

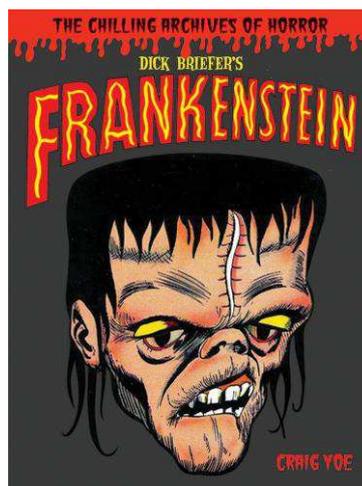
Em 1930, o ilustrador Dick Briefer começou a publicar sua versão da obra de Mary Shelley em uma série de quadrinhos disponibilizada mensalmente. Todavia, o monstro sofreu transformações na personalidade, variando entre o cômico e o grotesco (HITCHCOCK, 2010, p. 220 *apud* PINTO, 2015, p. 27), de modo que sua aparência fazia referência ao monstro da adaptação de 1931, interpretado por Karloff.

**Figura 16 – Frankenstein por Dick Briefer - 1930**



Fonte: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71bgP+vnPpL.jpg>

**Figura 17 - Frankenstein por Dick Briefer – 1930**



Fonte: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71iSmSsRi8L.jpg>

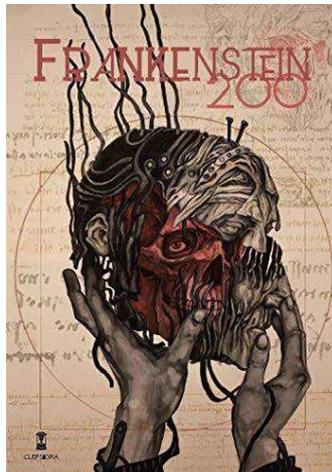
**Figura 18 – Frankenstein por Dick Briefer - 1930**



Fonte: <https://i0.wp.com/www.thisishorror.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/Frankenstein-Dick-Briefer.jpg?ssl=1>

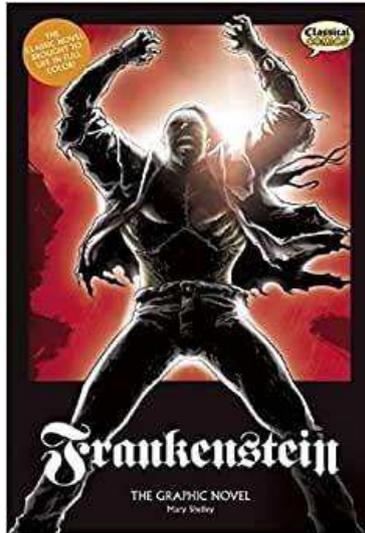
O monstro de Frankenstein que, inicialmente, carregava consigo um caráter gótico, virou um protagonista heroico que salvava as pessoas dos vilões e o mundo, opondo-se ao monstro original, que faz justamente o contrário. Segundo Pinto (2015), é a partir deste momento que o duplo passa a ser um só: Frankenstein, monstro e homem. Em 1960, vemos o monstro desvincular-se da narrativa de Shelley e invadir o universo das narrativas gráficas, seja como coadjuvante ou como protagonista, sempre baseando sua estética no monstro interpretado por Karloff. Atualmente, um grupo de quadrinistas se reuniu e resolveu homenagear os 200 anos da publicação de Mary Shelley, o *Frankenstein 200*, recontando a história com liberdade criativa. Outra *graphic novel* conhecida por recontar a história de Frankenstein é escrita por Jason Cobley e desenhada por Declan Shalvey, de 2008.

**Figura 19 - Frankenstein 200 - 2018**



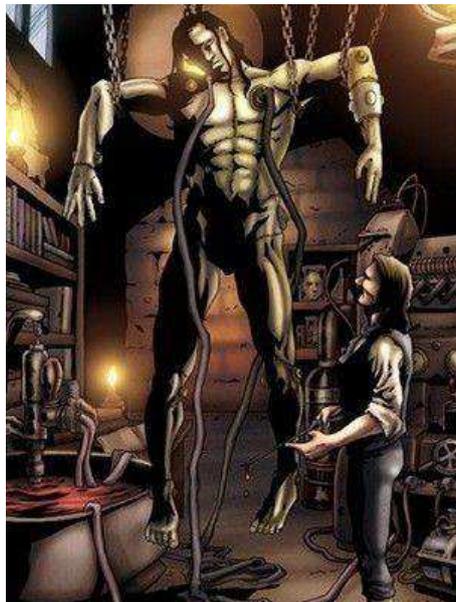
Fonte: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/519XxyEnxoL.jpg>

**Figura 20 – Novela gráfica de Frankenstein - 2008**



Fonte: [https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/515vbseKrlL.\\_SY344\\_BO1,204,203,200\\_QL70\\_ML2\\_.jpg](https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/515vbseKrlL._SY344_BO1,204,203,200_QL70_ML2_.jpg)

**Figura 21 – Novela gráfica de Frankenstein - 2008**



Fonte: <https://i.grassets.com/images/S/compressed.photo.goodreads.com/hostedimages/1453575075i/17845129.jpg>

Pensando no universo infantil, nos deparamos com a Turma do Penadinho, um dos núcleos criados por Mauricio de Sousa em 1970, no qual há a construção de personagens sobrenaturais e que também são consolidados no imaginário da população. As histórias ocorrem em um cemitério e a temática envolve, em sua grande maioria, histórias de terror. Frank, paródia da criatura escrita por

Shelley, mantém o foco em algumas partes do enredo do texto adaptado, como sua criação em laboratório pelo Doutor Frankenstóim, além de sua aparência inspirada nas adaptações cinematográficas. Não somente o personagem Frank, mas toda a Turma do Penadinho é construída através do humor e da sátira, pensada para as crianças, que conforme Del Ré (2011), é desencadeada a partir de impossibilidades do mundo real, mas que são reais em um mundo imaginário.

**Figura 22 – Frank - Turma do Penadinho**



Fonte: <https://monica.fandom.com/pt-br/wiki/Frank?file=Frank.png>

Dessa forma, após a adaptação da *Universal* de 1931 há a consolidação do monstro como protagonista e não mais o seu criador, sendo mencionado em apenas algumas narrativas. Pinto (2015) destaca que o monstro desprende-se da obra de Shelley e passa a fazer parte de algo maior, tornando-se, assim, um ícone da cultura popular, um mito moderno (PINTO, 2015, p. 33). Cada vez mais as novas mídias, além das citadas anteriormente, se voltam para a recriação de outros clássicos, similarmente ao que ocorre em *Frankenstein*, com novas percepções e interpretações de cada adaptador, justificando, assim, a não exaustão do personagem nas inúmeras releituras. Percebe-se, por fim, que todas às vezes em que o Frankenstein tem sua história recontada e adaptada, ganha novas representações, ampliando as possibilidades que um livro oferece para vários âmbitos.

Nessa perspectiva, o presente trabalho se propõe a analisar a recriação da personagem Frankenstein, com base no grotesco e no fantástico, a partir da adaptação *Hotel Transilvânia* (2012), considerando o protagonismo do personagem filme, além das características que permaneceram nos dois contextos (texto de saída e de chegada), a partir de uma perspectiva comparativa, conforme é apresentado por Carvalho (2006).

#### 4 JUNTANDO AS PARTES: ANÁLISE DE HOTEL TRANSILVÂNIA

Neste capítulo, dividido em três subseções, apresentamos a análise do filme *Hotel Transilvânia* a partir do arcabouço teórico traçado anteriormente. O primeiro ponto apresenta o processo para obtermos os dados desta pesquisa, enquanto o segundo é destinado para a comparação da criatura de Frankenstein com o Frank do filme. Por fim, o terceiro e último tópico, é reservado para percepção do grotesco e do fantástico na obra cinematográfica.

A saga de animação gráfica *Hotel Transilvânia* (2012)<sup>14</sup> reúne personagens clássicos e consolidados na cultura popular, como o Drácula, o Lobisomem, o Quasímodo e o próprio Frankenstein, em um hotel “cinco estacas” destinado somente para monstros. Todavia, a interação conflituosa com humanos produz cenas de humor destinadas não somente às crianças, mas também aos adultos. A saga conta com quatro filmes, sendo o último lançado em 2022, todos produzidos pela *Sony Pictures Animation* e distribuídos pela *Columbia Pictures*. O primeiro tem duração de 91 minutos, foi lançado em 3D e concorreu ao prêmio de Melhor Animação, no Globo de Ouro de 2013. No que diz respeito aos aspectos da obra de Shelley, de 1818, percebe-se alterações na personalidade do personagem, embora aparência baseada nas produções feitas anteriormente para o cinema seja mantida.

**Figura 23 - Frank - Hotel Transilvânia**



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/49/f5/0c/49f50c1ce9e0b0ed54a1a4d28046953f.png>

---

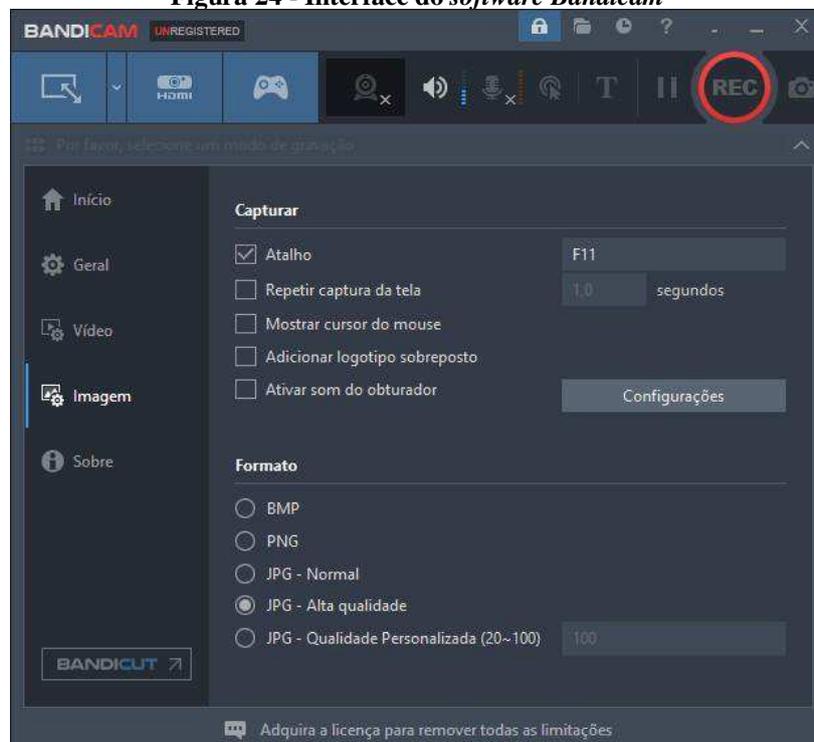
<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.omelete.com.br/hotel-transilvania-hotel-transylvania>. Acesso em 08 ago. 2022.

#### 4.1 Processo de geração de dados

O processo de geração de dados ocorreu em quatro momentos indispensáveis. O primeiro procedimento metodológico adotado para alcançar os objetivos desta pesquisa ocorreu com a seleção do corpus, em que o filme *Hotel Transilvânia* (2012) foi escolhido como objeto de análise, visando perceber, a partir de uma abordagem comparativa (CARVALHAL, 2006), as diferenças e semelhanças entre o Frank da animação e a criatura do livro de Mary Shelley considerando o grotesco e o fantástico. Em seguida, no segundo momento, após assistirmos o filme na plataforma do *HBO Max*, em que o filme encontra-se disponível para os assinantes, houve a seleção das cenas do filme *Hotel Transilvânia* (2012).

Para a coleta de dados, utilizamos o *software Bandicam* para capturar as imagens do filme, totalizando 11 imagens. O aplicativo oferece uma versão gratuita, utilizada nesta pesquisa, e outra paga. O *download* foi feito pelo *site* do próprio *Bandicam* (<https://www.bandicam.com/br/>), em que temos acesso a um tutorial explicando o passo a passo das funcionalidades oferecidas. Na imagem abaixo, vemos algumas das possibilidades que o *Bandicam* nos oferece (gravar a tela, jogos e *webcam*, com o áudio do computador ou do microfone), além de sua função principal: gravar ou fazer capturas de qualquer coisa que esteja na tela do computador em alta qualidade.

Figura 24 - Interface do *software Bandicam*



Fonte: Captura de tela no sistema operacional Windows 10

Para este trabalho optamos por trabalhar com a captura das imagens congeladas, de forma a oferecer ao leitor uma maior descrição das cenas utilizadas para, em seguida, compararmos com alguns dos trechos do livro de Mary Shelley, em que há uma maior descrição. O capítulo de análise traz as imagens congeladas, visando a identificação da cena que está sendo abordada, além da impossibilidade de utilizarmos a gravação completa de algumas cenas no presente trabalho.

Posteriormente, realizou-se a organização do corpus selecionado, a partir de uma perspectiva comparativa, de acordo com as categorias de análise. Ainda nesse momento, é realizada uma investigação da reconfiguração da personagem, considerando três tópicos: referências diretas ao texto de Mary Shelley, a ampliação do grotesco e a permanência do fantástico. Por fim, o último momento foi reservado para as considerações finais.

#### 4.2 Referências diretas ao texto de Mary Shelley

O filme *Hotel Transilvânia* (2012) apresenta uma luxuosa estância administrada pelo Conde Drácula, onde os monstros e suas famílias podem relaxar e os humanos são proibidos de entrar. O hotel da obra analisada faz referência à residência apresentada por Bram Stoker para seu personagem, o Drácula, em seu livro de mesmo nome, lançado em maio de 1897<sup>15</sup>. O Castelo de Bran, localizado na Romênia, situado na fronteira entre a Transilvânia e a Valáquia.

**Figura 25 - Castelo de Bran**



Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bb/Bran\\_Castle\\_TB1.jpg/1200px-Bran\\_Castle\\_TB1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bb/Bran_Castle_TB1.jpg/1200px-Bran_Castle_TB1.jpg)

---

<sup>15</sup> Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/10/dracula-tudo-que-voce-precisa-saber-sobre-obra-de-bram-stoker.html>.

No primeiro filme da franquia, *Um fim de semana especial*, Drácula convida, Frank e sua esposa, a Múmia, o Homem Invisível, o Lobisomem e sua família e vários outros monstros para comemorar o aniversário de 118 anos de sua filha Mavis. Entretanto, após a chegada inesperada do humano Johnny no hotel, em que achou por engano. Drácula começa a missão de esconder a verdadeira identidade do mais novo visitante para seus hóspedes. Tentando amenizar a situação em que se encontrava, o conde fantasia o humano de Frankenstein para que ninguém perceba e ele consiga encontrar uma solução que não atrapalhe a festa de sua filha.

Entretanto, Johnny começa a se enturmar com todos e, principalmente, com Mavis. Durante o decorrer do filme, a trama fica cada vez mais empolgante, pois a filha do Drácula começa a desenvolver sentimentos pelo humano, enquanto o Quasímodo, cozinheiro do Hotel, desconfia da verdadeira identidade do novo hóspede. Sua simpatia dificulta sua saída do Hotel e o vampiro começa a se afeiçoar cada vez mais por ele. Porém, durante a festa de Mavis, todos descobrem o segredo do Conde Drácula e o Johnny, que acaba indo embora com medo da retaliação por ser humano. Drácula, ao perceber os verdadeiros sentimentos que Johnny e sua filha sentiam um pelo outro, decide procurar o humano e o traz de volta. Ao final, todos comemoram em uma festa.

Nesse contexto, a história se forma e é apresentada aos espectadores. O Drácula e sua filha vivem isolados no hotel, construído por ele após a morte de sua esposa. Com isso, percebe-se que as personagens se sentem ameaçadas pelos humanos, quando o que se espera é o contrário. Nesse sentido, há uma suavização da monstruosidade com a mudança de aspectos considerados “impróprios” para as crianças, da mesma maneira que aconteceu com os contos de fadas originais (HILLESHEIM, 2008), que será aprofundado posteriormente. O conflito entre os monstros e os humanos são apresentados com humor nas situações que acontecem durante a história, como, por exemplo, no início do filme, em que Drácula reúne todos e reproduz um vídeo de alguns humanos fazendo atividades rotineiras, mas que assustam os hóspedes.

Dessa maneira, é imprescindível observar os detalhes presentes no pôster da capa do filme. A primeira é formada por alguns dos personagens principais: Drácula, Frankenstein, Mavis, Johnny, a Múmia, o Lobisomem e seus filhos. Na segunda, há o acréscimo de outro personagem principal: o Homem Invisível, indicado por seus óculos que “pairam” no ar, no canto direito. Em ambas as imagens, percebe-se a ideia de simpatia e alegria, pois quase todos apresentam um sorriso no rosto, comprovando a sintonia com o humor que envolve a história. De fundo, há a presença da hospedagem administrado pelo vampiro. Na segunda foto, percebemos o hotel entre montanhas azuladas e atrás de uma lua cheia iluminada, que mostra a força da luz lunar em noites muito

escuras. Drácula, em ambas as imagens, está posicionado no centro e veste roupas pretas, em conjunto com sua capa. Sua condição vampíresca é revelada através das suas presas caninas, bem como seu cabelo extremamente penteado, o rosto longo e o queixo proeminente.

**Figura 26 - Hotel Transilvânia - cartaz 1**



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/fd/2d/0c/fd2d0c627d36c952fa566d4ca7782f88.jpg>

**Figura 27 - Hotel Transilvânia - cartaz 2**



Fonte: <https://uauposters.com.br/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/3/6/364620211103-uau-posters-hotel-transilvania-filmes-infantil.jpg>

Mavis, a filha do Drácula, apresenta uma aparência bem semelhante a seu pai. Tem olhos azuis, usa roupas pretas e possui o cabelo bem alinhado, além de um rosto alvo. Essa característica está ligada ao fato de que, nas lendas urbanas, a luz solar é uma fraqueza de todos os vampiros. A Múmia é apresentada com um corpo gordo, sendo esta uma característica incomum, uma vez que as

múmias são cadáveres preservados por faixas de algodão ou linho, dificultando a decomposição, e que passam por um processo de secagem dos tecidos corpóreos, logo, ficam encolhidas e dão a impressão de serem muito magras. O Johnny aparece na capa fantasiado como Frankenstein. Assim como o Frank, utiliza um terno e possui uma cor acinzentada. No filme, logo após ser apresentado como o parente do Frank aos demais monstros, ele reproduz o comportamento da adaptação dirigida por James Whale, em que a criatura só era capaz de balbuciar e possuía uma conduta desajeitada.

**Figura 28 - Johnny - Hotel Transilvânia**



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/7b/88/9a/7b889a838547011b86fc57d99d4d4e35.jpg>

**Figura 29 - Johnny - Hotel Transilvânia**



Fonte: HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

O Frank tem um semblante amigável, uma cor azul acinzentada e cabelo escuro. Apresenta a continuidade do padrão de outras adaptações cinematográficas, com as costuras à mostra em várias partes do seu corpo opulento. Na primeira imagem do pôster, o personagem utiliza um terno, que faz referência às roupas que os mortos costumam usar nos velórios e, consequentemente,

refere-se ao fato de que seu corpo é constituído de várias partes de corpos mortos. Como dito anteriormente, a representação mais emblemática da criatura de Shelley foi apresentada no filme de James Whale, em que possuía a cabeça achatada e pele pálida, que também é repetida no personagem da animação.

**Figura 30 - Frankenstein - 1933**



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/6d/31/91/6d31914e5652028519b650c78ceeb286.jpg>

**Figura 31 - Frank - Hotel Transilvânia**



Fonte: HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

**Figura 32 - Frankenstein de 1931 X Frank de Hotel Transilvânia**



Fonte: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/wp-content/uploads/2022/01/3-6-1200x589.jpg>

A obra infantil apresenta o Frank com uma personalidade amigável, descontraída, gentil e amável. Um dos melhores amigos do gestor do hotel e tio favorito de Mavis, se dá bem com todos os outros monstros, apesar de ficar desconfiado dos humanos em alguns momentos. Ademais, além de sua aparência, o Frank compartilha outras características com suas adaptações e com o texto ao qual foi adaptado. Um fator importante a se analisar é seu medo pelo fogo, em que apenas um fósforo é suficiente para deixá-lo em pânico e fora do controle. No início do filme, em sua primeira aparição, nos deparamos com o seguinte diálogo a partir do minuto 7m03s até 7m26s:

CONDE DRÁCULA - Frank, garoto! Olhe para você! Veio de novo pelo correio, seu pão duro?

FRANK - Não é pelo dinheiro. Não aguento aviões. Os motores podem. . . WALTON - Pegar fogo. Sim, sim. “Fogo mau!”. Eu já sei.

(HOTEL TRANSILVÂNIA, 2012)

O contexto da conversa entre os personagens tratam da pirofobia de Frank, que é tão grande que o impede de viajar em aeronaves e envia partes de seu corpo e de sua esposa, Eunice, pelo correio em caixas. Esse medo é uma referência ao livro de Mary Shelley, no qual a criatura afirma que irá subir “[...] triunfante em minha pira fúnebre e exultarei na agonia das chamas torturantes.” (SHELLEY, 2017, p. 226).

**Figura 33 - Pira funerária**



Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Lag\\_BaOmer\\_bonfire.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Lag_BaOmer_bonfire.jpg)

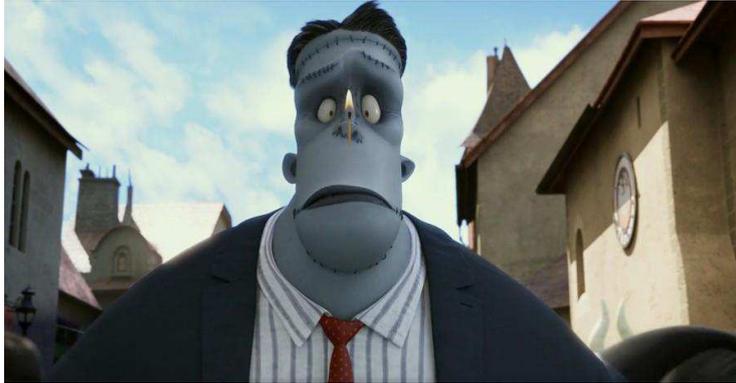
**Figura 34 – Caixas que transportam o Frankenstein, em Hotel Transilvânia (2012)**



Fonte: HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

A cena a seguir ocorre durante a busca do Drácula e de seus amigos por Johnny, que foi embora após todos terem descoberto que ele, na verdade, era um humano. Drácula, Frank, Walton, Múmia e o Homem Invisível entram no carro e, a partir das instruções de umas das filhas do lobisomem Walton, seguem em busca do humano no aeroporto. Todavia, para que cheguem no destino, eles precisam passar pela “Convenção dos Monstros”, evento realizado pelos humanos no intuito de homenagear as criaturas. Para abrir caminho entre as pessoas, eles decidem mostrar o lado maléfico assustando todo mundo. É nesse momento que o Homem Invisível acende um fósforo próximo ao Frank, que perde o controle e reproduz um comportamento assustador. No entanto, as pessoas não se sentem intimidadas e passam a ajudá-los. A partir desse momento, os monstros percebem que os tempos mudaram e que podem conviver pacificamente entre os humanos.

**Figura 35 - Frank ao ver o fogo - Hotel Transilvânia (2012)**



Fonte: HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

**Figura 36 - Frank após ver o fogo - Hotel Transilvânia (2012)**



Fonte: HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

**Figura 37 - Frank após ver o fogo - Hotel Transilvânia (2012)**



Fonte: HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

Quanto à sua esposa Eunice, vemos a presença das características físicas da personagem do filme *A noiva de Frankenstein* (1935). No filme de Whale, Dr. Frankenstein cria uma companheira para sua criatura, seguindo os métodos utilizados de reanimação do tecido morto. Entretanto, sua

nova criação rejeita o propósito para qual foi criada e acaba morrendo no desabamento do castelo em que estava.

Assim, percebemos que *Hotel Transilvânia* (2012) faz referência ao texto adaptado, porém, tendo em mente que a animação é voltada para o público infantil, percebemos mudanças com tom humorístico, de forma a se encaixar em um universo para as crianças. No que diz respeito à aparência da personagem, Eunice é semelhante a Frank, com pele azul acinzentada, olhos amarelos, um cabelo próprio dos anos 60 e as costuras que também vemos em seu companheiro. Usa uma blusa de gola alta e roxa, uma saia de cintura alta também roxa, uma faixa listrada no cabelo e grandes argolas de ouro. Quanto à sua personalidade, é reforçado um estereótipo misógino das mulheres, onde observamos uma Eunice barulhenta e mandona, que sempre está com raiva do Frank. No filme, a partir do minuto 10m09s até o 10m20s, há a primeira aparição da personagem, que já apresenta tais características:

EUNICE - O que está acontecendo aí fora? Já chegamos ao hotel? Frank, você marcou a nossa massagem sueca? Conseguiu a mesa no “Corcunda”? Você fez alguma coisa? (HOTEL TRANSILVÂNIA, 2012)

No momento seguinte a essa apresentação, o Homem Invisível senta em cima da caixa que Eunice se encontra interrompendo, assim, o seu momento de fala. Dessa forma, vemos uma personagem apresentada como crítica e impetuosa com alguns personagens, apesar de ser extremamente amável com a Mavis, quando a filha do Drácula decide ir a uma aldeia humana, como presente do seu aniversário de 118 anos.

**Figura 38 - A noiva de 1935 X Eunice de Hotel Transilvânia**



Fonte: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/2022/01/compare-os-monstros-de-hotel-transilvania-4-com-as-suas-inspiracoes>

**Figura 39 - Modelo do cabelo de Eunice**



Fonte: [https://pm1.narvii.com/6623/6422ef42c184ed0010e56e466b6c6407f24959c7\\_hq.jpg](https://pm1.narvii.com/6623/6422ef42c184ed0010e56e466b6c6407f24959c7_hq.jpg)

**Figura 40 - Eunice - Hotel Transilvânia (2012)**



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/460633868111833714/>

**Figura 41– Primeira aparição de Eunice em Hotel Transilvânia (2012)**



Fonte: HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

#### **4.2 Ampliação do grotesco e permanência do fantástico**

Ademais, o filme, diferente da obra de Mary Shelley, de uma maneira geral condensa seu caráter grotesco devido às mudanças realizadas para abordar o texto de forma adequada para as crianças. Nesse sentido, é imprescindível considerar os recursos técnicos utilizados, bem como o trabalho dos ilustradores e da equipe editorial responsável pela obra aqui estudada. Há a ampliação de vários aspectos do texto adaptado, além da percepção acentuada da caricatura dos personagens, que causa humor a quem assiste, bem como o traço utilizado nas expressões faciais, em que os olhos são redondos e extremamente expressivos, conseqüentemente, chamando atenção de quem vê. Vale salientar, ainda, que o filme permite a interpretação pelo viés do cômico, em que tudo que é considerado como “monstruoso” passa a fazer parte da categoria estética gótica (KAYSER, 1986).

Vemos essa suavização também no nome dos personagens, em que eles não costumam ser chamados pelo nome completo, mas sim por apelidos, como o Frankenstein, chamado por Frank, e o Drácula, conhecido como Drác, por seus amigos e por seus hóspedes. Também observamos esse aspecto de condensação dos elementos pertencentes ao grotesco no Tsantsa, que é uma cabeça humana cortada e utilizada como troféu ou ritual. No filme, o adereço é utilizado como chaveiro das portas dos quartos do Hotel. Em várias cenas, o Drácula interage com as cabeças, que sempre dão informações sobre os hóspedes ou sobre sua filha, Mavis, apresentando ao expectador um objeto inofensivo, que não serve para seu intuito original.

**Figura 42 - Tsantsa - Hotel Transilvânia (2012)**



Fonte: <https://i.pinimg.com/236x/48/40/85/4840851741c3dc1e1c0896110ac93aeb--shrunken-head-hotel-transylvania.jpg>

**Figura 43 - Tsantsa - Hotel Transilvânia (2012)**



Fonte: HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

Nesse sentido, conforme apresentado por Sodré e Paiva (2014), percebemos que os monstros fazem referência a formas fantásticas e absurdas, a partir da descontinuidade do real e da percepção do absurdo e do inexplicável, adentrando no âmbito do grotesco. Corroborando com esse aspecto, Hugo (2014) soma aos estudos da categoria estética a ideia do sublime, em que o belo é essencial. Portanto, vemos essa distinção entre os dois sentidos no filme, em que as criaturas originalmente

pertencem ao grotesco, mas ao serem adaptadas para o universo infantil, ganham um caráter sublime e belo.

Os próprios monstros, mesmo desconstruídos e adaptados, são advindos de uma cultura em que o grotesco e o fantástico estão em destaque. Tendo isso em vista, percebe-se que o roteiro do filme analisado mantém dados significativos acerca do fantástico e do maravilhoso, com eventos sobrenaturais e que não são explicados pelas leis humanas, da mesma forma que o grotesco, mesmo em menor intensidade. Vale salientar que no caso do filme estudando, há a desconstrução do monstro tradicional, advindo da ficção científica, que se torna sensível à humanidade. Logo, há uma humanização dos monstros, enquanto os humanos se tornam antagonistas.

Por fim, destacamos também a necessidade de pensarmos que o filme *Hotel Transilvânia* (2012), apesar de fazer referências ao texto de saída, é uma adaptação que conta com o ponto de vista de um adaptador, que insere em seu trabalho suas opiniões e o contexto a qual está inserido, conforme pontuado por Hutcheon (2011).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Frankenstein*, mesmo após quase 200 anos de existência, confirma cada vez mais seu caráter mutável e adaptável, seja em qualquer mídia a qual está sendo submetido. Desde o lançamento de sua versão mais veiculada, em 1831, passou a ganhar destaque com peças de teatro, conquistando um público variado. Os atores davam outro significado ao monstro e ao seu criador a partir de suas interpretações e trilharam novos caminhos para a obra de Mary Shelley. Cem anos após o lançamento oficial da edição de 1831, o Frankenstein ganhou o que viria a ser sua imagem mais emblemática. O monstro, interpretado por Boris Karloff, teve sua imagem reinventada, impulsionando uma onda de recorrência desta aparência durante boa parte do século XX.

Dessa forma, a partir da pesquisa que subjaz este trabalho, consideramos que o objetivo de observar a reconfiguração da personagem foi alcançado, através de uma abordagem comparativa entre o *Frankenstein* (2017) de Mary Shelley e a animação cinematográfica *Hotel Transilvânia* (2012), contribuindo, dessa forma, para conservação da tradição literária, assim como para ampliação dos estudos que tratam sobre adaptações de clássicos para o público infantil, uma vez que é perceptível a recorrência dessa recriação, sobretudo na literatura infantil e juvenil. Em vista disso, é fundamental ressaltar que a recriação dos cânones literários nas adaptações para as crianças são um recurso que pode e deve ser amplamente pesquisado.

De acordo com as abordagens apresentadas por Kayser (1986), Hugo (2014), Todorov (2017) e Hutcheon (2011), e considerando a adaptação do enredo do livro de Shelley para a animação cinematográfica, nota-se que há uma condensação das histórias contidas nos clássicos literários para as crianças. Nesse sentido, espera-se que o contato com a adaptação, favoreça a leitura do texto em versão integral da obra adaptada, que participou dos seus primeiros anos, e das linguagens e dados estéticos apresentados em cada um. No caso do filme analisado, vemos a ampliação do grotesco presente em Frankenstein e a escolha do cômico para trazer referências do texto de saída.

Ademais, há a necessidade de enxergar os clássicos não como objetos invariáveis e intocáveis, mas sim perceber as condições que o texto adaptado oferece para ser modificado, seja para o público infantil ou para qualquer outro público. Em face disso, apesar do que é apresentado pela crítica, pode-se afirmar que adaptação não pode ser considerado como um texto “marginalizado”, “menor”, “infiel”, ou qualquer outra atribuição negativa que descaracterizem

essas obras, mas sim um gênero importante para despertar a formação leitora em crianças, ou e até mesmo em adultos.

Em síntese, reitera-se a importância do estudo e ampliação acerca da temática de adaptação de clássicos para o universo infantil. Frankenstein e sua criatura se consolidaram como personagens da cultura popular, sendo extremamente transformados pelo contexto em que se encontravam, chegando até nós a partir das adaptações e conquistando cada vez mais outros públicos. O estudo é extremamente relevante de modo a perceber a importância da obra de Mary Shelley e de suas adaptações, caso contrário, não seria estudada e muito menos narrada para várias mídias, a partir de novas percepções.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- As várias formas de Frankenstein:** nos quadrinhos, no cinema e na TV, 2021. Disponível em: <https://bienaldolivro.com.br/as-varias-formas-de-frankenstein-nos-quadrinhos-no-cinema-e-na-tv/>. Acesso em: 06 jun. 2022.
- BATALHA, Maria Cristina. O grotesco entre o informe e o disforme: um possível sentido. **Itinerários** - Revista de Literatura, Rio de Janeiro, ed. 27, 2008. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1134>. Acesso em: 14 jun. 2022.
- BUENO, Francisco da Silveira. **Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa:** vocábulos, expressões da língua geral e científica; sinônimos; contribuições do tupi-guarani. São Paulo: Saraiva, 1967. 8 v.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada.** 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.
- CRISTÓFANO, S. O diálogo entre cinema e literatura em «Frankenstein». **Raído**, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 253–265, 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/595>. Acesso em: 26 ago. 2022.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- DEL RÉ, Alessandra. **A criança e a magia da linguagem:** um estudo sobre o discurso humorístico. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. (Coleção PROPG Digital - UNESP). Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/109197>. Acesso em: 14 ago. 2022.
- Exposição sobre Frankenstein enfoca angústia com a ciência,** 2016. Disponível em: [https://www.jornalvs.com.br/\\_conteudo/2016/05/vida/tecnologia/330278-exposicao-sobre-frankenstein-Enfoca-angustia-com-a-ciencia.html](https://www.jornalvs.com.br/_conteudo/2016/05/vida/tecnologia/330278-exposicao-sobre-frankenstein-Enfoca-angustia-com-a-ciencia.html). Acesso em: 6 ago. 2022.
- FIGUEIRA, Lauro. Realismo mágico ou realismo maravilhoso?. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**, [S.l.], n. 14, p. 21-33, jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3119>. Acesso em: 08 set. 2022
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2002.
- HILLESHEIM, Betina. **Entre a literatura e o infantil:** uma infância. Porto Alegre: Abrapso Sul, 2008.
- HITCHCOCK, Susan Tyler. **Frankenstein:** as muitas faces de um monstro. Larousse. São Paulo, SP. 2010.
- HOTEL Transylvania. Direção: Genndy Tartakovsky. Produção: Michelle Murdocca. EUA, Sony Pictures Animation, 2012.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**: tradução do prefácio de Cromwell. Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. 2ª. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PEL-LEGRINI, Tânia et all. (2003). **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

KLEINA, Nilton. **Frankenstein**: por que o monstro ganhou a cor verde nos filmes?. [S. l.], 14 out. 2021. Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/artes-cultura/120132-frankenstein-p-or-que-o-monstro-ganhou-a-cor-verde-nos-filmes.htm>. Acesso em: 6 ago. 2022.

MADURO, Daniela C. 2009. **Uma criatura feita de bits**: ilusão e materialidade na hiperficção *Patchwork Girl* de Shelley Jackson. Estudo Geral - Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/13363>. Acesso em: 14 jun. 2022.

MATTOS, Marília. O Duplo em Frankenstein. In: **Revista Inventário**. 4. ed., jul/2005. Disponível em: <http://www.inventario.ufba.br/04/04mmattos.htm>.

MIRANDA, Ana Dandara Brasil. **Frankenstein no primeiro cinema**: ciência e espetáculo. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (História da Arte) - UNIFESP, Guarulhos, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/60672>. Acesso em: 6 ago. 2022.

OLIVEIRA, Victoria Maria Santiago De. Tradução e adaptação de literatura infanto-juvenil: uma análise da personagem Mônica na adaptação “Turma da Mônica em O Mágico de Oz”, de Maurício de Sousa, para os quadrinhos. **Anais IV ENLIJE**. Campina Grande: Realize Editora, 2012. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/890>. Acesso em: 07 ago. 2022.

PINTO, Eduardo Felisberto Souza. **Frankenstein (ou o prometeu moderno)**: a trajetória do protagonista multifacetado e suas adaptações para as novelas gráficas. 65 p. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, Bagé, 2015. Disponível em: <https://dspace.unipampa.edu.br/handle/rii/2617>. Acesso em: 06 jun. 2022.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SILVA, Jéssica Paola Oliveira. **Frankenstein**: o precursor dos mortos-vivos na literatura fantástica. Orientador: Ana Cláudia Munari Domingos. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unisc.br/jspui/bitstream/11624/944/1/J%c3%a9ssica.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2022.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou O prometeu moderno**. Trad. Márcia Xavier de Brito, Carlos Prinati. Rio de Janeiro: Darkside, 2017. 304 p. (Medo Clássico).

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. 2<sup>a</sup>. ed. [S. l.]: Mauad, 2014.

TODD, Lucy. O que explica nosso fascínio com Frankenstein, 200 anos após sua criação?. *In: BBC* . [S. l.], 3 ago. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-42537245>. Acesso em: 6 ago. 2022.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. M. C. C. Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VIANA, Maria. Figurações do grotesco na obra O Coruja, de Aluísio Azevedo. *In: Estrema - Revista Interdisciplinar de Humanidades*. 2016, 9: 107-135. Disponível em: <http://estrema.lettras.ulisboa.pt/ojs/index.php/estrema/article/view/49/22>.