

Victor Frankenstein, um Prometeu moderno¹? Sob o olhar do imaginário educacional

Victor Frankenstein, a modern Prometheus? An educational imaginary perspective

Alberto Filipe Ribeiro de Abreu Araújo*
Armando Rui Castro de Mesquita Guimarães**

RESUMO: A nossa abordagem de Frankenstein centrou-se na revisitação do personagem Victor Frankenstein mais do que na sua criação pois só podemos compreender e explicar quem o monstro se tornou através do seu criador. O mito de Frankenstein é passível de múltiplas leituras. Dentro delas privilegiamos a educacional. Neste contexto desenvolvemos a nossa argumentação com base em três perguntas: 1. Quem era esse Victor Frankenstein segundo Mary Shelley?; 2. Quem pensamos nós ser Victor Frankenstein?; 3. Será que Victor Frankenstein é, verdadeiramente, um novo Prometeu, ou esse Prometeu, de facto, nunca se chegou a cumprir? Concluimos com um enfoque educacional respondendo negativamente à terceira pergunta.

PALAVRAS-CHAVE: Frankenstein. Prometeu. Educação. Mito. Imaginário educacional.

ABSTRACT: Our study of Frankenstein is centered in the person of Victor Frankenstein and not in his creature for we can only understand and explain his monster's nature and behavior through his creator. This myth affords multiple readings and ours is an educational one. We ask three questions: 1. Who was this Victor Frankenstein according to Mary Shelley? 2. Who do we think he is? 3. Is Victor Frankenstein really a new Prometheus or an unfulfilled one? Always focused on an educational perspective we answer negatively the third question.

KEYWORDS: Frankenstein. Prometheus. Education. Myth. Educational imaginary.

“E Frankenstein é um relato inesquecível, intensamente mítico”
Carlos García Gual, *Diccionario de mitos*, 2011, p. 134.

¹ Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Lisboa – Portugal) no âmbito do Projeto PEST-OE/CED/UI1661/2014.

* Professor Catedrático do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal) – afaraujo@ie.uminho.pt

** Professor Auxiliar Aposentado do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal) – arcmguimaraes@hotmail.com

1. Introdução

Quando se aborda, do ponto de vista educacional, o romance de Mary Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus*², as atenções geralmente tendem a concentrar-se no monstro criado pelo Dr. Victor Frankenstein colocando essa personagem num segundo plano. Ou então, recorre-se àqueles lugares-comuns de que Victor foi um mau pai/educador, um cientista sem limites, um megalomaniaco, etc. O que pretendemos neste trabalho é revisitar, recuperar e recentrar a questão educativa, que o romance de Mary Shelley abundantemente proporciona, na figura de Victor Frankenstein.

Aliás, parece-nos que esse habitual deslocamento do centro das atenções para o monstro, em vez de Victor Frankenstein, desvirtua o título (se não mesmo a intenção) do próprio romance, uma vez que esse Frankenstein do título e esse novo Prometeu é Victor Frankenstein e não a criatura. No entanto, reconhecemos que é verdade que, no decorrer da narrativa e quanto mais nos aproximamos do final do romance, os dois, Victor e criatura, tenderão a confundirem-se e a fundirem-se e cada um deles terá como objetivo último e última razão de vida (e de morte) a destruição do outro.

Finalmente, o facto de a criatura, originalmente sem nome, acabar por ter recebido o nome do seu criador, deveria também lembrar-nos que recentrar as nossas reflexões, agora no criador e não na criatura, não só faz sentido como respeita o título do próprio romance. Finalmente, as múltiplas leituras possíveis que esse romance proporciona podem ser explicadas pela sua enorme plasticidade e pelo facto de se tratar de uma história que “consegue equilibrar perspectivas contraditórias da natureza humana dentro de uma história. Frankenstein, o personagem central, é tanto herói quanto pecador; a sua criação é tanto feito grandioso quanto um crime hediondo” (HITCHCOK, 2010, p. 18).

2. Quem era Victor Frankenstein segundo Mary Shelley?

O romance *Frankenstein* de Mary Shelley foi originalmente publicado em 1818 e em três volumes. É esta a edição que vamos utilizar. Trata-se de uma obra escrita em forma epistolar, isto é, as cartas que Robert Walton vai enviando à sua irmã Margaret Saville.

² A edição que vamos utilizar é a de **Frankenstein or the Modern Prometheus. The 1818 Text**. Edited, introduction and notes by Marilyn Butler. Oxford: Oxford University Press, 1998^a. A tradução das citações desta obra usadas ao longo do texto são da nossa responsabilidade.

Esta Odisseia moderna, mas sem um «Ulisses dos mil artificios», começa com Walton descrevendo as peripécias da sua viagem até à Rússia para arranjar uma embarcação e tripulação para a sua expedição ao Ártico. Aqui, um homem é avistado e recolhido no navio. É Victor Frankenstein: Walton vê-o imediatamente como um irmão e por quem a sua admiração irá crescer diariamente. Apercebendo-se do espírito de explorador de Walton, Victor Frankenstein decide alertá-lo acerca do que lhe aconteceu, de modo a que a busca de Walton não se transforme num pesadelo para si, como a busca desmesurada do princípio da vida destruiu a vida de Victor. É, então, que Victor Frankenstein inicia a sua narrativa biográfica, falando da sua família, da sua educação, das suas (desordenadas) leituras, dos seus amigos, da sua paixão pela ciência depois de uns devaneios pelo mundo da alquimia: “Os meus sonhos não foram, portanto, perturbados pela realidade; e eu entrei com a maior das diligências na investigação da pedra filosofar e do elixir da vida” (SHELLEY, 1998^a, p. 23). Aos 17 anos foi estudar para Ingolstadt, onde permanece durante dois anos sem ir a casa. Questiona-se qual o princípio da vida e passa para o estudo da fisiologia: “Para examinar as causas da vida, nós temos primeiro de recorrer à morte” (SHELLEY, 1998^a, p. 33). Estuda anatomia e depois de muitos dias e noites passados em trabalho desgastante, descobre a causa da geração e da vida e torna-se capaz de dar animação à matéria. Começa a ter consciência de quão perigoso pode ser a aquisição do conhecimento. Começa a montar a criatura, sonhando que “uma nova espécie o abençoará e será como um pai merecedor de toda a admiração e grato reconhecimento” (SHELLEY, 1998^a, p. 36). Sempre absorvido e concentrado no seu trabalho, desleixa cada vez mais o contacto epistolar com a família, crescentemente preocupada com o seu silêncio.

Numa lúgubre noite de Novembro consegue animar a sua criação. Mas o aspeto horrendo e desproporcionado da criatura fazem-no fugir e abandonar a criatura. Fica desesperado, assustado, mas para seu conforto e salvação, Clerval chega a Ingolstadt para saber dele e acabará por cuidar de Victor durante os meses seguintes pois aquele acabaria por ficar gravemente doente depois de ter criado o monstro. Entretanto, outros acontecimentos vão-se desenrolando: o seu irmão William é assassinado, Justine Moritz que cuidava dele é acusada e depois executada pela morte da criança embora Victor soubesse da sua inocência. Os remorsos pelo seu silêncio deixam-no alterado e adoentado. Mais tarde, num passeio pelos Alpes com a família, dá-se o primeiro encontro com o monstro. O monstro estabelece o diálogo com o seu criador desabafando aquilo que deve ser uma das passagens mais citadas deste romance da jovem Mary Shelley: “Lembra-te que eu sou a tua criatura: eu deveria ser o teu Adão; mas sou

antes o anjo caído, a quem tu privaste de todas as alegrias sem culpa nenhuma. Em todo o lado eu vejo felicidade da qual estou irremediavelmente excluído. Eu era benevolente e bom; a miséria fez de mim uma pessoa má. Faz-me feliz e serei de novo virtuoso” (SHELLEY, 1998^a, p. 77-78). A criatura tenta fazer com que Victor perceba que se do seu próprio criador não pode esperar nem encontrar compaixão e compreensão, dos outros, que não têm nenhuma responsabilidade para com ele (a criatura), é que não pode esperar mesmo nada, dada a sua aparência horrífica. Ameaça usar a sua força para fazer mal aos outros: “Eu sou miserável e eles partilharão a minha desdita” (SHELLEY, 1998^a, p. 78), para tentar levar o seu criador a ter compaixão dele e que não o abandone nem odeie.

Nos Capítulos seguintes (Vol. 2, Capítulos III a VIII), que constituem “geograficamente” o centro da história, a criatura conta tudo o que aconteceu entre a sua fuga do laboratório em Ingolstadt até aquele dia: as primeiras sensações e experiências; os (des)encontros com outros seres humanos; a incompreensão e medo desses perante a sua aparência; o contraste entre a beleza física de jovens e a sua fealdade inaproximável; a história dos De Lacey; as leituras que ouviu e que fez; a descoberta do Diário do seu criador; a desilusão e raiva pelos seres humanos não o aceitarem; a incompreensão dos outros que o avaliam pela aparência monstruosa, imediatamente considerando-o como moralmente mau, mesmo quando salva uma rapariguinha de morrer afogada; o assassinato de William e o ter incriminado Justine pela morte de William. A criatura pede veementemente a Victor para lhe criar uma companheira, mas este inicialmente recusa-se. A criatura, noutra passagem igualmente famosa, lembra a Victor que “Sou mau porque sou miserável; não sou eu evitado e odiado por todos? [...] Respeitarei o homem quando me condena? [...] Vingá-lo-ei das minhas mágoas; se não posso inspirar amor, provocarei o medo” (SHELLEY, 1998^a, p. 119). E promete odiar Victor Frankenstein sem tréguas. Depois de muita argumentação e de muita insistência, Victor Frankenstein, com muita relutância, aceita fazer uma companheira para o monstro pois reconhece haver algum sentido e justiça no pedido que aquele lhe faz. A criatura lamenta, no entanto, a inconstância de sentimentos de Victor Frankenstein, um verdadeiro carrossel de «sins» e de «nãos», lembrando que se ele, monstro, tiver uma companheira “As minhas más paixões desaparecerão pois terei encontrado simpatia” (SHELLEY, 1998^a, p. 121). Nestes sim e não de Victor, a criatura torna a insistir que ele, criatura, precisa de uma companheira porque “Os meus vícios são filhos de uma solidão forçada que odeio; e as minhas virtudes necessariamente despontarão quando viver em comum com um igual” (SHELLEY, 1998^a, p. 121).

Victor Frankenstein está de novo dividido e indeciso entre cumprir a palavra dada ao monstro e a repugnância da tarefa que tinha pela frente. Mas receando alguma vingança por parte da criatura se não criasse uma companheira, arranja pretexto para viajar para Inglaterra para depois, isolando-se numa qualquer ilha, poder criar uma companheira para o monstro. Começa o trabalho mas antes de o finalizar, destrói a futura companheira da criatura que, assistindo, jura vingar-se no dia do seu casamento.

Antes de regressar à Suíça, naufragou e foi parar à costa irlandesa onde é tratado como suspeito da morte de Henry Clerval. Perante mais esta desgraça, adoece gravemente e, depois de recuperado e ilibado da acusação, regressa finalmente com o pai à Suíça, mas sem antes ouvir as pessoas murmurar que “Ele poderá estar inocente do assassinato, mas certamente que tem uma consciência pesada” (SHELLEY, 1998^a, p. 154). Finalmente casados, Victor e Elisabeth vão para a lua-de-mel. O monstro cumprindo a sua promessa assassina Elisabeth.

O pai de Victor, completamente destroçado pelo assassinato de Elizabeth, morre nos seus braços poucos dias depois. Victor entra de novo num estado de alucinação febril. Finalmente, ao recuperar a consciência decide que irá passar o resto dos seus dias à procura do monstro até o eliminar. Victor deixa Genebra e a dá início à sua odisseia. Antes de partir foi ao cemitério e junto dos túmulos de William, de Elizabeth e do pai jura procurar o monstro para o destruir. O monstro assiste a este juramento e lança-lhe um grito de desafio e de desprezo. Durante meses irá perseguir o monstro: o Ródano, o Mediterrâneo, o Mar Negro, o país dos Tártaros, a Rússia são algumas das etapas que Victor vai cumprindo na perseguição do monstro que, curiosamente, não só lhe deixa pistas indicando para onde Victor se deveria dirigir, como também lhe ia deixando comida para não morrer à fome. A perseguição dirige-se cada vez mais para Norte até chegarem à zona do Ártico.

Aqui, neste ponto, Robert Walton retoma a narrativa confidenciando à sua irmã Margaret Saville que Victor Frankenstein se recusava partilhar os segredos científicos da feitura do monstro. Quando Victor se apercebe que Walton estava a tirar notas da sua história, decide corrigi-las e aumentá-las uma vez que, segundo Walton, “ele parece perceber o seu próprio valor e a extensão da sua queda” (SHELLEY, 1998^a, p. 179). Vai ficando cada vez mais fraco a cada hora que passa e acaba por falecer, acompanhado até ao último momento por Walton. Nessa noite, o monstro entra sorratamente no camarote onde estava o cadáver de Victor. É surpreendido por Walton, e na conversa que entre eles se desenrola, o monstro confessa a Walton que sofreu com tudo o que fez e que a sua vingança foi também a sua tortura: “Eu era

o escravo e não o senhor de um impulso que detestava mas ao qual não podia desobedecer” (SHELLEY, 1998^a, p. 188). Reconhece também que hoje era muito diferente do que um dia julgou poder vir a ser: “o anjo caído tornou-se um demônio maligno” (SHELLEY, 1998^a, p. 189) mas, contrariamente aos anjos e aos arcanjos, ele está e esteve sempre sozinho. Sem dúvida que Victor Frankenstein sofreu, mas ele, monstro, também sofreu e sofreu sempre só e não é, nem pode ser, o único culpado de toda aquela tragédia: “Poderei ser considerado o único criminoso quando toda a humanidade pecou contra mim?” O monstro odeia-se a si próprio por todo o mal que fez. Diz então que, uma vez morto o seu criador, irá consumir-se numa pira funerária sobre um bloco de gelo. Abandonando a cabine do navio, sobe para um bloco de gelo. “Rapidamente foi levado pelas ondas e desaparece no escuro e na distância” (SHELLEY, 1998^a, p. 191).

3. Quem pensamos nós ser Victor Frankenstein?

Victor Frankenstein foi incapaz de perceber, ou não quis aceitar, a responsabilidade e a obrigação que decorria do facto de ter dado vida a alguém. Parece que Victor estava tão focado e concentrado no *processo* de investigação/criação que se esqueceu das responsabilidades em relação ao *resultado*, nesse caso um ser indefeso e impreparado como todo o recém-nascido, para enfrentar o mundo. Assim como, perante o gigantismo e a fealdade da sua criação, a abandona completamente à sua sorte. Segundo Maurice Hindle, por exemplo, em relação à paternidade, Victor Frankenstein é que é o verdadeiro monstro (1992, p. XLIV). Esse tema do falhanço total de Victor Frankenstein como pai é também considerado como central por Anne K. Mellor (2003, p. 10). Para além disso, não deixa de ser interessante que Victor Frankenstein nunca coloque a possibilidade de dar a conhecer ao mundo as suas descobertas científicas. Seria que se recusava pura e simplesmente a partilhar esse conhecimento? Por causa do resultado, ou por vergonha pelo modo como se comportou depois de ter criado o seu monstro?

Ainda nessa questão da paternidade, Victor Frankenstein esqueceu-se da sua obrigação de cuidar, tratar e educar a sua «prole» assim como também nunca se colocou a questão acerca do dia seguinte: de como e com quem educar a sua criatura. Assim, Victor Frankenstein nunca se preocupou em ter ou arranjar uma família para dar guarida à sua criatura e onde ela pudesse aprender a ser humano. Daqui resultam duas consequências: a primeira foi a busca de uma família, de um lar por parte da criatura, primeiro com os De Lacey e depois com a companheira que Victor se havia comprometido a criar, e por isto é que talvez se compreenda que a criatura,

porque sempre frustrada nesse seu desejo legítimo e compreensível de ter uma família, se vingue de Victor Frankenstein exatamente matando todos aqueles que, de algum modo, eram ou funcionavam como família para Victor; a segunda, Mary Shelley aqui “revela prescientemente um paradigma agora familiar: a criança abusada torna-se um adulto e pai abusivo e agressivo; note-se que a primeira vítima da criatura, William Frankenstein, é uma criança que ele havia esperado poder adotar como seu” (MELLOR, 2003: p. 11). Como lembra Jansson, Mary Shelley deixa-nos bem vincada uma imagem de «sucesso» científico de Victor Frankenstein, mas também a imagem de alguém que falhou como pai. Tendo criado vida, ele falhou na parte mais importante do processo criativo, isto é, o cuidar e o educar da sua criação e o reconhecimento da sua própria responsabilidade enquanto pai (JANSSON, 1999, p. XIV).

Victor Frankenstein queixa-se e lamenta-se que o pai não o tivesse orientado melhor quanto a certas leituras (os autores alquimistas: Agripa, Paracelso e Alberto Magno), mas a verdade é que Victor também podia ter perguntado ao pai por quê desaconselhava a leitura desses autores quando o pai “desatentamente” lhe disse que não valiam a pena, mas não o fez. Teria medo do pai? Acobardou-se? Isto não faz sentido porque o próprio Victor disse ter tido uma educação e uma escola sem medos, sem pressões e sem violência, antes num contexto e ambiente de aprendizagem com incentivos positivos para estudar sem pressões e imposições. Se não o fez, se não interrogou o pai, não seria porque já se desenharia nele uma atitude de «orgulhosamente só», de desmesura, de se considerar mais inteligente e avisado do que todos os outros?

Outro aspeto interessante é a relutância de Victor Frankenstein em escutar a história do monstro. Está sempre de pé atrás, sempre receoso do poder persuasivo da história de vida e da força da argumentação do monstro, talvez porque sabia e reconheceria *ex imo corde* que, ao ser confrontado com a narrativa da vida e das experiências do monstro, no limite, a culpa era mais sua do que do monstro em relação a tudo o que aconteceu. A narrativa do monstro era um espelho no qual não se queria ver refletido.

De notar também que, na Irlanda, quando é salvo do mar e visto como o principal suspeito da morte de Clerval, apesar de toda a suspeita que caía sobre si, suspeita agravada pelo seu comportamento febril e alucinado, ele foi tratado com simpatia e respeito pelos Irlandeses e, em particular, pelo velho juiz que até mandou chamar o seu pai. Este comportamento dos Irlandeses quando contraposto à sua frieza e relutância em tratar bem e em meramente escutar

a sua criatura, para com quem tinha, de facto, obrigações, destaca o ensimesmamento que caracteriza este personagem, a sua dificuldade em se abrir e escutar, verdadeiramente, os outros.

Este autocentramento de Victor Frankenstein revelou-se também quando, depois de ameaçado de morte pelo monstro, pensar que essa ameaça era dirigida a si, tomando, conseqüentemente, medidas extraordinárias de proteção e de defesa pessoal. E numa atitude quase autossacrificial, supostamente movido pelo seu amor a Elizabeth, decide então não adiar mais o casamento pois pensava que ela, pelo menos, merecia ser feliz, nunca lhe ocorrendo em algum momento, mesmo depois das mortes de William e de Justine, que a vítima mais provável não seria ele mas alguém que lhe era próximo e o amava.

Mesmo no fim da sua vida, e depois de toda a narração dos seus infortúnios a Walton, Victor Frankenstein continua a manifestar alguma dificuldade em perceber e reconhecer a avalanche de desgraças e de mortes que as suas decisões e o seu comportamento provocaram. Parece manter uma certa inconsciência acerca das conseqüências das suas decisões e dos seus atos e dificuldade em perceber que ele era também responsável por tudo o que aconteceu.

A sua desatenção às necessidades dos outros e às conseqüências dos seus atos, assim como uma certa incapacidade de reciprocidade a preocupação e o cuidado que os outros tinham para consigo, encontra-se espelhada no seu descuido de dar notícias à família ou em demorar em responder às suas missivas quando se encontrava a estudar em Ingolstadt. Este silêncio epistolar de Victor Frankenstein para com a família e amigos revela esse seu ensimesmamento quase doentio e a roçar o egoísmo e que Victor só ultrapassará quando, no final e já nas Ilhas Britânicas, começa a desejar ter notícias da família porque receava que o monstro pudesse fazer-lhes mal.

Victor Frankenstein é, assim, apresentado como alguém de algum modo insensível às necessidades dos outros, absorto em si mesmo e, ao mesmo tempo, como um narrador pouco fiável e confiável porque não conta à sua família o que fez, mesmo desconfiando ou positivamente sabendo que os colocava a todos em perigo de vida, por recear que o julgassem louco. A este respeito, lembre-se que sua família, e em particular o pai, pensava que ele estaria, se não louco, pelo menos muito perturbado.

Victor Frankenstein é também um homem com uma forte vontade e desejo de domínio, quer em relação às pessoas (ainda que não tendo plena consciência disso), mas particularmente em relação à manipulação e controlo da natureza. Convém não esquecer que essa «vontade de poder» de Victor Frankenstein está semanticamente representada no nome próprio do

protagonista, Victor, que significa “o vencedor”. Isto é, parece que Victor Frankenstein subscreveria uma concepção masculina de ciência. Aliás, para Maurice Hindle, o tema principal de *Frankenstein* era “A aspiração dos cientistas masculinistas (sic.) modernos de serem divindades tecnicamente criativas” (HINDLE, 1992, p. XXIV). Assim, poder-se-ia concluir que a concepção de ciência de Victor Frankenstein assemelha-se à posição de Humphry Davy, o cientista amigo dos Godwins (a família paterna de Mary), para quem a ciência não é a compreensão passiva da natureza (como defendia Erasmus Darwin, avô de Charles Darwin) mas um modo ativo de a mudar e modificar. Mas parece que Mary Shelley não aprovaria essa visão e prática da ciência. No entanto, mais do que esta ou aquela concepção de ciência, é exatamente esse herói concreto, “fazedor” prometeico, “artista”, “moldador” de homens na pele de um cientista-herói, que interessa a Mary Shelley e que, por conseguinte, deveria preocupar-nos” (HINDLE, 1992, p. XXVI).

Um outro aspeto que caracteriza as ações e o comportamento de Victor Frankenstein é que sempre que há momentos de grande tensão, Victor Frankenstein acaba por ficar sempre febril, como que alucinado e acaba também quase sempre por ter de ficar acamado. Isto parece indicar que o nosso personagem não consegue lidar saudavelmente com os momentos de tensão que fazem sempre parte da vida de qualquer pessoa. Parece também indicar que ele se sente incapaz de lidar com uma consciência pesada e que tende a somatizar qualquer sentimento de culpa. Essas situações repetem-se em vários momentos do romance: após a vivificação da criatura; no primeiro encontro com a criatura nos Alpes suíços; quando destrói a companheira do monstro; quando foi confrontado com o cadáver de Clerval na Irlanda; depois do assassinato da noiva e da morte do pai. Contudo, e para que não possamos ser acusados de insensibilidade e de falta de empatia pelo protagonista, impõe-se a seguinte pergunta: se estivéssemos no lugar de Victor e se tudo o que lhe aconteceu nos tivesse acontecido, não teríamos também sucumbido à depressão, à alucinação, não nos teríamos também refugiado febrilmente na cama? Talvez não. Aliás, noutros episódios em que há situações de grande tensão e sofrimento, como a morte da mãe de Victor e da morte do seu irmão, os outros personagens do romance não cruzaram os braços nem se refugiaram no delírio e na alucinação, pelo que cremos poder-se afirmar que essa característica de somatizar os momentos de tensão e de dificuldade é mesmo típica de Victor.

Um outro pormenor que nos dá de Victor Frankenstein uma imagem desfavorável é a cobardia que ele manifesta quando sabe que Justine é injustamente condenada mas prefere manter o silêncio e não passar por doido a avançar e contar a verdade a todo o mundo. A

desculpa com que pretende justificar a sua omissão e silêncio é que a verdade seria de tal modo inverosímil e inacreditável para a maioria das pessoas que o iriam considerar pura e simplesmente louco. Essa não assunção das suas responsabilidades de falar a verdade mesmo quando a sua omissão e silenciamento conduz à morte de inocentes, é uma mancha de carácter de que Victor nunca se conseguirá libertar e que infernizará o resto da sua vida.

Outros aspetos interessantes na vida de Victor Frankenstein é a sua relação com o outro sexo, o adiamento sucessivo do seu casamento com a sua prima Elizabeth e as suas amizades exclusivamente masculinas. A este respeito, e em primeiro lugar, queremos fazer o contraste entre uma certa relutância de Victor Frankenstein em casar com Elizabeth (que na Edição de 1818 é sua prima direita, mas na de 1831 passa a ser uma rapariga acolhida e adotada pelos Frankenstein) e a vontade e desejo desesperado da criatura para ter uma companhia. Enquanto a criatura pede, implora e até ameaça Victor para que crie uma companheira para não ter de viver condenado à solidão, Victor Frankenstein foi sempre adiando a data do seu casamento com Elizabeth sob os mais variados pretextos, embora sempre dizendo e protestando o seu amor à prima. Mas não deixa de ser interessante, e até intrigante, verificar que no romance não encontramos, na descrição da relação de Victor para com Elizabeth, manifestações de paixão da parte dele pela suposta amada. Mais parece que Victor se sentia obrigado e compelido a casar com a prima porque esse sempre fora o desejo do pai e particularmente da mãe e porque era essa a expectativa geral da família e dos amigos. Falta, claramente, a Victor Frankenstein paixão pela futura mulher.

Em segundo lugar, poderíamos também interrogarmo-nos acerca do destino do desejo sexual no romance: esta questão pode ser colocada deste modo porque, no limite, parece que a grande ambição de Victor Frankenstein é «dar» nascimento, criar uma vida mas de uma maneira assexuada. Depois do que já foi dito, faz sentido perguntarmo-nos se o fez por mero interesse científico e ambição ou porque, de algum modo, receava uma relação de intimidade física com uma mulher

Em terceiro lugar, há todo um mundo e ambiência fortemente masculinizados em todo o romance: lembremo-nos que os narradores são todos homens e que as amizades de Victor são exclusivamente masculinas e num contexto referencial homoerótico. Por exemplo, em momento nenhum são indicados namoradas ou amantes nem a Walton nem a Clerval. Por outro lado, estes dois personagens revelam uma grande amizade e fixação em Victor, parecendo tudo fazer por Victor, mais até do que seria de esperar mesmo entre amigos. Como lembra Anne K.

Mellor, há um ambiente carregado de relações homosociais e em que as relações de Victor Frankenstein com Clerval, Walton e a própria criatura, acentuam este aspeto de homoerotismo traduzindo e exemplificando, em certo sentido, “um profundo medo do desejo sexual feminino” que, no caso de Victor Frankenstein, ter-se-ia materializado na destruição violenta da criatura fêmea que iria ser, para todos os efeitos, “uma potencial parceira sexual para a criatura”. [...]”Somente ao imaginar a subjetividade da criatura fêmea é que Frankenstein intui que a criatura original é uma imagem dos seus próprios desejos. Para Frankenstein, este conhecimento é quase fatal” (MELLOR, 2003, p. 13).

Em relação às suas amizades, destaca-se claramente que estas são só amizades masculinas: Henry Clerval, Robert Walton e até o próprio monstro. Robert Walton é, como lembra Jansson, quase como que a alma gémea de Victor Frankenstein: ambicioso em conhecer e explorar o mundo; desejo de um amigo e companheiro; o gosto pela leitura (JANSSON, 1999, p. XVI). É, além do mais, uma amizade marcada por uma forte admiração pelo protagonista, quase cegando Walton em relação à possibilidade de verdade da narrativa do monstro pois Walton, depois da versão ouvida da boca de Victor, parece ter dificuldade em aceitar e até em conceder o benefício da dúvida ao monstro, ele também verdadeiramente tão sofredor, ou até mais, que o próprio Victor porque enquanto Victor pôde disfrutar da companhia, da amizade e do cuidado dos outros, o monstro nunca tal experienciou na sua vida: esteve sempre só e abandonado. Assim, parece que Robert Walton simpatizou mais facilmente com Victor Frankenstein, um aventureiro e explorador como ele e de aparência mais «humana», do que conseguiu com o monstro, apesar da sua história de vida. O paralelismo entre os dois é grande; um paralelismo de situação e de vontade de vencer e onde a obsessão de conquista do polo de Walton equivale à obsessão de Victor com o princípio da vida. Isto é, um paralelismo que Joseph denomina de “fraternidade exploratória” (JOSEPH, 1998, p. IX), pois que Walton partilha algo semelhante à *hubris* faustiana de Victor Frankenstein. Mas enquanto Victor não soube nem quando nem onde parar, Walton terá aprendido com a desmesura de Victor Frankenstein e acaba por reconhecer os seus erros e os seus excessos e interrompe a expedição regressando a casa para gáudio da sua tripulação (JOSEPH, 1998, p. IX).

Poder-nos-íamos também interrogar sobre quem teria sido o modelo que inspirou Mary Shelley para criar Victor Frankenstein. A resposta imediata é vermos em Percy Bysshe Shelley, marido de Mary Shelley, o melhor modelo para o personagem Victor Frankenstein. Percy B. Shelley pode ser descrito como um poeta profético, inconformista e irreverente (IÁNEZ, s.d.,

p. 28) e que, juntamente com William Blake é o “exemplo mais próximo do poeta como profeta” (EVANS, 1978, p. 87). Quem foi Shelley? “Um dos maiores poetas do romantismo inglês. Um ateu e anarquista e um grande amante da liberdade” (CROWTHER, 2000, p. 487). P. B. Shelley, profundamente influenciado pela *Political Justice*, de William Godwin, o pai de Mary Shelley, e pelas leituras de Platão e dos Evangelhos, como lembra Evans, foi um profeta antes de ser poeta e que “recusou aceitar a vida tal e qual ela é vivida, e tentou persuadir outros da ausência de qualquer necessidade de o fazer” (EVANS, 1978, p. 88). Maurice Hindle lembra ainda que Frankenstein é, de acordo com alguns críticos, a forma que Mary Shelley arranhou para criticar o idealismo do marido baseado na fé nos poderes criativos ou «divinos» dos homens. Percy B. Shelley parece ser “o modelo inicial para o seu herói ultra-ambicioso” (1992, p. XIX). Como Victor Frankenstein, Percy B. Shelley tinha uma “paixão para reformar o mundo”, um grande entusiasmo pela ciência (em particular da química) ” (HINDLE, 1992, p. XX) e não podemos ainda esquecer que em *Alastor, or the Spirit of Solitude* (poema publicado antes do *Frankenstein* ter sido escrito) os heróis desse seu poema são frequentemente difíceis de distinguir do seu criador, “tanto assim que em *Alastor* nós encontramos um jovem poeta que «bebe profundamente das fontes do conhecimento, e ainda permanece insaciável». E acreditava também que o princípio da vida poderia ser descoberto no que ele considera o «mistério da natureza»: morte e decadência” (HINDLE, 1992, p. XXII). Esta identificação de Victor Frankenstein com P. B. Shelley é também feita por Anne K. Mellor quando lembra que em *Frankenstein* descobrimos uma Mary Shelley herdeira da tradição filosófica e literária da mãe e do pai, assim como também aí verificamos que ela “olha com ceticismo a celebração iluminista da ciência e da tecnologia e, não menos criticamente, sobre o seu marido, o poeta romântico Percy B. Shelley, e o seu amigo, Lorde Byron” (MELLOR, 2003, p. 9).

O isolamento a que Victor Frankenstein se obrigou, essa ausência dos outros, quer no dia-a-dia quer no próprio trabalho de investigação científica (que ele teima em realizar sempre *a solo*), esse afastamento dos outros acabou por empurrar Victor para a sua própria morte interior sendo, ao mesmo tempo, uma séria advertência que o conhecimento não deve ser procurado isoladamente da felicidade e da responsabilidade coletivas (HINDLE, 1992, p. XXIX; JANSSON, 1999, p. X). Victor Frankenstein parece que nunca percebeu que nós somos animais sociais, que temos necessidade dos outros, de companhia humana, de uma família, de um enclave de segurança afetiva e emocional. Todos precisamos de um sentimento e sentido de pertença: ora, em vários momentos, Victor isola-se e esse isolacionismo autoassumido e essa

lacuna de sentimento de pertença foi tão grave e forte em Victor Frankenstein que ele acabaria por o refletir na sua própria criatura. Como lembra Esther Schor,

Numa das grandes ironias da era, a filha de Mary Wollstonecraft e William Godwin, dois visionários da renovação social, inventou em *Frankenstein* o personagem mais solitário do romance inglês. Mas isso não é mais irônico, talvez, do que Shelley ter concebido o seu grande romance de solidão num jogo de escritores, entre os companheiros espalhafatosos da sua juventude (SCHOR, 2003 p. 1).

Finalmente, Victor Frankenstein ao abandonar a sua criatura devido à sua aparência e ao seu gigantismo, acabou por transformar a sua criatura em monstro. Neste sentido, é pertinente a pergunta de Christine Berthin ao interrogar-se sobre quantos monstros existem em *Frankenstein* e respondendo que há quatro: o primeiro, que é o monstro criado por Victor, certamente, mas acrescenta que “Victor Frankenstein é também um monstro cujo monstro fabricado por ele é o sintoma. Teremos de ver como Victor é o humano que se torna inumano” (BERTHIN, 1997, p. 102); e os outros dois monstros são a monstruosidade do texto que é um sintoma da monstruosidade da autora; e a sociedade desumana que cria um monstro (BERTHIN, 1997, p. 102).

Em resumo: em *Frankenstein*, Mary Shelley mostrou a grande facilidade com que nós tendemos a medir e avaliar o outro pelo que nos parece ser, deixando-nos dominar pelo preconceito, o estereótipo, a discriminação fácil mas inaceitável, fazendo do outro não um Tu mas um objeto que meço e avalio por uma grelha matizada pelos meus próprios preconceitos. Isto encontra-se bem patente no romance, pois a única personagem capaz de se comiserar e ter pena da criatura é o velho De Lacey mas porque é cego, pois todos os outros ao medirem e ao avaliarem a criatura pela sua fealdade e gigantismo afastaram-na violentamente como criatura desprezível e medonha. Já a atitude de Walton é ambivalente: enquanto vê a criatura sente-se horrorizado e repugnado; mas fechando os olhos, sente alguma simpatia, compreensão e compaixão pelos seus sofrimentos (MELLOR, 2003, p. 21). Como acertadamente adverte Anne K. Mellor “as finalidades literárias de Mary Shelley são éticas em primeiro lugar e não epistemológicas; ela quer que nós compreendamos as consequências *morais* dos nossos modos de ler e de ver o mundo, do nosso hábito de impor significados àquilo que não podemos conhecer verdadeiramente” (MELLOR, 2003, p. 22). Em *Frankenstein* o que é estranho, anormal, deformado e desproporcionado é visto e sentido, sem mais, como perigoso ou mau. Ao chamar «monstro» ao monstro, Victor Frankenstein fez da criatura um verdadeiro monstro.

Porque “Quando escrevemos o que não é familiar como monstruoso, nós literalmente criamos o mal, a injustiça, o racismo, o sexismo e o preconceito de classe, que nós arbitrariamente imaginamos” (MELLOR, 2003, p. 23).

4. Será que Victor Frankenstein atualiza o mito de Prometeu?

O mito de Frankenstein³ é um mito dinâmico, na terminologia de Abraham Moles, de criação de cariz antropogónico à semelhança dos mitos de Prometeu⁴ e de Deucalião e de Pirra. E como todo o mito de criação trata da vida e da morte, trata da criação humana e dos seus mistérios e nesse sentido ele subsume aquilo que é próprio da natureza e das funções do mito. Convém não esquecer que o mito de Prometeu é simultaneamente um mito que trata da criação e da transgressão (o de Frankenstein trata da transgressão das fronteiras vida-morte que até então era um domínio reservado à esfera do divino, no de Prometeu fala-se da vida e da transgressão à ordem divina olímpica): o titã aparece, na versão grega de Ésquilo, como o fundador das artes, da civilização e da tecnologia (enquanto *Piróforo* que significa o “ladrão do fogo”), já a sua versão latina encara-o na sua função de demiúrgico, ou seja, enquanto *Plasticator* (o moldador porque molda e cria o homem a partir da argila)⁵. Porém, enquanto Prometeu é generoso, filantropo, benfeitor da humanidade, cientista, *avant la lettre*, que se revolta contra os deuses para dar o fogo da vida à humanidade, Victor Frankenstein é, pelo contrário, um individualista assemelhando-se ao Fausto (ROBINEAU-WEBER, 2003, p. 141; BERTHIN, 1997, p. 127-128): “A azáfama prometeica de criar um novo ser semelhante aos criados pelos deuses, se une a um certo impulso fáustico, pois trata-se de produzir um ser humano novo com os meios do saber científico, e não pelo meio da magia (como é o caso da

3 Nas palavras de Jean-Jacques Lecercle, trata-se realmente de um mito, dado que estamos perante “une histoire indéfiniment recommencée, dont certains acteurs (le monstre, le savant maléfique, la douce fiancée) et certaines scènes (le meurtre de l’enfant) sont devenus des éléments obligés; une histoire sans origine ni contexte, transposable de l’Italie au Japon, ce qui marquait bien déjà la Bavière d’opérette du film de Whale; une histoire sans histoire enfin, libre de tout ancrage dans une conjoncture historique” (1988, p. 7; GUAL, 2011, p. 133-136; BRUNEL, 1988, p. 1139-1153).

4 Sobre este mito veja-se, entre outros, Raymond Trousson (1988, p. 1139-1153, 1976); Duchemin, 1974, Séchan, 1985. Prometeu não é somente o criador da humanidade e aquele que dá o fogo aos homens para eles verem, se aquecerem e cozinharem os seus alimentos, como também é o iniciador da civilização, das artes e das técnicas. O titã libertou os homens da morte e deu-lhes o fogo que lhes permitiu desenvolver a *technè*. Prometeu, para dar a vida aos homens, encomendou também o seu próprio castigo tendo sido acorrentado por Zeus no Cáucaso onde uma águia lhe devorava o seu fígado durante o dia para este logo renascer durante noite.

5 Sobre as versões Hesíodo e de Ésquilo, veja-se GUAL, 2009, p. 27-129 e MEDRANO, 2001, p. 55-72. Note-se também que “Plus généralement, la version grecque d’Eschyle en avait fait le Prométhée ‘Pyrophore’ alors que la version latine insiste sur le démiurge, le créateur de l’homme, le Prométhée ‘Plasticator’. En fondant les deux, créateur et usurpateur ne faisaient qu’un; paradoxalement le feu dérobé est devenu celui-là même qui donne la vie” (DUPERRAY, 1998, p. 64).

criação do Golem)” (GUAL, 2011, p. 134). Fausto é outro mito que fala da transgressão, que é o médico cientista ávido de saber e de poder, mas ao contrário de Victor não procura a juventude eterna, nem faz, e essa diferença revela-se capital, nenhum pacto com o diabo. A este respeito Carlos Gual retoma a tese que o Doutor Frankenstein, na qualidade de titã científico, não desistiu, com a ajuda dos progressos científicos da época, de criar um homem novo, uma Criatura, ainda que artificial, perfeita e, graças aos seus poderes sobre-humanos, destinada a realizar grandes feitos e melhorias para a humanidade e para o mundo. Victor encarava-se como um “novo Prometeu” de acordo com a versão do mito de Prometeu de Ésquilo que atribuía ao semideus o ato da criação da humanidade:

O doutor Frankenstein, como um Titã científico, tentou criar um homem novo, com a ajuda da ciência; mas a sua satânica intenção acabaria por fracassar; o monstro criado por Frankenstein não pode sobreviver nem competir com os humanos na perfeição. A titânica intenção de melhorar assim o mundo acaba numa terrível catástrofe (GUAL, 2009, p. 17).

O que está aqui em causa é algo de fundamental para o futuro da humanidade e que acarreta necessariamente consequências filosóficas importantes: vencer a morte e a doença. Victor, que conhecia bem a tradição alquimista (Paracelso, Alberto o Grande e Cornelius Agripa), procurava, com a ajuda dos avanços da física e da química modernas e mesmo da fisiologia, dar realidade a uma velha ideia alquimista que era a do “elixir da longa vida”, também conhecido pelo “elixir da imortalidade”, com todas as ressonâncias míticas e consequências que esse tema ocupa no imaginário sociocultural. Victor, influenciado pelo Professor Waldman, consegue assim conciliar a herança alquímica com os objetivos das ciências modernas (com especial relevo para a física, a fisiologia e anatomia), seguindo desse modo a crença inabalável nos progressos científicos da época, particularmente dos avanços fulgurantes da física e da química modernas, da anatomia e da fisiologia (o debate sobre o princípio vital e da sua natureza, ou não, elétrica – o tema do vitalismo, ROBINEAU-WEBER, 1999, p. 223) que procurava não só compreender a natureza, mas fundamentalmente dominá-la:

ele rouba finalmente a fâsca da vida só pensando em si mesmo, ele mostra-se incapaz de educar a sua criatura além do estado de bestialidade [...]. Ele é um cientista que durante um momento se achou equivalente a um Deus, mas que foi incapaz de assumir as consequências dos seus atos. Ele próprio criou o instrumento do seu próprio castigo. Se Frankenstein é uma versão

decididamente moderna do mito de Prometeu, é talvez por que esse mito é de algum modo laicizado (ROBINEAU-WEBER, 1999, p. 229)⁶.

Mais do que saber os detalhes da experiência científica que conduziram à reanimação da criatura feita de pedaços humanos, o mais importante para nós, no presente estudo, é refletir sobre as consequências educacionais (ainda que no seu sentido mais amplo) da experiência levada a cabo por Victor Frankenstein. Assim sendo, importa desde já salientar que a criatura não é um autómato porque as suas ações são autónomas e independentes da vontade do seu criador. Tão-pouco é, como fala Descartes no seu *Discours de la méthode* (1637), um simples homem-máquina. Se é verdade que o seu gigantismo nos indica a natureza artificial, contudo tal característica não significa que ele se oponha à natureza. Aquilo que é certo é que o gigantismo, além das explicações fisiológicas, é sinónimo de força e resistência sobre-humanas: “Torna-se, portanto, possível que o monstro tenha aparecido aos olhos do seu criador como um ser ideal, um ser realizado” (ROBINEAU-WEBER, 1999, p. 224), que sabemos que acabou por se transformar no seu oposto, mesmo como um pesadelo.

Se até agora perspetivamos o mito prometeico pelo lado do criador, também não será despidiendo observar que a criatura poderia, enquanto homem artificial, realizar os benefícios da civilização e criar uma raça nova de homens e aqui se fecha o ciclo prometeico. Desse modo, podemos afirmar que o mito de Frankenstein é uma narrativa ficcional onde o tema do “duplo” se coloca, especificamente por causa da sua relação com o mito de Prometeu (*pirófaros* e *plasticator* - ROBINEAU-WEBER, 1999, p. 228-230). No entanto, não obstante o ímpeto criador, diríamos mesmo uma espécie de impulso diabólico, do Doutor Frankenstein o certo é que ele não chegou a cumprir-se enquanto Prometeu porque, como já o sabemos, fracassou na sua criação ao ponto de ter obsessivamente perseguido a Criatura até ao Polo Norte onde extenuado morre e o Monstro, chorando pelo seu próprio criador, acaba por desaparecer na névoa gélida para se suicidar na mais plena solidão. Prometeu amava os homens, o Doutor Frankenstein, à semelhança de Prometeu que foi castigado por Zeus como é conhecido, não amou o Monstro sem identidade que criou⁷ (LECERCLE, 1996, p. 77-87; GUAL, 2011, p. 135-

⁶ Estas palavras carecem de ser amenizadas porquanto ele pretende, à sua maneira, de como Prometeu ser um benfeitor da humanidade, ou seja, libertá-la das grilhetas da morte e da doença: “La première motivation de Victor consiste à vaincre la mort pour combler le manque laissé par la disparition soudaine et brutale de la mère adorée. Son projet démiurgique est ancré dans cet impossible travail du deuil; même s’il affirme sa volonté de puissance, il se veut bienfaiteur de l’humanité, et se rêve comme une figure divine, objet de l’adoration d’une nouvelle race” (MENEGALDO, 1998, p. 26).

⁷ Recordemos que Frankenstein é o apelido do criador da Criatura artificial cujo nome era Victor. A Criatura nunca teve nome, tendo ficado conhecida para a posteridade pelo nome do seu progenitor.

136), pagou caro o facto de ter desafiado a lei natural da vida ao “tentar dar vida, satânica e prometeicamente, a um ser novo, à margem dos criados pela natureza e pela divindade” (GUAL, 2011, p. 136).

O mito de Frankenstein é passível de múltiplas leituras – moralista, psicanalítica, literária, antropológica, histórica, política, entre outras –, no entanto, do ponto de vista educacional foi Philippe Meirieu até ao momento, que nós sabemos, o único especialista das Ciências da Educação a tratar da “coisa educativa” na perspetiva do mito que nos ocupa, ou seja, enquanto “fabricação do humano”: “É nisso, na verdade, aquilo que nos transmite o mito de Frankenstein: ele coloca-nos em face daquilo que se poderia considerar como o ‘núcleo duro’ da aventura educativa” (Meirieu, 1996, p. 13). A questão central reside nas perguntas que o autor coloca: “pode-se ser educador sem ser Frankenstein?” (1996, p. 14) e “Pode-se renunciar a ‘fazer o outro’ sem, portanto, renunciar a educá-lo?” (1996, p. 41). O que significa, por outras palavras, que Frankenstein ilustra bem “o mito da educação como fabricação” (1996, p. 41-56). O pedagogo e o educador têm como missão fazer, formar, “fabricar”, modelar, moldar, esculpir a natureza infantil, adolescente ou até mesmo adulta através da cultura: aqui reside na verdade o fascínio e o temor do pedagogo ou do educador. De facto, a questão afigura-se deveras um desafio bem complexo, senão mesmo dramático e paradoxal, como “fazer” um educando simultaneamente “moldado” por determinados “padrões de cultura” (Ruth Benedict) e livre e assim poderia sempre escapar “à vontade e às veleidades de fabricação do seu educador” (MEIRIEU, 1996, p. 12).

Do exposto, o mito de Frankenstein impele-nos a encarar sem subterfúgios sobre a “coisa educativa” que visa substantivamente “fabricar um ser humano”, ou seja, formar alguém, moldado a uma dada “visão do mundo” e que, para usar a terminologia de Paulo Freire, também conjugasse em si as educações “bancária “ e “problematizadora”. Trate-se do pedagogo ou do educador que, em nome de certos princípios e de determinadas práticas pedagógicas, à semelhança de Victor Frankenstein, cedem à tentação de “fabricar” aquele que se lhe assemelha na sua humanidade, mas que, e em nome da liberdade de ser e de viver, escapa-lhes, para o melhor ou o pior, ao seu controlo⁸.

⁸ Philippe Meirieu diz-nos: “Comme Frankenstein, l’éducateur ‘qui ne sait pas ce qu’il fait’, parvenant à donner vie à un être qui lui ressemble suffisamment pour qu’il soit réussi et qui, au nom même de cette ressemblance, et parce que la liberté lui a été donnée, échappe inéluctablement au contrôle de son ‘fabricateur’. Pour le meilleur mais, surtout, pour le pire” (1996, p. 13).

Se todo o educador não pode fugir de algum modo a ser frankensteiniano na sua tarefa de educar, de formar o educando, ele, ao contrário de Victor, não pode abandonar o educando à sua sorte, mas também não pode agir de tal forma que atrofie o desenvolvimento nem as potencialidades do educando, nem que comprometa a sua liberdade. E aqui coloca-se a distinção entre “fabricar” e “educar” porque, segundo Meirieu, Victor terá confundido precisamente estes dois verbos com as consequências conhecidas no desenvolvimento da narrativa de Mary Shelley: “Um homem que acreditou que podia colocar um ser no mundo sem acompanhá-lo no mundo. [...]. Mas um corpo de homem, é bem outra coisa que carne, é o lugar de um sujeito que se constrói, que se projeta, e prolonga para além da sua fabricação qualquer coisa como um excesso de humanidade” (MEIRIEU, 1996, p. 53). Nesta perspectiva, o educador não deve esquecer que se a educação não pode tudo, também é verdade que não se pode nada sem ela. O fim da educação não deverá ser nem a natureza, nem a sociedade ou mesmo a própria criança mas, como bem lembra Olivier Reboul, a humanidade é que deverá ser o fim ideal a atingir: “Educa-se para se fazer dela [a criança] um homem, isto é, um ser capaz de compartilhar e comunicar com as obras e as pessoas humanas” (REBOUL, 2000, p. 23). Tornar-se humano de acordo com a natureza que em si transporta e prepará-lo livre e criticamente para o diálogo com as obras da cultura e com o Outro, eis o fim educacional que importa salvaguardar: “Se tal fim parece utópico, é o único que resguarda a educação tanto do abandono como do doutrinamento” (REBOUL, 2000, p. 24). Esse é um fim que pela sua natureza tenderá a permanecer inacabado pela tão complexa e misteriosa razão que nunca se acaba a tarefa, nem se conhece o segredo de atingirmos a plenitude da nossa humanidade.

Referências Bibliográficas

a) Edições do Frankenstein

Frankenstein or the Modern Prometheus. Edited, introduction and notes by Maurice Hindle. London: Penguin Classics, 1992, XLIII & 273 p.

Frankenstein or the Modern Prometheus. Edited, introduction and notes by M. K. Joseph, Oxford: Oxford University Press, 1998, XX & 239 p.

Frankenstein or the Modern Prometheus. The 1818 Text. Edited, introduction and notes by Marilyn Butler. Oxford: Oxford University Press, 1998^a, LXII & 261p.

Frankenstein or the Modern Prometheus. Introduction and notes by Siv Jansson. London: Wordsworth, 1999, XXV & 175 p.

b) Outras obras

BERTHIN, C. Frankenstein ou le Prométhée moderne. In: **L'humain et l'inhumain.** Paris: Belin, 1997, p. 97-165.

CROWTHER, J. (Editor). **Oxford Guide to British and American Culture.** Oxford : Oxford University Press, 2000, 600 p.

DUCHEMIN, J. **Prométhée. Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes.** Paris: Les Belles Lettres, 1974, 218 p.

DUPERRAY, M. Un héritage interprété: Frankenstein au feu prométhéen. In: MENEGALDO, G. (Dirigé par). **Frankenstein.** Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 62-75.

DURAND, G. Pérennité, dérivations et usure du mythe. In: CHAUVIN, D. (Textes réunis par). **Champs de l'imaginaire.** Grenoble: Ellug, 1996, p. 81-107.

EVANS, B. I. **A Short History of English Literature.** 4th Edition. Harmondsworth: Penguin Books, 1978, 400 p.

GUAL, C. G. **Prometeo: Mito Y Literatura.** Madrid: FCE, 2009, 239 p.

_____, C. G. **Diccionario de mitos.** 2^a ed. Madrid: Siglo XXI, 2011, 300 p.

HINDLE, M. «Introduction and notes». In: SHELLEY, M. **Frankenstein or the Modern Prometheus.** London: Penguin Classics, 1992, p. VII-LLXIII.

HITCHCOCK, S. T. **Frankenstein : as muitas faces de um monstro.** Trad. de Henrique A. R. Monteiro. São Paulo: Larousse, 2010, 351 p.

IÁÑEZ, E. **O Século XIX. Literatura Romântica. História da Literatura. Volume 6.** Tradução de Fernanda Soares. Lisboa: Planeta Editora, s.d., 246 p.

JANSSON, S. «Introduction and notes». In: Shelly, M. **Frankenstein or the Modern Prometheus.** London: Wordsworth, 1999, p. VII-XXV.

JOSEPH, M. K. «Introduction and notes». In: Shelley, M. **Frankenstein or the Modern Prometheus.** Oxford: Oxford University Press, 1998, p. V-XX.

LECERCLE, J.-J. **Frankenstein: mythe et philosophie.** Paris: PUF, 1988, 124 p.

_____. Le monstre de Frankenstein n'avait pas de carte d'identité. In: MENEGALDO, G. (Dirigé par). **Frankenstein.** Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 77-87.

LECOURT, D. **Prométhée, Faust, Frankenstein. Fondements imaginaires de l'éthique.** Paris: Synthélabo, 1996, 158 p.

MEDRANO, G. L. **Prometeos. Biografias de un mito.** Madrid : Editorial Trotta, 2001, 233 p.

MEIRIEU, P. **Frankenstein pédagogue.** Paris: ESF, 1996, 128 p.

MELLOR, A. K. Making a «monster»: an introduction to *Frankenstein*. In: SCHOR, E. (Editor). **The Cambridge Companion to Mary Shelley.** Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 9-25.

MENALGO, G. Le monstre court toujours... In: MENEGALDO, G. (Dirigé par). **Frankenstein.** Paris : Éditions Autrement, 1998, p. 16-61.

ROBINEAU-WEBER, A. G. Frankenstein ou l'homme fabriqué. In: BRUNEL, P. (Sous la dir.). **L'Homme artificiel.** Paris: Didier Erudition/CNED, 1999, p. 203-241.

_____. Frankenstein. In: BRUNEL, P. ; Vion-Dury, J. (Sous la dir. de). **Dictionnaire des Mythes du Fantastique.** Limoges: Pulim, 2003, p. 139-144.

SÉCHAN, L. **Le mythe de Prométhée.** 2^e éd. Paris: PUF, 1985, 132 p.

SCHOR, E. (ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley.** Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 289 p.

TROUSSON, R. **Le thème de Prométhée dans la littérature européenne.** 2^e éd. Genève: Droz, 1976, 2 vols., 561 p.

_____. Prométhée. In: BRUNEL, P. (Sous la dir. de). **Dictionnaire des Mythes Littéraires.** Monaco: Éditions du Rocher/Jean Paul Bertrand Éditeur, 1988, p. 1139-1153.

Artigo recebido em: 15.08.2014

Artigo aprovado em: 30.11.2014