

O MONSTRO E A CIÊNCIA O HORROR DA TRANSGRESSÃO E DA ALTERIDADE EM FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY

Thiago Leonello ANDREUZZI
Orientador: Mario Luiz Frungillo

Resumo: Através da obra *Frankenstein*, busca-se compreender a formulação do Fantástico (Gótico) em Literatura, bem como sua relação com o contexto sócio-cultural pós revoluções francesa e industrial. Atentando para a figura da ruína e do segredo mortal, procura-se estabelecer relações entre esses e outros aspectos do Fantástico com a figura dos monstros e acontecimentos sobrenaturais, tendo por base a crítica de um padrão racionalista de interpretação mundo, o qual esbarra em problemáticas como a Alteridade e a Transgressão de valores.

Palavras-chave: literatura inglesa; Frankenstein; gótico; ciência; outro.

Em *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1831¹), de Mary Shelley, observa-se um fenômeno interessante no romance Gótico inglês: a assombração, o fenômeno sobrenatural (ou preternatural) dá lugar à especulação científica, criando o mito do *Modern Prometheus*. A história se inicia com as cartas de Robert Walton a sua irmã, Margaret, contando sobre a vida dos marinheiros e os motivos que o levaram a iniciar sua empreitada até o polo norte, para só então, após Walton encontrar e cuidar de Victor Frankenstein, este iniciar a narração de seus infortúnios. A partir daí o romance narra, ainda em sua primeira parte, a trajetória intelectual de Victor Frankenstein, personagem principal que se torna parte de uma elite intelectual. O clímax da obra se dá no capítulo V, quando o jovem intelectual consegue infundir vida num corpo construído por ele mesmo e quase que no mesmo instante, passa a reconhecer a abominação que criara, ou seja, acontece a manifestação do reconhecimento da *hybris* infundida no momento do sucesso, da ascensão. A partir daí, Frankenstein começa a sofrer física e mentalmente de uma doença, que ao que tudo indica é um reflexo de sua consciência desestruturada. Enfim, o romance relata a trajetória intelectual de Victor Frankenstein, a qual culmina

¹ A primeira edição é 1818, porém o texto a ser analisado nesta pesquisa corresponde à segunda edição.

com o jovem dando vida a um corpo que ele mesmo construíra com a intenção de ser o pai de uma nova raça, superior à humana, e que, depois de vir à vida e ser rejeitado pelo seu criador e por todos os homens com quem interage, passa a assombrar aquele que o criou. Assim surge o “sentimento gótico” da narrativa: o monstro, que é um *counterfeit* e a manifestação de um segredo obscuro de Frankenstein, sofre por não ser visto como um humano e, conseqüentemente, ser rejeitado, por causa de sua aparência, pela sociedade dos homens; a exceção se dá com o episódio em que ele (o monstro) se apresenta para o chefe da família que observara, o ancião cego da cabana, única pessoa que o reconhece como humano, justamente pela sua cegueira.

Embora o sobrenatural tenha sido aparentemente deixado de lado na obra de Mary Shelley, a criação do monstro ainda aparece envolta em mistério: a autora não descreve os mecanismos da vida, nem como ela fora implantada no corpo construído por Victor Frankenstein. Porém, o caráter transgressor da realidade ainda se observa na obra através do veio da especulação científica, que assume, agora, no lugar do fantasma, o caráter sobrenatural tão essencial à narrativa Gótica, em outras palavras, o sobrenatural, materialização de um segredo mortal de **família**, como no *Castelo de Otranto*, dá lugar ao artificial como materialização de um segredo **individual** (pessoa) de um jovem **burguês** da classe intelectual. É um estudante de filosofia natural, um ser humano, quem **cria** o monstro. Logo, esse monstro não vem de nenhuma dimensão alternativa, de um longo repouso nas profundezas do mundo ou do inferno, nem mesmo de terras distantes, mas é uma criatura feita por mãos humanas com a intenção de suplantar e ter o controle sobre a natureza, tendo em seu criador humano uma espécie de deus. Entretanto, acontece justamente o oposto: e o próprio criador acaba sendo assombrado por sua criatura, um demônio que agoniza sozinho por, em sua essência, (tentar) ser humano, mas apenas conseguir ser, em sua aparência, uma falsificação (*counterfeit*) semelhante ao homem. Dessa forma, o natural é assombrado pelo artificial e não pelo sobrenatural.

No entanto, o monstro não assombra apenas um antigo castelo ou uma família devido a um segredo familiar. A nova criatura, resultado de uma bricolagem de corpos provavelmente vindos de criminosos executados, indigentes e covas violadas², ameaça os próprios padrões sociais ao desafiar a definição de humano. Sua existência perturba primeiramente a concepção de corpo: ela viola o corpo humano ao ser construída e ao

2 A história escrita por Mary Shelley não menciona de onde Frankenstein retira seu material de trabalho, mas como anatomista (Frankenstein estudou também anatomia) e, lembrando que o próprio personagem afirma ter descoberto na morte o segredo da vida, podemos inferir, tal como o filme de James Whale, que Frankenstein teve acesso, de alguma forma, aos mortos indigentes a aos corpos doados à universidade.

matar; viola a própria morte e a existência do espírito³ ao se colocar como viva e abrir caminho para a especulação sobre a ressurreição e criação da vida; viola a aparência e essência humanas ao se mostrar mais complexa, mais passional, mais racional, mais humana que seu criador e ao mesmo tempo não passar de um “humano falsificado”; viola em última instância os papéis de gênero, pois é trazida à vida por um homem, excluindo a mulher do papel da criação; viola a memória ao tornar irreconhecível e repugnante as feições de pessoas que já viveram e agora constituem seu “novo” corpo.

O século XIX foi certamente marcado por diversas inovações científicas que, através de apresentações espetaculares ao público, alcançaram grande repercussão e perturbaram o imaginário popular. O notório experimento de Aldini⁴ no qual um cadáver era eletrocutado, forçando movimentos em um corpo sem vida, impactou a opinião pública, inclusive nos círculos intelectuais da época, gerando especulações sobre as possibilidades da eletricidade, vista então como “fluido da vida”. David Roas nota o papel que a ciência tem na transformação da percepção da realidade em *A Ameaça do Fantástico*⁵ (2014), a evolução e disseminação científica deixam em aberto uma questão central ao homem das sociedades industriais: por que o mundo funciona de determinada forma? Ao contrário do mito, a ciência moderna apenas descreve o funcionamento da natureza, sendo incapaz de oferecer o motivo em que ele se baseia. É neste contexto, então, que floresce a especulação científica, base de (re)surgimento de uma nova mitologia, que se mescla rapidamente ao universo popular.

Nesse processo, a produção literária da época é marcada pela criação de diversos monstros⁶, destacando-se a obra *Frankenstein*, de Mary Shelley. Curiosamente, o monstro da história jamais é nomeado pela autora. A respeito dessa ausência de nome, pode-se inferir o mesmo que Richard Miskolci em *Frankenstein e o Aspecto do Desejo* (2011), ao levar em consideração a origem científica-sobrenatural do monstro:

3 Assim como o narrador de Brás Cubas, em um contexto diferente, abre margem tanto para desconfiarmos se está realmente morto ou se existe uma história do indivíduo para além da morte (Brás conta a sua história em vida, mas em vida não é autor, embora na morte, seja, como dito no começo da obra “defunto autor”)

4 O experimento data de 1803, realizado em Londres. Aldini eletrocutou o corpo recém-executado de George Foster, forçando movimentos musculares em vários lugares do corpo, dependendo de onde a descarga elétrica era aplicada. Apesar de Mary Shelley não citar Aldini em sua introdução para o *Frankenstein*, é dito que o galvanismo estava entre os assuntos discutidos nas reuniões do grupo de amigos que estavam em Genebra e que incluía Mary Godwin (após seu casamento, Mary Shelley), Percy Bysshe Shelley, Lord Byron e Claire Clairmont (meia-irmã de Mary e curiosamente ignorada na introdução de 1831).

5 ROAS, David. *A Ameaça do Fantástico*. Trad: Julián Fuks. Pag. 48. (2004).

6 Outros monstros icônicos são Dracula e Mr. Hyde, respectivamente presentes em *Dracula* (1897), de Bram Stoker, e *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson.

O monstro não tem nome porque é algo que não pode pertencer ao reino do familiar e conhecido, mesmo porque o ameaça. A criatura é a materialização de um segredo de Frankenstein e o sucesso da narrativa reside na cumplicidade entre leitor e protagonista na manutenção desse segredo ou no temor de sua revelação. Até o fim, quando Walton observa o monstro lamentando a morte do criador, a criatura só é vista pelo jovem médico, por suas vítimas e por quem lê o romance, assim, sua existência vincula o destino trágico do cientista a quem se aventura a acompanhar sua história.⁷

O “Prometeu Moderno”, Frankenstein, está, então, condenado ao esquecimento em sua história. O monstro não pode ter um nome porque não tem família e nem mesmo é humano. Nesse sentido, Mary Shelley inverte brilhantemente um dos principais aspectos do vilão gótico, figura do nobre decadente, disposto a fazer de tudo contra o herói, este geralmente um membro da nova burguesia, classe social em ascensão no período pós Revolução Francesa⁸. No romance, vemos Victor Frankenstein com as características desse “vilão clássico” do gótico e o monstro como o *outsider* pobre. Porém é o monstro quem é inescrupuloso em sua empreitada para atingir o *status* burguês: ele almeja constituir uma família (por isso pede a Frankenstein que lhe crie uma esposa) em uma casa (a *wilderness* sul-americana). E, ao negar-lhe isso, Frankenstein se opõe à felicidade de sua criatura, confinando-a à solidão. O monstro, fruto de um processo a um só tempo científico e sobrenatural⁹, se auto identifica ora com o Adão, quando se vê como criatura posta no mundo para o sofrimento, e ora com o Lúcifer de Milton¹⁰, embora seja mais desgraçado que este, uma vez que é o único de sua espécie, enquanto até mesmo o Diabo teve companheiros em sua rebelião.

Busca dos alquimistas, o elixir da vida agora parecia estar próximo de ser encontrado e, curiosamente estava associado a um dos fenômenos mais poderosos da natureza e geralmente ligado à ira celestial: o raio. No entanto, como armazená-lo? Como utilizar essa força? Como produzi-la artificialmente ou como canalizá-la? Ainda que as adaptações

7 MISKOLCI, Richard. Frankenstein e o Aspecto do Desejo (nota 19). In: Cadernos do Pagu No 37, Julho-Dezembro de 2011, disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000200013&lng=en&nrm=iso#_ftnref20 (última data de acesso: 22/07/2015). Gostaria de acrescentar que o monstro é avistado por mais pessoas no texto, porém só interage com a garota que salva, suas vítimas, seu criador, a família campestre que observa durante seus primeiros anos de vida e Robert Walton.

8 PAULSON, Ronald. Gothic Fiction and the French Revolution. In: Gothic: critical concepts in literary and cultural studies. P. 270, 271.

9 O monstro é criado a partir de um processo científico que está totalmente envolto em mistério. Em outras palavras: o monstro é construído e vem à vida pela ciência, mas a maneira como o evento é descrito invoca um modo de animação sobrenatural.

10 MILTON, John. Paraíso Perdido.

cinematográficas foquem no aparato elétrico¹¹ de um castelo abandonado no meio de um lugar medonho, com um cientista operando um complexo maquinário, o romance de Mary Shelley não retrata a criação da vida através do galvanismo, nem mesmo explica detalhadamente o processo pelo qual ela se deu. Ao menos não diretamente, uma vez que a imagem do raio e da eletricidade é invocada constantemente através da figura de Victor: o raio presenciado na infância, a palavra *spark*¹² utilizada no momento da criação, etc.

Embora o monstro de Frankenstein surja de maneira quase tão sobrenatural quanto o Adão bíblico, o romance está fortemente permeado pela figura do intelectual acadêmico. O filósofo natural está imerso na problemática do que Michel Foucault chama de biopoder¹³, uma vez que, ao dar forma e vida a um corpo semi-humano, ele coloca a ciência no papel de produtora e reguladora de corpos individuais e sociais¹⁴. Se por um lado, a narrativa questiona os limites do poder da ciência sobre a vida, posto que a experiência científica narrada teve consequências negativas, por outro ela parece reafirmar esse poder, ao depositar nas mãos do cientista o papel de redenção da sociedade, através da expiação heroica de Frankenstein. É Victor quem julga o destino do monstro e restabelece os padrões morais e “naturais” da sociedade humana pré-vitoriana ao morrer e, portanto, aplacar a ira da criatura. Como o monstro é a materialização do segredo de Frankenstein e não de uma sociedade ou de uma família, a morte de seu criador é o suficiente para que o próprio “segredo” morra; porém não deixa de ser um aviso sobre o entendimento do mundo. Citando Roas¹⁵ mais uma vez, podemos concluir que a razão não é o único instrumento de captação da realidade e os românticos dos séculos XVIII e XIX, sem rejeitar as conquistas científicas, postularam o que Goethe chamou de “demoníaco”: “o que não pode ser explicado nem pela inteligência, nem pela razão” e que “esconde em sua essência a visão cósmica de síntese de contrários, como totalidade unificadora de traços, características e comportamentos antitéticos que a razão não consegue compreender”¹⁶. Roas escreve:

11 A única adaptação que conheço que não fez isso foi a comédia *The Rock Horror Picture Show* que, com uma temática queer, faz o monstro (agora um rapaz branco, loiro, bronzeado e musculoso, bastante próximo do padrão estético da década de 1980) ganhar vida através de um banho em líquidos de diferentes cores, cada uma representando uma das cores do arco-íris.

12 “It was on a dreary night of November, that I beheld the accomplishment of my toils. With an anxiety that almost amounted to agony, I collected the instruments of life around me, that I might infuse a spark of being into the lifeless thing that lay at my feet”. SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. P. 50.

13 FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*.

14 Através da autoridade científica ele estaria apto a determinar comportamentos “normais” e “estranhos”, além, claro, de fisionomias “saudáveis” e “não-saudáveis”, exercendo assim uma força “normatizadora” sobre todo o corpo social.

15 ROAS, David. *A Ameaça do Fantástico*. Trad: Julián Fuks. P. 49, 50.

16 ROAS, David. *A Ameaça do Fantástico*. Trad: Julián Fuks. P. 50.

Essa constatação de que existia um elemento demoníaco tanto no mundo quanto no ser humano supôs a afirmação de uma ordem que escapava aos limites da razão, e que só podia ser compreensível por meio da intuição idealista. Fez-se então evidente que existia, para além do explicável, um mundo desconhecido tanto no exterior como no interior do homem, com o qual muitos temiam se defrontar. E a literatura fantástica se converteu, assim, em um canal idôneo para expressar esses medos, para refletir todas essas realidades, fatos e desejos que não podem ser manifestados diretamente porque representam algo proibido que a mente reprimiu, ou porque não se encaixam nos esquemas mentais em uso e, portanto, não são passíveis de racionalização.¹⁷

A partir daí teremos constantemente o embate entre os modelos de percepção do real e, como consequência, a relação com o Outro será acentuada na literatura romântica do século XIX e a figura do monstro será a encarregada de atrair para si este conflito, representando em sua imagem uma ameaça aos padrões morais, estéticos e sociais estabelecidos em uma determinada sociedade. Nesse sentido, o monstro é “o elemento que introduz uma crise, é ele que indaga e questiona as fronteiras, os limites, as categorias fixas, os sistemas fechados. Ele habita “as margens do mundo (que, mais do que um *locus* geográfico, é um *locus* puramente conceitual)”¹⁸. George Canning nos dá um exemplo claro da relação do monstro com a Alteridade em um discurso de 1824, portanto, antes da segunda edição de Frankenstein:

George Canning, parlamentar por Liverpool, que logo se tornaria o primeiro-ministro, defendia a educação moral sistemática para todos os escravos como uma condição para a emancipação. “Ao tratar com o negro, devemos nos lembrar de que estamos tratando com um ser que possui a forma e a força de um homem, mas o intelecto apenas de uma criança”, afirmou Canning. Para explicar melhor, ele invocou uma analogia aparentemente bem conhecida dos seus contemporâneos: Soltá-lo na natureza do seu vigor físico, na maturidade das suas paixões físicas, mas na infância da sua razão não estruturada, seria emancipar uma criatura que lembra a esplêndida ficção de um romance recente; o herói dessa história constrói uma forma humana, com todas as possibilidades corpóreas de um homem, e com os músculos e os nervos de um gigante; mas, sendo incapaz de conferir ao trabalho das suas mãos uma percepção de certo e errado, ele descobre tarde demais que só criou um poder mais do que mortal de cometer maldades, e ele próprio horroriza-se com o monstro que criou.¹⁹

O monstro de Frankenstein ameaça a visão maniqueísta de mundo e nos faz perguntar sobre a origem do Mal: ela é intrínseca ao ser ou é imposta a ele por uma sociedade que também não se mostra em termos totalmente binários, mas que vai da extrema doçura ao ódio em questão de segundos? Miskolci escreve sobre o *romance*:

Jeha, Lyslei Nascimento. P. 102.

17 ROAS, David. A Ameça do Fantástico. Trad: Julián Fuks. P. 50. Entende-se o Fantástico como uma estética artística (pois permeia várias artes) que engloba o gótico, o realismo mágico e a ficção científica, uma vez que as características dessas narrativas se permeiam e os mecanismos de narração são similares.

18 SILVA, Vivian Gonzaga e. Monstros de Areia em Chão de Papel. In: Da Fabricação de Monstros. Org.: Julio Jeha, Lyslei Nascimento. P. 102.

19 HITCHCOCK, Susan Tyler. Frankenstein. P. 97 e 98.

Uma análise sociológica de *Frankenstein* poderia contribuir para o projeto de desenvolvimento de uma contra-história, na reconstituição daquilo que autores como Adorno, Horkheimer e Marcuse definiram como alternativas históricas que assombam a sociedade estabelecida como forças e tendências subversivas. A possibilidade do rompimento de normas ou convenções culturais é reconhecível nessas forças sem nome ou materialidade documental, mas cuja existência moldou a constituição do que somos. No fundo, essa contra-história poderia ser melhor compreendida como uma contra-memória, na qual a fantasia e o fantasmático não são desqualificados como superstição.²⁰

Em outras palavras, o monstro demonstra uma outra maneira ou possibilidade para a realidade do texto, porém de maneira ameaçadora para os ideais dos grupos dominantes e cabe ao herói, agora o homem da ciência, o controle desse monstro, seja sua criação, seu aniquilamento ou afastamento. É o homem da ciência quem lutará contra esse corpo estranho e transgressor, o “agente patogênico dentro da civilização”. Tal como afirma Michel Foucault em *A Microfísica do Poder* (2005), na sociedade capitalista, o poder sobre o corpo se dá através da “concessão regulamentada”: “como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais forma de controle- repressão, mas de controle-estimulação: fique nu... mas seja magro, bonito, bronzado!”²¹. Foucault está preocupado justamente com os mecanismos de controle do corpo e da sexualidade, enquanto Frankenstein se utiliza de seu saber e autoridade científicos para criar um novo corpo humano, uma versão aprimorada de seu original, com características definidas pelo filósofo natural como mais avançadas. Como aponta Júlio Jeha em *Das Origens do Mal: a Curiosidade em Frankenstein*²² (2009), a *hýbris* de Frankenstein não resulta do próprio conhecimento máximo, a criação da vida, mas de seu “insulto” à natureza, o qual se reflete no questionamento sobre a existência divina: Frankenstein não cria outro ser humano ou outra criatura qualquer, mas tenta superar a Natureza ao tentar fabricar uma criatura melhor, um humano incrementado. O resultado dessa transgressão é um monstro deformado e desproporcional que o próprio criador mal consegue olhar e que, em consequência, abandona à própria sorte. Por conseguinte, no decorrer da história a própria sociedade não consegue suportar a estética do monstro e se volta contra ele, resultado de uma ideologia calvinista que vigorava ainda nos séculos XVIII e XIX²³, época em que viveu Mary Shelley. Tais ideais calvinistas tratam da essência pura da alma e sua reflexão

20 MISKOLCI, Richard. Frankenstein e o Aspecto do Desejo. In: Cadernos do Pagu No 37, Julho-Dezembro de 2011, disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000200013&lng=en&nrm=iso#_ftnref20 (última data de acesso: 22/07/2015).

21 FOUCAULT, Michel *Microfísica do Poder*. Org. e Trad.: Roberto Machado. P. 147.

22 In: *Da Fabricação de Monstros*. Org: Julio Jeha, Lyslei Nascimento.

23 Cf. HITCHCOCK, Susan Tyler. *Frankenstein*. Capítulos 1 e 2.

fisionômica: se a alma do indivíduo é má, sua face será igualmente feia, uma ideia que por si só já se encontra baseada em uma estética dos grupos estabelecidos. É possível, então, enxergar no monstro a figura do *Outsider*, um elemento estranho ao meio, marginalizado por grupos estabelecidos, considerado por estes como moral e intelectualmente inferior. Assim, o monstro acaba se entendendo como mau devido ao julgamento que recebe dos habitantes locais, motivados pela sua aparência, mesmo quando pratica o bem.

Dessa forma, a percepção moral e intelectual do monstro de Frankenstein enquanto um *outsider* é dada pela sociedade humana, fazendo com que ele enxergue a si mesmo como um ser maligno. Em contrapartida, seu desenvolvimento sensorial é dado pela Natureza no momento de seu nascimento e de sua pureza. Neste ponto, onde são claras as ideias sobre a bondade do homem expressas por Rousseau e sobre o processo da inteligência, de John Locke²⁴, temos o desenvolvimento de um conflito central no romance de Mary Shelley: o conflito entre a aparência, os ideais calvinistas, e a essência do monstro, ou, se preferir, entre natural e artificial. É interessante notarmos que o monstro só se torna mau a partir do momento em que é rejeitado a pancadas pelos habitantes do campo que ele observava e que é através dessa observação que ele aprende a falar e ler, absorvendo alguns ideais da sociedade pós revolução francesa, tal como o amor romântico. Porém o monstro não é um filho da Natureza ou do Divino, mas sim filho do Conhecimento Humano e sua *Hybris*, cuja fisionomia, muito diferente da de seu criador, servirá de força motriz para toda a injustiça social da qual será alvo. Assim, o monstro é levado a acreditar em sua essência má, enquanto seus discursos nos permitem perceber que ele é apenas mais uma criança abandonada por seu genitor. Mais do que isso, ele é rejeitado pela mesma sociedade que consagraria seu criador e a qual ele (o monstro) mesmo havia dito que serviria de bom grado, não fosse o repúdio constante que despertou nele o ódio e o desprezo pela raça humana. Já Victor, o filósofo natural, é um personagem marcado pelas ideias calvinistas da época: quando o monstro lhe pede para lhe criar uma companheira, Frankenstein se horroriza com a ideia de mais um ser de aparência horrenda e que seria, portanto, potencialmente tão mau quanto o fruto de seu primeiro experimento. E, embora a criatura pareça assexuada²⁵, como observa Harold Bloom²⁶, é privada definitivamente

24 Respectivamente: Do Contrato Social e Ensaio sobre o entendimento Humano.

25 Ela não tem um nome e, depois, seu corpo inteiro é construído a partir de restos de outros corpos. Porém, a julgar pelo conhecimento anatômico da época, Victor Frankenstein não teria conhecimento pleno das genitálias, sobretudo da feminina.

26 BLOOM, Harold. Posfácio in: SHELLEY, Mary. Frankenstein. Trad.: Miécio Araujo Jorge Honkins. O monstro deseja uma companheira através do raciocínio: se o homem é feliz com a mulher amada, semelhante a ele, o monstro também seria, nos mesmos termos, feliz.

de sua sexualidade quando Frankenstein destrói o segundo projeto, ainda inacabado e se recusa a dar vida a uma nova criatura. Nota-se aqui que o monstro, um ser humano “aprimorado”, responde da mesma maneira a Frankenstein – que como observa Jeha, também é uma figura quase assexuada – ao privá-lo de sua noite de núpcias através da ameaça “I shall be with you on your wedding-night”²⁷.

Finalmente, é na figura do monstro que se encontram as piores qualidades do ser humano. O monstro de Frankenstein é um assassino que mata por vingança, é desproporcional e, como visto na comparação de Canning²⁸, é ignorante. Diferentemente de Todorov²⁹, que busca explicar o fenômeno fantástico através dos tabus e da psicanálise, *Frankenstein* vai, assim, em direção à relação com o Outro, com a Alteridade como o motor do Fantástico e, portanto, foca-se na figura do estrangeiro/*outsider*. Não é difícil notar na criatura de Frankenstein características alheias à cultura ocidental europeia e opostas a seus conceitos estéticos, morais e sociais, pois o monstro é visualmente perturbador, subverte valores da sociedade, como os papéis de gênero, e representa em última instância a profanação do templo da alma cristã: o corpo. Ou seja, *Frankenstein* revela uma relação de profanação do corpo em vários níveis e apresenta, mesmo quando não é literalmente o Outro, aspectos estéticos e morais completamente distintos aos da sociedade europeia³⁰. A associação entre o monstro e o Outro, o *outsider*, se torna ainda mais pertinente se pensarmos que este último pode ser, além do estrangeiro, um membro de uma classe social inferior. É o que se pode ver através da ilustração intitulada “*The Brummagem Frankenstein*”:

27 SHELLEY, Mary. Frankenstein. Capítulo terceiro da terceira parte. P. 173

28 Apud. HITCHCOCK, Susan Tyler. Frankenstein. P. 98.

29 TODOROV, T. Introdução à Literatura Fantástica. Tradução: Maria Clara Correa Castello.

30 Dos três monstros, apenas Dr. Jekyll não é um estrangeiro e a figura de Frankenstein nem de perto lembra alguém distante de sua sociedade, porém os monstros que eles criam são vidas surgidas de modo não natural, não cristão.



na qual é clara a confusão de nomes entre criatura e criador, e onde o monstro é desenhado como um homem proletário, de estatura enorme e feições rudes com um cachimbo aceso na boca. Abaixo dele se vê a figura de John Bright, e na legenda podemos ler: “John Bright. “I have no fe-fe-fear of man- manhood suffrage!” [Mr. Bright’s Speech at Birmingham” e, logo abaixo, a notícia: “The unwillingness of the Parliament to accept any measure of Reform had aroused a wide-spread discontent amongst the working classes. A monster gathering was held at Birmingham in August – 1866”. Outra ilustração:

31 Disponível para visualização em <http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dd-ca76-a3d9-e040-e00a18064a99> (última data de acesso: 25/07/2015).



32

de 1882, sobre as ideias de maior independência da Irlanda em relação ao Reino Unido, nos permite ver um monstruoso “Frankenstein” (o monstro) irlandês e bastante armado quase atropelando um homem. A ideia que as gravuras querem comunicar é clara: mesmo que esses ideais (*Home Rule* da Irlanda e uma reforma a favor dos trabalhadores) sejam nobres e pareçam bons, teriam como consequência a produção de um monstro, assim como o experimento de Victor Frankenstein. Dessa forma, a história de Mary Shelley assumiu caráter político e ideológico, além de permanecer no imaginário comum da população³³.

32 Disponível para visualização em <https://www.st-andrews.ac.uk/~cjmm/Frank4.jpg> (última data de acesso: 25/07/2015).

33 H. P. Lovecraft, cuja xenofobia³³ está implícita no uso do “desconhecido” como recurso literário para causar o medo que ele considera mais impactante descreve em seu *O Horror Sobrenatural em Literatura* (1927) exatamente esse mecanismo subversor do Outro, que HPL atribui ao reino do desconhecido: com a proliferação das outras etnias, o autor teme o caos social que surgiria através da miscigenação e, conseqüentemente, segundo seus contos deixam transparecer, deturparia os valores anglo-americanos da Nova Inglaterra.

No caso específico de *Frankenstein*, podemos chegar às mesmas conclusões de Jerold E. Hogle em *Frankenstein as Neo-Gothic: from the Ghost of the Counterfeit to the Ghost of Abjection*³⁴ (2004), onde o monstro passa de uma ilusão, uma projeção de humano, de onde deriva sua angústia, para um *locus* que contempla o “cabo-de-guerra entre os incompatíveis estados do ser”³⁵ e, apesar de ele não excluir a alteridade de sua análise, a resume a um processo histórico ligado à Revolução Industrial e situada no próprio *Self*, ou seja, aos próprios ideais de aspiração burguesa e a condenação das práticas da nobreza (através do ideal da [falsa] igualdade), bem como a própria ideia do nobre. O que Hogle aparentemente deixou de lado é a localização dessas histórias góticas, que se passam costumeiramente em países estrangeiros³⁶ (o destino mais comum era a Itália) e as nacionalidades de seus personagens, geralmente pessoas de terras distantes e exóticas para a Inglaterra, como a própria Itália (*The Italian*, de Ann Radcliff), a Romênia (*Dracula*, de Bram Stoker), Espanha (*The Monk*, de Mathew C. Lewis), entre outros lugares. Pode-se perceber então a força da alteridade no romance gótico, sobretudo no que se refere a grupos de minorias, os *outsiders*, aqueles que estão de fora do *establishment*: imigrantes, escravos, ex-escravos, proletariado, etc. É relevante ainda levar em consideração a condensação dos estereótipos desses grupos na figura do monstro, mesmo que este seja um construto que reflete aspectos morais do próprio criador, como em *Frankenstein*. Temos, então, um jogo em que uma cultura condena certa conduta moral e outra não, mas não exclui o constante diálogo e a interdependência gerados por esse choque. Por último, essa criatura representa justamente novas noções de vida, morte, moralidade, sexualidade, identidade de gênero, estética, entre outros que ameaçam primeiramente o corpo individual do burguês cristão e, através dessa corrupção, transgride e ameaça também os padrões da sociedade europeia, dominante, do século XIX, nos alertando para a *hybris* e a falta de entendimento do mundo típicas de um mundo cientificista em ascensão.

BIBLIOGRAFIA

BLOOM, Clive (org) (2007). *Gothic Horror: a guide for students and readers*. Nova Iorque: Palgrave MacMillan;

34 HOGLE, Jerold E. *Frankenstein as Neo-Gothic: from the Ghost of the Counterfeit to the Ghost of Abjection*. In: *Gothic: critical concepts in literary and cultural studies*. Edição: Fred Botting, Dale Townshend.

35 Idem. P. 305. Tradução livre.

36 Nota-se uma certa preferência por lugares católicos onde a inquisição foi mais voraz

- BOTTING, Fred; TOWNSHEND, Dale (org) (2004). Gothic: Critical concepts in Literary and Cultural Studies, Vol. II. Nova Iorque: Routledge;
- BOTTING, Fred; TOWNSHEND, Dale (org) (2004). Gothic: Critical concepts in Literary and Cultural Studies, Vol. III. Nova Iorque: Routledge;
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L (2000). Os Estabelecidos e os Outsiders. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar;
- FOUCAULT, Michel (2005). Microfísica do Poder. Org. e Trad.: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal;
- FREUD, Sigmund (1976). “O Estranho” in Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud Vol. XVII. Tradução: Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, primeira edição;
- HITCHCOCK, Susan Tyler (2010). Frankenstein: as muitas faces de um monstro. Tradução: Henrique Amat Rêgo Monteiro. São Paulo: Larousse do Brasil;
- JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (org) (2009). Da Fabricação de Monstros. Belo Horizonte: UFMG;
- LOVECRAFT, H.P (2007). O Horror Sobrenatural em Literatura. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras;
- McCARTHY, Elizabeth (2010). Feast your eyes [again]! Gut your soul on my accursed ugliness” Gothic horror – Thinking in Images. <http://goo.gl/4j2mqy> (última data de acesso: 28/07/2015); MIGUEL, Alcebiades Diniz (2006). A Morfologia do Horror – Construção e Percepção na Obra Lovecraftiana. Universidade Estadual de Campinas;
- MIGUEL, Alcebiades Diniz. Muitos Duplos e Aparições (um confronto de leituras do sobrenatural: Freud e Lovecraft). Disponível em: http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/20394/muitos_duplos_e_aparicoes_um_confronto_de_1_eituras_do_sobrenatural_freud_e_lovecraft.pdf (Última data de acesso: 27/07/2015);
- MISKOLCI, Richard (2011). Frankenstein e o Aspecto do Desejo (nota 19). In: *Cadernos do Pagu* N° 37, Jul-Dez;
- PUNTER, David (2013). The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present day, Vol I & II. Routledge;
- ROAS, David (2014). A Ameaça do Fantástico. Trad.: Julián Fúks. Editora da Unesp;
- RUDDICK, nicholas (org) (1992). State of the Fantastic: Studies in the Theory and Practice of Fantastic Literature and Filme – Selected Essays from the Conference on the Fantastic in the Arts, 1990. Editado por Nicholas Ruddick. Londres, Greenwood Press;
- SHELLEY, Mary (2012). Frankenstein. Londres: Penguin English Library;
- SHELLEY, Mary (2013). Frankenstein. Tradução: Miécio Araujo Jorge Honkins. Porto Alegre: L&PM;
- TODOROV, Tzvetan (2004). Introdução à Literatura Fantástica. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 3ª Edição;