

A CRIATURA E A CRIAÇÃO: *FRANKENSTEIN* E O DESPERTAR DE UMA ÉTICA PARA A SACRALIZAÇÃO DA VIDA HUMANA

Janderson Albino Coswosk¹

RESUMO: O presente trabalho busca refletir sobre o modo como a escritora Mary Shelley evidencia em *Frankenstein or The Modern Prometheus*, além dos temas góticos próprios de seu tempo, a valorização da vida humana, ou, nos termos de Luc Ferry, a sacralização do ser humano. Ao focarmos nos dois pilares da narrativa, Victor Frankenstein e a Criatura, destacamos como a figura do “monstro” é construída e de que maneira o processo de exclusão da Criatura pela comunidade humana auxilia na percepção de uma ética que valoriza a vida e a diferença, arquitetada pela autora do romance em foco.

Palavras-chave: Mary Shelley, criatura, sacralização da vida humana.

THE CREATURE AND THE CREATION: *FRANKENSTEIN* AND THE AWAKENING OF AN ETHICS FOR THE SACRALIZATION OF HUMAN LIFE

ABSTRACT: This work proposes an analysis on how the writer Mary Shelley reveals in *Frankenstein or The Modern Prometheus* the value of human life, or in terms of Luc Ferry, the sacralization of the humanity. By focusing on the two pillars of the narrative, Victor Frankenstein and the Creature, we highlight how the image of the "monster" is constructed and how its exclusion from the human community helps to understand Mary Shelley's perception of an ethics that values life and difference.

Keywords: Mary Shelley, creature, sacralization of human life.

Ao ser caracterizada como a primeira obra correspondente ao subgênero “ficção científica” (ROCQUE & TEIXEIRA, 2001), ou pelo menos uma das obras de maior destaque no âmbito da escrita gótica (ROSSI, 2008), *Frankenstein or The Modern Prometheus* exhibe, já no título, uma forte conexão entre a filosofia natural e a ânsia que a escritora Mary Shelley teve em expor a ligação “Criador *versus* Criatura” e as possibilidades que o ser humano teria em dar vida à matéria morta. Através de diálogos travados com o esposo, o poeta Percy Bysshe Shelley (1792-1822), e com Lorde Byron (1788-1824), Mary Shelley (1797-1851) teve acesso às teorias de Erasmus Darwin (1731–1802) e Luigi Galvani (1737-1798). Em 1791, Galvani reviveu um tecido morto através do que denominou de “eletricidade animal”, produzida pelo cérebro e

¹ Graduação em Letras (Português/Inglês); mestrando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio. Professor de Língua Inglesa do IFES - Instituto Federal do Espírito Santo/Campus de Alegre.

conduzida aos músculos e outros órgãos pelos nervos. De acordo com Jansson (1999), este fato influenciou diretamente a obra de Shelley.

A efervescência das descobertas científicas foi própria da época em que a autora viveu. Na verdade, a partir da segunda metade do século XVIII e princípios do século XIX, a Inglaterra estava mergulhada nos ideais iluministas, que irradiavam suas influências por todo o continente europeu. A valorização da racionalidade em detrimento aos valores religiosos e feudais² encontrou muita resistência, por mais que os avanços tecnológicos e também filosóficos³ tivessem impactado a sociedade britânica da época.

A propagação dos ideais iluministas em uma Inglaterra tomada pela mudança nos modos de produção, que buscavam na tecnologia uma forma de acelerar a produção e reduzir os custos, também impactou o campo da Literatura. Presenciamos no século XVIII inglês a ascensão do romance, um modo de escrita que “busca captar a matéria social na forma literária” (VASCONCELOS, 2007, p. 21). É na perspectiva de “captar a matéria social” que pensa Ian Watt, em seu texto seminal *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Ao combinar os estudos advindos da tradição inglesa, mais precisamente de seus mestres professores de Cambridge, Watt (2010) faz uma avaliação sobre o que seria o romance também com base na tradição alemã, em contato com os escritos de Lukács e Auerbach. O olhar teórico de Ian Watt (2010) se debruça sobre o século XVIII inglês e percebe no romance um gênero que ascendeu de acordo com os anseios da sociedade inglesa da época, já que tem por base substancial o retrato da experiência humana, “mais desapaixonada e [mais] científica” (WATT, 2010, p. 11). O romance também ampliou o acesso ao livro e democratizou a leitura na Inglaterra do século XVIII (VASCONCELOS, 2010; WATT, 2010).

Em meados do século XVIII, surge o romance gótico. Contrárias aos ideais iluministas, as narrativas góticas são ambientadas no grotesco para criticar o realismo iluminista e a burguesia em ascensão (VASCONCELOS, 2002). O horror residia na exploração em massa dos trabalhadores assalariados, visando apenas o capital e também na desconfiança dos pressupostos científicos. Nas palavras de Sandra Vasconcelos, o romance tem

² Esses valores ainda exibiam traços de sobrevivência na sociedade inglesa do século XIX.

³ No campo da filosofia, é importante citar o filósofo John Locke (1632-1704) e sua reflexão empirista, que abre espaço para se pensar sobre as relações entre a experiência do indivíduo e sua relação com o mundo (VASCONCELOS, 2007), ampliando, assim, o arco de reflexões propostas por Thomas Hobbes (1588-1679) e Francis Bacon (1561-1626).

suas raízes [...] firmemente fincadas no tempo histórico e em contextos socioculturais específicos, sem que ele se obrigue, com isso, a abrir mão da fantasia, da imaginação criadora que lhe permitem, por exemplo, incorporar elementos romanescos ou fantásticos, como é o caso da ficção científica [...] (VASCONCELOS, 2007, pp. 17-18).

Imerso nesse contexto e publicado pela primeira vez em 1818, o romance *Frankenstein* se estrutura a partir de confissões que desempenham papel norteador do desenrolar dos fatos. Através de epístolas, o leitor é colocado a par de uma mesma história, contada em versões diferentes. A história, onde o jovem Victor dá vida a um corpo feito com pedaços de pessoas mortas, nasce de experiências vividas e confessadas de maneira indireta pela autora, ou seja, ela imprime em seus escritos seus traumas e frustrações pessoais em relação à morte da mãe e a perda dos filhos. Na introdução da edição de 1999, Siv Jansson afirma que a morte dos filhos de Shelley é tida pelos críticos como algo crucial para se entender a gênese da obra. Porém, é necessário perceber que esta não é puramente semiautobiográfica. De fato, ela mantém conexão com uma gama de ideias científicas, filosóficas e políticas de sua época.

O romance de Shelley é um quadro de confissões: a Criatura confessa a Frankenstein o que pensava e sentia; Victor, em seguida, confessa a sua própria história a Walton, e Walton, na sequência, conta a sua irmã Margaret o que foi dito por Victor. Ressalta-se, ainda, que a presença da família De Lacey é peça fundamental para motivar os conflitos internos vivenciados pela Criatura. Todos esses “desabafos” aparecem para o leitor na forma de cartas, textos que carregam um tom confessional.

Ao analisarmos o quadro em tela, o desabafo mais interessante é o da Criatura com o velho De Lacey. No centro do romance, o leitor descobre a vontade da criatura de tornar-se notado enquanto ser humano. Depois de viver se escondendo, por algum tempo, próximo à casa de campo da família De Lacey e observando as tentativas da árabe Safie, a Criatura se põe a aprender sozinha a língua francesa, com a finalidade de compreender a comunicação que ouve entre os seres humanos, e para que pudesse inserir-se nesse meio social.

À medida que se apropria da linguagem, ela faz a conexão psicológica entre os sinais e as ideias a que eles se referem nas obras de literatura que lê. Entrou em contato com o livro *Ruínas dos impérios*, de Volney, onde se deparou com diversas narrativas sobre povos, impérios, costumes, governos e sobre a descoberta do continente americano. O encontro com essas narrativas motivou a seguinte pergunta: “seria o homem tão poderoso, tão virtuoso e

magnífico, mas também tão mal e vil?”⁴ (SHELLEY, 2009, p. 120). Entrou em choque ao refletir sobre a possibilidade do homem matar seu próprio semelhante e toda a sua admiração pela humanidade transformou-se em repulsa e tristeza.

A experiência da Criatura no chalé da família De Lacey atinge seu ápice quando confessa tudo para o patriarca da família. Um discurso metafórico é posto em xeque pela Criatura, ou seja, ela se revela ao cego patriarca, enquanto está sozinho, e fala de sua aparência para o velho. Assim, a percepção do “outro” se dá apenas pela escuta. Incapaz de ver sua forma, aceita a criatura na qualidade de um companheiro "compatriota". O diálogo continua e o domínio da língua pela criatura parece seduzir o homem velho: “Sou cego e não posso julgar o seu rosto, mas há algo em suas palavras que me convence que você é sincero”⁵ (SHELLEY, 2009, p. 134).

A criatura passa a confessar. Entra em discurso, aprende a linguagem, e sua humanidade é aceita até mesmo pelo velho cego. Esta aceitação inicial é baseada em seu domínio da comunicação humana: o uso de significantes acústicos indica ao homem velho que ele é humano, pois De Lacey, com sua limitação visual, “vê” apenas nas "imagens acústicas" um parâmetro ou “conceito” (SAUSSURE, 2006, p. 81) de significante/significado. Logo, a expressão do "eu-Criatura" é revelada ao cego. Pouco antes de ser capaz de explicar a si mesmo, de confessar na língua e no discurso da condição humana, sua aparência desumana é vista por Félix, Safie e Ágatha e a tentativa de ser reconhecido por sua “humanidade” falha.

O romance de Shelley se torna atual pelo que propõe. Embora parte dele se deva a aspirações pessoais da autora, ela se abre ao coletivo, em pleno século XIX, para colocar em foco uma questão tão debatida no século XXI: a relação do homem com seu semelhante.

Na tentativa de desvendar de que maneira o amor tornou-se um mecanismo capaz de suprimir o “desencanto do mundo”, Ferry (2012) encara o amor em uma perspectiva laica, com o propósito de atingir a vida pública e privada e impactar as relações no que concerne a vida cotidiana, a arte, a educação e a política. O amor

[...] nos obriga, ao menos no que diz respeito aos nossos filhos, a não ceder ao pessimismo, a nos interessar, apesar de tudo, pelo futuro, a não negligenciar totalmente a vida (p. 13). Pela primeira vez, o amor é ‘o princípio fundador de uma nova visão de mundo’ (FERRY, 2012, p. 14).

³ No original: “Was man, indeed, at once so powerful, so virtuous and magnificent, yet so vicious and base?” (p. 92)

⁵ No original: “I am blind, and cannot judge of your countenance, but there is something in your words which persuades me that you are sincere.” (p. 103)

A partir dessa premissa, Ferry (2013) analisa o surgimento do que chamou de segundo humanismo, “[...] a saber, o humanismo do amor, [...] das Luzes, do progresso, do direito, da razão” (FERRY, 2013, p. 56), que teve sustentação na mudança da formação familiar, ou seja, o abandono do casamento por conveniência para o surgimento do casamento por amor.

Em um contexto de declínio do sistema feudal e ascensão do capitalismo, e com o surgimento de trabalhadores assalariados que, em busca de trabalho deixavam para trás a vida campesina e as tradições, iniciou-se uma reconfiguração na esfera familiar, pautada na escolha pelo amor.

Ao visualizar o amor enquanto potência para se pensar o mundo, a humanidade passa a se questionar de que maneira a vida ganha sentido, ou ainda, presenciamos a uma “nova representação do sagrado” (FERRY, 2013, p. 16). O sagrado é entendido pelo filósofo francês não no aspecto religioso, e, sim, ideológico e filosófico. A dicotomia “sagrado/profano” concede o lugar a algo ou alguém pelo qual estamos dispostos a nos sacrificar. Sob um prisma de desconstrução dos ideais iluministas, não estamos mais dispostos a nos sacrificar pelo país ou pela revolução, mas pela pessoa humana, já que “a salvação é aqui e agora” (FERRY, 2013, p. 51).

O modelo de casamento por amor fez emergir uma nova visão sobre o sagrado e uma mudança nas relações no plano privado e público se instaurou. Por conta disso, faz-se necessária uma breve reflexão sobre a constituição da família e, em especial, na relação de amor que se construía de pai para filho antes e após o surgimento desse novo modelo de casamento, advindo de casamentos pautados no amor. Essa análise possibilitará um maior entendimento do contexto em que a escritora Mary Shelley situava sua escrita e seus anseios enquanto cidadã de uma Inglaterra que ainda se encontrava mergulhada nos efeitos desse novo paradigma familiar.

O amor parental, para Ferry, é superior a todas as outras formas de amor. Mas o amor de pai para filho não era algo tão vivenciado na Idade Média. De acordo com Ferry,

ao que parece, a morte de uma criança era, na maioria dos casos, muito menos grave para uma família pobre do que a de um porco ou cavalo. [...] A mortalidade infantil não era resultado apenas da falta de higiene, longe disso, ou do estágio ainda embrionário da ciência. Lembremos que essa mortalidade ainda era considerável no século XVIII, já que apenas uma em cada duas crianças atingia a idade de 10 anos! (FERRY, 2012, p. 99).

Na condição de mãe que perdeu vários filhos e órfã desde nova, Shelley (1999) procurou despertar a atenção não só das questões de cunho científico, mas também social, ao

perceber o infanticídio tolerado que permeava a Europa ainda no século XVIII, principalmente na França, Itália e Inglaterra. Conforme Jansson, ela

demonstra que a criação não para no momento da ‘vida’. [...] Mary Shelley nos deixa uma imagem do sucesso científico de Frankenstein, mas também de falha paterna. Ao criar vida, ele falhou na parte mais importante do processo criativo, na nutrição e na educação de sua criação, e em reconhecer a sua responsabilidade nisso⁶ (JANSSON, 1999, pp. XII-XIV).

Isso também justifica o horror da Criatura perante o comportamento humano por conta do assassinato da própria espécie. No século XVIII, mesmo com uma taxa de mortalidade infantil ainda considerável, a Europa presenciou a migração intensa de trabalhadores, que, ao escolherem onde iam morar e trabalhar, acabavam por escolher também com quem casariam e de que forma imprimiriam uma maior afeição aos filhos, de modo a preocupar-se com uma educação das crianças que atendesse aos interesses pessoais, e não econômicos (FERRY, 2012).

Butler (1981) vê a obra *Frankenstein* envolvida em duas interpretações divergentes da vida: a pergunta se a vida era uma essência intangível ou simplesmente um conjunto de funções fisiológicas e biológicas. Conforme Jansson (1999), “o processo científico ativado por Victor exclui qualquer senso de humanidade da Criatura e define *vida* [grifo nosso] somente em termos científicos”⁷ (JANSSON, 1999, p. X, tradução nossa). Além da maternidade, Rocque & Teixeira (2001) destacam as preocupações da autora com o perigo da plena confiança do homem na ciência, pois “[...] o poder maléfico já não se concentra em um ser diabólico, mas em criaturas geradas pela ciência” (ROCQUE & TEIXEIRA, 2001, p. 14). A ambição de Victor pela ciência e pela criação trouxeram graves implicações para ele e sua família. Uma sequência de mortes provocadas pela Criatura acontece: Elizabeth (sua noiva), Clerval (seu melhor amigo) e William (seu irmão mais novo) são assassinados pela Criatura.

Em *O homem-Deus*, Ferry (2012b) esclarece que estamos vivenciando um tempo que Mary Shelley previu em seus escritos. Essas questões, levantadas em 1818 pela escritora, passam a ter uma nova abordagem agora, já que as possibilidades do homem frente à ciência são inúmeras. A “fecundação *in vitro*, pílula abortiva, inseminação artificial, clonagem,

⁶ No original: “[She] demonstrates that creation does not stop at the moment of ‘life’. [...] Mary Shelley leaves us with an image of Frankenstein’s scientific ‘success’ but parental failure. Having created life, he failed in the most important part of the creative process, the nurturing and education of his creation, and the acknowledgement of responsibility for it.” – tradução nossa.

⁷ No original: “the scientific process activated by Victor excludes any sense of the humanity of the Creature and defines life only on scientific terms.”

experiências com o embrião humano [...]”, [ou seja, esses] “poderes inéditos do homem sobre o homem” (FERRY, 2010b, p. 145) levantaram o mesmo debate promovido por *Frankenstein* no decorrer da narrativa, isto é, até que ponto o homem estaria desafiando a natureza e ultrapassando os limites entre a ciência e a criação.

Ao contrário de Rocque & Teixeira (2001), Ferry (2012b) enxerga que a possibilidade de manipulação genética e transformação da espécie humana deixaram tanto o ateu quanto o crente preocupados. Não se faz alusão às regras impostas por Deus nos mandamentos, mas ao advento do homem-deus e o que fazer com esse poder de transformar a espécie humana.

A ciência contemporânea reatualiza, dessa forma, os mitos de Frankenstein e do aprendiz de feiticeiro: as criaturas que o ser humano é capaz de engendrar podem lhe escapar de maneira irremediável. (FERRY, 2012b, p. 146).

Essa fala ilustra a necessidade urgente de se ter uma bioética que reclame pela valorização e respeito à vida humana, o que retoma ao princípio da nova configuração do sagrado. Na verdade, se o sagrado agora reside na vida humana, a pergunta que fica é o que fazer diante dessas novas possibilidades científicas, não presentes no tempo de Mary Shelley, mas algo muito próximo da realidade do homem do século XIX.

A partir daqui a reflexão ultrapassa as fronteiras do científico e retorna à questão parental, tão cara por Shelley e que se desdobra no resultado das aspirações e experiências de Victor: o despertar do “monstro”⁸, a relação de rejeição à Criatura, nutrida por Frankenstein e pelos personagens secundários e o ódio alimentado pela Criatura.

Isso pode ser mais bem visualizado se prestarmos atenção no modo como a subjetividade do “monstro” se desenvolve no decorrer da trama. É preciso considerarmos que a construção dessa subjetividade no tecido do texto se deu de duas formas diferenciadas. Ao estudar as edições de 1818 e de 1831, Anne Mellor (2003) destaca que o esposo da autora fez diversas modificações nos manuscritos de Mary Shelley antes da publicação de 1818.⁹ Além de subestimar a retórica e o estilo da esposa (MELLOR, 2003), Percy Shelley, de certa forma,

⁸ Optou-se por utilizar a palavra *monstro* entre aspas como um posicionamento político, pois a narrativa permite ao leitor perceber que a Criatura foi condicionada a receber esse *status*, que não é algo intrínseco às suas características comportamentais.

⁹ Mellor (2003) detectou várias alterações vocabulares, além de alterações de períodos completos feitas por Percy Shelley nos manuscritos de Mary Shelley, como, por exemplo, trocar “do not wish to hate you” (período retirado do manuscrito) por “will not tempted to set myself in opposition to thee”. Para uma descrição mais detalhada, ver Mellor, 2003, pp. 15-16.

também contribuiu para uma recepção mais negativa da Criatura por parte do leitor. No nível do texto, Mellor (2003) percebeu que

Percy Shelley em diversas ocasiões distorceu o significado do texto de sua esposa. Ele enxergava a Criatura muito mais como um monstro do que como humano, modificando a palavra “desgraçado” [*wretch*] por “demônio” [*devil*] (p. 141, linha 17) e introduzindo a descrição da criatura como “um aborto” [*an abortion*] (p. 155, linha 6). Em se tratado de Victor Frankenstein, Percy Shelley o vê de modo mais positivo que Mary Shelley”¹⁰ (MELLOR, 2003, p. 15).

Em 1818, Mary Shelley aceita todas as modificações feitas por seu esposo, inclusive é ele quem escreve o prefácio do livro da primeira edição. Sem contar a questão de gênero envolvida, por conta do *status* que seu esposo tinha no meio editorial da época. As modificações feitas na edição de 1831 mostram uma escritora muito mais autônoma e disposta a denunciar de modo mais incisivo os problemas de uma ciência sem limites éticos, dominada estritamente pelo meio masculino (MELLOR, 1989), posicionando a mulher num local de fala sempre passivo (ROCQUE & TEIXEIRA, 2001) além de suas perdas familiares. São críticas que entrelaçam problemáticas da esfera pública e privada e que reafirmam o valor da vida humana, fora da ótica dos ideais românticos e revolucionários. Isso explica a escolha pelo texto da edição de 1831 para a presente análise.

Mellor (2003) defende que as mudanças na edição de 1831 tornaram a narrativa mais pessimista, ao passo que a vida de Victor e suas escolhas ficaram à mercê do Destino, algo do qual nenhuma personagem pode escapar. A narrativa nos mostra que essa mudança no texto tem um sentido muito mais amplo (ROCQUE & TEIXEIRA, 2001). O texto de 1831 desloca totalmente os personagens de um plano mais amoroso para um plano mais violento, principalmente os integrantes da família De Lacey. As personagens femininas, em especial, Elizabeth, são apresentadas de modo mais subalterno, apresentando a figura de Victor muito mais controladora e patriarcal. A culpa que tomou a vida do jovem Frankenstein na versão de 1818, própria da atmosfera cristã, já não é presente na segunda versão. Ela foi abolida pelo Destino, o controlador da natureza.

¹⁰ No original: “Percy Shelley on several occasions distorted the meaning of his wife’s text. He tended to see the creature as more monstrous and less human, changing her word “wretch” to “devil” (p. 141, line 17) and introducing the description of the creature as “an abortion” (p. 155, line 6). Conversely, Percy Shelley tended to see Victor Frankenstein more positively than did Mary Shelley.”

Esse ponto é crucial para pensarmos no percurso de exclusão vivenciado pela Criatura em todo o romance. O cientista assim descreve o momento em que concede vida à Criatura: “[...] reuni ao meu redor os instrumentos de vida que poderiam infundir uma centelha de ser [*a spark of being*] na coisa inanimada [*lifeless thing*] que jazia aos meus pés¹¹”. A exclusão da Criatura já se inicia a partir dessa descrição, o que a torna uma “coisa” sem categoria alguma. O uso do termo *being* não garante nenhum *status* de humanidade à Criatura, pois a palavra foi empregada de modo generalizado. Além disso, o local de fala do cientista em relação a sua criação (a “coisa” jazia aos pés do criador) confere a Victor total superioridade, se comparado à Criatura.

Essa longa trilha de exclusão se expande à medida que a Criatura entra em contato com a família De Lacey. O amor compartilhado entre os membros da família, embora reconhecido pela Criatura, não se estendia a ela. Na pele do novo “Adão” expulso do “paraíso”, a Criatura vivencia mais um episódio de desprezo e abandono em função de sua estrutura anatômica, “[...] medonhamente deformada e asquerosa”¹² (SHELLEY, 2009, p. 120).

Desta forma, somos conduzidos a pensar que o maior erro de Victor foi abandonar a Criatura, e não simplesmente se aventurar em romper os limites entre a natureza e a criação. Jansson (1991) o compara a um “pai” que falha na educação e criação de seu “filho”, ao negar-lhe amor. A Criatura, seria um bebê recém-nascido abandonado: “[...] completamente desamparado e ignorante, é forçado a descobrir suas próprias necessidades básicas e ensinar a si próprio as habilidades necessárias para sua sobrevivência”¹³ (JANSSON, 1999, p. XI, tradução nossa).

Na busca pelo aprendizado da linguagem e pelo reconhecimento de sua humanidade, a Criatura questiona-se: “*E eu, que era?*”¹⁴ (SHELLEY, 2009, p. 120). A pergunta reascende a ideia do “papel social” de Frankenstein perante a Criatura. O uso do Destino como fator condicionante para o abandono e desprezo da Criatura só aumenta o grau de irresponsabilidade do cientista perante o “monstro”. Anne Mellor (2003) sugere que o leitor tem o poder de decidir quem, de fato, é o “monstro”:

¹¹ SHELLEY, 2009, p. 62. No original: “[...] I collected the instruments of life around me, that I might infuse a spark of being into the lifeless thing that lay at my feet.” (p. 45)

¹² No original: “[...] hideously deformed and loathsome.” (p. 93)

¹³ No original: “[...] completely helpless and ignorant, he is forced to discover his own basic needs and teach himself the skills necessary for his survival.”

¹⁴ No original: “And what was I?” (p. 93)

[...] se estamos de acordo com [os] personagens [de Shelley] na leitura da criatura como um monstro, então nós a escrevemos como um monstro e nos tornamos os autores do mal. [...] Victor Frankenstein se torna literalmente o monstro que ele linguisticamente constrói [...]¹⁵ (MELLOR, 2003, p. 23).

A percepção de Walton a respeito da Criatura sugere uma extensão das descrições preconceituosas elaboradas por Victor. Ao descrevê-la como “um habitante selvagem de uma ilha desconhecida” [*savage inhabitant of some undiscovered island*]¹⁶ (SHELLEY, 1999, p. 31), alimenta o sistema de produção cultural de estereótipos raciais (MELLOR, 2003). “Quando tratamos o não familiar como monstruoso, nós literalmente criamos o mal, a injustiça, o racismo, o sexismo e o preconceito de classe, que nós arbitrariamente imaginamos” (MELLOR, 2003, p. 23). Victor e a Criatura representam “sinais de desordem no mundo familiar e plácido da vida burguesa e ilustram alguns dos temores experimentados pela sociedade inglesa de inícios do século XIX que encontraram expressão no romance” (VASCONCELOS, 2011, p. 314).

Presenciamos uma tentativa de Mary Shelley em refletir sobre a condição humana, impressa no abandono familiar, na confiança excessiva na ciência e nas mortes provocadas pela Criatura no decorrer do enredo. Embora seja fruto de um sonho e também de experiências traumáticas da autora, a narrativa permite, por trás do horror, o que Shelley não conseguiu realizar em vida: alertar-nos para uma dialética que caminha rumo à sacralização da vida humana e a construção de uma ética que se simpatiza com o respeito à vida e à diferença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Marilyn. *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its background 1760-1830*. Oxford: Oxford University Press, 1981.

FERRY, Luc. *A revolução do amor: por uma espiritualidade laica*. Trad. Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

¹⁵ No original: “[...] if we concur with [Mary Shelley’s] characters in Reading the creature as a monster, then we write the creature as a monster and become ourselves the authors of evil; [...] Victor Frankenstein literally becomes the monster he linguistically constructs [...]”

¹⁶ No original, ver SHELLEY, p. 1999, p. 21.

_____. *O homem-Deus, ou, O sentido da vida*. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012b.

_____. *Do amor: uma filosofia para o século XXI*. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

JANSSON, Siv. Publisher's Introduction. In: SHELLEY, Mary. *Frankenstein or The Modern Prometheus*. London: Wordsworth, 1999.

MELLOR, Anne K. A feminist critique of science. In: *Mary Shelley: her fiction, her life, her monsters*. Londres, Routledge, pp. 89-114, 1989.

_____. Making a "monster": an introduction to *Frankenstein*. In: SCHOR, Esther (ed.). *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 09-25, 2003.

ROCQUE, L. de L. e TEIXEIRA, L. A. 'Frankenstein, de Mary Shelley e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura'. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, vol. VIII(1), 10-34, mar.-jun. 2001.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein or The Modern Prometheus*. London: Wordsworth, 1999.

_____. *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2009.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Romance gótico: persistência do romanesco. In: _____. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

_____. *A Formação do Romance Inglês: Ensaio Teórico*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2007.

_____. *Ian Watt e a Figuração do Real (Anotações de Leitura)*. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/64236>. Acesso em: 12/04/2016.

_____. Linguagem, formas de representação e o romance inglês. *Floema*, ano VII, n. 9, pp. 305-321, jan./jun. 2011.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em: 17 de fevereiro de 2016.

Aceito em: 03 de maio de 2016.