

# ***FRANKENSTEIN OU O PROMETEU MODERNO E O PROGRESSO CIENTÍFICO***

**Mariana Dias Pinheiro Santos<sup>1</sup>**

## **RESUMO**

Durante uma competição que envolveu Lord Byron, Polidori e Percy Shelley, numa prova de quem seria capaz de criar a melhor história de horror, nasce o rascunho de o que conhecemos hoje como Frankenstein. Aprovado e exaltado pela crítica, o novo romance de horrores, que marca o início da segunda fase do gótico, é tido por Walter Scott como uma obra que investiga as condições e implicações do conhecimento e da imaginação humana. Não é novidade que o gênero gótico é tido como uma marca e um local no qual temas marginalizados e silenciados podem ser tratados de forma aberta, os ideais deixados por grandes filósofos como, por exemplo, Bacon e Descartes passam a ser questionados e têm suas implicações levadas às últimas consequências. Frankenstein não foge dessa regra. O romance se distingue por conta da formação do arquétipo do cientista louco, do medo dos avanços científicos e a superação de limites através da artificialidade que são caracterizados, em última instância, no ato de “brincar” de Deus e tentar conferir vida a uma matéria morta. Dito isso, meu objetivo é explorar, em primeiro lugar, de que maneira este romance se posiciona perante os ideais filosóficos (especialmente científicos); em segundo lugar, como recusa tais ideais e, por fim, de que maneira se difere dos romances góticos que o antecedeu.

**Palavras-chave:** Progresso Científico; Frankenstein; Romance Gótico; Filosofia e Literatura.

## **ABSTRACT**

During a competition which involved Lord Byron, Polidori and Percy Shelley, in a test of who would be capable of creating the best horror story, it was born the draft of what we know today as Frankenstein. Approved and praised by the critics, the new horror novel, which sets the beginning of the second phase of gothic, is taken by Walter Scott as a work which investigates the circumstances and implications of human knowledge and imagination. It is no novelty that the gothic genre is taken as a mark and a place in which marginalized and silenced themes can be addressed in an open way, the ideals left behind by great philosophers, such as Bacon and Descartes, start to be questioned and have their implications taken to the last consequences. Frankenstein is no exception to this rule. The novel distinguishes itself because of its construction of the archetype of the mad scientist, the fear of scientific advances and the overcoming of limits through the artificiality that are characterized, in the last resort, in the act of “playing” God and trying to give life to a dead matter. That said, my aim is to explore, in first place, in which way this novel positions itself in front of philosophical ideals (specially scientific ones), in second place, how it refuses such ideals and, at last, in which manner it differs itself from previous gothic novels.

**Keywords:** Scientific Progress, Frankenstein; Gothic Novel; Philosophy and Literature.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de filosofia da UFS, atualmente é bolsista CNPq em iniciação científica na pesquisa *A ficção gótica como crítica da modernidade*. Dedicou-se, também, a pesquisa sobre a relação da linguagem e da mecânica na filosofia de Hobbes. É membro do grupo de pesquisa de Ética e Filosofia Política da UFS, organizadora e coautora do livro *Entre o Mito e a Política*.

“...como é que eu, então uma jovem, pude pensar  
e discorrer sobre um assunto tão horrível[?]”  
(SHELLEY, 2012, p. 7)

A literatura gótica surge em meados do século XVIII como gênero considerado subversor de valores morais (Botting, 2005), representativo de parte da sociedade britânica que não aceitaria bem os ideais deixados pelo iluminismo e, evidentemente, *Frankenstein* não foge dessa regra. De modo geral, a literatura deveria estar “preocupada com uma formação moral refinada e adequada, [ao passo que] o gótico era entendido de outra forma: como um formador deletério” (SANTOS, 2020, p. 238). Esta compreensão provinha da ideia moderna de que esse tipo de escrito deveria regular as noções dos leitores e, ao mesmo tempo, proporcionar uma educação com base nos princípios vigentes (Santos, 2020). As implicações que termos como racionalidade, refinamento, natureza humana e ciência traziam, fez com que a sociedade britânica incorporasse em seus valores um novo modo de pensar, agir e relacionar-se com o mundo (Santos, 2020). Em detrimento dos valores até então vigentes, a revelação divina e a escolástica teriam sido superadas pelo progresso científico proporcionado por Bacon e Descartes (Santos, 2019).

Em resumo, uma parcela da sociedade não irá aceitar tranquilamente essa virada nos valores. Refiro-me, aqui, aos romancistas góticos. Acusados de proporcionarem voos da imaginação e subversão moral, estes autores, a partir de Walpole, passarão a se posicionar através de seus romances (Santos, 2020). Parte dos comentadores irão afirmar que essa tomada de posição é caracterizada como uma ação conservadora (Botting, 2005), enquanto outra parte dirá que trata-se, simplesmente, de um ato de resistência (Carpeaux, 2008). Não cabe, neste texto, apresentar qual leitura estaria correta, ou em qual delas *Frankenstein* se encaixa (ainda que haja uma inclinação de minha parte em corroborar com a ascepção defendida por Botting), mas notar que, assim como a literatura educativa vigente<sup>2</sup>, a ficção gótica gostaria de educar através de seus valores<sup>3</sup>, coisa que, como não poderia ser de outra forma, é um dos maiores comprometimentos de Mary Shelley em *Frankenstein*.

---

2 A este respeito conferir *Educação e Polidez em David Hume*, SANTOS, M. D. P.

3 A este respeito conferir *Virtude moral, sociabilidade e poder no gótico do século XVIII: Radcliffe e Lewis*, SANTOS, M. D. P.

O romance é um ambiente no qual um certo maquinário sobrenatural é usado com o objetivo de apresentar os anseios e medos dos autores em relação ao seu tempo (Botting, 2005). E, particularmente em *Frankenstein* (ainda que possamos citar os romances de Lewis e Radcliffe), vemos uma recusa dos ideais – de influência ou propriamente filosóficos – que compõem a sociabilidade<sup>4</sup>, a ciência, a relação do homem com o mundo e o entendimento que devemos ter do homem e da natureza (Santos, 2020). Nesse sentido, os ideais deixados por grandes filósofos como, por exemplo, Bacon e Descartes, passam a ser questionados e têm suas implicações levadas às últimas consequências em *Frankenstein*. Vemos a formação do arquétipo do cientista louco, o medo dos avanços científicos e a superação de limites através da artificialidade que são caracterizados, em última instância, no ato de “brincar” de Deus e tentar conferir vida a uma matéria morta.

Dito isso, meu objetivo é explorar, em primeiro lugar, de que maneira o consagrado clássico de Mary Shelley se posiciona perante os ideais filosóficos (especialmente científicos); em segundo lugar, como recusa tais ideais e, por fim, de que maneira se difere dos romances góticos que o antecedeu. Para isso, utilizaremos, além do clássico supracitado, os comentários de Botting (2005), Moretti (2005), Moers (1972) e Crook (2012) ao lado de alguns estudos produzidos por Santos entre 2019 e 2020.

\*\*\*\*\*

Em 1823, Mary Shelley dava à luz uma das obras que marcaria para sempre o gênero gótico. Durante uma competição que envolveu Lord Byron, John Polidori e Percy Shelley, numa prova de quem seria capaz de criar a melhor história sobrenatural, nasce, como nos lembra Lovecraft (2008), pelas mãos de Mary Shelley, o rascunho de o que conhecemos hoje como *Frankenstein*. Aprovado e exaltado pela crítica, o novo romance sobrenatural que marca o início

---

<sup>4</sup> Um dos maiores expoentes dos ideais de sociabilidade britânica, ao lado de Shaftesbury, Adam Smith e Gregory, sem dúvidas é David Hume. O filósofo escocês defensor da polidez, acreditava que “através do cultivo moderado das letras, da poesia, da escrita, da arte e da conversação” o homem seria educado e elevado “intelectual e socialmente, tornando-o, ao lado de todos os indivíduos, uma companhia eloquente e agradável para todos os tópicos de conversação e para a convivência” acreditava, ainda, que “o cultivo de paixões incontroláveis e hábitos embrutecidos é capaz de tornar a convivência social um labor indesejável” (SANTOS, 2019, p. 139). Isso, de modo geral, resume o aspecto da importância da sociabilidade para a sociedade britânica.

da segunda fase do gótico (a fase dezenovista) é tido por Walter Scott como uma obra que investiga as condições e implicações do conhecimento e da imaginação humana<sup>5</sup>.

O arquétipo do cientista louco toma forma em *Frankenstein*. O impulso imparável da tecnologia científica, sob a justificativa de enobrecer e beneficiar a humanidade, legados por Bacon e Descartes<sup>6</sup>, torna o desejo de poder<sup>7</sup> do indivíduo em uma obsessão de conceber tudo aquilo que pode imaginar. Os limites devem ser superados através do uso da artificialidade<sup>8</sup>. Como consequência temos um criador que recusa sua criação, e perde o controle sobre esta, a partir do momento que lhe confere vida. Seu desejo era o de construir um ser mais perfeito que o humano, e que pudesse, com isso, criar uma nova espécie, reanimar os mortos, em suma: superar a morte e aperfeiçoar a vida.

Como já afirmei acima, o gênero gótico é tido como uma marca, e um local, no qual temas marginalizados e silenciados podem ser tratados de forma aberta. Apenas através dos romances góticos os autores puderam dar vazão aos seus anseios e valores através de uma maquinaria sobrenatural<sup>9</sup>. Sra. Shelley, diferentemente dos romancistas do século XVIII, pode descrever, sob as ações de Victor Frankenstein, as implicações de desejar, tal como Deus, conferir vida a uma substância morta. A diferença principal que podemos ver em relação aos escritos dezoitistas – como os de Radcliffe, Lewis e Walpole – consistiria no fato de que estes preocupam-se mais com os efeitos dos ideais modernos na sociabilidade (Santos, 2020), ao passo que a Sra. Shelley, inclui pesadamente o temor do progresso científico – que tira o conhecimento da revelação divina e coloca nas mãos humanas (Santos, 2019).

A ciência torna-se, em *Frankenstein*, um espaço no qual todos os desejos dos homens podem se efetivar, os limites do poder científico são esticados para áreas nas quais nunca deveria ter adentrado. Em suma, podemos afirmar, que os anseios vividos por Sra. Shelley se relacionavam com uma nova ordem social que se estabelecia com o desapego a valores religiosos e, principalmente, o uso irrefletido da ciência.

---

5 A este respeito conferir BOTTING, F. Gothic. Londres; Nova York: Routledge, 2005.

6 A este respeito conferir *O ideal de ciência na modernidade: Bacon e Descartes*, SANTOS, M. D. P.

7 Não se trata, aqui, do termo nietzscheano.

8 A este respeito conferir CROOK, N. Mary Shelley, Author of Frankenstein. In: David Punter (Org.), *A New Companion to the Gothic*. UK: WileyBlackWell, 2012.

9 A este respeito conferir *Virtude moral, sociabilidade e poder no gótico do século XVIII: Radcliffe e Lewis*, SANTOS, M. D. P.

Bacon e Descartes marcam, aqui, uma grande importância. Ainda que ambos os autores possam não ter influenciado diretamente a escrita de Mary Shelley, os ideais que propagaram com a defesa do progresso científico marcam para sempre a Grã-Bretanha. Em resumo, os autores expressavam uma grande preocupação com o avanço do conhecimento científico e, ao mesmo tempo, com a recusa da tradição legada pelos escolásticos (Santos, 2019). A importância de Deus é removida do ato de revelação do conhecimento e passa a servir apenas como uma justificativa para que o homem descubra e domine a natureza – com isso sendo capaz de atingir o progresso da vida humana (Santos, 2019). Esses ideais causam aversão a romancistas góticos desde Walpole e Radcliffe (Santos, 2020), no entanto serão levados às últimas consequências apenas por Mary Shelley em *Frankenstein*.

É importante ressaltar que *Frankenstein*, ao longo da tradição de comentários, recebeu distintas interpretações. Talvez as mais famosas sejam as de Ellen Moers (1972), Franco Moretti (2005) e Fred Botting (2005). A primeira, com base nos diários da Sra. Shelley, apresenta os bebês perdidos da autora, e sua profunda tristeza com estes acontecimentos, como uma das influências para tentar conceder vida a um objeto inerte, tal como Victor faz com sua criação. A segunda, por outro lado, associa a autora a uma recusa de um novo sistema que começava a tomar forma em meados do século XIX, o capitalista. Botting (2005), por fim, tende a politizar o debate, afirmando que o monstro da Sra. Shelley é uma representação dos debates acerca da Revolução Francesa com que seus pais, Godwin e Wollstonecraft, estariam envolvidos<sup>10</sup>. Como tais leituras, em certa medida, me desviariam de meu objetivo, isto é, apresentar as implicações do ideal de ciência e sociabilidade modernas em *Frankenstein*, optei por não aprofundá-las.

Sob influência de valores vitorianos<sup>11</sup>, um dos pontos que devem ser tratados, logo de saída, diz respeito à relação do homem com a religião. Victor Frankenstein nada mais é do que um homem que, ao se afastar de seu seio familiar, se torna extremamente envolvido com a ciência a ponto de decidir reproduzir um ato divino: conceder vida a matéria inerte. “Deus modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente” (BÍBLIA, Gênesis, 2, 7) ao passo que o cientista de Shelley reúne as melhores partes de mortos, para conceder o ser mais perfeito, provavelmente destituído da marca do pecado original. A reunião de partes consideradas perfeitas por Frankenstein, no

---

10 Para maior aprofundamento sobre tais leituras conferir: MOERS, E. *Literary Women*. New York: Oxford University Press, 1972; MORETTI, F. *Signs taken for wonder: on the sociology of literary forms*. London: verso, 2005 e BOTTING, F. *Gothic*. Londres; Nova York: Routledge, 2005.

11 A este respeito conferir BOTTING, F. *Gothic*. Londres; Nova York: Routledge, 2005.

entanto, quando recebe a vida, gera o ser mais horrível já criado. A subversão e a imitação do ato divino, ainda que causado pelo progresso científico, para Mary Shelley, só pode gerar o mal para a vida.

Não à toa, antes da revolução proporcionada pelos pais da modernidade, a passagem “Não deis aos cães o que é santo, nem atireis as vossas pérolas aos porcos, para que não as pisem e, voltando-se contra vós, vos esfaquelem” (BÍBLIA, Matheus, 7, 6) seria de grande importância para a concepção de conhecimento. Em resumo, entendia-se, conforme apresentado em *O ideal de ciência na modernidade*, que havia uma exortação divina para que se ocultasse qualquer conhecimento considerado como grandioso com o fim de evitar a derrocada humana, e, além disso,

Pode-se compreender a ascendência da escolástica [antes da revolução científica proposta por Bacon e Descartes] pela consideração de que a necessidade da teologia se dava pela falta de compreensão popular das Escrituras. Era preciso um intérprete para informar o caminho da salvação e do bem, daí surge a importância da figura do monge, do padre, do santo como aqueles que irão promover a apreensão dos textos divinos e conduzir os indivíduos que não têm acesso a eles. Em suma, pretendiam que os informados apenas aceitassem de boa vontade o que fosse dito a respeito da fé, ou que, a confirmassem; dessa forma impondo uma interpretação que acreditavam ser verdadeira. (SANTOS, 2019, p. 64)

Disso surge a necessidade moderna de desvincular o saber científico da teologia. Enquanto Bacon e Descartes considerariam o ato de restringir o saber como um mero obscurantismo e limitador do progresso científico, o romance gótico de Mary Shelley expressa o entendimento deste ato justamente como uma propagação de perigos com os quais o homem jamais deveria se relacionar. A exploração contínua da natureza de forma irrestrita, sem um controle teológico do certo e do errado, significa, em *Frankenstein*, a usurpação do divino e, portanto, o fracasso e a máxima discórdia humana.

O protagonista, para levar a cabo seu desejo de poder, precisa, em um primeiro momento, se afastar fisicamente e psicologicamente de seus valores familiares e religiosos – neste ponto, em certa medida, corrobora com o que Bacon e Descartes propõem para o progresso científico. Moers (1972) nota, brilhantemente, que o desejo presente é o de romper com as limitações naturais, regras sociais e usurpar o reino divino. Trata-se de ultrapassar os limites impostos de

forma inconsequente, fazendo uso do aparato científico, coisa que sob os olhos divinos não pode permanecer sem punição: Victor perde todos que ama e, por fim, morre.

Ou seja, Mary Shelley consideraria, tendo isso em vista, que os valores relacionados a tirada do conhecimento da revelação religiosa e ao desejo contínuo de progresso científico – legados pelos pais da ciência moderna (Bacon e Descartes) – só poderiam ter como consequência a queda e o infortúnio humano. Ora, para que Victor Frankenstein passe a desejar, continuamente, o aperfeiçoamento humano e para que consiga envolver-se completamente com a ciência, antes precisa se desligar dos valores familiares e, portanto, religiosos – coisa que gera todos os piores tipos de males para a vida do cientista fictício.

Podemos ver, ainda, uma reafirmação de um modelo de sociedade aristocrata e uma negação de uma igualdade total entre as classes que cada grupo pode pertencer; a possibilidade de ascensão social por meio da produção e do trabalho são negadas. Essa leitura, proposta por Moretti (2005), me interessa até o ponto que observa que o monstro é uma junção de partes que seriam perfeitas, quando naturais, de cada humano: seus dentes eram cristalinos, seus cabelos eram negros, seu corpo era forte e seu cérebro fértil. O que, talvez, Sra. Shelley tenha tentado notar, levando em conta o comentário de Moretti (2005), é que certas características não podem ser simplesmente dadas a qualquer tipo de pessoa, esta deve ter, naturalmente, aquilo que pode ser bom ou perfeito. Nesse sentido, podemos entender, em certa medida, que os valores, os recursos e as qualidades não podem ser indiscriminadamente distribuídos, pois uma monstruosidade será criada.

Ainda que possa documentar, com certa clareza, as influências científicas da Sra. Shelley ao escrever *Frankenstein*, não posso deixar de notar que certo ideal de ciência moderna, legado por Bacon e Descartes, deixou marcas que influenciaram a relação do homem com a ciência desde o século XVII. Ora, não devo esquecer, ainda, que os filósofos supracitados desejavam, cada um ao seu modo, exercer certo domínio humano sobre a natureza, com o fim de promover uma vida confortável para a sociedade; o saber escolástico é, portanto, “superado” em nome de métodos para expandir descobertas.

O modo de pensar supracitado, por assim dizer, exerce influência direta na forma como a ciência se escreverá nos anos subsequentes. As influências documentadas da Sra. Shelley são, sem dúvidas, as descobertas de Rosacruz, Konrad Dippel e Darwin. Este, segundo a própria autora, chamou sua atenção por ter “guardado um pedacinho de vidro até que, por algum meio extraordinário, ele começou a se mover voluntariamente”; sua posição diante do acontecimento



é que “não era assim que a vida devia ser criada” (SHELLEY, 2012, p. 11). Quanto aos outros dois (Dippel e Rosacruz), estariam associados a buscas alquimistas, feitas com o uso do sangue, para produzir um elixir da vida (Crook, 2012). A promessa de Frankenstein, como afirma Botting (2005), não são os domínios sobre o conhecimento sobrenatural, muito pelo contrário, pretende-se conhecer de forma profunda os mistérios da natureza, tal como os pais da ciência moderna (Santos, 2019), mas:

Frankenstein não é apenas um cientista, no sentido empírico moderno. O seu projeto está imbuído das especulações mais grandiosas do poder alquímico, especulações que, no contexto da filosofia natural, prometem, não o conhecimento sobrenatural, mas os incríveis segredos da natureza, da mente e do corpo, da forma como as experiências químicas e eléctricas da época o exprimem<sup>12</sup>. (BOTTING, 2005, p. 67)

A partir disso, provavelmente, Sra. Shelley teria sido inclinada a escrever sobre as consequências do uso irrefletido da ciência, que, como nota Moers (1972), não poderia gerar outra coisa que não fosse o terror, o horror<sup>13</sup> e a punição. O monstro é uma mistura do natural com o antinatural, do vivo com o morto, com pretensões de ser o mais perfeito humano que é, em última instância, uma figura extremamente desumana (Botting, 2005). A fusão de tais características apresenta dois medos: o privado e o público, afinal, a criação tem existência autônoma, eloquente e inteligente, sendo capaz, portanto, de agir sobre os outros.

Outro elemento importante, ainda, é que os romances do século precedente, *O Monge*, *Os Mistérios de Udolfo* e, até mesmo *O Castelo de Otranto*, exercem uma influência significativa na escrita da Sra. Shelley. A maquinaria é a mesma proposta pelos autores dos romances supracitados: locais por vezes ermos, ambientes escuros, personagens que, por sua insensibilidade (ou imaginação fértil) cometem atrocidades (Santos, 2020). Tal como Ambrósio e Manfredo, Victor é punido por seus excessos (Moers, 1972). Manfredo é um usurpador, seus ancestrais tomaram o principado de Otranto para si, tal como Victor faz com as leis divinas, ao conceder vida a

---

12 Tradução nossa.

13 Cabe lembrar que horror e terror não são o mesmo na tradição gótica legada por Radcliffe. Em resumo, enquanto o primeiro geraria uma reação paralisante por colocar o espírito diante de elementos explícitos (como, por exemplo, a forma que se mata, a descrição detalhada de algo que proporciona medo), o terror, por sua vez, seria causado pela ação da imaginação (como quando não se vê a coisa que causa medo, mas escuta de forma intermitente a aproximação de algo, ou quando não se pode ver inteiramente algum objeto no escuro). Para maior aprofundamento Conferir *Virtude moral, sociabilidade e poder no gótico do século XVIII: Radcliffe e Lewis*, SANTOS, M. D. P.



uma substancia inerte (Crook, 2012). Nas palavras da própria personagem “Ninguém, a não ser os que já experimentaram, pode imaginar a sedução da ciência” (SHELLEY, 2012, p. 55). Sedução tal que fez com que Frankenstein passasse a considerar elementos de asco e horror, como cadáveres e corpos pútridos “cuja a vista era a mais insuportável para a delicadeza dos sentimentos humanos”, como algo digno de contemplação, no qual o espanto cede lugar ao “êxtase e deleite” (SHELLEY, 2012, p. 57). Em resumo, a sensibilidade de Victor foi corrompida pelo seu excesso científico.

O maquinário de vertente radcliffeana-burkeana<sup>14</sup> é o mais presente segundo Crook (2012) e Botting (2005). Um interessante ponto notado por Crook (2012) é que Sra. Shelley provavelmente herdou de Radcliffe a conduta de sempre tecer explicações “naturais” para todos os eventos ocorridos; a diferença substancial seria o ato de transformar uma criação sobrenatural em uma realidade palpável criada pela ciência – antinatural – torna-se natural com o uso do artifício. Além disso, através de elementos sublimes, Sra. Shelley apresenta seus anseios: o monstro é gigante, com dois metros e quarenta centímetros de altura; abadias tornam-se o refúgio de Victor, por certo tempo; cemitérios e matadouros são locais de frequentemente profanados<sup>15</sup>. E, evidentemente, o protagonista, Victor, começa a se perder de seus valores sociais e familiares no momento em que abre mão de sua sensibilidade humana e respeito familiar, quando decide dedicar-se, inescrutavelmente, a ciência, a química:

A partir daquele dia, a ciência natural, especialmente a química, na mais ampla acepção da palavra, tornou-se quase que minha única ocupação. Lia com afã as obras dos modernos pesquisadores. Não perdia as aulas e cultivava as relações dos homens de ciência da universidade. Mesmo em relação ao professor Krempe, descobri boa dose de bom senso e valiosas informações, combinadas, é verdade, com uma fisionomia e modos repulsivos, mas que nem por isso desvalorizavam suas ideias. (SHELLEY, 2012, p. 55)

Ora, Victor está ciente do repulsivo, está ciente que não se dedica a nada além da ciência. Em momentos posteriores vemos, ainda, a angústia da personagem por ter deixado de perceber a beleza da criação divina natural em prol de um desejo de entender a morte para gerar vida, bem como seu lamúrio por se afastar de sua família enquanto dedicava-se à criação.

---

14 Conferir *Virtude moral, sociabilidade e poder no gótico do século XVIII: Radcliffe e Lewis*, SANTOS, M. D. P.

15 Tais elementos já estariam presentes na estética radcliffeana-burkeana. Para maior aprofundamento conferir *Virtude moral, sociabilidade e poder no gótico do século XVIII: Radcliffe e Lewis*, SANTOS, M. D. P.

Como evidenciado em outro lugar<sup>16</sup>, o respeito aos domínios e valores familiares, a admiração com a natureza, o respeito à religião, são elementos que formam um caráter adequado para Radcliffe – e, ao que tudo indica, para Sra. Shelley. O desrespeito destas normas leva Victor a um adoecimento contínuo, à destruição de seus amigos e de sua família e, por fim, à sua morte. A curiosidade e o desejo de poder humano, por meio da ciência, ganham forma nas ações do protagonista que, ao desejar recriar um ato divino, o de proporcionar vida de forma mais perfeita, profanando cemitérios e reunindo partes de matadouros, concebe uma criação horrenda e a punição por usurpar o reino divino.

\*\*\*\*\*

Ainda que a criação de Frankenstein tenha cedido à perversidade e ao assassinato, devemos lembrar que, inicialmente, era sensível e preocupado com suas ações. Temia o mal que poderia ocasionar e sofria por estar a margem de qualquer tipo de aceitação social, principalmente de seu criador, aquele que toma como pai. Sem nome ou conhecimento, a criatura vaga e sobrevive sobrecarregado de angústia, com um único momento marcante no qual tem um diálogo amigável com um homem cego empático com as dores que sofre, no entanto, não muito tempo depois, este momento se desfaz por conta do horror que causa na família deste mesmo homem.

A criação apenas deseja aceitação e afeto, prometendo esconder-se do mundo se, seu criador que o rejeitou, o fornecesse uma companheira. O vilão desta obra, longe de ser o monstro, ao meu ver, é o criador. Sob a sedução da ciência, a corrupção dos sentimentos, o afastamento de seus valores familiares e religiosos, usurpa o reino divino e fornece vida a algo que abandona e teme (Moers, 1972). A culpa das “vilanias” da criação é, em última instância, do criador incapaz de manter qualquer interesse após conceder vida a substância inerte. Não atoa o tido como vilão “é, também, o herói e a vítima”<sup>17</sup> (BOTTING, 2005, p. 66).

Em conclusão, a valorização dos vínculos familiares, da natureza e o respeito aos limites de ordem divina são ignorados – coisa que seria a consequência imaginada dos ideais legados dos pais da ciência moderna. O criador teme sua criação no momento em que lhe concede

---

16 A este respeito conferir *Virtude moral, sociabilidade e poder no gótico do século XVIII: Radcliffe e Lewis*, SANTOS, M. D. P.

17 Tradução nossa.

vida pois sabe que já não a controla, e ainda que o monstro seja repleto de sensibilidade e desejo de aceitação, o asco que a sociedade e o seu próprio criador lhe concedem, o torna um assassino insensível. O natural e o sobrenatural misturam-se na obra da Sra. Shelley com o intuito de evidenciar as consequências das subversões dos limites impostos pelo divino. Em última instância, a ciência deve ser parada ou, ao menos, reavaliada. Caso isso não seja feito podemos esperar, tranquilamente, para a autora de um dos maiores clássicos do gênero gótico, nossa própria destruição através da perda de nossos valores humanos e da punição divina.

## REFERÊNCIAS

BÍBLIA de Jerusalém. Nova ed., revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

BOTTING, F. *Gothic*. Londres; Nova York: Routledge, 2005.

CARPEAUX, O. *História da literatura ocidental (volume II)*. Brasília, Edições do Senado Federal – Vol.107-B, 2008.

CROOK, N. Mary Shelley, Author of Frankenstein. In: David Punter (Org.), *A New Companion to the Gothic*. UK: WileyBlackWell, 2012.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MOERS, E. *Literary Women*. New York: Oxford University Press, 1972.

MORETTI, F. *Signs taken for wonder: on the sociology of literary forms*. London: verso, 2005.

SANTOS, M. D. P. Educação e Polidez em David Hume. In: *VIII Encontro de Pesquisadores Inicantes das Humanidades*. São Cristóvão: Editora UFS, 2019.

SANTOS, M. D. P. O ideal de ciência na modernidade: Bacon e Descartes. *Investigação Filosófica*. Macapá, v. 10, n. 1, 2019, p. 63-73.

SANTOS, M. D. P. Virtude moral, sociabilidade e poder no gótico do século XVIII: Radcliffe e Lewis. *Revista Lampejo*. Fortaleza, vol. 9, n. 1, 2020, p. 235-250.

SHELLEY, M. *Frankenstein*. Tradução de Mécio Araújo e Jorge Honkins. Porto Alegre: LePM Pocket, 2012.