

O MONSTRO GALVANIZADO: MITO, RELIGIÃO E CIÊNCIA EM FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY

Alanis Zambrini GONÇALVES
Orientador: Prof. Dr. Jefferson Cano

Resumo: Partindo do livro Frankenstein (1818), da autora Mary Shelley, este estudo analisará a relação existente na obra entre três elementos principais: o mito, a religião e a ciência. Assim, este artigo segue uma hipótese de leitura que articula essa relação existente na obra entre mito, religião e ciência, encontrada por meio de diversos recursos textuais e referências externas, principalmente partindo de certas influências literárias de Mary Shelley, como a obra Paraíso Perdido de John Milton e o mito de Prometeu, e certos aspectos sobre método científico, galvanismo e alquimia. Deste modo, este trabalho busca entender como se dá essa relação, se ela apresenta conflitos em seu cerne, se apresenta questões morais e éticas e se está ligada ao discurso social e científico que circulava no século XIX, principalmente na época em que Mary viveu e escreveu sua *magnum opus*.

Palavras-chave: Literatura Inglesa; Frankenstein; Mary Shelley; Conhecimento Proibido; Século XIX.

Introdução

Frankenstein ou o Prometeu Moderno (1818) é um romance escrito pela britânica Mary Shelley (1797-1851) que fez muito sucesso em sua publicação e que, hoje em dia, é um dos livros mais adaptados para diversas esferas de entretenimento, como cinema, música e vídeo games, fascinando o público com sua temática, sua linguagem romântica e sua ambientação gótica com elementos da ficção científica. Sua autoria foi muito questionada, justamente por Mary Shelley ser uma mulher literata e por ser casada com o famoso poeta romântico Percy Bysshe Shelley, pois os editores e críticos da época acreditavam que Percy havia escrito a obra e apenas emprestado sua autoria à esposa. Porém, Mary Shelley sempre teve muito talento e esteve envolvida desde nova com o campo literário e científico, pois sua mãe, Mary Wollstonecraft, era uma feminista e escritora, enquanto seu pai, William Godwin, era um filósofo conhecido, que sempre recebia vários filósofos e cientistas em sua casa. Além disso, Mary casou-se com Percy, e mantinha relações de amizade com Lorde Byron (um dos maiores poetas da literatura inglesa), e com seu médico, Polidori, que também estava sempre a par das discussões científicas da época. Assim, Mary sempre teve um grande acesso às teorias da época, à literatura clássica e a outras obras importantes da literatura, o que se reflete em sua *magnum opus*.

Já no título da obra podemos ver um traço de classicismo e mitologia grega, pois Frankenstein é o Prometeu moderno. O mito de Prometeu aparece pela primeira vez na *Teogonia*, de Hesíodo, e torna-se mais importante em *Prometeu Acorrentado*, do dramaturgo Ésquilo, e basicamente conta a história de como o titã Prometeu faz uso de diversas artimanhas para ajudar a raça humana, depois que seu irmão, Epimeteu, criou o homem a partir do barro. Por desempenhar um papel tão importante no desenvolvimento da humanidade, Prometeu é punido pelos deuses, sendo acorrentado em uma rocha e tendo seu fígado devorado todos os dias por uma ave. Além disso, sua desobediência fez com que os deuses criassem Pandora, que liberou o mal na Terra. Em meio a isso, podemos pensar em como Frankenstein é um tipo de Prometeu, pois cria seu monstro com a ideia de ajudar a humanidade ao fazer uma raça nova e perfeita, e acaba sendo punido por seus ideais, após fracassar com o seu monstro, rejeitá-lo e dar motivos para que ele se tornasse um homicida.

Além disso, na obra há menções a diversas obras literárias, entre elas o *Paraíso Perdido*, de John Milton. Esta acaba tendo maior importância em meio ao romance, pois é uma das leituras mais fervorosas que o monstro faz ao encontrar alguns livros abandonados, e sua história acaba servindo como uma forma de filosofia para a criatura, que lê a obra como se sua história fosse verdadeira, e se identifica com Adão e, depois, com Satã. Deste modo, podemos ver como a religiosidade é articulada por meio da obra de Milton, com as figuras de Adão, Eva, Deus e Satã aparecendo constantemente. Durante todo o romance, o monstro apresenta um conflito entre ser a figura de Adão ou ser Satã, o anjo caído que foi rejeitado e exilado do reino dos céus, assim como o acontecido com a criatura, ao sofrer a rejeição de Frankenstein, e ser obrigada a viver por conta própria enquanto convivia com sua solidão e isolamento.

Além desses elementos citados acima, há também uma constante aparição do campo científico em meio à obra, trazendo diversos elementos concernentes principalmente à química, em especial ao galvanismo, pois Frankenstein narra um episódio em sua infância, em que ficou deslumbrado com um raio e o poder da eletricidade, e, além disso, fica subentendido na obra, que o galvanismo foi o princípio que animou o corpo do monstro. Essa temática central de Frankenstein pode ter sido fruto de várias conversas que Mary teve com Polidori, sobre uma discussão que havia na época entre aqueles que acreditavam que o homem era apenas um material animado do sistema do universo (chamados de materialistas) e aqueles que acreditavam que o homem era uma criatura criada por Deus com uma alma eterna e separada do corpo (chamados de vitalistas). Além disso, havia algumas obras de Humphry Davy (amigo do pai de Mary) que apresentavam a tese de que a eletricidade era um fluido vital responsável por animar todas as coisas vivas, o que pode ser um indicativo do porquê de Mary utilizar a eletricidade e o galvanismo em meio à obra.

Pensando nisso, este artigo parte de uma hipótese de leitura que articula essa relação existente na obra entre mito, religião e ciência, que aparece por meio de diversos recursos textuais e referências externas, observando se ela é conflituosa ou harmônica e se apresentam questões morais e éticas, bem como analisando as influências literárias e científicas que a autora teve durante a sua vida, relacionando-as com o enredo, a narração e a temática da obra, principalmente por meio da temática do conhecimento proibido e a punição derivada da quebra desta proibição do conhecimento.

Assim, para a realização do eixo mitológico nesta pesquisa, foi necessária a leitura de fontes primárias que trouxessem a história de Prometeu, sendo elas *Teogonia*, de Hesíodo, *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, *Metamorfoses*, de Ovídio, e *Prometeu Desacorrentado*, de Percy Bysshe Shelley. Além disso, no que concerne à parte da religião na pesquisa, foi necessária a leitura do *Paraíso Perdido*, de John Milton, bem como artigos que discutem a influência deste último em Frankenstein. Ademais, foi feita a leitura de bibliografia específica para o eixo da ciência em meio à obra, com a leitura de artigos que abordam a situação da ciência no século XIX, bem como o livro *De Natura Rerum*, de Paracelso, levando em conta sua influência no livro de Mary Shelley. Por fim, uma leitura detalhada de Frankenstein foi realizada, principalmente levando em conta os elementos trabalhados nesta pesquisa e sua articulação em meio ao romance, assim como a leitura do livro *Conhecimento Proibido: de Prometeu à Pornografia* de Roger Shattuck e a obra *Pensamentos*, de Blaise Pascal, de modo a discorrer sobre a temática do conhecimento proibido frente à obra estudada.

Eixo do mito: Prometeu e sua retomada pela literatura

Ao deter-nos sobre o título do romance, ou seja, *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* [*Frankenstein or the modern Prometheus*], é possível ver como a personagem principal da história do livro é comparada com a figura de Prometeu, adicionando o adjetivo “moderno”, fazendo referência à época em que a história se passava e aos elementos a que ela fazia referência. A partir desse título, foi possível descobrir que Prometeu é uma personagem utilizada desde a Grécia Antiga, que passou por diversos períodos históricos, sofrendo adaptações aos tempos, até culminar em sua utilização no romance de Mary Shelley.

Assim, vê-se necessária uma retomada histórica de Prometeu a partir da literatura, principalmente porque ele circula nas mais diferentes obras literárias ao decorrer do tempo, sendo visto como um benfeitor da humanidade e tendo suas qualidades exaltadas, havendo um foco para o horror de sua punição frente ao seu ato de amor à humanidade. Com isso, esse eixo mitológico contará com o estudo da figura prometeica no decorrer do tempo, principalmente na Grécia Antiga, em Roma Antiga, no período do Renascimento e no Romantismo, principalmente dando maior enfoque ao Romantismo Inglês, corrente literária da qual Mary Shelley fazia parte, juntamente com seu marido, Percy Bysshe Shelley e seus amigos, Lorde Byron e John Polidori.

A primeira vez em que Prometeu aparece na literatura é na Grécia Antiga, em meio às obras *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo (circa 750-650 a.C.), que trazem consigo diversas histórias mitológicas, bem como a história do povo e da civilização grega. Nelas, o autor conta que Prometeu seria um titã, que engana Zeus em prol da humanidade pelo menos duas vezes. A primeira vez seria numa pira de sacrifício, em que convenceu os humanos a darem apenas as partes ruins de um boi sacrificado para Zeus, deixando as partes boas para os seres humanos, o que causou a ira do deus e fez com que ele escondesse o fogo da humanidade, para que ela não pudesse usá-lo em seu favor. Porém, a história mais importante para esta pesquisa é a segunda vez em que Prometeu engana Zeus, pois o titã teria roubado o fogo escondido pelo deus dos trovões, levando-o de presente para a humanidade, apesar da ira do deus:

Assim falou irado Zeus de imperecíveis desígnios,
depois sempre deste ardil lembrado
negou nos freixos a força do fogo infatigável
aos homens mortais que sobre a terra habitam.
Porém o enganou o bravo filho de Jápeto:
furtou o brilho longevivo do infatigável fogo
em oca férula; mordeu fundo o ânimo
a Zeus tonítroo e enraivou seu coração
ver entre homens o brilho longevivo do fogo.
(HESÍODO, 2009, p. 133)

Aqui, o roubo é interessante principalmente porque o fogo pode ser interpretado tanto literalmente (como a habilidade do ser humano de usar o fogo em seu benefício) quanto metaforicamente, como sendo um símbolo do conhecimento. Ou seja, Zeus teria escondido o conhecimento dos seres humanos, e estes só conseguiram obtê-lo por intermédio de Prometeu e seu roubo. Assim, esse roubo faz com que Zeus, o rei dos deuses, fique com raiva e castigue tanto a humanidade quanto Prometeu. Deste modo, ele manda que prendam o titã em uma rocha, na qual todos os dias um abutre (em algumas traduções, uma águia) pousa e acaba por comer seu fígado, que se regenera durante a noite, perpetuando um ciclo de tortura e punição. Como forma de punir a humanidade, Zeus cria a primeira mulher, Pandora, que é dada de presente ao irmão de Prometeu,

Epimeteu, e que, por meio de sua curiosidade excessiva, acaba por liberar todos os males no mundo, na história conhecida da Caixa de Pandora

Aqui, é importante notar que, em meio às obras, Prometeu aparece como benfeitor da humanidade, mas dá-se mais importância à sua malícia e astúcia do que ao seu amor pelos homens. Além disso, Pandora aparece como uma figura central na história, principalmente por ter contraposto o ato generoso do titã em roubar o fogo dos deuses, ao terminar sofrendo uma punição severa por sua curiosidade ao abrir o jarro (ou caixa) que continha todos os males em seu interior.

Outra fonte importante para o conhecimento da figura de Prometeu é a tragédia *Prometeu Acorrentado* (circa 480-410 a.C), atribuída a Ésquilo. Aqui, Pandora aparece de forma menos marcante e a peça dá maior destaque à punição de Prometeu ao roubar o fogo dos deuses e à sua libertação. Nesta peça, é possível ver o foco dado ao autor para o amor que Prometeu tem pela humanidade e como ele seria o detentor de todo o conhecimento, que ele teria ensinado para os homens. Assim, o titã teria sido punido por Zeus por trazer aos homens o que deveria ser algo exclusivo dos deuses, mas que passa a pertencer a toda a humanidade, como diz o próprio Prometeu em meio ao drama:

Subjugam-me estes males todos — ai de mim! —
por ter feito um favor a todos os mortais.
Em certa ocasião apanhei e guardei
na cavidade de uma árvore a semente
do fogo roubado por mim para entregar
à estirpe humana, a fim de servir-lhe de mestre
das artes numerosas, dos meios capazes
de fazê-la chegar a elevados fins.
Agora, acorrentado sob o céu aberto,
pago a penalidade pela afronta a Zeus! (ÉSQUILO, 1993, p. 17)

Assim, é possível ver que, na Grécia Antiga, a figura de Prometeu aparece carregada de importância, principalmente porque as obras que retratam o titã o mostram como sendo um benfeitor da humanidade, quase como um mártir, aguentando uma punição severa todos os dias de sua existência imortal por conta do seu roubo, que beneficiou e salvou os homens de uma submissão ao mundo natural que os cercava. Saindo da Grécia Antiga e passando para Roma Antiga, Prometeu aparece novamente nas *Metamorfoses*, do poeta Ovídio, obra que discorre sobre a cosmologia e a história do mundo. Aqui, o titã mostra-se não só como um benfeitor da humanidade, e sim como o seu criador (papel este que, na Grécia, era dado a seu irmão, Epimeteu), dando o sopro vital para os homens, que foram feitos do barro e com o corpo à semelhança dos deuses. A figura do Titã é pouco explorada na obra, mas é de suma importância, visto que se confere aqui um maior papel a Prometeu, que passa a não ser mais apenas um professor ou mentor da humanidade, mas mantém uma relação de pai e filho com ela, sendo seu criador e, portanto, tendo maior responsabilidade para com ela, sendo citado no poema como “filho de Jápeto”:

Pura extração de divinal semente,
Ou a terra ainda nova, inda de fresco
Separada dos céus, lhe tinha o germe.
Com águas fluviais embrandecida,
Dela o filho de Jápeto afeiçoou,
Organiza porções, e as assemelha
Aos entes imortais, que regem tudo.
As outras criaturas debruçadas
Olhando a terra estão; porém ao homem
O Factor conferiu sublime rosto,
Erguido, para o céu lhe deu que olhasse. (OVÍDIO, 2016, P. 49)

Assim, vê-se a figura do titã como o *Prometheus Plasticator*, ou seja, o Prometeu criador, aquele que fez a humanidade na semelhança dos deuses. Com isso, Ovídio incumbe grande importância ao titã, principalmente porque toda a grandeza do ser humano se refletirá no ato de sua criação. Tal qual o Deus cristão, Prometeu cria o homem a partir do barro, sendo uma ação única de beneficência e graça, já que fez a humanidade com o intuito de que ela governasse sobre os outros elementos da natureza. Passando para a época do Renascimento, em que há uma retomada do classicismo, ou seja, da cultura greco-romana, a figura de Prometeu volta, mas mesclada com a figura cristã, algo não incomum para este movimento artístico-literário, em que há a mistura do sacro e do profano. Aqui, nos detemos em *Paraíso Perdido* (1667), de John Milton, considerado um dos maiores épicos da língua inglesa, que conta a história da expulsão de Satã do Paraíso e a corrupção que este faz no Jardim do Éden, levando Adão e Eva a cometerem o pecado original.

Nesta obra, vemos uma semelhança explícita entre o Satã de Milton e o Prometeu de Ésquilo, principalmente no que concerne à punição do conhecimento e da ambição e à desobediência de uma ordem vinda de um ser com maior autoridade (seja ele Deus, no caso de Satã, ou Zeus, no caso de Prometeu). Assim, Prometeu rouba o fogo divino e leva-o à humanidade, desobedecendo um ser de autoridade maior, ou seja, Zeus, e questionando essa autoridade frente aos outros deuses, o que faz com que Zeus puna tanto o titã quanto a humanidade, que havia sido beneficiada pelo ato deste. Do mesmo modo, Satã desobedece a Deus e questiona sua autoridade frente aos anjos, causando uma batalha, que irá culminar em sua expulsão do Paraíso e que lhe causará dor e vergonha, misturados ao sentimento de orgulho frente ao acontecido. Com isso, o destino é trágico para ambos, que se veem torturados e isolados em meio à punição causada por estes seres de autoridade.

Além disso, o conhecimento une estas duas figuras, na medida em que Prometeu é o portador do fogo que o representa, trazendo-o à humanidade por amor a esta última, enquanto Satã também traz o conhecimento para a humanidade, mas motivado por inveja, ao tentar Adão e Eva a comerem o fruto proibido da Árvore do Conhecimento. Com isso, é possível ver que ambos possuem a semelhança de levarem (mesmo que seja indiretamente, como é o caso de Satã) o conhecimento para os seres humanos, e, ao fazerem isso, liberarem punições terríveis que advêm da consciência desse conhecimento, que deveria ser proibido e inacessível.

Dito isso, passando por um grande período de tempo, nos deparamos com o começo do século XIX, período em que o romantismo está em alta na Europa e em que se vê uma retomada intensa da figura de Prometeu, principalmente pelos poetas românticos ingleses. Assim, Lord Byron escreve um poema sobre Prometeu, exaltando seu amor à humanidade e a sua punição por esse sentimento, em que podemos ver como o titã é visto como uma espécie de mártir, principalmente por conta da tortura que a personagem enfrenta por conta e uma ação benéfica ao ser humano, contando também com sua figura como sendo orgulhosa, como é possível ver pela sua primeira estrofe:

Titã! a cujos olhos imortais
Os sofrimentos da mortalidade,
Visto em sua triste realidade,
Não eram como as coisas que os deuses desprezam;
Qual foi a recompensa de vossa piedade?
Um sofrimento silencioso, e intenso;
A rocha, o abutre, e a corrente,
Tudo aquilo que os orgulhosos podem sentir de dor,
A agonia que eles não mostram,
O sufocante sentimento de pesar,

O qual fala, apenas em sua solidão,
E então é invejoso para que o céu
Deva ter um ouvinte, nem suspire
Até que sua voz esteja sem eco. (BYRON, 1816, tradução minha)

Além disso, Percy Bysshe Shelley, marido de Mary Shelley, chega até mesmo a escrever um drama chamado *Prometeu Desacorrentado* [Prometheus Unbound], uma tentativa ousada de uma continuação para a tragédia de Ésquilo, que também mostra uma comparação explícita entre Prometeu e o Satã de Milton, principalmente porque nesta peça, ao contrário do drama de Ésquilo, Zeus não se reconcilia com o titã, sendo que este último só consegue livrar-se de sua punição porque o rei dos deuses tem o seu trono usurpado em meio a um conflito de poderes. Por fim, temos a própria Mary Shelley, que, em sua obra máxima, acaba por incitar novas reflexões acerca do drama de Prometeu, principalmente porque Mary deveria ter tido acesso aos livros clássicos que retratavam a história do titã, dada a sua educação privilegiada, especialmente por meio da influência de seu pai, William Godwin, famoso filósofo. Assim, Mary Shelley faz com que a figura de Prometeu seja embebida na sua personagem principal, fazendo com que essa primeira seja trazida ao mundo moderno, com novos questionamentos e em meio a um novo contexto, composto por uma Inglaterra que passava por mudanças cada vez mais rápidas em relação ao modo de vida e à ciência, que era divulgada e que gerava cada vez mais debates fervorosos.

Em meio a isso, é possível ver no romance de Mary Shelley como a figura de Prometeu é passível de comparação com a personagem de Frankenstein, principalmente quando pensamos na primeira ao levar em conta o titã como sendo o *Prometheus Plasticator*, ou seja, o criador da humanidade. Assim, Frankenstein, totalmente absorto em sua curiosidade científica e em seu desejo de ultrapassar os conhecimentos que estavam presentes em seu tempo, acaba por descobrir a constituição da vida humana e como fazer uma vida orgânica artificial, o que o faz desejar ser o criador de uma nova raça de criaturas: “Uma nova espécie me abençoaria como seu criador e fonte; muitas criaturas felizes e excelentes deveriam sua existência a mim. Nenhum pai poderia reivindicar a gratidão de seu filho tão completamente como eu deveria merecer a delas.” (SHELLEY, 2010, p. 42, tradução minha)

Com isso, Frankenstein acaba por assumir o papel de Prometeu, ao criar uma raça humana a partir de matéria orgânica inanimada, pensando no amor que receberia em retorno da sua ação benéfica e no bem que ele estaria fazendo à humanidade. Porém, assim como Prometeu, ele acaba sendo punido pelos seus ideais e pela quebra de um mandamento implícito sobre um conhecimento que deveria ser proibido, já mesmo no processo de criação de sua criatura: “[...] Quem pode conceber os horrores da minha labuta secreta enquanto eu debruçava-me sobre o túmulo barrento proibido ou torturava o animal vivo para animar o barro sem vida?” (SHELLEY, 2010, p. 43, tradução minha) Aqui, chama-nos a atenção que a criatura ainda morta é chamada de “barro sem vida”, mesmo material do qual Prometeu (e mesmo o Deus cristão) faz a humanidade. Assim, fica claro o paralelo entre Prometeu e o cientista, principalmente em meio ao ato de geração da vida, a partir de um material morto e inanimado.

Ademais, após o processo de criação do chamado monstro, Frankenstein encontra-se em um ciclo de punição, tal qual Prometeu, já que sua rejeição à criatura que havia criado acaba por levar à morte de seus entes queridos, bem como a uma vida de perseguição contra o monstro, repleta de paranoia e sofrimentos diversos, que fazem com que o romance assuma um tom extremamente sombrio, principalmente por vermos a queda de Frankenstein em meio à punição derivada do conhecimento proibido que ele

acaba por adquirir. Assim, vemos Frankenstein, sendo punido por conta de seus ideais e orgulho, tal qual Prometeu ao roubar o fogo em prol da humanidade:

Eu havia começado a vida com intenções benevolentes, e estava sedento pelo momento em que deveria colocá-las em prática, e me fazer útil aos meus semelhantes. Agora, tudo estava perdido: em vez daquela serenidade de consciência, que me permitia olhar para o passado com autossatisfação, e a partir daí reunir promessas de novas esperanças, fui tomado pelo remorso e pelo sentimento de culpa, que me levou a um inferno de torturas intensas, como nenhuma linguagem pode descrever. (SHELLEY, 2010, p.77, tradução minha)

O que agrava ainda mais sua punição é a recusa de Frankenstein em tomar responsabilidade por sua criatura, pois mesmo falando que “Pela primeira vez, também senti quais eram os deveres de um criador para com sua criatura, e que eu deveria torná-lo feliz antes de reclamar de sua maldade” (SHELLEY, 2010, p. 88, tradução minha), o cientista continua determinado a condenar sua criatura à solidão, renegando-a e mesmo destruindo a criatura fêmea que seria destinada a fazer companhia ao monstro original, recusando qualquer tipo de felicidade à sua criação. Em seus últimos momentos, Frankenstein justifica seu desejo de matar a criatura que devia sua existência a ele. Como Prometeu, Frankenstein reconhece sua responsabilidade para com a felicidade de sua criação, porém seu suposto amor pela raça humana é tão grande que ele decide recusar-se a criar mais uma criatura do sexo feminino e escolhe assassinar sua primeira criatura, após esta ter cometido múltiplos assassinatos cruéis:

Em um momento de loucura entusiasmada, criei uma criatura racional, e estive ligado a ela, para assegurar, tanto quanto estava em meu poder, sua felicidade e bem-estar. Este era meu dever; mas havia outro imperativo para isso. Meus deveres para com meus semelhantes tinham maiores reivindicações, pois incluíam uma proporção maior de felicidade ou miséria. Urgido por este ponto de vista, recusei, e fiz bem em recusar, criar uma companheira para a primeira criatura. (SHELLEY, 2010, p. 195, tradução minha)

Porém, essa fala de Victor exclui a responsabilidade do cientista sobre os atos “maléficos” da criatura, principalmente porque sua rejeição e nojo a ela levaram-na a tornar-se cruel. A própria recusa de Victor em criar uma outra criatura do sexo feminino acaba por causar os assassinatos de modo indireto, visto que se o monstro tivesse obtido sua companheira, ele teria partido para as florestas sul-americanas, ficando esquecido e sem cometer nenhum ato contra os seres humanos. O próprio monstro chega a afirmar a responsabilidade de Frankenstein frente a sua escolha de criar ou não uma criatura feminina, colocando em suas mãos a decisão da destruição de outros seres humanos ou a paz: “Sobre você repousa [a decisão], se eu abandono para sempre a vizinhança do homem, e levo uma vida inofensiva, ou me torno o flagelo de seus semelhantes, e o autor de sua própria ruína veloz.” (SHELLEY, 2010, p. 88, tradução minha)

Além disso, é importante notar que, após sua morte, Victor acaba por compartilhar seu papel prometeico com sua criatura, que irá consumir-se em chamas em um último ato de amor à humanidade, já que o monstro acredita apenas trazer sofrimento aos demais seres humanos, principalmente por sua condição de solidão e miséria, bem como pelos atos assassinos que ele havia cometido contra os entes queridos de Frankenstein. Assim, o próprio fogo prometeico deve consumir a criatura, que se matará como um último favor à humanidade que a cerca e que tanto a fez sofrer: “O monstro usurpa o papel de Prometeu sofrendo do homem que o criou. Não é de se admirar que no mito resultante e no linguajar popular, popular, o nome Frankenstein seja frequentemente transferido de criador para criatura.” (SHATTUCK, 1996, p. 95, tradução minha)

Eixo da religião: uma leitura do *Paraíso Perdido*

No que se refere à religião, analisou-se o *Paraíso Perdido*, de John Milton, poema épico renascentista que conta como teria sido a queda de Satã, como este consegue corromper Adão e Eva em meio ao seu ciúme frente à felicidade de ambos e a ocorrência do pecado original, que culmina com a queda do ser humano, já que Adão e Eva perdem sua imortalidade após o pecado cometido. Assim, essa obra aparece constantemente no *Frankenstein* de Mary Shelley, principalmente para a personagem da criatura, que a lê e interpreta a seu modo, identificando-se ora com a figura de Satã, cruel e invejoso, ora com a figura de Adão, criatura feita à semelhança de Deus e buscadora de conhecimento:

[...] Mas *Paraíso Perdido* excitou emoções diferentes e muito mais profundas. Eu o li, como eu havia lido os outros volumes que haviam caído em minhas mãos, como uma verdadeira história. Ele moveu cada sentimento de admiração e reverência que a imagem de um Deus onipotente guerreando com suas criaturas era capaz de causar. Eu frequentemente referi várias situações, pois sua similaridade atingiu-me, às minhas. Como Adão, eu aparentemente não estava unido por nenhuma ligação com qualquer outro ser existente; mas a condição dele era bem diferente da minha em todos os outros aspectos. Ele havia vindo das mãos de Deus como uma criatura perfeita, feliz e próspera, vigiada pelo cuidado especial de seu Criador; ele havia sido autorizado a conversar e adquirir conhecimento de seres de natureza superior, mas eu era miserável, desamparado e solitário. Muitas vezes considerei Satã como o emblema mais adequado de minha condição, pois muitas vezes, como ele, quando eu via a felicidade de meus protetores, a amargura da inveja crescia dentro de mim [...] (SHELLEY, 2010, p. 113, tradução minha)

Além disso, como dito anteriormente, *Paraíso Perdido* é uma obra que pode ser amplamente relacionada com o mito de Prometeu, principalmente quando se analisa a questão da rebelião e da punição ante uma autoridade máxima, relação esta que acaba sendo muito trabalhada por Percy Bysshe Shelley, que, em seu prefácio para *Prometheus Unbound*, afirma que a única figura parecida com Prometeu seria Satã, principalmente o Satã existente na história de Milton:

O único ser imaginário, parecido em qualquer grau com Prometeu, é Satã; e Prometeu é, a meu ver, um personagem mais poético do que Satã, porque, além da coragem, da majestade e da oposição firme e paciente à força onipotente, ele é suscetível de ser descrito como isento dos sintomas de ambição, inveja, vingança e desejo de engrandecimento pessoal, o que, no herói do *Paraíso Perdido*, interfere no interesse. A personagem de Satã engendra na mente uma casuística perniciosa que nos leva a pesar suas falhas com seus erros, e a desculpar as primeiras porque os segundos excedem todas as medidas [...] (SHELLEY, P. B., 1820, prefácio, tradução minha)

Com isso, é possível ver como *Paraíso Perdido* é uma obra que se entrelaça com o eixo mitológico presente na narrativa, principalmente ao trazer personagens que podem ser comparáveis a Prometeu, mesclando o eixo mitológico e o eixo religioso presentes na narrativa de Mary Shelley. Assim, pode-se notar que *Paraíso Perdido* é um livro muito importante para o desenvolvimento da criatura de Frankenstein e para a história em si, como podemos ver pela epígrafe da edição original do livro de Shelley, que traz uma citação direta da obra de Milton, com a frase “Eu pedi-te, criador, do meu barro para me moldares homem? Pedi-te das trevas para me promoveres?” (SHELLEY, 2016, p. 01, tradução minha). Esta frase é dita, no original, por Adão, ao encontrar-se expulso do Jardim do Éden, e nos mostra a impotência do personagem frente ao advento de sua criação, bem como a justificativa de suas ações por meio dessa impotência, afinal, por

mais que ele tivesse pecado, ele não havia pedido a Deus para ser criado e colocado no Jardim, assim como a criatura não pediu a Frankenstein para que este lhe desse a vida.

Com isso, aqui já podemos ver como Adão e a criatura são seres próximos, criados na tentativa de fazer-se algo perfeito, mas que acabam sofrendo por sua condição de existência e sua impotência frente ao mundo que os rodeia. Porém, o próprio monstro nos diz que sua existência difere muito da situação de Adão: “[...] Nenhuma Eva acalmou minhas mágoas nem compartilhou meus pensamentos. Eu estava sozinho. Lembrei-me da súplica de Adão ao seu Criador. Mas onde estava o meu? Ele havia me abandonado, e na amargura do meu coração eu o amaldiçoei.” (SHELLEY, 2010, p.114, tradução minha)

Aqui, a criatura faz referência direta à súplica de Adão, usada na epígrafe da edição de 1818 de *Frankenstein*, em que é possível ver o jogo de comparações feito entre a própria criatura e Adão, com ambos sofrendo as consequências da quebra de uma regra advinda de um ser superior, sendo Deus no caso de Adão, e a própria Natureza, no caso da criatura. Porém, o monstro ainda se encontra pior do que o primeiro homem, já que foi abandonado por seu criador e não possuía nenhuma companheira. Não é à toa que um dos pedidos que a criatura faz a Victor é que ele crie para ela uma semelhante, do sexo feminino, que deveria ser sua Eva, em meio às provações sofridas em seu Jardim do Éden, que não era paradisíaco como deveria ser, já que o monstro sofre com a rejeição de todos os humanos, frente à distorção de sua aparência, que deveria ter sido feita à semelhança dos homens, mas que é grotesca. Quando Frankenstein destrói a nova criatura na frente de sua criação original, isso desencadeia toda uma punição por parte do monstro, que não só possui um desejo de vingança contra seu criador, mas que passa a aceitar seu papel de solidão e sofrimento no mundo, chegando a cometer atos vis e cruéis em meio a sua vingança.

Assim, frente a isso, também existe a possibilidade da comparação entre o monstro e a figura de Satã, que, tendo sofrido o abandono de seu pai após sua rebelião, acaba invejando a humanidade e tudo o que vem dela, condenado a passar a eternidade em meio ao seu sofrimento, inveja e orgulho, do mesmo modo que a criatura acaba tendo que lidar com a imperfeição de sua aparência e o abandono de seu criador, invejando os outros humanos por sua suposta perfeição. Deste modo, a criatura passa do papel de um Adão desconsolado em meio a sua criação para a de Satã, ser invejoso e desejoso de vingança após sua queda e exclusão do Paraíso: “[...] Eu deveria ser teu Adão, mas eu sou antes o anjo caído, a quem tu privas da alegria por nenhum mal cometido. Por toda parte eu vejo felicidade, da qual só eu sou irrevogavelmente excluído. Eu era benevolente e bom; a desgraça me fez um demônio.” (SHELLEY, 2010, p.86, tradução minha)

Com isso, o livro constrói a figura da criatura como sendo satânica, por sua própria narração, visto que quando conta sua história para Frankenstein, o monstro refere-se a diversos elementos do Satã e dos demônios de Milton, como quando ele conta para o cientista sobre uma cabana que teria usado para abrigar-se: “Fiquei encantado com o aspecto da cabana: aqui a neve e a chuva não conseguiam penetrar; o chão estava seco; e me apresentou um retiro tão primoroso e divino quanto Pandemônio pareceu aos demônios do inferno depois de seus sofrimentos no lago de fogo.” (SHELLEY, 2010, p. 92, tradução minha) Outra ocorrência de uma comparação feita entre o próprio monstro e Satã é quando este conta sobre como se sentiu após ser rejeitado duramente pela família que vinha observando e ajudando ao longe, principalmente por conta de sua aparência grotesca e por sua condição antinatural. Assim, o monstro diz que, na noite após ser rejeitado e escorraçado da cabana: “Todos, exceto eu, estavam em repouso ou em desfrute: Eu, como o arqui-demônio, carregava um inferno dentro de mim; e, encontrando-me sem simpatia, desejava rasgar as árvores, espalhar o caos e a destruição

ao meu redor, e depois sentar-me e desfrutar da ruína.” (SHELLEY, 2010, p. 119, tradução minha)

Além disso, a criatura é vista constantemente como uma figura diabólica e cruel, que espalhava vingança e que tinha todos os atributos dados a Satã, como é possível ver pela fala de Frankenstein, ao advertir Walton sobre os atributos da criatura: “Ele é eloquente e persuasivo; e uma vez suas palavras tiveram até mesmo poder sobre meu coração: mas não confie nele. Sua alma é tão infernal quanto sua forma, cheia de traição e de malícia.” (SHELLEY, 2010, p. 187, tradução minha) Até mesmo Justine, que não conhecia o segredo da existência da criatura, afirma que o crime de ter matado o irmão de Victor só poderia ter sido cometido por alguém “capaz de um crime que ninguém a não ser o diabo em si pudesse haver perpetrado” (SHELLEY, 2010, p. 73, tradução minha), após ser presa e condenada por este crime, que não havia sido realizado por meio de suas mãos, e sim por meio da criatura, que acabou matando a criança.

Porém, essas comparações não encerram meramente o monstro na categoria satânica, mas sim mostram um conflito ainda maior em relação ao sentimento de pertencimento da criatura, já que ela difere mesmo em relação à figura de Satã, não podendo ser comparada inteiramente com este último, principalmente por conta de sua solidão, já que, de acordo com ela: “[...] Mesmo o inimigo de Deus e do homem tinha amigos e associados em sua desolação; eu estou sozinho.” (SHELLEY, 2010, p. 200, tradução minha) Assim, a solidão é o principal elemento da existência do monstro, não cabendo nem na comparação de Adão, que possuía Eva ao seu lado, nem a Satã, que possuía seus companheiros demônios em meio a suas empreitadas, o que faz um movimento de diferenciação do monstro com estes dois, não encerrando o conflito presente no cerne da criatura frente ao advento de sua criação e da vida vivida por ela. Além da comparação da criatura frente a Adão e Satã, pode também ser feita uma outra comparação entre o próprio Frankenstein e Adão, na medida em que ambos acabam sendo punidos pela sua busca por um conhecimento oculto e proibido. No caso de Frankenstein, essa busca resulta na criação de seu monstro, e no caso de Adão, em seu ato de comer a fruta proibida da Árvore do Conhecimento. Assim, a comparação entre os dois fica clara ao vermos o seguinte trecho do romance, em que o próprio Victor compara seus pecados ao ato de comer a maçã da Árvore: “Doce e amada Elizabeth! Eu li e reli sua carta, e alguns sentimentos suavizados invadiram meu coração, e ousaram sussurrar sonhos paradisíacos de amor e alegria; mas a maçã já havia sido comida, e o braço do anjo estava aberto para me afastar de toda esperança.” (SHELLEY, 2010, p. 170, tradução minha)

Ademais, Frankenstein também pode ser comparado à figura de Satã, tal qual sua criatura, principalmente quando leva-se em conta a queda deste último e sua expulsão do Paraíso. Assim, em seus últimos suspiros, Victor Frankenstein é descrito como sendo uma criatura incrível e majestosa, cuja queda fica visível, mas que não tira sua grandeza: “Que criatura gloriosa ele deve ter sido nos dias de sua prosperidade, sendo assim nobre e divino em ruínas. Ele parece sentir seu próprio valor, e a grandeza de sua queda.” (SHELLEY, 2010, p. 189, tradução minha) O próprio Victor parece ter consciência de sua queda frente ao advento de sua desobediência a uma autoridade, como foi o caso da queda de Satã. Porém, essa autoridade não advém de Deus, como é no caso bíblico e miltoniano, mas sim da Natureza em si, já que a criação de seu monstro é uma afronta às condições naturais de vida e morte existentes em meio ao mundo do cientista. Assim, é possível ver essa consciência de Frankenstein em meio a sua queda, principalmente por conta de seu reconhecimento ao lembrar-se de como era antes da quebra dos mandamentos da Natureza e como ficou após esse evento, principalmente pensando em sua degradação, tanto física, quanto psicológica e moral:

Todas as minhas especulações e esperanças são como nada; e, como o arcanjo que aspirou à onipotência, estou acorrentado em um inferno eterno. Minha imaginação era vívida, mas meus poderes de análise e aplicação eram intensos; pela união destas qualidades concebi a ideia, e executei a criação de um homem. Mesmo agora não consigo me lembrar, sem paixão, dos meus devaneios enquanto o trabalho estava incompleto. Eu percorria o paraíso em meus pensamentos, agora exultantes em meus poderes, agora queimando com a ideia de seus efeitos. Desde minha infância eu estava imbuído de grandes esperanças e uma grande ambição; mas como estou afundado! Oh! meu amigo, se você soubesse como eu era antes, você não me reconheceria neste estado de degradação. O desânimo raramente visitava meu coração; um destino elevado parecia carregar-me até que eu caísse, para nunca, nunca mais erguer-me. (SHELLEY, 2010, p.189, tradução minha)

O excerto acima mostra claramente a comparação entre as duas figuras, pois Frankenstein era um ser de glória, tal como foi o anjo Lúcifer, e seus atributos positivos foram degradados por meio de sua queda, que, como no caso de Satã, deu-se por conta de seu orgulho extremo e de sua desobediência frente a uma autoridade de poder. Com isso, Mary Shelley nos mostra a decadência da personagem, que, por meio da quebra de um mandamento implícito sobre o natural e o antinatural, mostra-se latente na descrição e na figura.

Eixo da ciência: galvanismo e alquimia

No que concerne à ciência em *Frankenstein*, nos interessa principalmente o contexto científico que estava em voga quando Mary Shelley escreveu sua obra, principalmente pensando em como ele é descrito e explorado no livro. Assim, uma das questões mais prolíficas em relação a isso é o conflito científico entre duas correntes de pensamento, que se perguntavam no que concernia à geração da vida e à possibilidade do ser humano ter ou não uma alma, principalmente em meio aos estudos de Erasmus Darwin, que buscavam diferenciar o ser humano dos outros animais por meio da presença da alma no homem. Este conflito se dava entre os que se denominavam materialistas, que defendiam o fato do homem ser apenas um material no sistema do universo, e os que se denominavam vitalistas, que acreditavam que o homem era uma criatura criada por Deus com uma alma. Assim, vemos que o que estava em jogo aqui era a questão do corpo e da alma, uma busca por entender como se dava a vida e se de fato esta seria algo estritamente biológico ou também moral e religioso:

“[...] A controvérsia entre ‘vitalistas’ e ‘materialistas’ começou em 1814, quando John Abernethy, um cirurgião londrino famoso no Royal College of Physicians, ministrou uma série de aulas de anatomia, em que ele afirmava que a vida tinha um princípio próprio, distinto da organização do corpo, e dependente de uma substância sutil, parecida com a eletricidade, mas não necessariamente idêntica a ela. Durante estas aulas, ele apoiou suas afirmações referindo-se às doutrinas do anatomista do século XVIII, John Hunter, e ao trabalho de Humphry Davy, que também acreditava que a eletricidade era como um ‘fluido vital’, animando todas as coisas vivas [...]” (HINDLE, 1990, p. 33, tradução minha)

É fato que Mary Shelley estava a par destas teorias quando escreveu seu livro, principalmente porque havia tido diversas conversas sobre este assunto com Polidori (seu amigo e médico de Lorde Byron), que descreve em seu diário as discussões que eles haviam tido:

“[...] No dia 15 de junho, Polidori escreveu em seu diário ‘[...] Shelley e eu tivemos uma conversa sobre princípios – se o homem deveria ser considerado meramente como um instrumento’. Em outras palavras, se o homem seria simplesmente um produto material, mas animado, do ‘sistema do universo’, ou se ele seria uma criatura criada por Deus com uma alma separada e eterna [...]” (HINDLE, 1990, p. 33, tradução minha)

Ademais, Mary Shelley acabou tendo muito contato com o campo científico da época pelo seu pai, que sempre convidava diferentes cientistas a sua casa, dentre eles, Humphry Davy, famoso químico que trabalhava com o galvanismo e que defendia a hipótese de que a eletricidade seria o fluido vital responsável por animar todas as coisas vivas, assunto este que é abordado de forma sutil em *Frankenstein*. Isso é um reflexo do modo como o galvanismo estava em alta no momento em que Mary escreveu seu romance, pois desde os experimentos feitos por Luigi Galvani, no final do século XVIII, demonstrando o papel da eletricidade em meio ao movimento e às contrações musculares, o galvanismo ganhou uma popularidade crescente no campo científico da Inglaterra do século XIX. Assim, não são raras as descrições de eventos científicos abertos ao público mostrando cientistas aplicando correntes elétricas em rãs ou sapos mortos e observando estes mexerem seus membros ou contraírem certos músculos. Com isso, vê-se que Mary Shelley estava amplamente inserida no contexto científico de sua época, principalmente por meio do contato prolífico que tinha com pensadores e cientistas por meio de seu pai e, após sua saída da casa paterna, por meio de suas discussões científicas com Polidori, Byron e Percy Shelley. Isso fica claro em sua obra, não só em relação ao forte cientificismo que a percorre totalmente, mas também pelo fato de Victor Frankenstein refletir certas tendências científicas da época, como o galvanismo em si, já que o romance mostra seu fascínio com a eletricidade.

Assim, dá-se a entender a posição de Mary em meio ao conflito científico de sua época, pois apresenta-se algo que ficou na mente dos leitores até o dia de hoje, ou seja, a relação de Frankenstein com o galvanismo, principalmente porque estaria subentendido que o monstro do doutor teria sido gerado a partir da eletricidade, principalmente pelo uso da palavra *spark* (faísca) em meio à conclusão da criação do monstro. Além disso, é possível ver o encanto de Victor pelo galvanismo e pela eletricidade desde a sua infância, quando viu um raio atingir uma árvore perto da sua casa e descreve as emoções que sentiu após esse evento:

Antes disso, eu não era inexperiente em relação às leis mais óbvias da eletricidade. Nesta ocasião, um homem de grande pesquisa em filosofia natural estava conosco, e entusiasmado por esta catástrofe, ele entrou numa explicação sobre uma teoria que havia formado sobre a questão da eletricidade e do galvanismo, que era ao mesmo tempo nova e espantosa para mim. Tudo o que ele disse jogou muito à sombra Cornelius Agrippa, Albertus Magnus, e Paracelso, os senhores da minha imaginação; mas por alguma fatalidade a derrocada desses homens desinclinou-me a prosseguir meus estudos acostumados. (SHELLEY, 2010, p. 30, tradução minha)

Ademais, o romance mostra numerosas comparações com cenas da história e elementos da eletricidade, principalmente o raio, de modo a fazer referência tanto a este episódio fascinante da infância de Victor, quanto para uma forma implícita de galvanismo, como é possível ver no seguinte excerto:

Durante minha juventude, o descontentamento nunca visitou minha mente; e se alguma vez eu fui vencido pelo *ennui*, a visão do que é belo na natureza, ou o estudo do que é excelente e sublime nas produções do homem, sempre pôde interessar meu coração, e transmitir elasticidade ao meu espírito. *Mas eu sou*

uma árvore destruída; o raio entrou em minha alma; e eu senti então que deveria sobreviver para exibir, o que logo deixarei de ser - um espetáculo miserável de humanidade arruinada, lamentável para os outros, e abominável para mim mesmo. (SHELLEY, 2010, p. 144, tradução minha)

Com isso, é possível ver como a eletricidade está aparente em falas importantes do romance, fazendo referência ao processo de criação do monstro, e a punição de Frankenstein que deriva deste processo. Assim, é interessante notar que quando Victor reencontra sua criatura em Genebra, após tê-la abandonada à própria sorte e ter tido seu irmão assassinado cruelmente, o monstro aparece em meio a uma tempestade de raios, sendo possível ver as formas do seu corpo a partir da luz gerada pelos relâmpagos, sendo que Frankenstein é seguido pela criatura em meio às montanhas que estava percorrendo. Aqui, novamente temos uma referência à eletricidade, que parece vinculada com a criatura e a tudo que deriva desta última, gerando uma relação entre o processo de criação através da ciência e o poder da eletricidade como utilidade em meio a este processo.

Além do contexto científico de Mary Shelley, buscou-se saber um pouco mais sobre a ciência a partir dos elementos do próprio livro, que se relacionam com o contexto da autora, mas que também vão para um lado mais sombrio: o da alquimia. No começo do livro, Frankenstein ingressa no curso de química justamente por estar maravilhado com a alquimia e principalmente com as escritas de Paracelso, sendo rechaçado na academia por esta sua preferência, até que encontra um professor que o ajuda a gostar também da ciência moderna. Porém, analisando o livro *De Natura Rerum*, de Paracelso, vemos que Frankenstein teve a sua ideia primordial de criação a partir de tal leitura, visto que o alquimista descreve em sua obra como criar um ser humano artificial, que recebe o nome de *homunculus*:

Para o Nascimento Artificial (*Homunculus*): É possível a natureza e a arte dar à luz um ser humano fora do corpo feminino e uma mãe natural? A isto dou a resposta de que não é de forma alguma contrário à arte espagírica e à natureza, mas até mesmo possível. Mas como tais coisas acontecem e podem acontecer, eis agora seu processo: isto é, o esperma de um homem em uma *kukurbite* trancada é purificado *per se* por cerca de 40 dias, até que ganhe vida e se mova. Se, após este processo, ele for nutrido e alimentado diariamente com o *arcana sanguinis humani*, até sabiamente, por até 40 semanas e em constante calor... uma criança verdadeira, viva e humana surgirá, com todos os membros como outra criança nascida de uma mulher, mas muito menor. A isso chamamos um *homunculus*. (PARACELUSUS, 1584, p. 169, tradução minha)

Assim, o personagem principal teria tido o primeiro germen da inspiração ao deparar-se com a chance de criar uma vida de forma artificial e, após isso, teria obtido recursos no galvanismo e na química moderna para levar a cabo sua ideia, o que contribuiu para a sua descoberta, que, futuramente, levaria a sua ruína, como o próprio Victor reconhece, quando fala sobre seu passado e como seu destino seria diferente se ele houvesse parado de ler seus alquimistas favoritos: “[...] É até possível que o trem das minhas ideias nunca tivesse recebido o impulso fatal que levou à minha ruína.” (SHELLEY, 2010, p. 28, tradução minha) Com isso, Mary entrelaça a alquimia e a ciência de seu tempo, retomando o questionamento sobre o que é a vida humana, do que ela seria composta e qual seria a consequência moral da tentativa de reproduzi-la, principalmente por meio da punição derivada da quebra deste princípio moral e da busca por esse conhecimento, que como em tantas outras obras literárias, apenas gera tragédia e sofrimento.

É interessante notar que Victor mostra indícios de seu destino trágico quando fala sobre os alquimistas que lia quando era criança, dando vislumbres de como seu orgulho

iria causar todo um ciclo de punição para ele e para sua criação. Assim, ele diz que encontrou prazer em ler os trabalhos de Cornelius Agrippa, Albertus Magnus e Paracelso, principalmente porque tinha “um anseio fervoroso de penetrar os segredos da natureza” (SHELLEY, 2010, p. 29, tradução minha), e porque via os alquimistas como “homens que haviam penetrado mais fundo e que sabiam mais”. (SHELLEY, 2010, p. 29, tradução minha) Com isso, é possível ver como a paixão de Victor Frankenstein pelos alquimistas já dá uma pista ao leitor sobre como essa curiosidade por desvendar os segredos da natureza e essa fascinação com os escritos fantásticos dos alquimistas fará com que o cientista trilhe um caminho que levará à punição pela quebra do que seria considerado natural, ultrapassando a Natureza mesma em meio à criação de um ser humano artificial, que acabará por lhe trazer dores e tormentos como forma de concretizar essa punição necessária ao crime cometido por Frankenstein.

Além disso, Frankenstein começa sua vida científica ao deslumbrar-se com as promessas supernaturais feitas pelos alquimistas e detestar a ciência moderna, o que causa um conflito em sua vida quando ele ingressa na universidade em Ingolstadt e encontra M. Krempe, que irá brigar com Victor por conta dessa sua preferência. Nesse episódio, após o professor dizer que alquimia era velha e inútil, Frankenstein faz uma descrição sobre como a ciência moderna ficaria atrás da alquimia:

Eu tinha um desprezo pelos usos da filosofia natural moderna. Era muito diferente, quando os mestres da ciência buscavam a imortalidade e o poder; tais visões, embora fúteis, eram grandiosas: mas agora a cena estava mudada. A ambição do pesquisador parecia se limitar à aniquilação daquelas visões nas quais meu interesse pela ciência estava principalmente fundamentado. Eu era obrigado a trocar quimeras de grandeza sem limites por realidades de pouco valor. (SHELLEY, 2010, p.35, tradução minha)

Aqui podemos ver como a alquimia é retratada como sendo algo que busca elementos grandiosos em meio ao trabalho científico, enquanto a filosofia natural moderna procuraria realizar feitos medíocres, se comparados às promessas de realizações feitas pelos alquimistas, como a existência da transmutação de outros elementos em ouro ou a busca pelo elixir da imortalidade. Porém, mais à frente na história, Victor encontra o professor M. Waldman, que lhe mostra como a ciência moderna também pode ter propósitos grandes:

Os antigos professores desta ciência, disse ele, prometeram impossibilidades e não realizaram nada. Os mestres modernos prometem muito pouco; eles sabem que os metais não podem ser transmutados e que o elixir da vida é uma quimera. Mas estes filósofos, cujas mãos parecem ter sido feitas apenas para mergulhar na sujeira, e cujos olhos para verter sobre o microscópio ou o cadinho, de fato realizaram milagres. Eles penetram nos recantos da natureza e mostram como ela trabalha em seus esconderijos. Eles ascendem aos céus; descobriram como o sangue circula e a natureza do ar que respiramos. Eles adquiriram novos e quase ilimitados poderes; podem comandar os trovões do céu, imitando o terremoto, e até mesmo zombar do mundo invisível com suas próprias sombras. (SHELLEY, 2010, p.36, tradução minha)

Após o reconhecimento dessa grandiosidade apresentada também pelos cientistas naturais modernos, Victor fica encantado com as possibilidades que se desvelam a sua frente, principalmente porque ele possui vontade de fazer coisas novas e de conquistar coisas que ninguém havia ainda conquistado. Com isso, ele debruça-se sobre os livros que tratam da ciência moderna e busca nela recursos para realizar o grande feito que virá a ser a causa de seu destino trágico. Assim, isso representa o caminho que Victor percorre frente à alquimia e à ciência de seu tempo, especialmente porque ele tem uma relação de

amor à primeira e de desprezo à segunda, o que muda com seu contato frente M. Waldman, que acaba tornando-se responsável por causar essa articulação existente em Frankenstein entre as promessas supernaturais encontradas na alquimia e os recursos poderosos da ciência moderna. Com isso vemos o papel importantíssimo desses dois elementos em meio à obra, principalmente ao pensarmos em uma relação casuística em que Victor só consegue criar seu monstro a partir dessa articulação existente, ou seja, a partir da ideia de um *homunculus*, encontrada em um livro de Paracelso, e os recursos do galvanismo, que possibilitam a criação da vida artificial e que gera a trama do romance.

Conhecimento proibido: articulação entre os três eixos

Em meio aos elementos estudados acima, podemos pensar em como o conhecimento aparece em *Frankenstein*, principalmente como sendo algo proibido, tanto moralmente quanto praticamente, causando uma punição a Victor quando ele quebra essa proibição. Pensando nisso, é possível relacionar o romance com as ideias apresentadas por Blaise Pascal, em seu livro *Pensamentos*, principalmente porque o autor apresenta a ideia de *portée*, que será de suma importância para entendermos como Frankenstein passou dos limites naturais científicos de seu tempo e sofreu as consequências por isso.

Assim, Pascal discorre em seu livro sobre o conhecimento, e em meio a isso, ele acaba por utilizar a metáfora de *portée*, trabalhada em meio à ideia original de Montaigne. Com isso, Pascal nos diz que *portée* seria o nosso alcance, ou seja, seria o limite natural que nós deveríamos respeitar em meio a nossa busca pelo conhecimento. Com isso, a ideia de *portée* estabelece que o trabalho científico deve seguir esse limite natural, cuja quebra levaria ao desastre, como é possível ver também através de Montaigne, filósofo muito lido por Pascal, que expressa em sua *Apologia de Raymond Sebond* que “O homem não pode ser outra coisa senão o que ele é, nem imaginar além do alcance de sua capacidade” (MONTAIGNE, 2006, p. indefinida, tradução minha). Assim, Pascal complementa essa ideia ao nos dizer que: “Então, conheçamos nosso alcance [*portée*]. Nós somos algo e não tudo. O que temos de ser nos rouba o conhecimento dos primeiros princípios que nascem do nada, e o pouco que temos de ser esconde a visão do infinito.” (PASCAL, 1952, p.32, tradução minha)

Pensando nessa metáfora trazida por Pascal, é possível analisar como Frankenstein teria rompido com o *portée* de seu tempo e da humanidade, ao buscar um conhecimento que deveria ser proibido, realizando um feito a partir dele, ou seja, dando à vida a sua criatura, o que lhe causou um sofrimento enorme, que nada mais é do que a punição natural advinda desse rompimento da proibição. Assim, pode-se pensar em como o próprio Victor percebe que os adventos ruins e os tormentos pelos quais ele é obrigado a passar advêm da quebra desse *portée* do conhecimento, como é possível ver em meio a sua fala, quando está próximo da morte e aconselha Walton a não seguir o seu caminho:

“[...] Adeus, Walton! Procure a felicidade na tranquilidade e evite a ambição, mesmo que esta seja apenas a aparentemente inocente de se distinguir na ciência e nas descobertas. Mas por que digo isto? Eu mesmo tenho sido destruído nestas esperanças, porém outro pode ser bem-sucedido.” (SHELLEY, 2010, p. 196, tradução minha)

Com isso, podemos ver o reconhecimento final de Frankenstein frente aos seus feitos, que geraram consequências terríveis, tanto para ele quanto para a criatura que foi fruto da quebra da proibição. Isso pode ser visto a partir da perspectiva de *portée*, como é possível ver por meio de Roger Shattuck:

Montaigne deixa claro que *portée*, a escala apropriada em todas as coisas, contém o remédio para a presunção. "Obter um punhado maior do que nosso punho, uma braçada maior do que nosso braço, ter a expectativa de ir além do comprimento de nossas pernas - essas ações são impossíveis e monstruosas. O mesmo vale para a tentativa do homem de elevar-se acima de si mesmo e da humanidade". (SHATTUCK, 1996, p. 29, tradução minha)

A partir desse excerto é possível perceber a monstruosidade inerente nas ações cometidas por Frankenstein em meio ao processo da criação de sua criatura, especialmente ao pensar-se em como esse ato seria algo completamente antinatural, que iria contra mandamentos implícitos da Natureza em si. Assim, a quebra do *portée* humano gera a punição de Frankenstein, principalmente por conta do que iremos tratar abaixo sobre *hýbris* e *pleonexia*, que fazem referência ao orgulho excessivo de Frankenstein, que o teria levado à quebra de seu *portée* e, conseqüentemente, da regra implícita sobre um conhecimento que deveria ser proibido à humanidade. O orgulho excessivo de Frankenstein o leva a ser comparável à figura do Satã miltoniano e é descrito pelo autor Roger Shattuck (1996) como sendo explicitado por meio da palavra *hýbris* (em grego, ὕβρις) que nada mais é do que o descomedimento, ou seja, uma confiança excessiva, uma ambição exagerada e mesmo um orgulho fora de medida. Assim, a *hýbris* é de extrema importância para entendermos o processo de criação do monstro de Frankenstein, principalmente porque o cientista sofre uma tragédia que advém principalmente deste seu orgulho descomedido, que acaba por desencadear um evento que ultrapassa o natural, propondo uma quebra à lei implícita sobre um conhecimento que deveria continuar submerso e oculto da humanidade.

É possível ver essa *hýbris* desde a infância de Victor, principalmente por meio da sua curiosidade, que o faz ansiar por descobrir os segredos recônditos da natureza, já que, como dito por ele "Curiosidade, pesquisa sincera para aprender as leis ocultas da natureza, alegria semelhante ao arrebatamento, à medida que foram sendo desdobradas para mim, está entre as primeiras sensações de que posso lembrar". (SHELLEY, 2010, p. 26, tradução minha) Assim, a curiosidade de Frankenstein acaba por germinar toda a problemática da busca por este conhecimento proibido, já que desde criança ele a apresenta em relação ao aprendizado das leis da natureza e do mundo que o cercavam, que nada mais é do que o gatilho para todos os eventos destinados em meio ao romance:

Eram os segredos do céu e da terra que eu desejava aprender; e se era a substância exterior das coisas ou o espírito interior da natureza e a misteriosa alma do homem que me ocupava, ainda assim minhas indagações eram dirigidas ao metafísico, ou em seu sentido mais elevado, aos segredos físicos do mundo. (SHELLEY, 2010, p.27, tradução minha)

Assim, é possível ver como a curiosidade de Victor incentiva a *hýbris* do mesmo, levando-o a uma vida orgulhosa, em que o próprio Frankenstein colocava expectativas em si mesmo para conseguir feitos que nunca antes foram realizados por homens anteriores a ele. Não é à toa que, quando passageiro no navio de Walton, o cientista adverte-o quanto aos perigos dessa mesma curiosidade que o levou à ruína, quando este último pergunta sobre como a vida da criatura teria sido gerada: "Você está louco, meu amigo? disse ele. Para onde sua curiosidade sem sentido o leva? Você também criaria para si mesmo e para o mundo um inimigo demoníaco? Paz, paz! Aprenda com minhas desgraças e não procure aumentar as suas próprias." (SHELLEY, 2010, p. 188, tradução minha)

No entanto, essa mesma curiosidade que leva Frankenstein a sua *hýbris*, também o leva ao que Roger Shattuck (1996) denomina *pleonexia*, palavra grega usada para

descrever a resolução do cientista em ultrapassar os limites do conhecimento a qualquer custo, sem preocupação com as consequências negativas que isso poderá gerar. Assim, o mesmo autor fala sobre o conhecimento, neste caso, como sendo fruto de uma tentação do saber, que ele chama de *libidi sciendi*, ou seja, de uma vontade quase voluptuosa sobre conhecer mistérios e fatos que deveriam ser naturalmente proibidos, ou ainda, pensando na ideia de *portée*, que estariam fora de nosso escopo/alcance natural. Assim, Frankenstein tem uma voluptuosidade ao pensar em um saber orgulhoso, que ultrapassa os limites naturais de seu tempo e da humanidade como um todo.

Em relação ao romance, é necessário frisar como o conhecimento proibido é o que articula os três elementos (mito, religião e ciência) em meio à obra. Isso é possível ao vermos como a figura de Prometeu, a personagem de Adão, Eva e Satã e mesmo o papel da ciência e da alquimia em meio ao livro possuem uma relação intrínseca com essa proibição do conhecimento, e a consequente quebra desse limite, gerando consequências desastrosas e trágicas, decorrentes dessa ambição em conhecer o que está proibido ou o que é tabu. Pensando no mito de Prometeu e sua relação com esta temática, é possível ver o titã como sendo aquele que também adquire esse tipo de conhecimento, ou seja, como ele teria roubado o conhecimento proibido, que aparece metaforicamente a partir do fogo dos deuses, em prol da humanidade, gerando como consequência a sua punição torturante em meio a um ciclo de dores e sofrimentos. O próprio Roger Shattuck nos diz que “A rebeldia de Prometeu tornou-se nossa salvação em um episódio que parece refutar o provérbio de que a ignorância é uma bênção.” (SHATTUCK, 1996, p. 14, tradução minha)

Assim, Prometeu é o próprio símbolo daquele que extrapola o limite do conhecimento proibido, não só roubando-o, como também compartilhando-o com a humanidade. É interessante notar, inclusive, que sua punição é estendida para os seres humanos também, a partir da história da caixa de Pandora. Na história, Pandora é dada de presente a Epimeteu, irmão mais velho de Prometeu, juntamente com uma caixa (em algumas versões, um jarro) que continha os segredos do mundo e que não deveria ser aberta de modo nenhum. Porém, por meio de sua curiosidade em relação ao conteúdo da caixa, Pandora acaba por abri-la, o que faz com que todos os males do mundo sejam libertados para morarem em meio aos corações dos mortais, restando apenas a esperança, que ficou presa na caixa quando Pandora a fechou, após perceber as consequências de seu ato, advindo de sua curiosidade.

É importante notar que essa curiosidade de Pandora ao abrir a caixa, que serviria de punição para os seres humanos, é a mesma que leva Victor Frankenstein a cometer o seu crime de *hybris*, e que também pode ser encontrada em diversos outros mitos gregos, como o episódio de Eros e Psiquê, por exemplo, em que Psiquê quase perde o amor de Eros ao contemplar sua figura, após ter sido advertida a nunca olhá-lo. Assim, é possível ver que o tema do conhecimento proibido está intrinsecamente ligado à curiosidade, tanto no mito de Prometeu, com ecos no mito de Pandora, já que ela é feita a partir do roubo do titã, quanto em outras histórias da mitologia grega, alertando para o desfecho catastrófico que pode vir a partir da curiosidade. Porém, o final acaba apresentando uma espécie de redenção para os personagens dos mitos. Assim, Prometeu acaba sendo solto por Hércules, livrando-se de sua punição eterna, e Psiquê consegue manter-se noiva de Eros, apesar de sua curiosidade ao vê-lo.

O mesmo não ocorre em *Frankenstein*, já que Victor não consegue conquistar uma salvação ou mesmo uma redenção em meio ao desenvolvimento do romance, mas sim acaba por piorar cada vez mais o ciclo de punição que advém da quebra dos limites impostos pelo conhecimento proibido. Isso acabará gerando sua morte junto do navio de Walton, bem como o suicídio de sua criatura, que sendo fruto dessa proibição, não

consegue viver como sendo um pária da natureza, até porque sofre com a rejeição dos demais seres humanos que o contemplam, carregando mesmo uma espécie de estigma (sua aparência grotesca e monstruosa) que deixa explícito o crime cometido na hora de sua criação.

Outras personagens que possuem uma relação intrínseca com a temática do conhecimento proibido são Adão e Eva do poema de Milton, já que também são punidos pela quebra da proibição do conhecimento, ou seja, pelo fato de terem comido a maçã da Árvore do Conhecimento, principalmente por meio da tentação exercida por Satã, que já teria cometido este pecado antes de tentar ambos os humanos. Isso acarreta na expulsão dos dois do Jardim do Éden, por meio do Pecado Original, que resulta na perda de sua imortalidade e gera sentimentos diversos, como vergonha e sofrimento, que ambos não haviam sentido antes do pecado cometido. Assim, no próprio poema, Milton nos dá constantes advertências, a partir das personagens dos anjos que visitam Adão e Eva no jardim do Éden (principalmente Rafael), sobre como a *hybris*, ou seja, o desejo e o orgulho de querer saber mais do que compete a cada um, deve ser evitada, como é possível ver pela seguinte passagem do épico:

Durma
Par abençoado; e, ó, ainda mais feliz se não procurar
Estado mais feliz, e saber não saber mais. (MILTON, 1667, apud SHATTUCK 1996, p. 61, tradução minha)

Além desse excerto, outro nos mostra a advertência de Rafael frente o desejo e a curiosidade de saber-se mais do que convém, já que só poderia responder às perguntas de Adão com aquilo que o humano pudesse saber sobre a criação do universo e o mundo divino:

Para responder ao seu desejo
Do conhecimento dentro dos limites; além abstenha-se
De pedir, nem deixe que as suas próprias invenções esperem
Coisas não reveladas... (MILTON, 1667, apud SHATTUCK 1996, p. 65, tradução minha)

Assim, é possível ver novamente a questão da curiosidade e do desejo em saber-se mais, levando a um crime de *hybris* e, conseqüentemente, a uma quebra dos limites impostos a um tipo de conhecimento proibido, levando a uma punição por parte do transgressor. Assim, Satã rebela-se contra o poder de Deus, principalmente por ter sede de mais poder e de maior conhecimento. Do mesmo modo, Adão e Eva pecam a partir de sua curiosidade e seu desejo em relação ao conhecimento que abarcava os diversos mistérios divinos e naturais que os cercavam. Isso acarreta tanto na expulsão de Satã do Paraíso, quanto na expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, levando-os a uma vida de vergonha e orgulho ferido por conta do ocorrido. Assim, os personagens são punidos por meio da quebra desse mandamento sobre o conhecimento proibido, cujas conseqüências desastrosas foram advertidas pelo anjo Rafael, quando ele diz para Adão que:

O Paraíso é para ti demasiado alto
Para saber o que ali passa; sê humildemente sábio:
Pensa apenas no que te diz respeito a ti e ao teu ser;
Não sonhes com outros mundos, com que criaturas lá
Vivem, em que estado, condição ou grau,
Te contentes do que foi revelado até agora
Não apenas da Terra, mas do mais alto Paraíso. (MILTON, 1667, apud SHATTUCK 1996, p. 66, tradução minha)

Por fim, vemos como a ciência foi utilizada em meio ao romance como forma de colocar essa proibição em prática, principalmente porque o tempo em que a obra foi escrita era uma época muito prolífica na área científica, havendo grandes debates sobre os limites do que seria possível para a ciência e mesmo no que ela deveria focar o seu interesse, sendo que o papel ético e moral desse campo científico acaba sendo trabalhado no romance em questão. Assim, é possível ver como Frankenstein é o reflexo de um conflito da época, principalmente no que tange à discussão sobre o que cabe à ciência ou não. Em meio a sua *hybris*, Frankenstein acaba por mostrar qual é a punição derivada de buscar-se algo que não deve ser alcançado pelo ser humano, trazendo sofrimento tanto para si mesmo quanto para a criatura que trouxe à vida. É interessante notar também que Victor só consegue chegar no ápice de sua *hybris* por meio da ciência, como é possível notar pelo seguinte excerto, em que ele tem sonhos de grandeza após ser convencido pelo seu professor, M. Waldman, sobre o valor da ciência natural moderna:

Enquanto ele continuava, eu sentia como se minha alma estivesse lutando com um inimigo palpável; uma a uma foram tocadas as várias chaves que formavam o mecanismo do meu ser; acorde após acorde foi tocado, e logo minha mente ficou cheia de um pensamento, uma concepção, um propósito. Muito já foi feito, exclamou a alma de Frankenstein, - mais, muito mais, alcançarei: pisando os passos já marcados, serei pioneiro em um novo caminho, explorarei poderes desconhecidos, e desdobrarei para o mundo os mistérios mais profundos da criação. (SHELLEYM, 2010, p. 37, tradução minha)

Com isso, vemos como Frankenstein chega a sua *hybris* por via da ciência, que lhe deu recursos para ter uma ambição orgulhosa de conquistar aquilo que nenhum ser humano havia conquistado até então, desdobrando conhecimentos que nenhum humano deveria conhecer. Assim, por meio desse excerto, é possível ver como Victor Frankenstein flerta com a ideia de conhecimento proibido, possuindo um desejo descomedido de conhecer aquilo que é proibido de se conhecer. Além disso, mesmo a alquimia em si, tão adorada por Victor Frankenstein em meio aos seus estudos, pode ser vista como um rompimento de limites, principalmente por meio das promessas que os alquimistas faziam sobre descobrir os mistérios da natureza e mesmo sobre trabalhar com coisas sobrenaturais e supernaturais, como é o caso do *homunculus*, que acaba por ser o germen da ideia de Victor em criar uma criatura artificial, sem pensar em como isso acabaria por gerar toda uma punição, para ele e para aquele que foi criado a partir do trabalho de suas mãos. Com isso, é possível ver como a ciência e a alquimia entrelaçam-se em meio ao romance de modo a mostrar como a ambição de Victor acaba por fazê-lo ser capaz de criar um ser humano artificial, mas também causa-lhe intensos sofrimentos, principalmente por conta dessa transposição dos limites impostos por meio de um conhecimento que deveria ser proibido, cuja superação leva a um monstro antinatural e pária em meio à humanidade, bem como a um ciclo de sofrimentos e dores para o cientista que criou o tal monstro. Não é à toa que o próprio Frankenstein conclui que o conhecimento apenas lhe herdou dores e que a ignorância é um certo tipo de benção, reconhecendo a sua própria *hybris*:

Aprenda de mim, se não pelos meus preceitos, pelo menos pelo meu exemplo, como é perigosa a aquisição do conhecimento, e como é mais feliz o homem que acredita que sua cidade natal é o mundo, do que aquele que aspira a se tornar maior do que sua natureza permitirá. (SHELLEY, 2010, p.41, tradução minha)

Considerações finais

Por meio deste artigo, foi possível ver como o romance *Frankenstein* é único e apresenta elementos complexos em seu cerne, especialmente ao pensar-se em como Mary Shelley consegue trazer temas que podem ser lidos a partir de diversos vieses, como o mitológico, o religioso, o científico, o moral e assim por diante. Assim, a obra faz uma articulação entre esses vieses de modo a trazer diferentes reflexões ao leitor do romance, sobre os limites possíveis da ciência, sobre a moralidade relacionada a questões científicas e mesmo se a ignorância em alguns casos realmente é uma dádiva, principalmente ao encontrarmos absortos no destino trágico de Victor e na solidão imposta em sua criatura por conta da busca orgulhosa de um conhecimento que deveria permanecer oculto aos olhos da humanidade.

Com isso, por meio deste artigo, foi possível ver como *Frankenstein* é uma obra prolífica de interpretações, principalmente em meio a sua articulação entre mito, religião e ciência, feita a partir da temática do conhecimento proibido, estabelecendo uma discussão e reflexão profundas sobre a ética e a moral da ciência frente aos limites naturais que nos circundam. Além disso, a obra mostrou-se ser uma fonte histórica importante, especialmente ao possibilitar o descobrimento de fatos que ocorriam no tempo em que ela foi escrita por Mary Shelley, como os estudos científicos que estavam em voga, as temáticas que circulavam na literatura, as preocupações que estavam em voga no contexto do começo do século XIX e mesmo as obras literárias que mais circulavam e eram lidas na época, como é o caso de *Paraíso Perdido*, por exemplo.

A partir de elementos que fazem relação com a temática do conhecimento proibido, também é interessante notar que *Frankenstein* traz em seu âmago muitas semelhanças com arquétipos dramáticos da literatura mundial, como Prometeu, os personagens dramáticos de Milton (Satã e Adão), Fausto, Édipo e outros, que podem nos mostrar muito bem como a busca pelo conhecimento pode ser algo que leva a uma tragédia, principalmente pelo resultado, que leva a uma punição dessas personagens, explicitando como o orgulho por um conhecimento que está além dos limites naturais pode ser prejudicial à moral e à vida.

Assim, essa pesquisa possibilitou uma análise profunda sobre como o romance articula elementos diferentes entre si, sem desarmonizá-los, trazendo uma narração que consegue encadeá-los, bem como gerar uma reflexão sobre bem e mal, ético e antiético, proibição e punição, entre outros. Não é à toa que *Frankenstein* continua sendo amplamente lido até hoje, trazendo suas reflexões para milhares, senão milhões, de leitores, ávidos para descobrir quais são os limites da ciência e do conhecimento.

Referências

- BYRON, G. G. (1816) Prometheus. Disponível em: <http://mural.uv.es/vinepar/prometheus.htm> [último acesso em 21 de fevereiro de 2022]
- ÉSQUILO. (1993) Prometeu Acorrentado. Expresso Zahar, SP.
- GOLDBERG, M. A. (1959) "Moral and Myth in Mrs. Shelley's 'Frankenstein'". Keats-Shelley Journal, vol. 08, n. 01, p. 27-38.
- HESÍODO. (2009) Teogonia – A Origem dos Deuses. Iluminuras, SP.
- HINDLE, M. (1990) "Vital matters: Mary Shelley's Frankenstein and Romantic Science." Critical Survey, vol. 02, n. 01, p. 29-35.
- JEHA, J. (2009) Das origens do mal: a curiosidade em Frankenstein. IN: Da fabricação de monstros. Editora UFMG, MG.
- MILTON, J. (1996) Paradise lost. Penguin, London.

- MONTAIGNE, M. de. (2006) *The Essays of Montaigne, Complete*. Project Gutenberg. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/3600/3600-h/3600-h.htm#chap12> [último acesso em 21 de fevereiro de 2022]
- OATES, J. C. (1984). "Frankenstein's Fallen Angel". *Critical Inquiry*, vol. 10, n. 03, p. 543-554.
- OVÍDIO. (2016) *Metamorfoses*. Editora Concreta, Porto Alegre.
- PASCAL, B. (1952) *Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets*. Delmas. Disponível em: <https://www.ub.unifreiburg.de/fileadmin/ub/referate/04/pascal/pensees.pdf> [último acesso em 21 de fevereiro de 2022]
- PARACELUSUS. (1584) *De Natura Rerum*. Jobin, Biblioteca Estadual de Baviera.
- PETERFREUND, S. (2004) "Composing What May Not Be 'Sad Trash': A Reconsideration of Mary Shelley's Use of Paracelsus in 'Frankenstein'". *Studies in Romanticism*, vol. 43, n. 01, p. 79-98.
- POLLIN, B. R. (1965) "Philosophical and Literary Sources of Frankenstein". *Comparative Literature*, vol. 17, n. 02, p. 97-108.
- RAUCH, A. (1995) "The Monstrous Body of Knowledge in Mary Shelley's 'Frankenstein'". *Studies in Romanticism*, vol. 34, n. 02, p. 227-253.
- SCHUG, C. (1977) "The Romantic Form of Mary Shelley's Frankenstein." *Studies in English Literature*, vol. 17, n. 04, p. 607-619.
- SHATTUCK, R. (1996) *Forbidden knowledge: from prometheus to pornography*. St. Martin's Press, New York.
- SHELLEY, M. W. (2010) *Frankenstein*. Harper Collins, London.
- SHELLEY, M. W. (2016) *Frankenstein, or, the modern Prometheus: the 1818 text*. Lackington, Hughes, London.
- SHELLEY, P. B. (1820) *Prometheus Unbound: a lyrical drama in four acts with other poems*. C and J ollier, London. Disponível em: <http://knarf.english.upenn.edu/PShelley/promtp.html> [último acesso em 21 de fevereiro de 2022]
- SHERWIN, P. (1981) "Frankenstein: Creation as Catastrophe." *PMLA*, vol. 96, n. 05, p. 883-903.