

## ***Frankenstein de Mary Shelley: Uma Releitura de Mitos***

Ms. Lilian Cristina Corrêa (UPM)<sup>1</sup>

**RESUMO:** *A proposta do presente trabalho é avaliar as possibilidades de releituras de figuras mitológicas a partir de Frankenstein, de Mary Shelley, levando em consideração a prerrogativa de que os mitos têm uma alma - cada versão do mito da criatura perfeita oferece uma solução à época em que surgiu: uma solução jamais satisfatória e, portanto, sempre recomeçada.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *mito, criação, releitura, Frankenstein*

O estudo do mito em Frankenstein pode suscitar inúmeras vertentes de entendimento, da mitologia em si ao desenvolvimento científico, tamanha é a abrangência dos conceitos e imagens utilizados por Mary Shelley quando da composição de seu romance e em meio a um período marcado pela busca de uma identidade individual e, inevitavelmente, coletiva, que dissesse ao homem quem ele realmente era e qual a sua função naquela sociedade. Entretanto, para uma melhor compreensão de alguns desses aspectos, opta-se por um recorte: inicialmente, o presente artigo se propõe a analisar o contexto em que a romancista escreveu sua obra e, em um segundo momento, como se torna possível, através de conceitos teóricos acerca do mito, avaliar as releituras das figuras mitológicas a partir da mesma obra, levando em consideração a prerrogativa de que os mitos têm uma alma - cada versão do mito da criatura perfeita oferece uma solução à época em que surgiu: uma solução jamais satisfatória e, portanto, sempre recomeçada.

Tomando como ponto de partida a Europa, no século XVIII, observa-se um momento de batalhas no qual surgiu a figura do "grande homem", Napoleão, que liderava seus exércitos contra as adversidades. Para os autores do período, Napoleão possuía o mesmo espírito empreendedor das figuras mitológicas por ele idolatradas e, de alguma forma, deixavam transparecer tais ideais em seus escritos, como Percy Shelley, com o *Prometeu Acorrentado* (1820), Lord Byron e seu *Don Juan* (1824), ambos muito próximos da romancista Mary Shelley e, de alguma forma, co-responsáveis pela composição de *Frankenstein*, mais tarde, no século XIX, como um dos representantes do estilo gótico, proveniente ainda do século XVIII. Segundo Vasconcelos (2002, p.122), “reação aos mitos iluministas, às narrativas de progresso e de mudança revolucionária por meio da razão, o gótico surge para perturbar a calma superfície do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa.”

É através dessa atmosfera de medo, como se a visão do mundo moderno fosse um pesadelo (VASCONCELOS, p.122), que a escritora inglesa compôs *Frankenstein*, ou *O Prometeu Moderno*, obra na qual o mito recebe uma deferência especial – sabe-se que sua unidade de ação resulta do conjunto de suas unidades poética e histórica, mas de maneira geral, pode-se dizer que o mito é sempre uma representação coletiva, apresentando a linguagem imagística dos princípios, “traduzindo” a origem dos hábitos e/ou instituições – de acordo com Goethe, “os mitos são as relações permanentes da vida” (in: RUTHVEN, 1976, p. 24). Assim, se o aspecto imagístico é tão importante e se as relações míticas

---

<sup>1</sup> Universidade Presbiteriana Mackenzie, Centro de Comunicação e Letras, [liliancorrea@uol.com.br](mailto:liliancorrea@uol.com.br).

apresentam tamanha relevância, não parece estranho o fato de Mary Shelley ter feito uso de tal artifício quando escreveu *Frankenstein*. O próprio subtítulo da obra, *O Prometeu Moderno*, subentende uma relação com o universo mitológico, tão rico em subsídios e, notadamente, ponto de partida de quase todos os mitos existentes.

O romance traz como protagonista, Victor Frankenstein, um jovem cientista e estudante de Medicina, e é através dele que surge o primeiro vínculo da narrativa com o aspecto mitológico – seria Victor este novo Prometeu a que se refere o subtítulo da obra. Entretanto, um leitor mais atento consegue perceber que seria leviano pensar apenas em uma semelhança entre o subtítulo da obra e a história do mito e, mais, esse mesmo leitor consegue estabelecer conjecturas a respeito de tantos outros mitos relacionados ao contexto da criação, da cosmogonia. Portanto, nada mais apropriado neste momento do que se falar de alguns desses mitos e relacioná-los, cada um à sua maneira, com a obra de Mary Shelley.

A necessidade de se criar um ente perfeito sempre acompanhou a história da humanidade e ainda é uma constante no presente, pois é possível afirmar, de certa forma, que o homem sente-se incompleto, incapaz de grandes domínios e, conseqüentemente, um modelo de imperfeição. Desde quando se tem notícia desse desejo? De acordo com a História Cristã, desde que Deus criou o homem à sua imagem e semelhança, como se encontra no Livro do Gênesis, na *Bíblia Sagrada*: “Façamos o homem à nossa imagem e semelhança, e presida aos peixes do mar, e às aves do céu, e aos animais selváticos, e a toda a terra, e a todos os répteis, que se movem sobre a terra. E criou Deus o homem à sua imagem (...)” (Bíblia Sagrada, Gênesis 1:26-27). O homem foi criado por Deus a partir do barro, da própria terra, carregando em si toda a energia e a responsabilidade de representar essa mesma terra e a força superior que o trouxe à vida – entretanto, por vezes esse homem sentiu-se incapaz e inferior diante de criatura tão poderosa, tentando, até mesmo, igualar-se a ela.

Também é possível perceber a necessidade dessa criação na Mitologia Clássica, com o mito de Prometeu, que aparece como o iniciador da primeira civilização humana, a qual teria moldado com água e argila para depois lhe dotar de alma – em nome dessa humanidade, Prometeu pagou um alto preço. Foi pelos homens que enganou seu primo Zeus por duas vezes: na primeira, quando havia uma batalha entre deuses e mortais, ocasionada pela desconfiança dos deuses em relação aos homens, os deuses vencem a batalha e Prometeu, desejando enganar os deuses em benefício dos mortais, dividiu um boi enorme em duas porções: a primeira continha a carne e as entranhas, cobertas pelo couro do animal, a segunda, apenas os ossos, cobertos com a gordura branca do mesmo. Zeus escolheria uma delas e a outra seria ofertada aos homens – o deus escolheu a segunda (como já o previa Prometeu: a etimologia de seu nome nos dá esse indício – o pré-vidente) (BRANDÃO, 1998). Vendo-se enganado, Zeus enraiveceu e seu castigo não se fez esperar: privou o homem do fogo e da inteligência, imbecilizando-o. Prometeu, entretanto, não demora a reagir: rouba uma centelha do fogo celeste, privilégio de Zeus, trazendo-o a terra, “reanimando” os homens. Zeus resolveu puni-lo pela traição e puniu também aos homens, contra os quais, no intuito de perdê-los para sempre, enviou Pandora, a primeira mulher e, contra Prometeu, a punição foi acorrentá-lo ao Cáucaso, onde durante o dia, uma águia devorava-lhe o fígado, que se recompunha durante a noite para ser novamente devorado.

Além da História Cristã e da Mitologia Clássica há outras lendas e mitos que retomam o mito de criação e, portanto, são igualmente relevantes. Pierre Brunel, em seu *Dicionário de Mitos Literários* (2000), elabora uma coletânea dos mais diversos mitos

incluindo, é claro, os mitos de criação. Há, segundo Marie Miguet, autora de um dos ensaios da obra, três mitos de fundação: o mito de um Adão andrógino, o dos andróginos de Platão, o de Hermafrodito e o de Sálmacis, como mostra Ovídio em *Metamorfoses*. O Gênesis traz, de acordo com Miguet, um criador e uma criatura andróginos, sugerindo a bissexualidade de Deus, ao criar o homem à sua imagem e semelhança. Já em Platão, Miguet menciona o mito dos andróginos em *O Banquete*, que mostra os ancestrais da humanidade divididos em três grupos: aqueles nos quais se duplicam particularidades masculinas, aqueles nos quais se duplicam particularidades femininas e o terceiro tipo, que faz a gênese dos dois anteriores, trazendo à tona a função etiológica do mito, relatando o sofrimento de amantes separados. O caráter cosmogônico do mito apresentado por Platão é comprovado, segundo Mircea Eliade, pela filiação de tais seres com a lenda grega: Sol, Terra e Lua.

Em outro ensaio dessa mesma obra, Catherine Matière trata da lenda do Golem, abundantemente representada na literatura germânica, apresentando um enredo rico em sabedoria, postulando que o pecado maior consiste, muitas vezes, em construir e não em destruir: “(...) *Tentativa prometéica ou transgressão sacrílega, a criação de um ser artificial não está isenta de perigos (...)*” (in BRUNEL, p. 407). Na literatura, a palavra *golem* representa tudo aquilo que ainda está em processo de realização – nas lendas populares há várias versões: na versão de Praga, a mais conhecida, o Rabino Löw dá vida a um golem (moldado em água e argila e isento de fala) para ajudá-lo nos trabalhos domésticos, através da virtude mágica do pergaminho, colocado atrás da cabeça da criatura, através de uma perfuração no crânio. Toda sexta-feira o pergaminho era retirado e a criatura voltava à argila inerte, mas houve um dia em que o rabino se esqueceu de fazê-lo – a criatura se descontrola e destrói tudo à sua volta. O rabino consegue resgatar o pergaminho e o golem cai, sem vida, a seus pés.

Na Renascença, acredita-se que Paracelso baseou-se nesses escritos quando concebeu seu *homúnculo* (formado *in vitro* de uma mistura de terra e água), cuja fórmula silenciou. Quem chegou a esta fórmula foi o Doutor David Christianus, que baseava a “receita” do homem artificial na manipulação de um ovo de galinha, ao qual se acrescentava uma pequena quantidade de sêmen humano, fechando-se a casca com um pergaminho que tivesse sido umedecido por uma virgem.

O sonho dos alquimistas de criar vida a partir de um destilado de ossos, metais preciosos, ácido ou raiz de mandrágora continuou efervescendo durante o século XVIII. Algumas notícias destacam o conde austríaco Johann von Kuffstein, suposto criador de pelo menos dez homúnculos. Houve, ainda, diversas outras tentativas de se criar um ente perfeito, inclusive contemporaneamente, através da cibernética e da clonagem – tudo comandado pelo homem e sua sede de perfeição.

Vale ressaltar a presença dos mitos cosmogônicos, presentes desde a Antigüidade, ligados à ciência, ao sagrado e à idéia de uma revelação relativa à formação do mundo. Tais mitos são fecundos, visto que fornecem explicações da ordem do mundo, que se interpenetram, tornando-se pretexto para novas elaborações e estudos míticos.

Por fim, André Dabezies, em seu ensaio *Mitos Primitivos a Mitos Literários* (in BRUNEL, p. 734), afirma que o mito apresenta um relato simbólico, que passa a ter valor fascinante (ideal ou repulsivo) e um tanto globalizante para uma comunidade humana a que ele propõe a explicação de uma situação ou uma determinada forma de agir. Assim, pode-se abstrair que o texto literário não é um mito – ele retoma um ou mais mitos, como no caso de *Frankenstein*. O autor menciona, ainda, que o mito deve ser distinguido da utopia (como

projeção de um futuro ideal), da lenda (aquela que apresenta fundamentação histórica) e do conto (uma forma dessacralizada):

O mito representa uma forma acabada e complexa daquilo que pode ser chamado de *linguagem simbólica* ou significativa (...). Tudo aquilo que dá sentido e valor ao homem existente, tudo aquilo que o expressa, passa por essa linguagem simbólica, da qual a poesia e a linguagem religiosa são expressões privilegiadas. Essa linguagem simbólica é, por conseguinte, essencial à existência (...). A verdade do mito é uma verdade simbólica: ela propõe para o mundo, para a vida e para as relações humanas, um sentido que não se pode impor nem demonstrar (...) (DABEZIES, in BRUNEL, p. 734)

Surge, provavelmente, a dúvida do leitor: como relacionar a trama de *Frankenstein* a esta série de narrativas? Bem, é impossível conhecer com exatidão o que se passava na mente de Mary Shelley quando da elaboração de sua obra, mas é evidente que ela não desconhecia os precedentes da criação de homúnculos ou seres vivos artificiais e, mesmo que não tivesse interesse em levantar tal polêmica, conseguiu fazê-lo.

Em *Frankenstein*, há, inicialmente, uma certa fixação ante a morte – o próprio cientista, Victor Frankenstein, conclui que para descobrir as causas da vida, deve-se recorrer à morte e parecia alucinado pelo quanto o estudo científico lhe proporcionava e tornava sua vida tão inusitadamente impressionante. A partir de observações e experiências, torna-se capaz de dar vida à matéria inanimada, mas esse parece um segredo terrível demais para se guardar e o cientista decide, finalmente, empregá-lo na criação de um homem.

Tal criatura, entretanto, não serviria para fins divinos – a idéia era criar um ser pela ciência e para a ciência, em uma tentativa de preparar o terreno para que, no futuro, pudessem ocorrer pesquisas a partir dessa descoberta. Percebe-se aqui uma idéia da criação do homem diferente da realidade das lendas e dos mitos anteriormente estudados. A criação do homem sempre apresentou um objetivo divino, como se vê na história bíblica, por exemplo, na qual o homem é criado à imagem e semelhança de Deus para presidir a Terra, ou na lenda grega, na qual o homem surge da própria terra.

A criatura construída por Victor assemelha-se à idéia do Golem, também de força descomunal, criado com o objetivo de servir aquele que o criou. A diferença reside no fato de que o Golem, assim como conta a Bíblia, foi criado a partir do barro e a criatura de Frankenstein, por sua vez, foi criada através de restos mortais de outros seres – cabe, aqui, um contraponto: se existe a possibilidade de se pensar em um ser andrógino criado por Deus à sua própria imagem, o que representaria esta tentativa de Victor Frankenstein ao criar um ser derivado de cadáveres? Seria também um andrógino, certamente, e, sob o ponto de vista religioso, um pecado resultante da profanação de cadáveres, o que remete a Mircea Eliade, quando trata do sagrado e do profano.

Assim, o trabalho de Victor foi feito minuciosamente, a partir de restos mortais, cirurgias complexas e eletricidade – nada o desviava de seu objetivo, nem o fato de ter de violar túmulos ou conviver com carnes humanas em estado de decomposição: tudo isso significava, para ele, a esperança de que a cada dia fazia progressos ainda maiores. Mesmo vivendo tal entusiasmo, Victor nunca compartilhou dele com ninguém – seu objetivo era criar um ente perfeito e, para isso, não poupou tempo, nem esforços. Entretanto, com a

criatura viva, medo, desgosto e arrependimento tomam conta do cientista, que fugiu e adoeceu, tentando esquecer a todo custo o resultado de seu trabalho.

Quando de seu restabelecimento, Victor recebe a terrível notícia da morte de William, seu irmão mais novo; do criminoso, que ninguém vira, ficaram as marcas de dedos enormes no pescoço do garoto. Victor voltou para Genebra e, durante a viagem, avistou o monstro, tendo certeza de que ele era o assassino, passando a culpar-se. Nesse momento, criador e criatura passam a travar contato, um com sede de vingança e outro, buscando autocompreensão, sentimentos que se misturam e se complementam entre criador e criatura.

Não foi difícil encontrar o monstro – percebe-se que ele realmente queria ser encontrado, pois necessitava de um confronto com seu criador – e, diante dele, Frankenstein depara com sua criatura que lhe faz um relato da trajetória de sua vida desde o dia da criação até o presente; como passara de mero animal a um ser culto e carente de amor e reconhecimento, que quer apenas uma companheira com quem pudesse compartilhar os mesmos problemas e com a qual pudesse conviver e deixar de ser tão solitário, já que a sociedade o teme e quer eliminá-lo.

E, mais uma vez, Victor Frankenstein viu-se diante de uma tarefa aparentemente impossível: a criação de um outro ser, mas dessa vez, construía sua nova criatura dotado de outros sentimentos, cheio de medo e amargura: medo, por poder, de certa forma, destruir o mundo, se o casal de criaturas se rebelar e, amargura, por ter tido essa necessidade de “brincar de Deus”, tentando igualar-se a Ele. Para tal tarefa, Victor isolou-se, novamente, de tudo e de todos e, de tempos em tempos, o monstro surgia para verificar o andamento da criação de sua companheira. Entretanto, quando a nova criatura estava quase pronta, o cientista destruiu-a e fugiu de volta para casa, despertando a fúria do monstro e fazendo-o jurar vingança a seu criador, prometendo acompanhá-lo até o fim de seus dias, infernizando sua vida e a daqueles a quem ele amava.

Foi exatamente o que aconteceu: primeiro, o monstro assassinou Henry Clerval, que foi encontrado com o pescoço quebrado, em uma praia próxima ao refúgio de Frankenstein. Victor foi, logicamente, acusado pelo assassinato do amigo – foi preso, interrogado, mas nada se conseguiu provar contra ele, apesar da culpa que visivelmente sentia.

Voltando a Genebra, casa-se com Elizabeth que, logo após é assassinada pelo monstro. Atônito com a cena, Victor teve em sua mente, como em um *flashback*, todas as mortes cometidas pelo monstro ( e, indiretamente, provocadas por ele) – o que faz Victor jurar vingança.

Durante meses, Frankenstein perseguiu a criatura, mas mortificava-se, sabendo que apenas o ódio o mantinha vivo. Seguiu o rastro que o monstro propositadamente deixava, pois ele, também, esperava por um duelo – o monstro aparecia e desaparecia como em passes de magia, deixando Victor cada vez mais alucinado, atormentado e sedento de vingança. A esta altura, já estavam no Ártico. Depois de muito vagar pelas geleiras, Victor é encontrado, semiconsciente, pelos tripulantes o navio do Capitão Robert Walton, sendo levado a bordo. Victor, aos poucos, se recupera e relata toda sua trágica história a Walton e, no final dela, é tido como morto pelo capitão, em virtude de sua fraqueza física e de seu sofrimento. Em seguida, Walton é surpreendido pelo monstro, que lamenta a morte de seu criador e julga encontrar na sua própria morte a solução para todos os seus tormentos, partindo e dando a entender que ele, também, buscava a morte, visto que nada mais poderia ser feito para por fim a sua existência.

Em vista de todo o ocorrido, entretanto, pode-se apreender que a criatura não era de todo má – seu comportamento violento foi apenas um reflexo do que a sociedade e seu próprio criador lhe ofereceram. Quanto ao criador, se ele representa um mito, de que mito se trata? Talvez uma versão moderna do mito de Prometeu, até mesmo indicado no subtítulo da obra, *O Prometeu Moderno*.

Observe-se que, ainda que explícita, a referência é curiosa, pois faz de Victor uma figura de Prometeu – nesse caso, a interpretação privilegiada do mito é pessimista: Frankenstein é punido por haver transgredido as “ordens” divinas, ameaçando a ordem do cosmos e o monstro é o equivalente às águias que atormentaram Prometeu em seu exílio. A versão otimista do mito, a que lembra que Prometeu cometeu o sacrifício em benefício dos homens não se aplica aqui: o monstro é um flagelo para toda a humanidade e não, como o fogo celeste, o maior dos benefícios.

Uma solução para essa contradição talvez possa ser encontrada ao se condiderar que Victor não representa Prometeu, mas um mito original, um mito de criação, ao qual podem-se atribuir quatro características: há o relato do surgimento do cosmos a partir de um caos primitivo; há a narração arbitrária de qualquer coisa a partir de nada – frequentemente a criação é tida como sexualizada e o ato de criação, considerado um ato sexual que adquire valor cósmico e, por fim, a criação é seguida e uma luta entre dois princípios sexuais ou morais, ou entre duas gerações (o velho e o novo, o pai e o filho). *Frankenstein* apresenta essas quatro características singularmente deformadas: o monstro não trazia o cosmos, mas o caos ambíguo (uma destruição da civilização – é o que teme seu criador; uma nova ordem benéfica – é no que o monstro quer acreditar); sua criação se faz a partir do nada e, é suficiente lembrar que o mais caro desejo do monstro é o de ter uma companheira, para poder fundar uma linhagem – e o papel de um mito de criação é sempre o de explicar a origem de uma linhagem.

Retomando a questão do mito, percebe-se que o aspecto cosmogônico está presente e permeia toda esta obra de Mary Shelley, sendo também, possível notar alusões a outros mitos, o que torna ainda mais clara sua interpretação. Dentre esses outros mitos pode-se citar o de Pigmalião que, de certa forma, apresenta um contraponto à criação de Victor Frankenstein. Segundo Thomas Bulfinch, em *O Livro de Ouro da Mitologia* (1999), Pigmalião era um escultor, um perfeccionista que, por não haver encontrado nenhuma mulher que julgasse à altura de seu ideal de beleza, executou-a em uma estátua de marfim – o resultado ficou tão perfeito que parecia impossível acreditar que aquela bela virgem fosse artificial. Pigmalião presenteava e idolatrava a moça como se ela fosse real e, durante o festival de Vênus, pediu à deusa que lhe concedesse uma esposa à imagem da estátua que construía. Vênus atendeu ao seu pedido e Pigmalião, ao beijar a imagem, percebe-lhe quente e viva:

(...) Ao voltar para casa, Pigmalião foi ver a estátua e, debruçando-se sobre seu leito, beijou-a na boca. Os lábios pareceram-lhe quentes. Beijou-a de novo e abraçou-a; (...). Atônito e alegre, embora duvidando, e receando que se tivesse enganado, de novo, muitas vezes, com o ardor de um amante, toca o objeto de suas esperanças. Estava realmente vivo! (...) Afinal, o cultuador de Vênus encontrou palavras para agradecer à deusa e apertou os lábios de encontro a lábios tão reais como os seus próprios. A virgem sentiu os beijos e corou, e abrindo seus tímidos olhos à luz fixou-os, no mesmo momento, em seu amante (...). (BULFINCH, p.79)

Enquanto Pigmalião apresenta uma evidente preocupação estética, Frankenstein preocupa-se apenas, em construir uma criatura forte, cuja aparência não importava – a estátua de marfim construída pelo escultor serviria para ser cultuada e, até mesmo, amada, como a mulher que ele nunca encontrou. Já Victor Frankenstein nunca se mostrou extremamente preocupado com o aspecto estético: buscava seu material em cemitérios, utilizando-se de membros humanos em adiantado estado de putrefação – crime, talvez, mas não para o jovem cientista, que acreditava poder utilizar-se de tais meios para justificar o fim: a criação de um ser através da ciência.

Apesar de mostrarem-se diferentes nos aspectos já abordados, Pigmalião e Frankenstein apresentam pontos em comum: ambos são egoístas (cada qual à sua maneira): Victor foge, preocupando-se apenas com si mesmo e Pigmalião vê-se grato à deusa por haver-lhe concedido a mulher que nunca encontrou – ambos construíram criaturas que, de alguma forma, os fariam sentir-se superiores perante os outros homens. Ambos buscam um outro ser: Pigmalião busca uma mulher perfeita e Victor, um ser que o eleve cientificamente, que justifique a descoberta de como produzir vida em laboratório – Victor buscava a posteridade.

Partindo do mito de criação de Pigmalião, pode-se lançar a idéia de um outro mito que também faz um contraponto com a história de *Frankenstein*, mas de maneira inversa: trata-se de Pandora, a primeira mulher, cuja aparição surge como reflexo e consequência dos atos de Prometeu. Segundo Junito de Souza Brandão, em *Mitologia Grega* (1998), Pandora foi a primeira mulher modelada em argila e animada por Hefesto, que contou com a colaboração de todos os deuses no intuito de torná-la irresistível. Tal criação foi "inventada" por Zeus como uma espécie de vingança em vista de ter sido enganado por Prometeu. Entretanto, Prometeu já suspeitava das artimanhas de Zeus, sem saber, contudo, precisar o que aconteceria - advertiu seu irmão, Epimeteu, de forma que não aceitasse nenhum presente que tivesse sido enviado pelos imortais.

Zeus envia o presente a Epimeteu que, esquecido da recomendação de seu irmão, aceitou-o, já que seria difícil negar tão precioso presente: a bela jovem Pandora, que passa a viver com ele. Pandora descobre uma caixa na casa de Epimeteu, na qual ele guardava certos artigos de que não se utilizara quando ajudou seu irmão a criar o homem – tratava-se de artigos malignos, como o infortúnio, a calamidade, a inveja e a vingança; curiosa, Pandora abre a caixa e deixa escapar todos os males, apressando-se em fechá-la: sobrou apenas a esperança, que estava no fundo da caixa.

Em *O Livro de Ouro da Mitologia* (1999), Thomas Bulfinch defende a versão de que não houve má intenção por parte de Zeus ao enviar Pandora, a não ser agradar aos homens. Entregou a Epimeteu uma caixa, também como presente, na qual cada deus colocara um agrado, mas Pandora abriu-a, deixando escapar todos os bens, já que nenhum deus desejaria o mal da humanidade, restando apenas a esperança.

Até que ponto pode-se relacionar o mito de Pandora à obra de Mary Shelley? A princípio, não aparece na obra nenhuma indicação clara de que a figura feminina seja sinônima da degradação da humanidade, assim como se vê no mito recém mencionado. A figura que detém esse poder é o próprio monstro (sob o ponto de vista de Frankenstein), com seu poder de destruição; mas, quando este pede a seu criador que lhe construa uma companheira, dá margem à idéia de que, talvez, pudesse ser menos violento e mais compreendido se tivesse alguém semelhante a ele, com quem pudesse compartilhar sua vida.

O monstro acredita ser direito seu o fato de ter uma companheira - Victor, a princípio, concorda com ele, julgando-se mesmo em dívida com aquele que havia criado. Mas, quando da construção dessa nova criatura, julga-se incapaz de terminá-la, pois seria o mesmo que dar origem a uma nova linhagem de criaturas maléficas, como aquela que já havia criado. Destrói o corpo inacabado e, ao fazê-lo, dá vazão à fúria do monstro - a pseudocompanheira do monstro significava, para Victor, uma nova Pandora e sua suposta união com aquela criatura poderia ter resultados semelhantes aos males dispersos por aquela figura mitológica.

Resta, ainda, a esperança para Victor: o desejo de poder livrar-se do ser que havia criado e que agora, arrependido, precisava destruir; restava também o desejo de restabelecer sua vida junto à Elizabeth, sua noiva, e o restante de sua família. Esperanças apenas... o monstro já havia prometido vingança, caso seu pedido não fosse atendido. Toda a fúria do monstro talvez possa melhor compreendida se tomadas por base as circunstâncias de sua criação. Segundo Kim A. Woodbridge em *The Birth of a Monster* (s/d), *Frankenstein* é provavelmente uma das primeiras obras da literatura que traz à tona as angústias da gravidez, mesmo não havendo nenhuma mulher nesse estado em todo o enredo - trata-se, aqui, de uma menção simbólica ao processo de criação, o que deixa claro na obra a completa falha de Victor Frankenstein sob o aspecto paternal, já que trabalhou longamente em sua criação, para depois abandoná-la.

Ainda segundo a autora do ensaio, o próprio monstro se percebe como uma criatura privada do carinho familiar e repetidamente insiste que em sua essência, o "monstro" sempre foi bom, mas a sociedade o corrompeu. Isso pode ser visto em *O Pensamento Vivo de Rousseau* (ROLLAND, 1943), obra em que o autor discorre sobre os discursos do filósofo, mencionando que o homem se difere do animal, pois tem a ciência de se aperfeiçoar, lançando mão das circunstâncias - trata-se aqui da experiência da vida em sociedade, experiência tal não vivenciada pela criatura de *Frankenstein*. Ainda menciona:

Com toda sua moral, os homens sempre seriam monstros se a natureza não lhes tivesse dado a piedade como apoio da razão. Mas o homem não viu que é dessa única qualidade que decorrem todas as virtudes sociais que ele almeja disputar aos homens. Com efeito, o que é a generosidade, a clemência, a humanidade, senão a piedade aplicada aos fracos, aos culpados, à espécie humana em geral? A benevolência e a própria amizade são, considerando bem, produções de uma piedade constante fixada sobre um objeto particular, por desejar que alguém não sofra mais, o que é, senão desejar que ele seja feliz. (ROLLAND, 1943, pp. 43-4)

É possível notar que, de certa forma, nem Victor, nem o monstro se privaram de suas vontades, de seus desejos individualismo que diz respeito um ao outro: não houve clemência, nem benevolência, só o desejo de vingança perpetuou - esse mesmo desejo está presente em todos os aspectos das figuras mitológicas previamente estudadas, como o cruel destino de Pandora (leia-se monstro, quando se tratando de *Frankenstein*) que aparece na história como aquela que "presenteou" a humanidade com todos os males, bem como o castigo imposto por Zeus a Prometeu: estar preso entre o céu e a terra, acorrentado ao Cáucaso, servindo de alimento às águias que lhe devoravam o fígado durante o dia, para que à noite ele se recompusesse e fosse novamente devorado no dia seguinte - seria esse o símbolo do sofrimento eterno.



Segundo Jean-Pierre Vernant em *O Universo. Os Deuses. Os Homens* (2000), Prometeu, bem como a simbologia de seu fígado, divide-se entre o tempo dos homens e o tempo dos deuses, sendo sempre visto como mediador, mesmo quando é posto entre o céu e a terra, representando uma época em que deuses e homens eram seres indivisíveis:

(...) Prometeu é uma criatura ambígua, seu lugar no mundo divino não é claro. A história desse fígado, que é devorado todo dia e que de noite se reconstitui e torna a ser igual a si mesmo, mostra que há pelo menos três tipos de tempo e vitalidade. Há o tempo dos deuses, a eternidade em que nada acontece, tudo já está lá, nada desaparece. Há o tempo dos homens, que é linear, sempre no mesmo sentido, pois o homem nasce, cresce, é adulto, envelhece e morre. Todos os seres vivos se submetem a isso. Como diz Platão, é um tempo que anda em linha reta. Há, por fim um terceiro tempo, apresentado pelo episódio do fígado de Prometeu. É um tempo circular (...). (VERNANT, 2000, p. 77)

Percebe-se em *Frankenstein*, também, uma noção similar de tempo - não o tempo dos deuses, mas um tempo psicológico, que por vezes se confunde com o cronológico, o tempo dos homens, marcado pelas cartas de Walton, pelas indicações de mudança de tempo durante as pesquisas de Victor, a elaboração do monstro e, por fim, com a perseguição de Victor ao monstro e, novamente com as cartas de Walton.

Finalizando as comparações com o mito de Prometeu, vale mencionar Joseph Campbell em *O Herói de Mil Faces* (1999), em que o autor trata do herói da seguinte forma: “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.” (p. 36)

Campbell trata, nesse trecho, do episódio em que Prometeu vai ao céu, rouba o fogo celeste e retorna a terra, trazendo benfeitoria à humanidade. Paralelamente, Victor Frankenstein acredita que ao "construir" uma criatura alcançará, além da notoriedade perante a sociedade de seu tempo, os grandes segredos que rondam a vida e a morte, podendo assim, servir de ajuda ao desenvolvimento da humanidade. Entretanto, ao invés de tornar-se um herói, passa a ser a sombra deste, quase um anti-herói, pois sua incursão científica produziu resultados significativos, mas catastróficos, não só para si mesmo, mas também a todos que o cercavam, incluindo sua própria criatura.

Por fim, vale ressaltar a teoria de Northrop Frye, em *Anatomia da Crítica* (1957), quando o autor denomina os gêneros literários de *mythos*, mais especificamente, a tragédia, o *mythos* do outono, levando em conta uma libertação do sonho e, ao mesmo tempo, uma restrição já que se deve levar em conta a ordem natural dos acontecimentos. Assim, em *Frankenstein*, há o sonho da criação, mas também a luta derivada do arrependimento diante do sonho realizado: é a idéia da tragédia plena, com as personagens buscando a libertação, cada qual à sua maneira – Walton em busca do desconhecido no Ártico e Victor e o monstro, um em busca do outro, do reconhecimento, da vingança e da morte.

Em vista da repetida idéia da busca, urge lembrar o que postula Mircea Eliade em *Mito do Eterno Retorno* (2000), abandonando a questão de que a realidade humana está baseada em arquétipos e que toda e qualquer transformação produzida pelo homem deixa clara uma passagem do caos ao cosmo, sempre através de um ritual. Em *Frankenstein*, tal ritual não aparece em forma de nenhuma cerimônia, mas na ocasião em que o monstro

reencontra Frankenstein desfalecido no navio de Walton, deixando clara sua amargura e arrependimento diante de seus atos e, reconhecendo, que na ausência de seu criador sua vida já não fazia sentido.

Toda a saga da busca de Frankenstein pelo reconhecimento e, posteriormente, pelo arrependimento, refletem também uma busca do monstro ante uma existência real em sociedade e não a obscuridade, o medo e o desafeto - em torno da busca de ambos está a busca de Walton, que parece perder todo o sentido diante do caos provocado pelo relato de Victor, mas parece claro a Walton que a sua aventura perdera-se diante daquela nova realidade e que através da narrativa de Victor, percebeu que buscava a si mesmo e que se julgava um covarde por não haver concluído sequer essa busca.

Assim, pode-se concluir que *Frankenstein* apresenta a polêmica do mito de criação e, ao mesmo tempo, o fato de que o homem está sempre à frente de seu tempo e lança mão de experimento científico para considerar-se um pouco "Deus", até que ocorra uma nova descoberta. O monstro de *Frankenstein* era bom, mas foi corrompido pela sociedade; sociedade tal que cria os mitos, mas não os aceita em seu convívio, por medo ou simples incapacidade de comprovar que seus estereótipos de perfeição estão todos ultrapassados e que o homem por si já é uma criatura divina - para que a perfeição, se o que é perfeito é o que já está concluído? O monstro, mais do que representar um mito de criação, representa o herói marginalizado que permeou toda a história da literatura universal e que continuará existindo, pois a busca do homem é constante.

*Frankenstein* funciona como o espelho dos costumes, o registro da história da sociedade, projetando no mundo aventuras que o animam, elementos que o transformam, seres que o povoam - basta uma potência animadora, que se concentre nas relações dos entes, que muitas vezes, sequer suspeitam que estejam unidos.

Mary Shelley não fugiu à regra: relatou os fatos que marcaram seu tempo, mostrando que a preocupação do homem foi, é e sempre será a mesma: aprimorar sua própria existência. O monstro de Shelley é um fantasma sobre patas, ou mesmo a projeção do próprio Frankenstein, com toda sua sede de poder e sabedoria. De fato, o mundo seria o Éden e a criatura, a personificação de Adão, mas quando o mundo lhe oferece a chance da mudança, há uma inversão: a criatura passa a ser monstro e o criador seu carrasco, em um mundo que representa o cruel destino que os abriga.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

*Bíblia Sagrada*. São Paulo, Ed. Paulinas, 1988.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1998.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2000.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix, 1999.

COLLINS, Harry & PINCH, Trevor. *The Golem. What everyone should know about science*. New York: Cambridge University Press, 1993.

ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 2000.

FLORESCU, Radu. *Em Busca de Frankenstein. O Monstro de Mary Shelley e seus Mitos*. São Paulo: Mercuryo, 1998.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957.

LECERCLE, Jean-Jacques. *Frankenstein. Mito e Filosofia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

ROLLAND, Romain. *O Pensamento Vivo de Rousseau*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1943.

RUTHVEN, K. K. *O Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SHATTUCK, Roger. *Conhecimento Proibido. De Prometeu à Pornografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Harmondsworth: Penguin, 1994.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez Lições Sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. *O Universo. Os Deuses. Os Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WOODBIDGE, Kim A. (s/d) : [www.desert-fairy.com/birth.shtml](http://www.desert-fairy.com/birth.shtml) . *The Birth of a Monster*.