

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS**

HELEN HELFENSTEIN ALMEIDA

***FRANKENSTEIN*, DE MARY SHELLEY:
UM ESTUDO SOBRE MONSTRUOSIDADE**

**PORTO ALEGRE
2023**

HELEN HELFENSTEIN ALMEIDA

FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY:
UM ESTUDO SOBRE MONSTRUOSIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

ORIENTADORA: PROFA. DRA. SANDRA SIRANGELO MAGGIO

PORTO ALEGRE
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos Bulhões

VICE-REITORA

Patrícia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmen Luci da Costa Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Juliani Menezes dos Reis

CIP - Catalogação na Publicação

Almeida, Helen Helfenstein
Frankenstein, de Mary Shelley: um estudo sobre
monstruosidade / Helen Helfenstein Almeida. -- 2023.
64 f.
Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e
Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e
Literaturas de Língua Inglesa, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Literatura Inglesa. 2. Frankenstein. 3. Monstro.
4. Crítica Literária. I. Maggio, Sandra Sirangelo,
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

HELEN HELFENSTEIN ALMEIDA

FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY:
UM ESTUDO SOBRE MONSTRUOSIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 8 de setembro de 2023.

Resultado: Aprovada com conceito A

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Me. Raynara Karenina Veríssimo Correia
Doutoranda em Letras pelo PPG Letras UNICAMP

Prof. Me. Werner Almeida Alves
Doutorando em Letras pelo PPG Letras UFRGS

Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio (orientadora)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Gilberto e Eronita, por me incentivarem a vir para Porto Alegre realizar meu sonho e por todos os momentos em que estiveram ao meu lado para me ajudar durante a faculdade e a escrita do TCC.

À minha avó, Dalila, por cuidar de mim desde criança e me incentivar desde sempre a continuar os estudos.

Ao meu namorado, Luciano, por todas as horas passadas ao meu lado durante a faculdade e a escrita do TCC, pela ajuda e companheirismo durante essa época única na minha vida.

À minha orientadora, Sandra Maggio, pelo carinho e cuidado durante toda a orientação do TCC. Obrigada por me ajudar a desenvolver este trabalho.

Aos Professores Raynara e Werner, por aceitarem participar da minha banca de avaliação.

Aos demais professores do Instituto de Letras da UFRGS por todos os ensinamentos dados durante os anos de faculdade.

APOIO DE FINANCIAMENTO: CAPES

Meus estudos durante o período de graduação contaram com o apoio financeiro parcial da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001./ *This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.*

APOIO DE FINANCIAMENTO: PROGRAD

Meus estudos durante a graduação contaram, também, com o apoio financeiro parcial da Pró-Reitoria de Graduação – UFRGS (PROGRAD). / *This study was financed in part by the* Pró-Reitoria de Graduação – UFRGS (PROGRAD).

“Como posso descrever minhas emoções no que diz respeito a essa catástrofe, ou retratar o infeliz que com tantas dores e cuidados infinitos eu me empenhara em formar? Seus membros eram proporcionais, e eu o dotara de traços bonitos. Bonitos! Meu Deus!”

SHELLEY, *Frankenstein*

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma leitura do romance *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno*, de Mary Shelley (1831), tendo em foco de observação o conceito de monstruosidade através da forma como ocorrem as relações sociais no pano de fundo da narrativa. A análise examina como o ser criado pelo estudante Victor Frankenstein em certos momentos é apresentado como um monstro, e em outros como uma criatura rejeitada e inconformada. O estudo realizado busca entender esses diálogos com a monstruosidade através de aspectos como a aparência grotesca, a solidão e a visão da sociedade refletidas ali. A partir desses pressupostos, a análise conta com as contribuições teóricas de Rousseau (1755) e de Hobbes (1651) para analisar como o monstro e seu criador podem ser percebidos em *Frankenstein*. Cohen (1996) e Burke (1757) são também utilizados, para tratar de questões envolvendo o gótico e o belo. O trabalho é desenvolvido em três partes. Na primeira, é feita uma análise dos pensamentos de Hobbes e de Rousseau, levantando a contribuição dos dois para a escrita de Mary Shelley. Na segunda, utiliza-se a teoria de Burke para analisar o belo, o feio e o sublime na obra, buscando entender como esses conceitos influenciam a forma como a sociedade e Victor Frankenstein enxergam a Criatura como monstruosa. Na última parte, utiliza-se a teoria de Cohen para entender como a Criatura passa a ser vista como um monstro. Levando tudo em consideração, busca-se examinar como os valores sociais daquela época influenciam o comportamento e as crenças das personagens, e em que medida a obra de Mary Shelley se alinha ou se distancia desta visão. Espera-se que esta pesquisa contribua para a compreensão da relação entre criador e criatura na obra de Mary Shelley, ampliando o conhecimento sobre a figura da criatura de Frankenstein e suas conexões com obras contemporâneas.

Palavras-chave: Literatura Inglesa. *Frankenstein*. Monstro. Crítica literária.

ABSTRACT

This work presents an analysis of Mary Shelley's novel *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1831), focusing on the concept of monstrosity through the dynamics of social relationships within the narrative context. The study examines how the creature constructed by the student Victor Frankenstein is portrayed at times as a monster, other times as a rejected and outraged being. The examination aims to analyse the issue of monstrosity through aspects such as grotesque appearance, loneliness, and the societal perspective presented. Based on these assumptions, the study draws upon the theoretical contributions of Rousseau (1755) and Hobbes (1651) to analyze the concepts of goodness and evil in the creature as depicted in *Frankenstein*. Cohen (1996) and Burke (1757) are also used in the discussions about Gothic and Beauty. The work is structured in three parts. The first presents an analysis of the thoughts of Hobbes and Rousseau, highlighting their relation with Mary Shelley's writing. The second part employs Burke's theory to examine the concepts of beautiful, ugly, and sublime in the novel, seeking to understand how these concepts influence society's and Victor Frankenstein's perception of the creature as monstrous. The final section applies Cohen's theory to verify how the creature can be seen as a monster. This study aims to examine how the values of the time influenced the characters' behaviour and beliefs, and how Mary Shelley's book subscribes or defies this vision. This research is meant as a contribution to an understanding of the creator-creature relationship in Mary Shelley's novel, through the different perceptions held about the creature in its connections with present-day views about the subject.

Keywords: English literature. *Frankenstein*. Monster. Literary Criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 O BEM E O MAL	16
1.1 Contrastes Filosóficos: Rousseau vs. Hobbes	16
1.2 Bem e Mal em <i>Frankenstein</i>	21
1.3 Dualidade Inerente: Reflexões sobre a Natureza Humana	26
2 O BELO E O FEIO	30
2.1 Estética e Moralidade: Influências nas Percepções de Belo e Feio.....	32
2.2 Edmund Burke e a Estética do Sublime	30
2.3 O que Vemos em <i>Frankenstein</i>	37
3 O MONSTRO	42
3.1 Uma Breve História do Monstro	42
3.2 O Monstro por outros conceitos.....	49
CONCLUSÃO.....	54
REFERÊNCIAS	62

INTRODUÇÃO

A obra *Frankenstein*, de Mary Shelley, pode ser vista hoje como um clássico da literatura mundial. Segundo Italo Calvino (1994), os clássicos da literatura permanecem tendo significado e influenciando diferentes esferas da vida mesmo muitos anos (até mesmo séculos) após suas publicações. Sendo um clássico, o livro de Mary Shelley segue significando nos dias de hoje, sendo a pauta de muitos trabalhos e permitindo-se aparecer em releituras e ser inspiração para diferentes obras. Apesar da grande gama de discursos relacionados à narrativa, ainda é possível encontrar tópicos interessantes e passíveis de pesquisa nesse clássico, abrindo espaço para que o presente trabalho construa, também, uma fala acerca de *Frankenstein*.

O romance traz em seu enredo um jovem estudante que tem o sonho e o objetivo de trazer de volta à vida pessoas que já faleceram. Acreditando estar trazendo um benefício para a humanidade, Victor Frankenstein, o jovem cientista, constrói seu protótipo utilizando partes de corpos que são furtados em cemitérios da cidade, e as junta de forma que, ao término do experimento, torna-se uma criatura viva. Apesar do entusiasmo e otimismo de Victor Frankenstein sobre sua criação enquanto esta é apenas um amontoado de peças mortas, quando a vê viva, o criador tem um espasmo de horror, entra em pânico e a abandona. Com o tempo, a Criatura – que nem um nome possui – torna-se um ser dotado de conhecimento sobre a sociedade em que está inserida. Ela passa a entender o mundo através do livro *Paradise Lost*, de John Milton, um clássico da literatura, observando o porquê de estar longe do seu criador, sendo rejeitada por ele. Apesar de se tornar um ser inteligente, antes de ter tempo de se inserir na sociedade, a Criatura é, mais uma vez, rejeitada pelos seres humanos, quando se mostra para a família De Lacey. Os acontecimentos sofridos pela Criatura acabam levando-na a uma postura de vingança, o que ocasiona uma sequência de mortes na obra.

A relação entre criador e criatura e entre sociedade e criatura levanta diversas pautas para discussão. Entre elas, encontramos o poder da sociedade de conduzir os homens a determinadas atitudes que podem ser classificadas como boas ou más, como é visto nas consequências da rejeição social frente a uma criatura que pode ser definida como grotesca. Visando analisar os motivos da rejeição de Victor Frankenstein frente a sua criação, o trabalho busca respostas para a seguinte pergunta: o que faz com que a Criatura de Frankenstein seja vista como um monstro? A motivação da análise se dá, pois, ao adentrarmos o contexto em que o livro foi escrito, é possível fazer ligações entre pontos do enredo e acontecimentos da época, sendo plausível fazermos uma ligação entre os relacionamentos de criador-criatura e de

sociedade-criatura, chegando ao motivo de a Criatura ser vista como monstro pela ótica dos séculos XVIII e XIX. Desta forma, para respondermos essas questões e chegarmos a uma conclusão, faz-se necessário traçar uma análise do contexto de escrita da obra, além de ser importante observar as características da Criatura.

Para falarmos sobre o contexto da época, é relevante tratar sobre o gênero textual que aparece concomitantemente com a vida de Mary Shelley: o romance. Edward Morgan Forster diz em seu livro *Aspectos do Romance*, que o romance tem uma espinha dorsal que é a história (ou *estória*, como aparece no livro) (FORSTER, 1974). Além disso, o autor diz que o romance trata da vida diária, é um gênero literário que se caracteriza por contar uma narrativa mais extensa e complexa, geralmente em prosa. É uma forma narrativa que permite explorar a vida cotidiana, os dilemas individuais, as relações humanas e uma variedade de temas e experiências. O romance se diferencia de outros gêneros literários, pela sua extensão e pela sua capacidade de desenvolver personagens, enredos e ambientes de forma mais ampla e detalhada, podendo explorar diferentes perspectivas, mergulhar nos pensamentos e emoções das personagens, e criar um universo ficcional rico e complexo. O surgimento do romance permitiu uma maior exploração da vida cotidiana, dos dilemas individuais e das emoções humanas, ampliando a variedade temática e estilística da literatura. Ao romper com as estruturas formais mais rígidas, o romance abriu espaço para a expressão pessoal e a diversidade de vozes na literatura. Além disso, sendo uma forma popular de entretenimento, ele teve um impacto social significativo também. A ampla acessibilidade à leitura e à literatura proporcionada pelo romance contribuiu para a disseminação de ideias, o aumento da alfabetização e o desenvolvimento da empatia e compreensão em relação a diferentes experiências humanas. Através dos romances, as pessoas puderam explorar e se identificar com personagens e situações diversas, promovendo uma maior compreensão da complexidade da vida e da sociedade. Isso se reflete, em *Frankenstein*, através do confronto na interpretação dos fatos que estão ocorrendo, por parte dos dois antagonistas, Victor Frankenstein e sua Criatura.

O romance surge num contexto de grandes modificações na maneira de ver e viver o mundo. Narrativas retratando a vida cotidiana dos indivíduos em sua ampla gama de experiências, tanto belas quanto grotescas, passam a ser amplamente difundidas. A Revolução Industrial provocara mudanças radicais na forma como as pessoas viviam e trabalhavam, enquanto o Iluminismo questionava as tradições e buscava a razão como guia. É neste cenário marcado por profundas divergências, transformações sociais, culturais e políticas que nasce o Romantismo. Ele vem como uma reação a esses movimentos, valorizando a individualidade, a

subjetividade e as emoções como formas de conhecimento e expressão. Focada no mundo moderno e acompanhando as mudanças do mundo, essa corrente literária passa a se impor. A moderação neoclássica é deixada de lado e os enredos passam a trazer mais emoção e individualidade. O Romantismo é marcado pela imaginação. A fantasia é valorizada, permitindo aos escritores explorar universos criativos, na crença de que a arte pode evocar emoções intensas e transcender a experiência cotidiana. *Frankenstein* se encaixa no contexto do movimento romântico. De acordo com Harold Bloom, a obra encapsula características românticas como a busca pelo sublime, a valorização das emoções intensas e a reflexão sobre a condição humana (BLOOM, 2007). A narrativa desafia as convenções estéticas e morais da época, abordando temas como a criação, a responsabilidade e a alienação. *Frankenstein* reflete as preocupações éticas em relação à exploração dos limites do conhecimento humano, às consequências da ambição desenfreada e às complexidades da natureza humana.

Mary Shelley, ao escrever a obra, demonstra estar ciente dos acontecimentos da sua época e insere em sua escrita a transgressão do Romantismo. No livro *History of a Six Weeks' Tour through a part of France, Switzerland, Germany, and Holland; with Letters Descriptive of a Sail Round the Lake of Geneva and of the Glaciers of Chamouni* (1817), a autora revela sua simpatia pela Revolução Francesa e seus ideais transgressores, além de afirmar ser leitora de Jean-Jacque Rousseau. Neste livro, Shelley conta sobre sua viagem junto a Percy Shelley, pela Europa, revelando o contexto em que foi escrita a sua obra mais famosa. Ao estar no berço da revolução, Shelley inspira-se e ganha bagagem para trazer à sua narrativa uma ideia contrária à do Iluminismo pregado na época: ao revelar os sentimentos de um ser grotesco e de seu criador, Mary Shelley se opõe ao racionalismo e se alinha às escritas de Rousseau ao tratar sobre identidade, bem e mal do homem. No prefácio da terceira edição de *Frankenstein* (1831) a autora revela que teve a ideia para escrever o livro a partir de um sonho que teve durante a viagem. Neste sonho, Mary Shelley enxerga um jovem estudante pálido “brincando de Deus” e dando vida a algo horrendo. A autora diz que “deve ser assustador; pois extremamente assustador seria o efeito de qualquer esforço humano para zombar do estupendo mecanismo do Criador do mundo” (SHELLEY, 1994, p. 9, tradução). Esta fala conservadora vai de encontro à própria essência transgressora da obra de Shelley, cuja personagem traz de volta à vida partes que já estavam mortas, subvertendo as leis divinas, assim como Prometeu subverteu.

Levando em consideração as falas de Mary Shelley e o contexto em que a obra foi escrita e desenvolvida, é possível traçar conexões para que as perguntas presentes neste trabalho sejam respondidas. Para que essa análise seja feita, a estrutura do trabalho é dividida em três

partes. Na primeira, é traçada uma comparação entre os pensamentos de Jean-Jacques Rousseau – uma das inspirações de Shelley – e Thomas Hobbes – filósofo com pensamentos contrários aos de Rousseau – para que possamos ver como as duas teorias diferentes aparecem em *Frankenstein*. Na segunda parte, tratamos sobre o belo, o feio e o sublime, levantando questões relacionadas à visão de belo como bom e feio como ruim, trazendo os pensamentos de Edmund Burke para nos ajudar nessa análise. Na terceira e última parte, chegamos à análise do contexto em que a Criatura de Frankenstein é vista como monstro e utilizamos a teoria de Jeffrey Jerome Cohen para nos ajudar.

Faz-se pertinente ainda, antes de iniciarmos a análise da obra, uma nota sobre a edição utilizada como fonte de análise para este trabalho. *Frankenstein* foi publicado pela primeira vez em 1818. Nessa edição, Shelley publicou a obra sem colocar seu nome, inserindo, até mesmo no prefácio da primeira edição, a sigla do nome de seu marido, P. B. Shelley, pois sua autoria era questionada por ser mulher. Em 1822, o romance passou por uma revisão da autora e foi publicado sem grandes mudanças. Finalmente, em 1831, a obra surge em sua edição final, revelando que fora escrita por ela. No prefácio da terceira edição, Mary Shelley agradece a seu falecido marido por tê-la incentivado a publicar o livro e assina com a sigla M.W.S. Apesar de ela dizer que as mudanças dessa edição são meramente estilísticas, vemos que esta edição revisada dá mais detalhes sobre a infância de Victor Frankenstein, desenvolvendo mais trechos acerca do seu relacionamento com seu pai e Elisabeth durante a infância, além de mudar algumas informações e aumentar alguns capítulos. Um dos fatos marcantes dessas mudanças é a personagem Elisabeth, que é descrita como prima de Victor na edição de 1818 e, na de 1831, é descrita como uma órfã aceita pela família Frankenstein. Além disso, Shelley também aprofunda as partes contendo as angústias da Criatura, fazendo-nos entender melhor os motivos pelos quais a Criatura se vinga durante a trama. Neste trabalho utilizamos a terceira edição para análise pois esta, além de conter o nome da autora, essa é a versão mais conhecida e traduzida atualmente.

Por fim, faz-se importante comentar que, em cada um dos três capítulos deste trabalho, separamos a discussão da seguinte maneira: primeiro, analisamos as teorias utilizadas para fim de análise, trazendo os pontos necessários que cada autor discute, e, posteriormente, discutimos como as falas e teorias de cada autor ligam-se ao livro *Frankenstein*. Na conclusão incluímos as discussões finais acerca das teorias utilizadas em conjunto com a obra de Mary Shelley.

1 O BEM E O MAL NO SER HUMANO

Ao longo da história, filósofos, psicólogos e pensadores de diversas áreas se dedicaram a refletir sobre essas duas características humanas contrastantes, o bem e o mal, discordando sobre se elas representam traços inerentes à natureza humana, ou refletem julgamentos de valor sobre o que é ou não considerado apropriado em determinada época. Há filósofos que – como Jean-Jacques Rousseau – acreditam que o bem é inerente a todos nós, que nascemos com um senso inato de compaixão, empatia e solidariedade; e que essas virtudes são demonstradas desde tenra idade, através de atos altruístas e um desejo intrínseco de ajudar os outros. Para estes, o bem é uma essência fundamental do ser humano, que precisa ser cultivada e nutrida. Por outro lado, há filósofos que – como Thomas Hobbes – sustentam que também o mal faz parte da natureza humana, argumentando que somos seres movidos por interesses pessoais, inclinados, para obter benefícios, a agir de forma que pode ser prejudicial aos outros. Assim, este conceito de mal pode ser visto como manifestação do nosso lado mais sombrio, que pode ser despertado em determinadas circunstâncias.

Neste capítulo, abordaremos duas teorias com as quais Mary Shelley (ela mesma filha de dois filósofos) teve contato quando ainda muito jovem: a de Jean-Jacques Rousseau e a de Thomas Hobbes. As ideias que eles apresentam serão utilizadas como ferramentas analíticas para abordarmos a complexidade da obra *Frankenstein*. Cada um destes filósofos oferece perspectivas contrastantes sobre a natureza humana e a dinâmica social. Ao explorar suas teorias, poderemos lançar luz sobre as relações entre criador e criatura, bem como entre sociedade e criatura, presentes na narrativa de Mary Shelley. Analisaremos como as ideias de Rousseau sobre o bem e a corrupção social, assim como as visões de Hobbes sobre o egoísmo e a necessidade de um governo forte, podem contribuir para a compreensão mais profunda dos temas abordados em *Frankenstein*.

1.1 Contrastes Filosóficos: Rousseau vs. Hobbes

O século XIX, marcado pela consolidação da Revolução Industrial, foi um período de transformações significativas em diversos aspectos da sociedade, avanços científicos e tecnológicos, mudanças políticas e sociais, bem como o surgimento de movimentos artísticos e literários que refletiram essas transformações. Foi uma época de grandes contrastes, na qual o progresso e o desenvolvimento conviviam com a exploração, desigualdades sociais e desafios

éticos. A mecanização das indústrias impulsionou a urbanização e o crescimento das cidades, resultando em uma rápida expansão das áreas urbanas e o surgimento de problemas sociais como superlotação, condições de trabalho precárias e desigualdade social. A exploração dos trabalhadores e a busca incessante pelo lucro levaram ao surgimento de movimentos operários e lutas por direitos trabalhistas, como a organização de sindicatos e greves. Além disso, o século XIX foi marcado por importantes transformações políticas. As ideias iluministas e a Revolução Francesa influenciaram a disseminação de ideias de liberdade, igualdade e fraternidade; houve um aumento na demanda por participação política e pelo estabelecimento de governos mais representativos; surgiram movimentos nacionalistas e a busca pela independência de colônias e territórios dominados por potências coloniais. Ao mesmo tempo, as potências europeias competiam entre si pelo domínio territorial e político, levando a conflitos e guerras que moldaram o mapa geopolítico da época.

No campo da ciência, o século XIX foi marcado por avanços significativos, como a teoria da evolução de Charles Darwin e os desenvolvimentos nas áreas da química, física e medicina. Esses avanços científicos trouxeram questionamentos sobre a natureza humana, a origem da vida e o papel da ciência na sociedade. Eles também inspiraram movimentos filosóficos como o positivismo e o determinismo, que buscavam explicar o mundo através de leis científicas e negavam a existência de um livre arbítrio. No campo da arte e da literatura, o século foi marcado pelo Romantismo e as obras literárias desse período refletiam as angústias, os dilemas morais e as contradições da época. Autores como Mary Shelley exploraram temas como a busca pelo conhecimento, a relação entre ciência e ética, os limites da tecnologia e as consequências da alienação social.

Em suma, o século em que *Frankenstein* foi escrito foi marcado por um período de mudanças rápidas e profundas, no qual os avanços científicos e tecnológicos se confrontavam com os problemas sociais e éticos decorrentes dessas transformações. Foi um tempo de contradições e questionamentos, que deixou um legado cultural e intelectual significativo e influenciou profundamente a forma como pensamos e vivemos até os dias de hoje. O século XIX trouxe à tona debates e reflexões sobre a natureza humana, a organização social, os direitos individuais e coletivos, e o papel da ciência e da tecnologia na sociedade. Ao explorarmos o contexto desse período, somos capazes de compreender melhor as motivações por trás de obras literárias como *Frankenstein*, que capturam as inquietações e aspirações da época.

Mary Shelley, ao falar sobre sua viagem pela Europa, conta sobre suas experiências na França. Ela conta que entrou em contato com as ideias da Revolução Francesa e as de Jean-

Jacques Rousseau, demonstrando estar interessada e compactuar com elas. Lendo *Frankenstein*, é possível perceber a influência dessas teorias na obra. A comparação entre as teorias de Jean-Jacques Rousseau e Thomas Hobbes proporciona uma visão ampla e contrastante sobre a natureza humana, a sociedade e as relações entre criador e criatura. Para trazermos uma análise que fale sobre o contexto da época de escrita do livro, é preciso falar sobre a teoria de ambos. Por isso, neste capítulo, exploramos as divergências fundamentais entre esses dois filósofos e como suas ideias podem ser aplicadas na análise da obra *Frankenstein*, de Mary Shelley. Enquanto Rousseau acredita no bem intrínseca do ser humano e na importância do contrato social, Hobbes destaca o egoísmo e a necessidade de um governo centralizado. Ao examinarmos essas perspectivas opostas, seremos capazes de compreender melhor as dinâmicas complexas presentes na narrativa.

A teoria de Rousseau sobre a natureza humana é marcada pela crença de que o ser humano nasce bom e virtuoso, mas acaba sendo corrompido pela sociedade. Segundo o filósofo, a sociedade, com suas instituições e normas, impõe uma série de restrições e influências negativas que afastam o indivíduo de sua essência benevolente. Ele argumenta que a natureza humana é originalmente inclinada à compaixão, à empatia e à cooperação, características que são corrompidas pelos vícios e corrupções da sociedade (ROUSSEAU, 1999). Segundo o filósofo, falando sobre o homem selvagem e no seu estado natural,

Os únicos bens que conhece no universo são a alimentação, uma fêmea e o descanso; os únicos males que teme são a dor e a fome; digo a dor, e não a morte, pois nunca o animal saberá o que é morrer, e o conhecimento da morte e de seus terrores é uma das primeiras aquisições que o homem fez ao distanciar-se da condição animal (ROUSSEAU, 1999, p. 175).

No trecho, Rousseau fala sobre o ser humano viver em um estado de não saber o que a morte significa e de ter males considerados pequenos perto do terror da morte. O filósofo acreditava que a vida em estado de natureza, anterior à formação das sociedades, era caracterizada pela harmonia e pela liberdade natural do homem. Nesse estado, as pessoas viviam em equilíbrio com a natureza e não possuíam noções de propriedade privada ou hierarquia social. Entretanto, com a formação das sociedades e o surgimento da propriedade privada, a desigualdade, a competição e a corrupção se instauraram, corrompendo o bem inata do ser humano. Para Rousseau, a sociedade é a principal responsável pela corrupção moral do homem. A imposição de leis, convenções sociais e estruturas hierárquicas sufocam a liberdade natural e espontânea do indivíduo, levando-o a se tornar egoísta, ambicioso e invejoso. O afastamento do estado de natureza resulta em desigualdades sociais, exploração e alienação,

levando a uma perda da virtude e do bem originais. Em suas obras, o autor critica fortemente a sociedade e busca resgatar a essência virtuosa do homem. Rousseau diz que

O primeiro que, tendo cercado um terreno, atreveu-se a dizer: *Isto é meu*, e encontrou pessoas simples o suficiente para acreditar nele, foi o verdadeiro fundador da sociedade civil. Quantos crimes, guerras, assassinios, quantas misérias e horrores não teria poupado ao gênero humano aquele que, arrancando as estacas ou enchendo o fosso, houvesse gritado aos seus semelhantes: “Evitai ouvir esse impostor” [...]” (grifos do autor, ROUSSEAU, 1999, p. 203).

O filósofo acredita que a formação da sociedade civil foi o início do mal que passou a existir. Ele defende a importância da educação e da formação moral para que o indivíduo possa desenvolver suas potencialidades naturais sem ser corrompido pelo ambiente social. Rousseau acredita que é possível superar o mal e a corrupção da sociedade por meio de uma educação voltada para a formação de cidadãos virtuosos e conscientes de seu papel na construção de um mundo mais justo e igualitário.

A teoria de Hobbes sobre a natureza humana, por outro lado, é baseada na visão de que o homem é intrinsecamente egoísta e movido por seus desejos e interesses próprios. Hobbes argumenta que, em seu estado natural, os seres humanos vivem em um estado de guerra de todos contra todos, no qual prevalecem a competição, o medo e a busca incessante pelo poder (HOBBS, 2003). Ele diz que os homens, sem terem alguém zelando por eles e os controlando, são seres violentos:

E dado que a condição do homem [...] é uma condição de guerra de todos contra todos, sendo neste caso cada um governado pela sua própria razão, [...] segue-se que numa tal condição todo homem tem direito a todas as coisas, até mesmo aos corpos uns dos outros. Portanto, enquanto perdurar este direito natural de cada homem a todas as coisas, não poderá haver para nenhum homem (por mais forte e sábio que seja) a segurança de viver todo o tempo que geralmente a natureza permite aos homens viver (HOBBS, 2003, p. 113).

Para o filósofo, a ausência de um governo central e de leis que regulem as interações humanas levam a um estado de caos e violência. Ele argumenta que “com isto torna-se manifesto que, durante o tempo em que os homens vivem sem um poder comum capaz de mantê-los todos em temor respeitoso, eles se encontram naquela condição a que se chama guerra; e uma guerra que é de todos os homens contra todos os homens” (HOBBS, 2003, p. 109). Hobbes acredita que, devido à sua busca pelo poder, o homem está sempre em conflito com os outros. Ele argumenta que a natureza humana é marcada por uma constante competição e desconfiança mútua, levando a uma falta de segurança e harmonia. Nesse contexto, o mal é inerente à natureza humana, sendo o homem o *lobo do homem*. Para evitar o caos e a guerra

constante, o filósofo propõe a necessidade de um contrato social, no qual os indivíduos abdicam de parte de sua liberdade em troca da segurança e estabilidade proporcionadas por um governo central forte. Ele defende a ideia de um soberano absoluto, com autoridade sobre todos, capaz de impor a ordem e garantir a paz social.

Thomas Hobbes escreveu sua teoria em um contexto marcado por profundas turbulências políticas, sociais e filosóficas. O século XVII na Inglaterra foi caracterizado por um cenário de instabilidade política, conflito religioso e uma série de revoluções. O filósofo viveu durante a Guerra Civil Inglesa (1642-1651), um período de intensos conflitos entre o Parlamento e o rei Carlos I, que culminou na execução do rei e na Proclamação da República. Essa turbulência política e a falta de um governo central efetivo levaram Hobbes a se questionar profundamente sobre a natureza da autoridade, o papel do governo e as bases da sociedade. O contexto religioso também desempenhou um papel importante na formação das ideias dele. Ele viveu em um momento em que as tensões religiosas eram extremamente altas, com as rivalidades entre anglicanos, puritanos e outros grupos religiosos frequentemente resultando em conflitos. Para Hobbes, a religião não era apenas um fator de divisão, mas também uma força que podia ser usada para justificar o poder político. Sua abordagem em *Leviatã* reflete uma visão cética e pragmática da religião, buscando estabelecer as bases para um governo que pudesse manter a ordem em meio à diversidade religiosa e à discordância. Nesse contexto de agitação política e tumulto social, *Leviatã* emerge como uma obra que visa resolver as questões cruciais do governo, ordem social e autoridade. Hobbes propõe um contrato social no qual os indivíduos renunciam a parte de sua liberdade em troca da proteção de um governo soberano absoluto. Essa perspectiva reflete as preocupações do autor sobre como evitar a anarquia e os conflitos que ele testemunhou em sua época.

A visão de Hobbes contrasta com a de Rousseau, pois, enquanto Rousseau acredita que a sociedade é a responsável pela corrupção do homem, Hobbes argumenta que a sociedade é necessária para controlar e conter a natureza egoísta e agressiva do ser humano. As ideias de Hobbes sobre a natureza humana e a necessidade de um governo forte influenciaram significativamente o pensamento político e filosófico ao longo da história. Suas reflexões sobre o mal inerente ao homem e a importância do poder central têm sido amplamente discutidas e contestadas. Embora a teoria de Hobbes seja frequentemente associada a uma visão pessimista da natureza humana, é importante ressaltar que suas ideias foram desenvolvidas em um contexto específico, marcado pela guerra civil e pela instabilidade política. Sua obra levanta questionamentos relevantes sobre a natureza humana e o papel do governo na busca pela ordem

e pela paz social. De forma contrária, Rousseau acreditava que os seres humanos eram naturalmente altruístas e livres em um estado de natureza, mas que a civilização e a propriedade privada haviam levado à desigualdade, à exploração e à alienação. Dessa forma, ele acreditava que o governo deveria ser uma expressão direta da vontade geral do povo. O filósofo advogava por uma forma de governo democrático e participativo, no qual os cidadãos tivessem um papel ativo na tomada de decisões. Ele valorizava a liberdade individual e a participação política como meios de preservar a integridade da sociedade. Em obras literárias como *Frankenstein*, essas reflexões sobre o mal humana podem ser exploradas de maneiras complexas, desafiando as noções convencionais de bem e mal.

1.2 Bem e Mal em *Frankenstein*

Na época em que Mary Shelley escreve *Frankenstein*, as teorias de ambos já estavam em circulação há algum tempo e Shelley já havia entrado em contato com elas. Analisando as falas de Shelley (1817), percebemos que a autora estava em contato com as ideias e teorias de sua época e anteriores a ela, fazendo-nos crer que, além de ler Rousseau (como é dito em seu livro sobre suas viagens pela Europa), a escritora pode ter lido a teoria de Hobbes e ter refletido acerca dela. Ao observarmos *Frankenstein*, podemos utilizar ambas as teorias para iluminar e compreender essa narrativa e, através da criação e desenvolvimento da personagem da Criatura, a autora nos leva a refletir sobre essas visões contrastantes.

Por um lado, podemos relacionar a teoria de Rousseau ao processo de criação da Criatura. Rousseau acreditava que o homem nasce bom, mas é corrompido pela sociedade. Da mesma forma, a Criatura de Frankenstein é inicialmente uma *tabula rasa*, uma criatura inocente e curiosa, desprovida do mal intrínseco. No trecho abaixo, é possível perceber que, no momento em que é criada, a Criatura não demonstra possuir o mal, ela apenas apresenta-se ao seu criador e, com felicidade, tenta se comunicar:

Então, sob a luz fraca e amarela da lua que se impunha através das venezianas da janela, vi o infeliz - o monstro desgraçado que criara. Ele levantou o cortinado da cama. Seus olhos, se é que podem ser chamados assim, estavam fixos em mim. Sua mandíbula se abriu e ele murmurou sons desarticulados ao passo que um sorriso enrugava suas bochechas. É possível que tenha falado, mas não ouvi; ele estendeu a mão, aparentemente para me deter, mas escapei e corri escada abaixo (SHELLEY, 2019, p. 86).

A Criatura tenta, em vão, entrar em contato com seu criador, demonstrando felicidade e calma frente a Victor. No entanto, é a rejeição e a hostilidade que ela encontra na sociedade que a levam a adotar comportamentos violentos e vingativos. Essa corrupção da Criatura pode ser vista como uma crítica à sociedade que a marginaliza e a trata como um monstro, levando-a a agir de acordo com as expectativas negativas impostas a ela. Sendo primeiro rejeitada pelo criador, a Criatura passa a demonstrar atos vingativos. No trecho a seguir, vemos o momento em que a Criatura expõe sua raiva e vontade de vingança em uma conversa com Victor. O ser demonstra saber que no início era bom, mas que foi corrompido ao ser abandonado pelo próprio criador: “Lembre-se de que sou sua criatura; eu deveria ser seu Adão, mas sou o anjo caído. [...] Eu era benevolente e bom; a infelicidade me tornou um demônio. [...] Você, meu criador, me abomina; que esperança posso obter de seus semelhantes, que não me devem nada?” (SHELLEY, 2019, p. 146).

Além disso, Rousseau acreditava que a sociedade civilizada e a propriedade privada eram os principais fatores que causavam desigualdade e corrupção na natureza humana. Em seu trabalho *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens* (1999), ele argumenta que a civilização leva à divisão do trabalho, à acumulação de riqueza e à competição, o que resulta em desigualdades sociais e na corrupção do bem natural do ser humano. Ele propõe o conceito de *vontade geral* como uma maneira de encontrar uma forma de governo que protegesse a liberdade e a igualdade de todos os cidadãos. No contexto de *Frankenstein*, o *monstro* – de acordo com a sociedade - criado por Victor Frankenstein é um exemplo vívido das consequências da desigualdade e da corrupção social. O *monstro* é inicialmente uma criatura inocente e curiosa, que busca compreender e se conectar com o mundo ao seu redor. No entanto, sua aparência física grotesca o impede de ser aceito pela sociedade. No trecho abaixo, vemos a fala da Criatura sobre como ela enxerga os seres humanos:

Saúdo esses céus sombrios, pois eles são mais gentis comigo do que seus semelhantes. Se toda a humanidade soubesse da minha existência, eles fariam como você e se armariam para a minha destruição. Não devo então odiar aqueles que me abominam? Não mantereí acordo com meus inimigos. Sou infeliz, e eles compartilharão minha desventura (SHELLEY, 2019, p. 146-147).

No trecho, a Criatura diz que os seres humanos a enxergam como um ser abominável ao verem sua aparência. Isso reflete diretamente a ideia de Rousseau de que a sociedade civilizada, ao promover padrões e normas sociais, contribui para a marginalização dos indivíduos que não se encaixam nessas expectativas. A rejeição que o *monstro* enfrenta da

sociedade é um reflexo da corrupção social que Rousseau descreveu. Além disso, Rousseau argumenta que a propriedade privada é uma das principais causas da corrupção moral e da desigualdade, pois leva as pessoas a competirem e a se afastarem de seu estado natural. O *monstro* de Frankenstein, inicialmente, representa mais o estado natural, enquanto a sociedade representada por Victor Frankenstein é um exemplo de civilização. Essa dualidade pode ser vista como uma reflexão da discussão de Rousseau sobre a natureza versus a civilização. Em vez de permitir que a Criatura contribua de maneira positiva, a sociedade a isola e a trata como uma ameaça devido à sua aparência diferente e desconhecida por conta do medo sentido pelas pessoas frente ao *monstro*. Isso ressalta a falha da sociedade em cumprir a responsabilidade de proteger e cultivar o bem-estar de todos os seus membros. Apesar de não ser um membro da sociedade por ser feita de partes de pessoas mortas e não ser um ser humano gerado e parido por outro ser humano de forma natural, a partir do momento em que passa a conviver em sociedade, a criatura passa a fazer parte dela e é possível enxergamos-na como um membro dela. Além disso, a Criatura se torna cada vez mais alienada à medida que sua busca por conexão e aceitação é frustrada. Ela diz que: “A você cabe decidir se deixo o convívio dos homens e levo uma vida inofensiva, ou se me torno o flagelo de seus semelhantes e o autor de sua própria ruína” (SHELLEY, 2019, p. 148). A rejeição a leva a buscar vingança contra seu criador e contra a sociedade que a marginalizou. Isso pode ser entendido como uma manifestação das desigualdades e tensões sociais que resultam da corrupção das relações humanas, conforme descrito por Rousseau.

Além disso, podemos estender a teoria de Rousseau também a Victor Frankenstein. Rousseau defende um retorno à natureza como uma maneira de recuperar o bem inerente à humanidade. A jornada de Frankenstein também pode ser vista como um retorno à natureza, mas de uma forma distorcida e perturbadora. Ele busca criar vida a partir da matéria morta, desafiando a ordem natural da vida e da morte. Esse retorno à natureza, no entanto, não traz harmonia, mas sim caos e sofrimento. Ademais, Rousseau argumenta que a busca excessiva pela propriedade privada pode prejudicar o bem comum e aumentar a desigualdade. Victor Frankenstein, em sua busca por criar vida, se isola da sociedade, da família e da própria natureza. Ele passa longos períodos trabalhando em segredo em seu laboratório, distanciando-se de suas relações humanas e perdendo a conexão com os aspectos mais básicos e naturais da vida. Frankenstein diz que: “logo me tornei tão apaixonado e ávido que as estrelas desapareciam frequentemente à luz da manhã enquanto eu ainda estava ocupado em meu laboratório” (SHELLEY, 2019, p. 75-76). A história de Victor Frankenstein ilustra as consequências

devastadoras da busca individual pelo sucesso e pela propriedade privada. Sua criação do monstro e sua subsequente falta de responsabilidade levam a tragédias.

Por outro lado, a teoria de Hobbes também encontra espaço em *Frankenstein*, especialmente na figura do próprio Victor Frankenstein. Ao contar sua história, ele diz que: “os diversos acidentes da vida não são tão mutáveis quanto os sentimentos da natureza humana. Eu trabalhei duro por quase dois anos com o único objetivo de infundir vida em um corpo inanimado. Para tanto, me privava de descanso e saúde. Eu desejava aquilo com um ardor que excedia em muito a moderação” (SHELLEY, 2019, p. 86). A busca incessante de Frankenstein pelo conhecimento e poder, sem considerar as consequências de suas ações, reflete a visão hobbesiana de que o homem é egoísta e guiado por seus próprios interesses. Hobbes acreditava que os seres humanos eram movidos pelo desejo de autopreservação e que, em um estado de natureza, competiriam violentamente por recursos escassos. A criação do *monstro* por Victor pode ser vista como uma manifestação dessa natureza humana egoísta. Ele estava motivado por ambições pessoais e desejo de prestígio ao criar vida, sem considerar as implicações éticas e sociais de suas ações. Sua busca pelo conhecimento e afronta à ordem natural, sem levar em consideração as consequências, refletem a visão hobbesiana de que indivíduos egoístas podem agir sem considerar o bem maior. Ao conceber a criatura, ele negligencia os efeitos que sua invenção pode ter na sociedade, colocando seus próprios desejos e ambições acima do bem-estar coletivo. Essa falta de responsabilidade e consideração pelos outros resulta em consequências trágicas, demonstrando como o mal humano pode emergir quando o indivíduo é movido exclusivamente por seus próprios desejos. No trecho abaixo, podemos ver a voz de Victor contando como estava embebedado em uma vontade de vencer a morte quando decidiu colocar seu plano em prática e dar vida à criatura:

Quando encontrei tal poder, tão espantoso em minhas mãos, hesitei muito sobre a maneira de empregá-lo. A princípio, duvidei se deveria arriscar a criação de um ser como eu, ou algo de estrutura mais simples; porém, minha imaginação foi instigada demais pelo meu primeiro sucesso para que eu duvidasse da minha capacidade de dar vida a um animal tão complexo e maravilhoso quanto o homem. Os materiais à minha disposição não pareciam adequados àquela tarefa tão árdua, mas eu não duvidava de que seria bem-sucedido (SHELLEY, 2019, p. 78).

Além disso, a teoria do contrato social de Hobbes destaca a importância de um acordo coletivo em que os indivíduos concordem em ceder parte de sua liberdade em troca de proteção e ordem proporcionadas por um governo forte. No caso de Victor, sua criação pode ser vista como uma *quebra do contrato* implícito entre ele e a sociedade. Ele não considerou as implicações morais e sociais de suas ações, o que resultou na falta de controle sobre sua criação

e na ausência de proteção para ele e para a sociedade contra os efeitos prejudiciais da criação. Hobbes argumentava que um governo forte era necessário para manter a ordem e evitar o caos decorrente da natureza egoísta dos indivíduos. A falta de controle e responsabilidade de Victor sobre seu próprio experimento é evidente quando ele abandona a Criatura após sua criação. Sua ausência de supervisão sobre a Criatura leva ao desencadeamento de eventos trágicos, como a vingança do monstro. No trecho a seguir vemos o desencadear das ações de Frankenstein na fala da Criatura, que diz ter se transformado em um ser com raiva e ódio: “Os sentimentos de bondade e gentileza que eu havia sentido momentos antes deram lugar à raiva infernal e ao ranger dos dentes. Inflamado pela dor, prometi ódio eterno e vingança contra toda a humanidade” (SHELLEY, 2019, p. 205). Isso pode ser interpretado como uma representação da falha do governo, no sentido hobbesiano, em manter a ordem e proteger a sociedade dos resultados prejudiciais das ações individuais.

Além disso, Hobbes argumenta que, para escapar do estado de natureza, os indivíduos voluntariamente concordavam em um contrato social, renunciando a parte de sua liberdade em troca de segurança e estabilidade proporcionadas por um governo central. Esse contrato estabelece a autoridade do Estado para manter a ordem e evitar o caos. A Criatura de Frankenstein busca uma forma semelhante de contrato social. Ele anseia por uma relação com seu criador, Victor Frankenstein, e mais tarde, por uma companhia humana que possa proporcionar-lhe algum conforto e aceitação. No entanto, ele é constantemente rejeitado e tem sua humanidade negada, levando-o a um estado de revolta e violência. No trecho a seguir vemos o primeiro pedido da Criatura: “cumpra seu dever para comigo, e cumprirei o meu para com você e para com o restante da humanidade. Se concordar com minhas condições, deixarei você em paz; mas, se recusar, continuarei a alimentar a boca da morte até que ela seja saciada com o sangue de seus amigos restantes” (SHELLEY, 2019, p. 146). A Criatura anseia pela aceitação de seu criador e deixa expostas suas condições.

Frankenstein, portanto, podemos dizer, apresenta uma dualidade entre as teorias de Rousseau e Hobbes. Enquanto a Criatura de Frankenstein mostra a corrupção causada pela sociedade, Victor Frankenstein encarna a visão de Hobbes de um ser humano guiado por interesses egoístas. Além disso, tanto o Criador quanto a Criatura podem ser considerados à luz de cada uma das teorias. Analisando a obra, podemos chegar à conclusão de que mesmo que Frankenstein tivesse sido um *pai* carinhoso e acolhedor, a raiva da Criatura poderia ser detonada pela rejeição social, visto que nem todos os rejeitados saem pelo mundo matando todos. Ademais, Frankenstein também tem motivos para as suas inseguranças. Ao invés de tentar

provar que um é bom e outro é ruim; ou que um é tranquilo e o outro é selvagem, podemos dizer que todos os seres humanos têm as duas coisas dentro de si: tanto o bem quanto o mal; o ponto de virada é justamente esse: até o momento em que Rousseau e Hobbes se debruçaram sobre essas questões, havia a crença na dicotomia entre bem e mal. Ao passo que com o tempo se passou a crer em *momentos*: sob certas circunstâncias qualquer um pode ser bom ou pode ser mau - tanto a criatura quanto o criador -.

A obra nos convida a refletir sobre a complexidade da natureza humana, questionando se somos produtos do ambiente em que vivemos ou se nossas ações são determinadas por nossa própria essência. Ao escrever esse enredo, Mary Shelley desafia as noções simplistas de bem e mal, revelando as nuances e contradições da natureza humana. *Frankenstein* nos lembra que somos seres complexos, influenciados tanto pelo nosso ambiente quanto por nossa própria natureza, e que o bem e o mal podem coexistir dentro de nós. A obra nos convida a refletir sobre as consequências de nossas ações e a responsabilidade que temos em relação aos outros membros da sociedade.

1.3 Dualidade Inerente: Reflexões sobre a Natureza Humana

A dualidade inerente que permeia a natureza humana é um tema recorrente e complexo que tem intrigado filósofos, escritores e estudiosos ao longo da história. Em suas mais diversas manifestações, essa dualidade sugere a coexistência de traços tanto positivos quanto negativos dentro de cada indivíduo, revelando a riqueza e a complexidade do comportamento humano. No contexto da literatura e da filosofia, a dualidade inerente é muitas vezes explorada para compreender a profundidade das escolhas, ações e decisões tomadas pelos seres humanos. Em *Frankenstein*, essa dualidade é vividamente ilustrada através das personagens e de suas experiências. A dualidade não se restringe a simples conceitos de bem e mal. Ela transcende essas categorias, abrangendo emoções, desejos e impulsos que frequentemente entram em conflito. A capacidade de amar e odiar, de criar e destruir, de cuidar e negligenciar - todas essas dualidades estão presentes na psicologia humana, criando uma tensão constante entre diferentes facetas da identidade.

Os aspectos filosóficos da dualidade humana também estão ancorados nas perspectivas de pensadores como Rousseau e Hobbes. Rousseau via a natureza humana como essencialmente boa, acreditando que a sociedade corrompia a pureza inata do ser humano. Hobbes, por outro lado, argumentava que os seres humanos eram inerentemente egoístas e movidos por seus próprios interesses, e que a sociedade precisava de um governo forte para manter a ordem. Em

Frankenstein, a dualidade inerente é personificada na própria criatura. Criada por Victor Frankenstein, ela apresenta uma complexidade que vai além da sua aparência assustadora. A Criatura demonstra compaixão e desejo de pertencimento, mas também irrompe em acessos de raiva e vingança. Essa dualidade é ampliada pela rejeição que ele enfrenta da sociedade, que o enxerga apenas como um monstro. Além disso, encontramos essa dualidade também em Victor. Inicialmente, seu bem é evidente em sua busca pelo conhecimento e sua paixão pela ciência. Seu desejo de explorar os mistérios da vida é movido por uma curiosidade e um impulso criativo, refletindo um aspecto de sua natureza. No entanto, à medida que ele se aprofunda em sua busca e cria o monstro, o mal também emerge. Sua negligência das implicações éticas de suas ações e a falta de responsabilidade sobre as consequências de suas experiências demonstram um aspecto mais sombrio de sua personalidade. Ele desencadeia um ciclo de tragédias que afetam a vida de várias pessoas, o que ilustra como a busca cega pela realização pessoal pode levar à destruição. Além disso, a forma como Victor trata o monstro também destaca a dualidade dentro de si mesmo. Sua rejeição inicial do monstro é um reflexo da intolerância da sociedade em relação ao diferente, mas também mostra a capacidade de Victor de abandonar suas responsabilidades. No entanto, sua culpa subsequente e o desejo de destruir sua própria criação demonstram momentos de remorso e autorreflexão, sugerindo um senso de responsabilidade pelo que ele trouxe ao mundo. A complexa interação entre esses elementos revela como o bem e o mal coexistem dentro de Victor, moldando suas ações e seu destino trágico.

A dualidade inerente na natureza humana ressoa profundamente em nós porque reflete nossa própria experiência interna de lutar com escolhas morais, sentimentos contraditórios e impulsos divergentes. Ao explorar essa dualidade na literatura e na filosofia, somos convidados a uma reflexão mais profunda sobre o que significa ser humano, enfrentando nossas próprias complexidades internas. Em última análise, a dualidade inerente não busca categorizar os seres humanos como essencialmente bons ou maus. Em vez disso, ela nos desafia a reconhecer a riqueza e a ambiguidade das nossas naturezas, e a abraçar a complexidade de nossa existência. Através dessa exploração, podemos ganhar uma compreensão mais completa da natureza humana e das narrativas que moldam nossas vidas.

Portanto, na época em que Rousseau e Hobbes apresentam suas teorias, faz sentido separar o bem do mal e analisar o ser humano como um ser bom ou mau por natureza. Cada um de seus autores, e a forma como vê o mundo, estão inseridos no contexto social do qual participam. No caso de Hobbes, por exemplo, o autor viveu durante um período conturbado da

história da Inglaterra, conhecido como a Guerra Civil Inglesa (1642-1651). Nesse cenário, a monarquia absolutista de Carlos I entrou em conflito com o Parlamento, resultando em uma guerra entre as forças realistas (*Cavaliers*) e parlamentaristas (*Roundheads*). A sociedade estava passando por intensos conflitos políticos e religiosos, quando as noções de absolutismo e do poder divino do rei entraram em conflito com os ideais republicanos. Nessa conjuntura, Hobbes viu em primeira mão os horrores da guerra civil e a violência desencadeada pela luta pelo poder e pela competição entre facções. Sua teoria sobre o estado de natureza – uma condição hipotética onde não há governo e as pessoas vivem sem regras ou autoridade central – reflete a realidade caótica e violenta que ele testemunhou. Assim, Hobbes defende a necessidade de um governo forte e centralizado para evitar o caos e a anarquia. Seu conceito de contrato social, no qual as pessoas entregariam parte de sua liberdade individual ao soberano em troca de segurança e ordem, era uma resposta às circunstâncias turbulentas da época.

Segundo Nádia Souki,

Hobbes não construiu uma filosofia do Estado primeiramente, para depois teorizar sobre a guerra. A experiência da guerra ocorre paralelamente à busca da compreensão acerca da sobrevivência e da conservação do Estado. [...] A questão sobre a guerra civil remete a um problema estrutural nas sociedades humanas: o risco permanente da dissolução do corpo político. (SOUKI, 2008, p. 17-18)

Rousseau, por sua vez, viveu no período conhecido como Iluminismo, numa época de grande desenvolvimento intelectual e científico na Europa. Essa era também foi marcada por mudanças sociais e políticas significativas, com o crescimento das ideias liberais e a contestação das monarquias absolutistas. Ao contrário de Hobbes, ele viveu em uma época mais pacífica, mas viu a desigualdade social crescente e a injustiça na sociedade. Rousseau critica as instituições sociais e políticas que contribuíram para a opressão e exploração das massas em benefício de uma elite privilegiada. Dessa forma, a teoria de Rousseau sobre o estado de natureza, na qual os seres humanos viviam em igualdade e harmonia antes da chegada da sociedade organizada, refletia seu desejo de retornar a uma condição mais simples e justa. Seu conceito de contrato social, no qual as pessoas criavam uma comunidade governada pela *vontade geral* e buscavam o bem comum, pretendia corrigir as desigualdades e a corrupção presentes na sociedade de sua época.

Dessa forma, a dualidade inerente que permeia a natureza humana, como retratada em *Frankenstein* e explorada através das perspectivas de Rousseau e Hobbes, revela-se como um tema profundamente arraigado na condição humana. A obra literária de Mary Shelley destaca como essa dualidade não se limita à simples categorização de bem e mal, mas transcende esses

conceitos, abarcando emoções, impulsos e escolhas complexas. Através das personagens de Victor Frankenstein e do monstro, a coexistência de aspirações nobres e atos destrutivos é explorada de maneira intrincada, refletindo a riqueza e a ambiguidade da natureza humana. Tanto Hobbes quanto Rousseau oferecem lentes teóricas distintas para interpretar essa dualidade. Ao considerar essas teorias em conjunto com a narrativa, somos convidados a uma reflexão profunda sobre as complexidades internas dos seres humanos e a interação entre nossas múltiplas facetas. A dualidade inerente nos desafia a compreender e aceitar a riqueza de nossa existência, lembrando-nos de que somos seres repletos de contradições, aspirações e desafios morais. No cerne dessa exploração, encontramos uma conexão duradoura com a literatura e a filosofia que amplia nossa compreensão da natureza humana e das narrativas que moldam nossas vidas.

2 O BELO E O FEIO

Ao pensar sobre os conceitos de belo e feio, nos deparamos com diferentes imagens e significados propostos. Um grego da antiguidade possui um conceito diferente de beleza de um romântico do século XIX. Ao levarmos em consideração somente o senso comum, é possível que imaginemos que as belas obras de arte, o padrão de beleza imposto pela sociedade ou as lindas imagens proporcionadas pela natureza são os maiores exemplos do belo. Também é possível que, pensando sobre o feio, cheguemos a criaturas como demônios ou monstros. Contudo, ao analisarmos os conceitos apresentados de beleza e feiura ao longo dos tempos, percebemos que eles sempre mudaram, e seguem mudando atualmente. Neste capítulo fazemos uma discussão sobre conceitos de belo e feio, apresentando a linha de pensamento adotada para fins deste trabalho.

2.1 Edmund Burke e a Estética do Sublime

Numa época em que o pensamento estético estava sendo moldado por ideias sobre o belo e o agradável, Edmund Burke trouxe a noção do sublime como um conceito que desafia e transcende a mera apreciação visual. Sua abordagem explora as profundezas das emoções humanas ao confrontar a vastidão, a grandiosidade e até mesmo o terror da natureza e do desconhecido. O sublime, para Burke, não estava confinado ao conforto da harmonia e da proporção, como muitas concepções tradicionais do belo sugeriam. Em vez disso, ele viu no sublime a capacidade de evocar uma gama de emoções intensas e muitas vezes contraditórias, como admiração, medo e reverência. Edmund Burke foi o primeiro autor a trazer o conceito de beleza como relativo. Em seu livro *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, o autor fala que a beleza não estaria ligada a formas geométricas ou padrões pré-estabelecidos por uma única pessoa ou entidade, a beleza seria vista de formas diferentes de acordo com cada pessoa. Burke distingue o sublime do belo, argumentando que o sublime é uma experiência estética que desperta emoções intensas, muitas vezes misturando prazer e medo. Ele descreve o sublime como algo que transcende nossa capacidade de compreensão e controle, provocando uma sensação de grandeza e poder, ele diz que “O assombro, como disse, é o efeito do sublime em seu mais alto grau; os efeitos secundários são a admiração, a reverência e o respeito” (BURKE, 1993, p. 65). O sublime está associado à ideia de algo grandioso, imponente e até mesmo assustador, capaz de despertar um senso de admiração e respeito diante do desconhecido ou do extraordinário. Segundo Burke (1993), o

sublime pode ser encontrado em paisagens naturais imponentes, eventos catastróficos ou até mesmo em representações artísticas que evocam esses sentimentos. Além disso, Burke acreditava que o sublime estava intimamente ligado à natureza humana e às emoções fundamentais. Ele argumentava que o sublime não se limitava apenas à apreciação da natureza grandiosa, mas também estava presente em situações que despertavam emoções poderosas, como o choque, o perigo ou a ameaça. Isso reflete a ideia de que o sublime não é apenas uma reação ao mundo natural, mas também às experiências humanas intensas e emocionais.

Para Burke (1993), o sublime muitas vezes envolve uma mistura de prazer e medo, criando uma experiência emocional complexa. Ele vê o medo como uma emoção que, quando controlada e equilibrada, poderia resultar em sentimentos de admiração e respeito diante do desconhecido. Isso contrasta com as concepções mais tradicionais do belo, que enfatizam o prazer sem necessariamente incluir o medo. Em contraste, o belo, para o autor (BURKE, 1993), está relacionado a uma experiência estética mais suave e agradável. Ele descreve o belo como algo que proporciona prazer visual e harmonia, evocando sentimentos de satisfação e contentamento. O belo está associado à simetria, proporção e regularidade, características que são apreciadas e agradáveis à vista. Para Burke, o belo está mais ligado à sensação de agrado e ao desejo de contemplação tranquila. Embora o belo tenha sido uma parte importante do trabalho de Burke, é importante notar que ele viu o sublime como um conceito mais amplo e poderoso, capaz de evocar uma gama mais rica de emoções, incluindo o medo e a admiração. Portanto, em sua exploração da estética, Burke destacou tanto o belo quanto o sublime como abordagens complementares para compreender a relação entre a emoção humana e a experiência estética diante do mundo ao nosso redor.

Quanto ao feio, Burke o considera como algo que provoca repulsa e desagrado estético. Ele descreve o feio como algo que viola as noções de proporção, simetria e harmonia, causando uma sensação de desordem e aversão. Burke argumenta que o feio pode despertar sentimentos negativos, sendo associado a imperfeições, assimetrias ou características que não são agradáveis de se contemplar. Contudo, Burke argumenta que a beleza pode ser encontrada não apenas nas formas tradicionalmente consideradas bonitas, mas também em elementos que podem não ser esteticamente agradáveis à primeira vista. Ele diz que “não é pela força de uma atenção e de um exame prolongados que julgamos belo um objeto; a beleza não requer nenhum auxílio de nosso raciocínio, e até mesmo a vontade lhe é indiferente; a presença da beleza desperta tão eficazmente um certo grau de amor [...]” (BURKE, 1993, p. 100); ele ainda acrescenta que “inquestionavelmente, a beleza não constitui uma idéia que diz respeito à

mensuração, nem tem qualquer relação com o cálculo e a geometria” (BURKE, 1993, p. 102). Burke amplia a concepção de beleza, sugerindo que ela não se limita apenas à harmonia, proporção e regularidade, mas também pode estar presente em objetos ou características que despertam uma resposta emocional intensa. Para o filósofo, a beleza pode ser encontrada em elementos que evocam sensações de admiração, respeito ou até mesmo medo. Ele argumenta que o belo pode residir em objetos que possuem uma grandeza imponente, como paisagens naturais majestosas, cenas trágicas ou mesmo em expressões artísticas que despertam emoções poderosas. Para ele, a experiência estética da beleza transcende as noções convencionais de simetria e proporção, envolvendo uma apreciação mais ampla e emocional do mundo ao nosso redor. Portanto, Burke desafia a ideia de que a beleza está restrita apenas a elementos visualmente agradáveis e destaca que ela pode ser encontrada em expressões artísticas, paisagens ou eventos que evocam uma resposta emocional profunda. Ele amplia a compreensão da beleza, reconhecendo sua presença em diferentes formas e contextos, além dos limites das convenções estéticas tradicionais.

2.2 Estética e Moralidade: Influências nas Percepções de Belo e Feio

Em sua obra *Crítica da faculdade do juízo*, Immanuel Kant fala sobre as especificidades do juízo estético, trazendo os termos belo e sublime; ele considera o sublime e o belo como conceitos estéticos distintos, cada um com suas próprias características e efeitos sobre o observador. Para Kant, o belo está relacionado à experiência estética prazerosa que desperta um senso de harmonia, proporção e equilíbrio. O belo é percebido quando a forma e a estrutura de um objeto ou obra de arte são percebidas de maneira agradável e atraente. Kant enfatiza que o belo não está necessariamente ligado a valores morais ou utilitários, mas é uma experiência desinteressada, baseada puramente na apreciação estética. O filósofo determina o belo como sem-conceito e complacente a diversos indivíduos, sendo assim, um indivíduo não teria o poder de denominar um objeto, ação ou ser como belo para ele somente. Dessa forma, o belo seria um conceito de complacência universal, independente de todo interesse (KANT, 2012). O belo estaria ligado à satisfação e ao senso comum, e, então, ao denominar algo como belo, o indivíduo teria a expectativa de que outros compartilhem esse pensamento com ele, é uma pretensão.

Em contrapartida, Kant também discute o sublime como uma experiência estética diferente. O sublime é associado a sentimentos de admiração e até mesmo de medo diante do grandioso, do infinito e do indeterminado. O filósofo distingue entre o sublime matemático e o sublime dinâmico: o sublime matemático ocorre quando nos deparamos com grandezas

infinitas, como a vastidão do oceano ou o céu estrelado, que nos fazem sentir pequenos e impotentes diante da imensidão do universo; já o sublime dinâmico é despertado pela experiência de algo ameaçador ou perigoso, como uma tempestade violenta ou uma cascata poderosa, que nos confronta com a grandeza e a força avassaladora da natureza. O sublime apareceria somente frente a algo de grande magnitude, nos proporcionando sentimentos de dor e prazer. O belo apareceria ao olharmos para uma obra de arte e o sublime ao olharmos para as maravilhas da natureza, como o azul do mar, por exemplo.

Além disso, Kant aproxima o belo e o agradável ao bom, dizendo que: “na verdade, o agradável parece ser em muitos casos idêntico ao bom. Assim, se dirá comumente: todo o deleite (nomeadamente o duradouro) é em si mesmo bom; o que aproximadamente significa que ser duradouramente agradável ou bom é o mesmo” (KANT, 2012, p. 52). Assim, podemos chegar à conclusão de que a beleza, o belo e o que é agradável podem ser vistos como coisas boas. A separação nítida entre o belo e o sublime proposta por Kant carrega consigo uma dicotomia que reflete não apenas gostos individuais, mas também a maneira como percebemos o mundo em termos de harmonia e grandiosidade. A ênfase de Kant no belo como algo que desperta uma sensação de harmonia, proporção e equilíbrio pode ser extrapolada para a ética e a moralidade. Da mesma forma que o belo é percebido como uma experiência prazerosa e desinteressada, a busca por harmonia e equilíbrio pode ser vista como um objetivo ético. Kant argumenta que a beleza é universalmente complacente, independentemente dos interesses individuais. Essa noção pode ser aplicada à busca por valores universais e morais que transcendam as preferências pessoais, buscando um equilíbrio moral que seja satisfatório para todos.

Por outro lado, a discussão de Kant sobre o sublime, especialmente a dualidade entre o sublime matemático e o sublime dinâmico, pode nos levar a uma reflexão sobre o papel das emoções e do medo na formação de valores morais. O sublime, ao despertar sentimentos intensos de admiração e medo diante do grandioso e do desconhecido, pode ser visto como um catalisador para a reflexão sobre questões éticas e morais. O confronto com o sublime pode evocar emoções que nos levam a considerar o que é verdadeiramente importante e valioso em nossas vidas, bem como a enfrentar o desconhecido com uma mistura de apreensão e reverência. A relação entre o agradável e o bom, que Kant explora ao afirmar que o agradável muitas vezes é identificado como bom, também pode ser conectada às questões morais. O desejo de encontrar prazer e satisfação, que é inerente ao agradável, pode ser comparado à busca por uma vida ética que seja satisfatória e recompensadora. A conexão entre a busca pelo agradável e a busca pelo

bom pode refletir nossa aspiração por uma vida que seja simultaneamente prazerosa e virtuosa. No contexto das relações entre ética, estética e moralidade, a influência das ideias de Kant se estende além da esfera filosófica para a formação de valores culturais e sociais. Essa influência é evidente na maneira como certos padrões de beleza e representações artísticas são celebrados e valorizados, enquanto outras formas são criticadas ou marginalizadas. A separação entre o belo e o sublime, assim como a interação entre o agradável e o bom, moldam nossas preferências e juízos de valor, influenciando a maneira como nos relacionamos com a arte, com a natureza e até mesmo com outras pessoas.

Apesar de encontrarmos o belo e o sublime nas obras de arte e na natureza, essas duas esferas também produzem feiura e monstruosidade. É possível encontrar obras de artes classificadas como *feias* e também cenas da natureza ditas como *grotescas*. Quanto ao feio, Kant não o aborda explicitamente em sua obra, focando mais no sublime e no belo. No entanto, é possível inferir que, para Kant, o feio estaria fora do âmbito da experiência estética. O feio não seria objeto de apreciação desinteressada, pois sua falta de harmonia e proporção não despertaria o prazer estético.

Apesar de existir no senso comum o conceito de o que seria feio e monstruoso há muito tempo, o feio entra em cena como pauta da estética somente com o Romantismo, momento em que os escritores afastam-se do belo apresentado pelo Clássico e focam no comum, no pictórico e, assim, o grotesco e monstruoso aparecem. Victor Hugo, escritor do Romantismo, traz à tona o conceito de grotesco ao lado do de sublime. Em seu “Prefácio”, Hugo traz a teoria estética ao Romantismo, falando novamente sobre o sublime e colocando-o como nossa visão frente às forças poderosas da natureza, juntando o medo e o deleite (HUGO, 2007). Para Hugo, o sublime está associado a uma experiência estética que transcende a compreensão humana, despertando emoções intensas e grandiosas. Ele descreve o sublime como algo que provoca um sentimento de elevação espiritual, uma sensação de êxtase diante do infinito, do imensurável e do inefável. O sublime, para Hugo, está ligado à grandiosidade da natureza, à majestade dos elementos e à magnitude de eventos históricos ou trágicos. No que diz respeito ao belo, Hugo valoriza a beleza como uma força positiva e essencial para a arte. Ele acredita que a beleza tem o poder de despertar emoções agradáveis e de elevar o espírito humano. No entanto, ao contrário de concepções mais convencionais, Hugo amplia o conceito de beleza para além do que é meramente agradável aos olhos. Para ele, a verdadeira beleza reside na verdade, na justiça e na harmonia, mesmo que possam estar presentes em formas que não sejam tradicionalmente consideradas bonitas. Apesar de trazer mais uma vez o sublime e o belo, ele também quebra as

barreiras da estética e diz que: “seria estranho que nesta época, a liberdade, como a luz, penetrasse por toda a parte, exceto no que há de mais nativamente livre no mundo, nas coisas do pensamento” (HUGO, 2007, p. 64). Assim, ele fala sobre o grotesco.

O grotesco seria a própria natureza sombria do homem, trazendo representações do monstruoso, do macabro e do sombrio. O grotesco engloba o feio, mas também o assustador e o incoerente. Diferentemente do belo, o grotesco revelaria o que há de pior no ser humano, a vaidade, a inveja, o medo, o que não é correto e simétrico. Dessa forma, poderíamos aproximar o grotesco do que é ruim, do que é mau e também do que é assimétrico, cômico e sem nexo (VOLOBUEF, 2003). Quanto ao feio, Victor Hugo o associa à escuridão, à dor e ao sofrimento. Ele reconhece que o feio pode ter um impacto poderoso na arte, mas destaca que seu propósito é provocar uma resposta emocional, seja de repulsa ou de compaixão. O feio, para Hugo, pode ser usado como uma ferramenta artística para despertar a consciência e a empatia do público diante da injustiça e das condições desumanas. O grotesco, muitas vezes associado ao feio e ao sublime, é uma categoria artística e literária que desafia as normas convencionais de beleza, empregando elementos incoerentes, distorcidos e muitas vezes perturbadores para provocar uma resposta emocional visceral. Essa estética não convencional desafia as noções tradicionais de harmonia e proporção, mergulhando nas profundezas do inesperado e do inexplicável.

Na arte e na literatura, o grotesco é frequentemente utilizado como uma ferramenta para romper com as convenções estéticas e explorar a dualidade da existência humana. Através da representação de corpos distorcidos, figuras híbridas e elementos macabros, os artistas e escritores buscam criar uma experiência que vá além do simples prazer visual. O grotesco provoca desconforto, confronta nossa compreensão da realidade e estimula uma gama de emoções que vão desde o choque até a reflexão profunda. O grotesco também pode ser interpretado como uma expressão do lado sombrio e perturbador da natureza humana, ecoando a visão de Victor Hugo sobre a natureza sombria do homem. Assim como Hugo reconheceu a existência do grotesco ao lado do sublime, os artistas e escritores frequentemente exploram as partes obscuras e não convencionais da experiência humana. O grotesco oferece uma representação da vida que não é limitada pela aparência agradável ou pelas normas sociais, mas que abraça a complexidade das emoções humanas e a dualidade de sentimentos como medo e fascinação. Além disso, o grotesco pode ser visto como um meio de explorar as profundezas da psique humana e de confrontar questões existenciais. Através da representação de figuras monstruosas, deformidades e elementos dissonantes, o grotesco nos lembra da vulnerabilidade e fragilidade da vida humana. Essa representação nos faz questionar nossa própria natureza,

nossos medos mais profundos e nossos desejos ocultos. O grotesco também desafia os limites do que é considerado socialmente aceitável, forçando-nos a confrontar nossos preconceitos e tabus.

Levando em consideração a ideia dos dois autores - Kant e Hugo -, podemos levantar duas ideias: a primeira seria a de que o belo poderia ser comparado ao bom, e a segunda seria a de que o feio poderia ser comparado ao mau em alguns momentos da história da humanidade. Essa dualidade: bom e belo, ruim e feio, foi muito apresentada na ficção. Ao observarmos obras como *Ilíada* e *Odisséia* é possível ver a personagem principal sendo apresentada como um homem bom, bonito e que vence o mal, o qual aparece como o feio e grotesco, geralmente em formato de monstro. Além de estar nas epopeias clássicas, essa dualidade aparece também em diversas narrativas de contos de fada, nas quais a princesa, sempre a mais bonita, é salva de uma bruxa ou monstro - apresentados como símbolos de feiura -, por um príncipe bom e belo.

Em suma, a exploração das percepções de belo e feio revela um intrincado mosaico de conceitos que vão além da superfície estética, penetrando na própria essência da experiência humana. Immanuel Kant, ao analisar o belo e o sublime, ressalta a natureza desinteressada da apreciação estética, destacando a universalidade da complacência diante da harmonia e da proporção. Seu enfoque na separação entre o sublime e o belo oferece uma perspectiva única sobre a interação entre o grandioso e o prazeroso, moldando nossa compreensão de como a beleza e a admiração podem se manifestar. A influência de Kant também se estende ao gótico e ao grotesco, com suas reflexões sobre a dualidade entre o belo e o assustador, explorada por escritores como Victor Hugo. A relação entre beleza e moralidade, embora complexa, torna-se uma constante no diálogo entre filosofia, literatura e arte. Ao unir as teorias de Kant e Hugo, somos convidados a considerar a interconexão entre o belo e o bom, o feio e o mau, e como esses conceitos se manifestam de maneira intrincada nas narrativas que moldam nossa compreensão do mundo. Nesse sentido, a estética e a moralidade entrelaçam-se, desafiando-nos a explorar o alcance completo das experiências humanas e a capacidade de expressar nossas percepções mais profundas através da arte e da reflexão filosófica.

Comparar as ideias de Edmund Burke sobre o sublime com as teorias estéticas de Immanuel Kant e Victor Hugo revela nuances interessantes nas abordagens desses pensadores à apreciação estética e às emoções humanas. Embora compartilhem algumas semelhanças, suas perspectivas também divergem em pontos fundamentais. Tanto Edmund Burke quanto Immanuel Kant exploraram a estética do sublime. Para Burke, o sublime está intimamente ligado às emoções humanas, especialmente ao medo e ao prazer. Ele acreditava que o sublime

é evocado quando nos confrontamos com a vastidão, grandiosidade e até mesmo o terror da natureza e do desconhecido. O sublime, segundo Burke, mistura o prazer do desconhecido com o medo e a admiração. Ele associa o sublime a uma gama de emoções intensas e contraditórias. Para Kant, o belo está relacionado à experiência estética prazerosa e desinteressada, baseada na harmonia e proporção. O sublime, por sua vez, evoca emoções intensas, especialmente de admiração e medo, diante do grandioso e do infinito. Kant diferencia entre o sublime matemático e o sublime dinâmico, que se referem a diferentes aspectos da grandiosidade e do poder.

Victor Hugo, no período Romântico, também discutiu o sublime em relação à natureza e à arte. Em muitos aspectos, suas ideias são semelhantes às de Burke. Hugo enfatiza a grandiosidade da natureza e a experiência intensa que ela pode provocar. Assim como Burke, Hugo associa o sublime à mistura de prazer e medo, criando uma resposta emocional complexa. No entanto, Hugo introduz uma dimensão adicional em suas reflexões sobre o sublime. Ele explora a dualidade entre o sublime e o grotesco, enfatizando o aspecto sombrio e perturbador da natureza humana. Hugo vê o grotesco como a expressão da *natureza sombria do homem*, incorporando elementos macabros e perturbadores. Ele estende as fronteiras do sublime ao introduzir o conceito do grotesco como uma forma de desafiar as normas estéticas e evocar uma resposta emocional visceral. Apesar de tratar do grotesco, Hugo não traz um conceito que é trazido somente por Burke: o de que é possível encontrar beleza em elementos que não seriam descritos como belos de acordo com as teorias de Hugo e Kant.

2.3 O que Vemos em *Frankenstein*

Ao considerarmos a influência de Frankenstein nos conceitos de belo e feio, podemos identificar uma mudança significativa nos paradigmas estabelecidos. O romance de Mary Shelley desafia a concepção tradicional de beleza ao apresentar uma personagem monstruosa, a criatura criada por Victor Frankenstein. Essa figura grotesca e assustadora, inicialmente vista como feia e repulsiva, questiona os padrões estéticos e morais estabelecidos. Segundo Harold Bloom (2007), *Frankenstein* representou uma ruptura com as convenções estabelecidas ao abordar temas como a criação, a responsabilidade moral e as consequências do progresso científico. Ele argumenta que a obra de Shelley desafiou as estruturas tradicionais do romance ao apresentar personagens que são simultaneamente heróis e vilões, questionando a noção de personagens unidimensionais e moralmente claras. *Frankenstein* subverte a dualidade entre o bom e o belo, e o ruim e o feio, ao desafiar as noções preconcebidas de beleza e moralidade. A

criatura de Shelley, embora fisicamente deformada, revela uma complexidade emocional e uma busca por aceitação e compreensão. Ele questiona os limites da aparência externa como um indicador de valor e moralidade. No trecho a seguir, vemos a Criatura buscando o bem, mesmo tendo consciência de sua aparência grotesca: “Assim eu o alívio, meu criador - disse ele, colocando suas mãos odiadas diante dos meus olhos, as quais afastei com violência. - Retiro de você a visão que o abomina. Assim, pode me ouvir e me conceder sua compaixão em nome das virtudes que já possuí” (SHELLEY, 2019, p. 147). Nesta parte da narrativa, a Criatura encontra seu criador e pede para que ele escute sua história, para que ele entenda tudo que aconteceu, buscando ser bondoso novamente, e, ao receber críticas quanto à sua aparência, fecha os olhos de Victor para que ele veja somente sua tentativa de bondade. Bloom (2007) também argumenta que *Frankenstein* é uma obra seminal que desafia as convenções literárias e os paradigmas estabelecidos. Ele afirma que o romance de Mary Shelley está ligada ao romance gótico e que influenciou profundamente a forma como a literatura posterior seria escrita e recebida.

Edmund Burke (1993) nos traz que o conceito de sublime está enraizado na ideia de que a experiência estética vai além do agradável e do belo, explorando as profundezas das emoções humanas diante da grandiosidade, do inexplorado e do impacto avassalador da natureza e das experiências emocionais intensas. O sublime frequentemente envolve uma mistura complexa de prazer e medo, criando uma experiência emocional que transcende o simples prazer estético. É essa combinação de prazer e medo que diferencia o sublime das concepções mais tradicionais de beleza, que geralmente enfatizam o prazer desinteressado e agradável – como tratado por Hugo e Kant. Podemos ligar a beleza da Criatura de *Frankenstein* a esse conceito. Apesar de ser apresentada como uma imagem monstruosa, a Criatura expõe sua beleza ao assumir a voz da narrativa e contar sobre sua trajetória. No trecho abaixo, a Criatura expõe a cena em que, ao perceber que a família que a abriga passa fome, a Criatura decide não pegar mais sua comida:

[...] Acredito que muitas vezes eles sofreram com as pontadas da fome, em particular os dois jovens; com frequência, vi-os colocando comida no prato do velho sem reservar nada para si próprios. Essa demonstração de bondade me causou grande comoção. Eu estava acostumado, durante a noite, a roubar parte da sua comida para me alimentar, mas quando descobri que, ao fazê-lo, eu infligia dor aos moradores, absteve-me e passei a consumir frutas, castanhas e raízes que colhia de um bosque vizinho (SHELLEY, 2019, p. 168-169).

Assim, *Frankenstein* proporciona uma reflexão sobre a natureza humana e os julgamentos superficiais baseados na aparência física. O romance desafia a noção de que a

beleza está intrinsecamente ligada ao bem, enquanto o feio está associado ao mal. Através da história da criatura, Shelley nos leva a questionar os estereótipos e a olhar além das aparências, destacando a importância da empatia e compreensão. No trecho de *Frankenstein* citado acima, é possível visualizar beleza na Criatura que causa horror e desagrado em muitos.

No contexto de *Frankenstein*, a Criatura é rejeitada imediatamente após sua criação devido à sua aparência horrenda. A reação violenta e a aversão que ela enfrenta, tanto de seu criador quanto da sociedade em geral, destacam a rapidez com que o julgamento é formado com base na aparência exterior. Esse comportamento reflete os preconceitos e os estereótipos da época, nos quais a diferença e o desconhecido eram frequentemente associados ao perigo ou ao mal. Essa dinâmica é profundamente conectada à concepção de Burke (1993) sobre o julgamento superficial baseado em aparências. Em sua teoria do sublime, Burke explora como as primeiras impressões podem ser influenciadas por reações emocionais intensas, como medo e admiração, muitas vezes desencadeadas por elementos visuais marcantes. A Criatura de Frankenstein personifica esse fenômeno, pois sua aparência é tão perturbadora que provoca medo e aversão imediatos. Essas emoções obscurecem a visão mais profunda de sua natureza e suas intenções. Até os séculos XVII e XVIII a associação entre o belo e o bom, e o feio e o mal, eram feitas naturalmente. O fato de a criatura ser grotesca é o primeiro ponto que apavora o criador, iniciando o sentimento de rejeição ao perceber que criou um *monstro*.

No entanto, à medida que o romance se desenrola, torna-se evidente que a Criatura não é inerentemente maligna, mas sim uma criatura em busca de aceitação, compreensão e afeto. No trecho abaixo vemos como a Criatura descreve sua tentativa de juntar-se pacificamente aos seres humanos:

[...] quando contemplava as virtudes dos moradores da choupana, suas disposições amáveis e beatas, convencia-me de que, quando se familiarizassem com minha admiração por eles, compadecer-se-iam, menosprezando minha deformidade física. Poderiam eles fechar as portas para alguém que, apesar de monstruoso, pedisse-lhes compaixão e amizade? Resolvi, por fim, não me desesperar, mas em todos os sentidos me preparar para um encontro com eles, um que decidisse meu destino (SHELLEY, 2019, p. 191).

Sua busca por conhecimento e suas tentativas de se comunicar revelam uma inteligência e uma sensibilidade que desafiam as expectativas de uma aparência monstruosa. Aqui, Mary Shelley critica os preconceitos superficiais da sociedade e a incapacidade de enxergar além das aparências. Ao ligar essa discussão ao conceito de Burke sobre o julgamento superficial, pode-se argumentar que a Criatura serve como um exemplo emblemático do erro em confiar apenas nas primeiras impressões visuais para avaliar uma pessoa ou situação. A

Criatura subverte a expectativa tradicional de que o feio é sinônimo de mal e o belo de bom, demonstrando que a verdadeira essência de um ser não pode ser definida apenas pela aparência exterior.

Além disso, a influência das ideias românticas da época é visível na abordagem de Mary Shelley. Uma das características distintivas do romantismo é a ênfase na exploração das emoções humanas em toda a sua complexidade e intensidade. Os românticos buscavam representar a experiência humana de maneira mais profunda e autêntica, muitas vezes desafiando as regras e normas da sociedade. Em *Frankenstein*, Mary Shelley segue essa abordagem ao trazer a Criatura que, apesar de sua aparência monstruosa, evoca uma gama de emoções intensas nas personagens e nos leitores. A Criatura de Frankenstein personifica o desejo romântico de se expressar emocionalmente sem restrições. A trajetória emocional da Criatura, desde sua criação até suas tentativas de integração na sociedade, reflete as lutas internas e a busca por identidades típicas do Romantismo. A solidão, o isolamento, a rejeição e a busca por pertencimento são temas centrais do romance, e essas experiências ressoam com os sentimentos de alienação frequentemente explorados pelos românticos.

Ademais, os românticos valorizavam o sublime, que era a capacidade de evocar emoções poderosas diante do grandioso e do desconhecido. Essa busca pelo sublime está refletida na maneira como a Criatura de Frankenstein é retratada. Sua aparência grotesca e suas ações disruptivas desafiam as noções tradicionais de beleza e moralidade, evocando um misto de medo, compaixão e empatia nas personagens e nos leitores. A Criatura personifica a tensão entre o belo e o feio, o sublime e o grotesco, que são temas recorrentes no romantismo. A Criatura, como personagem complexa e multidimensional, desafia as categorizações simplistas e as normas sociais, espelhando a abordagem romântica de valorizar a individualidade e a profundidade emocional. Sua busca por compreensão, suas reflexões existenciais e suas ações emotivas tornam-no um reflexo da expressão emocional genuína valorizada pelos românticos.

Além disso, podemos ligar os pensamentos de Shelley com os de John Milton. A Criatura, enquanto se esconde no galpão dos De Lacey, lê o livro de Milton e passa a entender seu contexto a partir deste clássico. A Criatura, ao contar sua história, diz que

Paraíso perdido, por sua vez, estimulou emoções diferentes e muito mais profundas. Eu o li, tal qual lera os outros exemplares que me caíram às mãos, como uma história verdadeira. A obra me despertou todo o sentimento de admiração e temos que a imagem de um Deus onipotente em guerra com suas criaturas era capaz de excitar. [...] Como Adão, aparentemente eu não estava unido por nenhum vínculo com qualquer outro ser existente, mas seu estado era muito diferente do meu [...]. Ele havia saído das mãos de Deus como uma criatura perfeita. [...]

Eu, no entanto, era desvalido, vulnerável e sozinho (SHELLEY, 2019, p.189-190).

No trecho acima, podemos ver como a Criatura se considera um ser não-perfeito e com defeitos a partir das leituras que faz, e como passa a compreender o contexto em que se encontra. Em *Paradise Lost* (1991), o ponto de vista e o discurso que predominam são o do Outro - Satanás, o Antagonista. Esta ligação é importante, pois, como estamos analisando o bem e o mal, tanto Milton quanto Shelley problematizam um ponto que era pacífico até o século XVIII, que quem está certo e quem está errado é uma questão de Verdade – com V maiúsculo -, e não de ponto de vista. O romantismo problematiza isso, levantando assuntos que hoje são tratados como questões de Identidade e de Alteridade.

Em síntese, ao explorar os conceitos de belo e feio através da figura da criatura em *Frankenstein*, Shelley não apenas desafia as normas estéticas da época, mas também lança um olhar crítico sobre os preconceitos e estereótipos arraigados na sociedade. A obra transcende as fronteiras convencionais entre o bem e o mal, questionando a ligação simplista entre aparência e moralidade. Através da jornada emocional da Criatura, a autora nos convida a refletir sobre a importância da empatia, compreensão e aceitação, e como julgamentos superficiais baseados em aparências podem obscurecer a verdadeira essência de um ser. Esses temas ressoam com as ideias românticas da época, que valorizavam a expressão emocional genuína, a busca por individualidade e a exploração das emoções humanas mais profundas.

3 O MONSTRO

Ao pensar sobre o conceito de *monstro*, podemos imaginar diferentes criaturas e explicações que podem se encaixar neste termo. Contudo, nem todos os monstros podem ser equiparados, visto que cada um surge trazendo questões e características de sua época. Apesar de ser um tema recorrente nos romances góticos, o monstro existe há muito tempo na literatura. Tendo isso em mente, podemos dizer que a presença dos monstros na literatura tem sido uma constante ao longo dos séculos, refletindo os medos, anseios e dilemas da humanidade em diferentes épocas. Neste capítulo, vamos explorar de forma sucinta a história dos monstros na literatura, desde suas origens mitológicas até a sua representação nos romances góticos. Além disso, faz-se necessário abordar a questão de que, por muito tempo, a Criatura de Victor Frankenstein foi nomeada como *monstro* e como isso fez com que a Criatura adquirisse características que estão conectadas a esse nome. Portanto, neste capítulo discutimos também acerca da história do monstro na literatura, traçando uma comparação entre a visão do monstro no século XIX com a visão que temos hoje em dia e analisando como essas visões afetam a Criatura de Frankenstein.

3.1 Uma Breve História do Monstro

Na literatura, o monstro muitas vezes desempenha o papel de um símbolo poderoso da exclusão social e da solidão, refletindo as lutas e desafios enfrentados por aqueles que estão à margem da sociedade. Essa representação profunda é especialmente evidente na maneira como os monstros são construídos e desenvolvidos como personagens complexas, que transcendem sua aparência física assustadora. Segundo Julio Jeha (2007, p. 7): “monstros corporificam tudo que é perigoso e horrível na experiência humana. Eles nos ajudam a entender e organizar o caos da natureza e o nosso próprio”. Alguns monstros literários, como a Criatura de Frankenstein, frequentemente personificam a marginalização e a rejeição que certos grupos sociais enfrentam. Suas aparências grotescas ou características únicas muitas vezes os tornam alvos de preconceito e aversão por parte da sociedade. A trajetória emocional desses personagens muitas vezes é marcada por solidão, isolamento e a busca incessante por um lugar onde possam pertencer.

Antes de falarmos sobre a Criatura de Frankenstein, é importante retomar a origem dos monstros na literatura. Os monstros têm suas raízes na mitologia e nas lendas antigas (JEHA, 2007). Nas diversas culturas ao redor do mundo, encontramos figuras como o Minotauro, o

Golem e o Homem de Palha. Essas criaturas lendárias possuíam características únicas e desempenhavam papéis simbólicos e narrativos nos enredos, frequentemente relacionadas à morte e à ressurreição. Na literatura clássica, os monstros continuaram a desempenhar um papel significativo. Em obras como *A Odisseia*, de Homero, encontramos os Ciclopes e as Sereias, seres monstruosos que desafiavam os heróis. Da mesma forma, em *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, encontramos criaturas infernais que representavam aspectos sombrios da condição humana. Também durante a Idade Média vemos os demônios como os grandes monstros citados pela Igreja. Nesses casos, os monstros eram uma manifestação simbólica do mundo além da vida, explorando temas de morte e ressurreição.

Segundo Ana Margarida Calado (2022, p. 306)

Durante milénios as pessoas fizeram interpretações das suas observações com base nos conhecimentos da época, da compreensão do mundo físico, das ideologias filosóficas e das crenças religiosas do período em que viviam. Durante a sua história, a Teratologia está repleta de comportamentos discriminatórios, arrogantes, desumanos e até criminosos. Durante séculos, os portadores de malformações congénitas foram ou considerados prodígios, ou produtos medonhos resultantes de operações diabólicas onde ficava bem patente a ira de Deus.

Calado, contando a história da Teratologia (estudo das doenças congênitas e má-formações humanas), diz que, durante muito tempo, as pessoas que nasciam com alguma má-formação eram vistas como seres grotescos e monstruosos. Isso nos faz entender a visão que se tinha dos monstros no passado: a imagem feia e grotesca, os medos, receios e preconceitos eram jogados sobre as pessoas que estavam fora do padrão estético e, estas, eram vistas como monstros. Dessa forma, diferentes narrativas de seres *deformados* surgiram e os monstros foram aparecendo. Segundo o Dicionário Digital Insólito Ficcional (2023), a palavra *monstro* apresenta dois usos:

no início do século XIV a palavra francesa “*monstre*” descrevia um “animal ou humano mal formado, uma criatura afligida por um defeito congênito” (tradução minha). Já em latim, o termo “*monstrum*” marca um sinal divino (especialmente um que represente infortúnio), e deriva de “*monere*”, verbo que significa “lembrar”, “trazer à mente”, “contar sobre”; “avisar”, “aconselhar”, “instruir”, “ensinar”.

Quando aparecem os romances góticos na literatura, começamos a enxergar monstros mais parecidos com os que conhecemos atualmente. Nessa época surgem a Criatura de Frankenstein, Drácula e outros. Para entendermos as características dessas criaturas (ou desses *monstros*), é importante falarmos sobre as características do romance gótico. O termo *gótico* tem várias conotações e pode se referir a diferentes manifestações culturais ao longo da história.

Originalmente, o termo era usado para descrever um estilo arquitetônico medieval, caracterizado por suas construções altas, abóbadas e detalhes ornamentados. No entanto, o conceito de *gótico* evoluiu para abranger uma ampla gama de expressões artísticas, incluindo literatura, arte, música e moda. Segundo Maria da Luz Alves Pereira (2016, p. 52): “a arte gótica surgiu na arquitetura religiosa da França a partir da segunda metade do século XII, dando início ao estilo gótico por meio do uso de abóbada de ogivas cruzadas”. Pereira afirma que o estilo se popularizou na França, mas posteriormente passou a aparecer em outras regiões.

A história do gótico como um estilo literário remonta ao final do século XVIII e início do século XIX, período conhecido como Romantismo. Durante essa época, houve um interesse renovado pela Idade Média e pelo sobrenatural, que se manifestou em várias formas de expressão artística, incluindo a literatura. O movimento romântico rejeitou as ideias do Iluminismo e valorizou a imaginação, a individualidade e as emoções como formas de conhecimento e expressão. Esse período também testemunhou o surgimento de um interesse pelo mistério, pelo macabro e pelo inexplicável. Foi nesse contexto que o gótico literário começou a florescer.

O romance gótico é um subgênero do romance que apareceu especialmente na literatura inglesa. Ele é caracterizado por uma atmosfera sombria, elementos sobrenaturais, terror, suspense e uma forte ênfase nas emoções intensas e no grotesco. Além disso, este subgênero geralmente apresenta cenários sombrios e opressivos, como castelos abandonados, mansões assombradas ou mosteiros isolados. Esses ambientes são frequentemente associados a segredos obscuros, tragédias passadas e presenças malignas. A arquitetura e a paisagem desempenham um papel importante na criação de uma atmosfera de mistério e tensão. As personagens são muitas vezes marcadas por sua complexidade psicológica, contendo protagonistas que geralmente são indivíduos sensíveis e melancólicos que enfrentam algum tipo de perigo ou ameaça sobrenatural. Já os vilões são frequentemente representados como figuras monstruosas ou sobrenaturais, como vampiros, fantasmas, bruxas ou seres criados pela ciência.

Esse gênero aborda temas como a dualidade do bem e do mal, a decadência moral, o desejo de transcendência, o medo do desconhecido e a exploração dos limites do humano. Ele muitas vezes envolve elementos do sobrenatural, como aparições fantasmagóricas, possessões demoníacas, ressurreições ou experimentos científicos macabros. Além disso, uma característica marcante do gótico é a presença de histórias dentro de histórias. Essa técnica narrativa, conhecida como *mise en abyme* ou história emoldurada, consiste em incluir narrativas secundárias dentro do enredo principal. Essas narrativas secundárias podem ser contadas por

meio de cartas, diários, relatos de personagens ou até mesmo por meio de personagens que compartilham suas experiências pessoais. Segundo o *E-Dicionário de Termos Literários* (2010):

A mise en abyme consiste num processo de reflexividade literária, de duplicação especular. Tal auto-representação pode ser total ou parcial, mas também pode ser clara ou simbólica, indirecta. [...] A mise en abyme favorece, assim, um fenómeno de encaixe na sintaxe narrativa, ou seja, de inscrição de uma micro-narrativa noutra englobante, a qual, normalmente, arrasta consigo o confronto entre níveis narrativos.

A inclusão de histórias dentro de histórias serve a diversos propósitos dentro do contexto gótico. Em primeiro lugar, ela contribui para a complexidade e a profundidade da narrativa, adicionando camadas de significado e explorando diferentes perspectivas. As narrativas secundárias podem revelar informações cruciais sobre o passado das personagens, fornecer pistas sobre eventos misteriosos ou estabelecer conexões entre diferentes elementos da trama. Além disso, a técnica permite que o gótico explore temas recorrentes, como a natureza subjetiva da realidade, a dualidade da identidade e os segredos obscuros. Por meio dessas narrativas secundárias, os autores podem apresentar versões alternativas dos eventos, criar ambiguidade e questionar a confiabilidade dos narradores. Isso contribui para a atmosfera de suspense e incerteza que caracteriza o gênero gótico. Ela também oferece uma oportunidade para o autor explorar diferentes estilos literários e técnicas narrativas. Por exemplo, uma narrativa secundária pode ser contada em forma de diário, imitando a escrita íntima e pessoal de uma personagem, enquanto outra pode adotar um tom mais poético ou utilizar uma linguagem mais rebuscada. Essa variedade de estilos enriquece a experiência do leitor e adiciona profundidade à narrativa. Em *Frankenstein* vemos esse conceito em prática. No livro, começamos a conhecer o enredo a partir das cartas de Robert Walton para sua irmã, as quais nos levam a descobrir o que ocorreu com Victor Frankenstein e sua Criatura após todas as tragédias. Além disso, Walton dá voz a Frankenstein para que este conte sua história e, posteriormente, Frankenstein passa a voz para a sua Criatura, para que esta conte suas próprias vivências. Assim, temos diferentes perspectivas apresentadas no romance.

Os monstros vistos nesse contexto gótico literário são frequentemente representações simbólicas dos medos e angústias da sociedade da época. Eles podem assumir formas variadas, desde criaturas sobrenaturais até seres humanos deformados ou desfigurados. O termo *monstro* é aplicado tanto a seres que são fisicamente grotescos quanto a personagens que exibem comportamentos moralmente repugnantes. Na obra *Frankenstein* de Mary Shelley, a Criatura criada por Victor Frankenstein é um exemplo notável de um *monstro* que desafia as expectativas

convencionais de beleza e moralidade na época. A Criatura é descrita como tendo uma aparência grotesca, com pele pálida, membros desproporcionais e olhos amedrontadores. Ao descrever a Criatura pela primeira vez, Victor Frankenstein diz:

Seus membros eram proporcionais, e eu o dotara de traços bonitos. Bonitos! Meu Deus! Sua pele amarela mal cobria os músculos e as artérias; seus cabelos eram esvoaçantes e de um preto lustroso; os dentes eram de uma brancura perolada. Porém, essas exuberâncias apenas contrastavam de forma horrível com seus olhos lacrimejantes – que pareciam da mesma cor que as órbitas onde se encontravam –, sua pele enrugada e seus lábios negros e lisos (SHELLEY, 2019, p. 85-86).

No entanto, ao longo do romance, fica claro que a Criatura possui uma complexidade emocional e uma busca por compreensão e aceitação. Podemos visualizar isso na cena em que a Criatura busca ser aceita por seu criador: “fique calmo! Peço que me ouça antes de despejar seu ódio em minha cabeça devotada. Já não sofri o suficiente para que você tente aumentar minha tormenta? A vida, embora seja apenas um acúmulo de angústias, é querida para mim, e irei defendê-la” (SHELLEY, 2019, p. 145-146). Dessa forma, podemos levantar algumas características do monstro gótico. Ele frequentemente possui uma aparência física grotesca, deformada ou desfigurada. Essa característica visual impactante é projetada para causar repulsa, choque e medo nas personagens e nos leitores. Além disso, esse tipo de monstro incorpora uma dualidade intrínseca, desafiando a noção simplista de bem e mal. Ele pode exibir traços tanto humanos quanto não humanos, ser bom e cruel, demonstrar compaixão e vingança. Essa ambiguidade reflete as complexidades da natureza humana e as contradições emocionais e morais que todos enfrentamos. O monstro gótico é frequentemente retratado como um ser emocionalmente complexo, que experimenta uma gama de emoções profundas. Sua dor, raiva, tristeza e desejo por conexão ressoam com os leitores, levando-os a empatizar com sua luta interna. Todas essas características ligam-se ao período literário em que esse tipo de monstro surge.

A representação da Criatura de Frankenstein como um *monstro* está ligada não apenas à sua aparência, mas também às suas ações e à forma como é tratada pela sociedade. A rejeição e o abandono que a Criatura enfrenta por parte de seu criador e das pessoas ao seu redor contribuem para sua transformação em uma figura trágica e solitária. A Criatura, em sua busca por conexão e pertencimento, se vê empurrada para a violência e a vingança. Ao contar sua história, ela diz que é vista como um monstro por conta de sua aparência grotesca e que, apesar de tentar se aproximar de forma pacífica, sempre é rechaçada. Por conta disso, implora pela atenção de seu criador: [...] que esperança posso obter de seus semelhantes, que não me devem

nada? Eles me desprezam e me odeiam. [...] Se toda a humanidade soubesse da minha existência, eles fariam como você e se armariam para a minha destruição” (SHELLEY, 2019, p. 146). Essa representação da criatura como um monstro é subversiva em relação às convenções estabelecidas, pois desafia a ideia de que a beleza física está intrinsecamente ligada à bondade moral. Shelley apresenta um monstro que, apesar de sua aparência aterrorizante, possui uma sensibilidade e uma busca por um lugar na sociedade. Essa abordagem desafia as noções estereotipadas de beleza e do que é bom, levando o leitor a questionar a natureza do monstro e refletir sobre as complexidades da natureza humana.

Dessa forma, a representação da Criatura de Frankenstein como um monstro está profundamente enraizada nas concepções de beleza e moralidade do contexto gótico em que o romance foi escrito. No trecho a seguir, vemos um relato de retribuição da Criatura: “eu estava acostumado, durante a noite, a roubar parte de sua comida para me alimentar; mas, quando descobri que, ao fazê-lo, eu infligia dor aos moradores, abstive-me e passei a consumir frutas, castanhas e raízes que colhia de um bosque vizinho” (SHELLEY, 2019, p. 162-163). Através desse contraste entre a aparência da Criatura e sua busca por amor e aceitação, Shelley oferece uma perspectiva única sobre o conceito de monstro, explorando as nuances da condição humana e desafiando as fronteiras tradicionais entre o belo e o feio. No trecho abaixo, podemos ver um monstro que demonstra bem e conhecimento, diferentemente da ideia de senso comum referente ao monstro:

Descobri também outro meio pelo qual podia ajudar no trabalho deles. Percebi que os jovens passavam grande parte do dia coletando lenha para o fogo da família. Assim, durante a noite, muitas vezes peguei suas ferramentas - cujo manuseio descobri rapidamente - e trouxe à choupana estoque suficiente para vários dias (SHELLEY, 2019, p. 163).

No entanto, a representação de monstros no contexto gótico literário vai além da aparência física e engloba as dimensões emocionais e psicológicas das personagens. Os monstros muitas vezes personificam os medos e ansiedades mais profundos da sociedade da época, revelando questões subjacentes sobre a natureza humana e a interação com o desconhecido. Eles desafiam as fronteiras entre o humano e o não humano, explorando os limites da moralidade e da ética. No caso da Criatura de Frankenstein, sua transformação de uma criação científica para um ser consciente e sensível questiona os limites da responsabilidade e da ética científica. O monstro de Shelley se torna um reflexo sombrio das ações de seu criador, colocando em foco os perigos da busca cega pelo conhecimento e do

desrespeito pelas consequências de tais atos. No trecho abaixo, vemos como, após ser rejeitado pela família De Lacey, a Criatura passa a ter um sentimento de vingança:

- Frankenstein! Então você pertence ao meu inimigo: aquele a quem jurei eterna vingança. Você será minha primeira vítima.

A criança se debatia e me enchia de insultos que levavam desespero ao meu coração. Segurei sua garganta para silenciá-lo e, momentos depois, ele caiu morto aos meus pés. Olhei para a minha vítima e meu coração se encheu de júbilo e triunfo infernal (SHELLEY, 2019, p. 207).

Rousseau discute a importância do contrato social como um acordo entre os indivíduos para formar uma sociedade justa e igualitária. No entanto, no romance, a quebra do contrato social é evidente. O monstro não foi incluído na sociedade devido à sua aparência e, assim, foi excluído do contrato social. Sua vingança contra William pode ser vista como uma quebra total desse contrato, já que ele se torna um agente de destruição. A citação reflete o momento em que o monstro, impulsionado pela raiva e pela vingança, comete um ato terrível. Isso pode ser visto como uma ilustração da ideia de que a sociedade corrompeu o monstro, transformando-o em uma figura monstruosa. Além disso, o gótico frequentemente aproveita o poder da imaginação e da ambiguidade para criar atmosferas de tensão e suspense. A presença de monstros e elementos sobrenaturais permite que os autores explorem o inexplicável e o incontrolável, criando uma sensação de vulnerabilidade e insegurança. Os monstros nesse contexto podem personificar o desconhecido, desafiando as percepções racionais do mundo e despertando os medos mais profundos que residem no inconsciente humano. Isso cria um terreno fértil para a reflexão sobre os aspectos mais sombrios da existência e os limites da compreensão humana. Em *Frankenstein*, a própria criatura feita de pedaços de pessoas mortas personifica essas características; ao se tornar um ser que surgiu da morte, a Criatura nos traz o desconhecido e o inexplicável.

Em síntese, podemos visualizar que, desde suas raízes nas mitologias antigas até suas representações góticas literárias mais elaboradas, os monstros têm desempenhado papéis simbólicos, narrativos e emocionais profundos. A Criatura de Frankenstein, inserida no contexto gótico do Romantismo, é um exemplo marcante de como os monstros podem ser utilizados para explorar os aspectos mais profundos da psicologia humana, desafiar convenções estéticas e morais, e questionar a relação entre aparência e moralidade. A representação da Criatura como um ser complexo, em busca de aceitação e pertencimento, convida os leitores a contemplar suas próprias concepções e a considerar a natureza multifacetada da

humanidade. Ao fazer isso, Mary Shelley abre um diálogo crítico sobre os limites da compreensão humana e as complexidades inerentes à identidade e à moralidade.

3.2 O Monstro: alguns conceitos

Além de ligar a Criatura de Frankenstein ao tipo de monstro da época, também é possível entender como chegamos ao título de *monstro* analisando o conceito de monstruoso. Refletindo acerca do conceito de monstruosidade, chegamos à teoria de Jeffrey Jerome Cohen (1996), que nos fornece uma estrutura analítica abrangente para compreender as diferentes facetas dos monstros na literatura. Cohen (2000, tradução) levanta sete teses acerca da monstruosidade, levantando as características do monstro; ele oferece uma perspectiva ampla e multifacetada sobre o significado e a função dos monstros. A teoria de Cohen destaca como os monstros são reflexos culturais e simbólicos das ansiedades, desejos e valores de uma sociedade em um determinado momento histórico. Primeiramente, Cohen (2000, tradução) argumenta que os monstros são carregados de significados culturais, sendo produtos da sociedade que os cria. Eles encarnam preocupações específicas de uma época, servindo como uma lente através da qual as normas e os valores da sociedade podem ser examinados. Além disso, ele diz que monstros são frequentemente construídos por meio da duplicação, exagerando ou distorcendo características humanas, sociais e culturais. Essa duplicação permite que as características do monstro revelem aspectos ocultos ou reprimidos da cultura, permitindo que os medos e desejos subconscientes venham à tona. Dessa forma, monstros podem ser entendidos como espelhos que refletem as ansiedades e preocupações da cultura que os cria. Eles personificam as contradições e os conflitos presentes na sociedade, revelando o que é considerado "outro" ou "diferente" e, portanto, potencialmente ameaçador, e desafiam as fronteiras normativas entre o conhecido e o desconhecido, o aceitável e o inaceitável. Eles representam o "estranho", algo que não se encaixa nas categorias convencionais e que provoca uma reação de medo e fascinação. Ademais, Cohen diz que eles não são estáticos, mas mutantes, adaptando-se às mudanças culturais e refletindo novas preocupações à medida que a sociedade evolui. Eles são capazes de assumir novas formas e significados, revelando a fluidez e a transformação da cultura. Por fim, segundo as duas últimas teses, monstros frequentemente desafiam categorizações claras de bem e mal e são sintomas culturais, revelando as tensões e contradições subjacentes em uma sociedade. Eles funcionam como expressões simbólicas de preocupações compartilhadas, agindo como indicadores dos medos e desejos de um grupo social. Além disso, sua ambiguidade moral destaca a complexidade da natureza humana e a capacidade de ações benevolentes e violentas coexistirem em um único ser.

A partir de suas teses, é possível analisar a Criatura de Victor como um monstro. Segundo Cohen (2000), os monstros são figuras que revelam e desafiam as normas culturais e sociais de uma determinada época. Ele diz que “o monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural - de uma época, de um sentimento e de um lugar” (COHEN, 2000, p. 27, tradução). Os monstros representam, como já dito, o "outro", o estranho, e muitas vezes personificam os medos e ansiedades coletivas de uma sociedade. No contexto de *Frankenstein*, a Criatura de Victor Frankenstein pode ser considerada uma manifestação do monstro na obra. Através da teoria de Cohen, podemos analisar as características e a função da criatura como um reflexo dos temores e dilemas do século XIX. A Criatura de Frankenstein desafia as noções tradicionais de beleza e moralidade, e sua existência abala as estruturas sociais e culturais da época. Ela incorpora elementos de diversos tipos de monstros identificados por Cohen. Ela é uma manifestação do monstro *abjeto*, que provoca repulsa e nojo devido à sua aparência grotesca e desfigurada. Ao mesmo tempo, ela personifica o monstro *não humano*, já que foi criada através de métodos científicos e não possui uma origem natural. Além disso, a Criatura de Frankenstein também representa o monstro *político*, desafiando a hierarquia social e a autoridade estabelecida. Sua busca por aceitação e sua revolta contra seu criador e a sociedade são uma crítica às estruturas de poder e às injustiças presentes na sociedade do século XIX.

A teoria de Jeffrey Jerome Cohen (2000, tradução) oferece uma perspectiva fascinante para compreender a Criatura de Frankenstein, pois ela se encaixa em várias das teses propostas por ele. Primeiramente, a Criatura habita uma fronteira entre o humano e o não humano, desafiando as noções convencionais de identidade e pertencimento. Seu corpo é uma mistura de partes humanas e não humanas, transgredindo as normas estabelecidas de beleza, proporção e funcionalidade. Além disso, a Criatura possui múltiplos significados, representando tanto a busca por aceitação e amor quanto a revolta e a vingança contra seu criador e a sociedade que a rejeita. O efeito que ela provoca é intenso, despertando medo, repulsa, mas também empatia e compaixão. Politicamente, a Criatura desafia as estruturas de poder e as hierarquias sociais, questionando as normas estabelecidas. Ela também se tornou um ícone do horror e do gótico, sendo comercializada e consumida na cultura popular. Além disso, a Criatura perdura ao longo do tempo, continuando a ressoar nas narrativas e a provocar reflexões sobre a natureza humana e os limites do que é considerado monstruoso. Através dessas teses, podemos explorar as complexidades da Criatura de Frankenstein e apreciar o seu papel emblemático na literatura e

na cultura. Ela personifica as características dos monstros descritos por Cohen, oferecendo uma representação poderosa da presença e do significado dos monstros em nossas vidas.

A teoria de Cohen nos ajuda a entender como a Criatura de Frankenstein vai além de uma simples representação do mal ou do grotesco. Ela encapsula as complexidades do monstro na literatura, apresentando uma figura que é ao mesmo tempo vítima e agente de mudança. A Criatura questiona as noções convencionais de humanidade e moralidade, colocando em xeque os limites do que é considerado *normal* e desafiando os preconceitos arraigados na sociedade. A Criatura de Frankenstein, em particular, tem deixado de ser vista como um monstro grotesco para ser compreendida como uma criatura complexa e atormentada. A literatura contemporânea continua a desafiar conceitos e a explorar novos territórios, oferecendo uma visão mais profunda e empática dos monstros literários. A história dos monstros na literatura nos convida a refletir sobre nossa própria humanidade e a considerar as múltiplas facetas do que é ser um monstro. Além disso, conseguimos ter uma nova visão frente à criação de Frankenstein: ao sermos capazes de colocá-la no conceito do monstruoso, é possível fazermos uma conexão entre ela e outros monstros que vemos atualmente.

Na literatura contemporânea, a abordagem aos monstros literários passou por uma notável transformação, refletindo as preocupações e desafios atuais da sociedade. Escritores – como Walter Dean Myers - têm reinterpretado essas figuras icônicas de maneiras inovadoras, incorporando elementos modernos e questões sociais para criar narrativas que vão além dos paradigmas tradicionais. Um aspecto marcante dessa reinterpretação é a ênfase na representação da diversidade, tanto em termos de aparência quanto de experiências vividas pelos monstros. A representação da diversidade na construção de monstros literários é evidenciada pela expansão da gama de características físicas, emocionais e culturais atribuídas a essas figuras. Autores contemporâneos estão explorando a complexidade das identidades e das experiências dos monstros, abordando temas como raça, gênero, sexualidade e deficiências. Essa abordagem contribui para a desconstrução de estereótipos arraigados e para a humanização dessas personagens, tornando-os mais relevantes e empáticos para os leitores contemporâneos. Ao representar monstros de maneira mais diversa, a literatura contemporânea desafia a ideia de que a aparência tradicionalmente monstruosa está intrinsecamente ligada ao mal. Um exemplo contemporâneo é o livro *Monstro* de Walter Dean Myers (2017), em que o protagonista, Steve Harmon, é um adolescente acusado de participar de um assassinato. O termo *monstro* é usado para descrever como a sociedade vê Steve, e o livro examina como ele enfrenta a exclusão

social e a estigmatização em um sistema judicial que o considera culpado apenas com base em sua aparência e origem.

Além disso, a construção de monstros literários na literatura contemporânea está intrinsecamente ligada a questões sociais e políticas. Essas figuras muitas vezes funcionam como metáforas para abordar desigualdades, injustiças e conflitos presentes na sociedade. Por exemplo, monstros podem representar minorias marginalizadas, refletindo os desafios enfrentados por esses grupos e provocando discussões sobre discriminação e opressão. Essa abordagem sublinha a capacidade da literatura de lançar luz sobre questões complexas por meio de narrativas alegóricas. Adicionalmente, escritores contemporâneos estão incorporando elementos modernos, como tecnologia avançada e dilemas éticos da era digital, na criação de monstros literários. Um exemplo desse tipo de *monstro* é o HAL 9000, de *2001: Uma Odisseia no Espaço*, romance de Arthur C. Clarke; ele é um computador que se torna um antagonista, à medida que sua programação entra em conflito com os interesses da tripulação, levando a uma confrontação tecnológica. Essa abordagem permite que os monstros explorem as consequências inéditas da tecnologia, explorando temas como inteligência artificial, clonagem e manipulação genética. Ao fazê-lo, a literatura contemporânea questiona os limites da criação e das responsabilidades humanas, assim como Mary Shelley fez com sua criação do monstro de Frankenstein. Ela também explora as nuances do monstro interior, refletindo as lutas emocionais e psicológicas do indivíduo moderno. Esses monstros interiores podem personificar traumas, ansiedades e dilemas morais, proporcionando uma oportunidade de explorar a complexidade da psique humana e os desafios emocionais que enfrentamos em uma sociedade em constante mudança.

A reinterpretação dos monstros na literatura contemporânea é um reflexo do dinamismo cultural e social do nosso tempo. Os escritores contemporâneos têm abraçado a complexidade dessas figuras icônicas, empurrando os limites das convenções literárias para explorar temas urgentes e questões prementes. A ênfase na diversidade e nas questões sociais não apenas atualiza o conceito de monstro, mas também amplifica seu poder simbólico. Ao incorporar a multiplicidade de experiências humanas nas narrativas de monstros, os escritores reafirmam a relevância dessas figuras para nosso entendimento das complexidades da vida moderna. Em conclusão, a evolução dos monstros literários ao longo do tempo reflete uma jornada cultural e social rica em significado. Da mitologia antiga às preocupações contemporâneas, os monstros têm sido veículos para explorar os medos, desejos e complexidades da humanidade. A teoria de Jeffrey Jerome Cohen nos fornece uma lente para

compreender como os monstros funcionam como espelhos da sociedade, refletindo e desafiando normas e valores culturais. Na literatura contemporânea, os escritores estão reimaginando os monstros para abordar uma ampla gama de questões, desde a diversidade até os dilemas éticos da era digital. Essa reinterpretação em constante evolução nos convida a considerar o significado profundo e duradouro dos monstros literários e como eles continuam a nos intrigar, provocar e desafiar em nossa jornada pela compreensão da condição humana.

CONCLUSÃO

Terminada esta análise da obra de Mary Shelley, chegamos a algumas conclusões relacionadas a *Frankenstein* e sua inserção no cenário literário ao qual pertence. Primeiramente, temos as conexões envolvendo as ideias filosóficas de Jean-Jacques Rousseau e Thomas Hobbes sobre a natureza humana. Ambos os pensadores abordam a essência do ser humano em contextos distintos, apresentando visões contrastantes sobre o seu cerne moral. Rousseau, com sua crença no bem inata do homem, e Hobbes, com sua perspectiva de uma natureza humana egoísta e violenta, lançam luz sobre debates filosóficos que até hoje ecoam em nossas reflexões. Ao considerarmos a figura da Criatura de Frankenstein, podemos perceber que elementos de ambas as teorias se apresentam, indicando que a obra foi escrita durante um período de transição entre uma e outra maneira de ver o mundo. A Criatura surge como uma *tabula rasa*, livre do mal e com potencial para aprender e se desenvolver. Esse aspecto a aproxima das ideias rousseauianas de que quem corrompe o ser humano é a sociedade, ao desviá-lo de sua essência benevolente. A Criatura, abandonada por seu criador, é levada à solidão, ao isolamento e à exclusão. Essa trajetória alimenta seu ressentimento e desejo de vingança contra a humanidade, fomentando um comportamento sombrio e violento. Hobbes, por sua vez, vê a natureza humana como inerentemente egoísta e propensa à busca do próprio interesse. A Criatura, como resultado de sua jornada solitária e dolorosa, também demonstra comportamento agressivo e vingativo. Isso pode ser visto como uma representação literária da visão hobbesiana de como os indivíduos podem se comportar quando não há um contrato social que restrinja seus impulsos. Por outro lado, a personagem de Victor Frankenstein também pode representar a perspectiva hobbesiana. Segundo Hobbes, a essência do ser humano é selvagem e, quando não é controlado por um ser mais poderoso que ele, faz coisas ruins. Frankenstein representa o conflito de ideologias da época, fazendo com que seu comportamento seja irregular, e isso nos conduz à perspectiva de Hobbes.

Ao aprofundarmos a análise da obra de Mary Shelley, encontramos oportunidades para analisar a personagem de Victor Frankenstein em relação à teoria de Hobbes. Notavelmente, as conexões entre suas ações e a perspectiva hobbesiana sobre a natureza humana são evidentes. Enquanto Rousseau enxerga um bem inata no homem, Hobbes apresenta a visão de uma natureza humana egoísta e propensa à violência. Nesse contexto, Victor Frankenstein emerge como uma personagem complexa que ressalta a ambivalência dessas teorias. Ao criar a Criatura, Victor assume o papel de um ser mais poderoso, espelhando a dinâmica que Hobbes

descreveu como essencial para manter a ordem em uma sociedade. No entanto, sua negligência em supervisionar e educar a Criatura demonstra o aspecto sombrio da natureza humana que Hobbes delineou. A Criatura, inicialmente uma *tabula rasa*, é moldada tanto por suas experiências quanto por sua ausência de orientação, espelhando a ideia de Hobbes de que a natureza humana, quando não controlada, pode levar a ações prejudiciais. Enquanto a Criatura evolui de sua natureza inicialmente inocente para uma figura amargurada e vingativa, Victor Frankenstein se torna um exemplo vívido da dualidade hobbesiana. Sua busca implacável pelo conhecimento e sua criação da Criatura, sem considerar as implicações, refletem o lado egoísta e pouco controlado da natureza humana descrito por Hobbes. Ao mesmo tempo, suas ações também revelam uma busca pelo poder e reconhecimento, uma necessidade de afirmar sua superioridade sobre a ordem natural. Essa dualidade interna de Victor - sua dedicação à ciência e sua criação descuidada - nos permite enxergar o conflito entre a visão rousseauiana da pureza originária e a perspectiva hobbesiana da natureza humana propensa ao caos. Além disso, Frankenstein pode ser lido à luz da teoria de Rousseau. Rousseau acredita que a natureza humana é originalmente boa, mas é corrompida pela sociedade e pela busca desenfreada pelo progresso material. Victor Frankenstein, em sua busca obsessiva pelo conhecimento e pela superação dos limites da ciência, reflete essa ideia de corrupção da natureza humana. Sua ambição desmedida o leva a desafiar os limites éticos e morais, e ele se torna um exemplo de como a busca pelo conhecimento pode ter consequências negativas quando não é equilibrada pela preocupação com o bem-estar da humanidade. Após ouvir a história de Frankenstein, Walton acaba desistindo de sua busca por conhecimento científico no Polo Norte. A trajetória errática de Victor, com seus atos contraditórios e comportamento instável, nos leva a considerar que ele personifica a batalha ideológica da época. Em última análise, a complexidade de Victor Frankenstein nos convida a examinar as tensões entre as teorias de Rousseau e Hobbes em um cenário onde o controle, a responsabilidade e as consequências das ações humanas são postas à prova. Além disso, Frankenstein mostra-se uma personagem com diferentes sentimentos dentro de si. Em uma de suas cartas para a irmã, o capitão Robert Walton descreve Victor Frankenstein da seguinte maneira:

Nunca vi criatura mais interessante; seus olhos geralmente expressam selvageria e até loucura, mas há momentos em que, se alguém realiza um ato de bondade para com ele ou lhe presta o mais insignificante dos favores, todo o seu rosto se ilumina, por assim dizer, emitindo uma benevolência e doçura que jamais vi igual (SHELLEY, 2019, p. 39).

Utilizando as teorias de Rousseau e Hobbes na análise da obra de Shelley, podemos perceber que, no trecho acima, o criador mostra ter em si uma variedade de sentimentos que costumam ser associados às ideias de mal ou de bem. Ou seja, ele é ao mesmo tempo bom e mau, assim como a sua criatura. Na era de Shelley, a perspectiva maniqueísta de perceber a realidade - a dualidade entre luz e trevas, a divisão do mundo entre o bem e o mal (BALL, 2016) - estava sendo profundamente questionada. Ao contrário de épocas anteriores, a concepção de que o mal é estritamente externo e reside exclusivamente nos outros já não se sustentava tão facilmente, resultando em uma relativização mais abrangente. Assim, emerge a compreensão de que todos carregam aspectos bons e maus; o mal coexiste tanto fora quanto dentro de cada indivíduo simultaneamente. Analisando as teorias de Rousseau e de Hobbes ligadas ao mal e ao bem do ser humano, podemos concluir que ambos enxergavam o bem separado do mal, não conseguindo ligar os dois conceitos e enxergá-los ao mesmo tempo dentro do ser humano. Essa separação passa a fazer sentido quando analisamos os contextos em que viveram os autores, pois ambos estavam alocados em sociedades que separavam o bem do mal. Contudo, em *Frankenstein* vemos uma mescla de bem e mal no criador e na Criatura, demonstrando também o contexto da época de Mary Shelley. Não apenas a criatura e o criador manifestam seus paradoxos e ambiguidades: a própria voz narrativa e a estrutura deste romance também introduzem tais inconsistências de maneira marcante. Ao longo do texto, há diversos momentos nos quais as declarações das personagens e a perspectiva do narrador são questionadas à medida que o leitor avança. Por exemplo, em que medida as ações de Victor Frankenstein como um moderno Prometeu podem ser julgadas corretas ou equivocadas? Quem verdadeiramente assume o papel de protagonista e quem desempenha o papel de antagonista? Victor Frankenstein se revela um pesquisador e cientista dedicado, capaz de realizar feitos notáveis, ou ele é um indivíduo arrogante e covarde que evita encarar as consequências de suas próprias criações? Em última análise, podemos dizer que ele é todas essas coisas ao mesmo tempo.

Em relação ao papel de protagonista e antagonista, Victor Frankenstein é um exemplo complexo de ambivalência. Ele desempenha tanto o papel de protagonista, na medida em que suas ações e decisões conduzem a trama central da narrativa, quanto o de antagonista, visto que suas criações e suas atitudes negligentes provocam conflitos e tragédias. Sua dualidade moral e suas atitudes ambíguas dificultam a definição clara desses papéis na obra. Quanto à caracterização de Victor como um pesquisador e cientista dedicado versus um indivíduo arrogante e covarde, a narrativa oferece uma representação rica em nuances. Ele é certamente dedicado à sua busca pelo conhecimento e à realização de seus objetivos científicos, o que é

algo admirável. No entanto, sua arrogância emerge quando ele subestima as implicações de suas experiências e se afasta de suas responsabilidades. Sua covardia é evidente ao fugir das consequências dos atos que desencadeou, evitando lidar com o resultado de suas criações. A dualidade entre suas características positivas e negativas é uma das principais fontes de complexidade em sua personagem, contribuindo para a riqueza temática da história. É evidente que Frankenstein transita por ambas as esferas. A obra de Mary Shelley, de forma simultaneamente racional e intuitiva, apresenta esses paradoxos que refletem as complexidades de sua época, os quais serão explorados com maior profundidade na literatura subsequente, inspirada por sua significativa contribuição.

Com relação ao Romantismo, Mary Shelley viveu em uma época de grandes mudanças, quando a literatura e a arte passam a buscar inspiração não mais nos líderes e famosos, mas sim no sujeito comum, explorando os sentimentos mais profundos, inclusive os grotescos. Dessa forma, *Frankenstein* consegue expor o mal e o bem em diferentes momentos do texto, fazendo com que se torne impossível analisar as personagens como apenas boas ou más. Assim, não se trata de analisar qual dos dois filósofos – Hobbes ou Rousseau – teria a teoria mais apropriada, porque, a partir do Romantismo e no contexto de *Frankenstein*, passamos a ter o ser humano como possuidor do bem e do mal ao mesmo tempo, um conceito parecido com o que adotamos contemporaneamente. Além disso, a Criatura lê *Paradise Lost*, de John Milton, e podemos ligar a obra de Shelley com a de Milton. Esta escolha narrativa é fundamental para a compreensão do poema épico e se conecta de maneira significativa com a análise das noções de bem, mal e a visão do século XVIII sobre esses conceitos. Tanto Milton em *Paradise Lost* quanto Shelley em *Frankenstein* desafiam uma perspectiva que até então era amplamente aceita, a de que a distinção entre certo e errado era uma questão de verdade absoluta e não de ponto de vista. O Romantismo, como movimento literário e cultural, lança luz sobre esses desafios, introduzindo temas que hoje são discutidos como questões de Identidade e alteridade. Os românticos liam *Paradise Lost* olhando para o Satanás como um símbolo de rebelião e liberdade.

Em *Frankenstein*, a narrativa é moldada por diferentes pontos de vista, incluindo o de Victor Frankenstein e o da Criatura. A Criatura, frequentemente vista como o *monstro*, é apresentada de maneira complexa, e seus próprios sentimentos e perspectivas são explorados. Shelley desafia a noção de que o mal está intrinsecamente ligado à aparência física, provocando uma reflexão sobre a moralidade e a responsabilidade. Os textos românticos problematizam a ideia de que o bem e o mal são absolutas e objetivas; em vez disso, argumentam que esses

conceitos são moldados por pontos de vista individuais e contextos diversos. Essa problematização é central para o Romantismo, que enfatiza a subjetividade e a diversidade de experiências humanas. Hoje, esses temas são discutidos como questões de Identidade e Alteridade, em que a identidade de alguém e a forma como são vistos pelos outros desempenha um papel fundamental na determinação do que é considerado certo ou errado. Portanto, a escolha de dar voz ao Outro revela a complexidade das noções de bem e de mal, desafiando a visão tradicional e contribuindo para a discussão das questões de Identidade e Alteridade que são centrais tanto para o romantismo quanto para a compreensão contemporânea desses temas. Na medida em que as ideias mudam, a sociedade muda também. E mudam as formas de representação dessa sociedade. É assim nas artes, e é assim que surge este novo gênero literário, o romance. Neste novo gênero há espaço para serem apresentadas diferentes personagens, com diferentes formas de ver o mundo. Em *Frankenstein*, temos o embate entre os pontos de vista de Frankenstein e da Criatura. Para cada um deles, o conceito de bem e de mal é diferente. Ou seja, a obra de Shelley reflete as mudanças que estão ocorrendo e, ao mesmo tempo, reforça a tendência de mudança de certos conceitos. Ao longo dos dois séculos da fortuna crítica deste romance, mudou muito a perspectiva dos leitores sobre quem é o vilão e quem é a vítima neste enredo. Ao analisar a obra levando em consideração as teorias que levantamos neste trabalho, podemos chegar à conclusão de que tanto Criador quanto Criatura podem ser vistos como vilões e vítimas ao longo da narrativa.

Outro ponto a considerar é o porquê de a Criatura de Frankenstein, apesar de ter sido criada com o objetivo de congregar as melhores qualidades do ser humano, é tão rapidamente rotulada como um monstro. Frankenstein olha para sua criatura com os olhos da sociedade e – porque ela não se enquadra no que é esteticamente esperado – desde o momento em que ganha vida a Criatura é recebida com medo e horror. Sua aparência física desproporcional e grotesca desencadeia prontamente uma rejeição por parte das pessoas com as quais entra em contato. Esse tratamento hostil e a impossibilidade de ser aceita pela sociedade desempenham um papel fundamental em sua transformação rumo à monstruosidade. Na sociedade do início do século XIX, as normas sociais e os padrões de beleza eram rígidos e restritos. A ênfase na aparência física, especialmente entre a elite, era um traço distintivo da época. A Criatura de Frankenstein, ao não se adequar nesses padrões estéticos, é considerada uma aberração e uma ameaça à ordem estabelecida. Além disso, a Criatura é privada do contato humano e de afeto, o que a leva a uma crescente sensação de alienação e solidão. Podemos observar a visão da sociedade ao olharmos para as falas do criador frente à criatura. No trecho a seguir, vemos como a considera um

monstro, um demônio, um ser que não é digno de perdão. “Monstro abominável! Demônio que é! As torturas do inferno são uma vingança muito suave para seus crimes. Diabo miserável! Você me condena por tê-lo criado. Venha, então, para que eu possa extinguir a centelha que tão negligentemente lhe concedi” (SHELLEY, 2019, p. 148). Ironicamente, Frankenstein ficou tão horrorizado e envergonhado pela aparência da Criatura, que não percebeu que sua experiência foi bem-sucedida e que ele de fato descobriu a fórmula para transcender a morte.

A falta de empatia e compreensão por parte da sociedade leva a Criatura a experimentar um profundo sentimento de rejeição e angústia existencial. Ela anseia por conexão e amor, mas em vez disso é tratada com desprezo e violência. Esse tratamento desumano a empurra para um caminho de vingança e raiva, alimentando a transformação de sua natureza em um monstro, tanto em termos físicos quanto emocionais. No trecho abaixo vemos isso na voz da Criatura, ao contar como se tornou um ser tão vingativo:

Acredite em mim, Frankenstein: eu era benevolente; minha alma brilhava de amor e humanidade. Mas não estou sozinho, miseravelmente sozinho? Você, meu criador, me abomina; que esperança posso obter de seus semelhantes, que não me devem nada? Eles me desprezam e me odeiam. [...] Saúdo esses céus sombrios, pois eles são mais gentis comigo do que seus semelhantes (SHELLEY, 2019, p. 146).

Observando a forma como a Criatura é tratada, podemos ver que a obra de Mary Shelley reflete a sociedade de sua época e oferece uma crítica social aos julgamentos precipitados e preconceitos com base na aparência física. A Criatura de *Frankenstein* torna-se uma vítima das atitudes da sociedade em relação à diferença e à marginalização. Através da história do *monstro*, Shelley destaca a importância da empatia, compreensão e aceitação, lembrando-nos que rotular algo ou alguém como um monstro com base em sua aparência reflete o contexto da época. Ao longo do tempo, a figura da criatura tornou-se um símbolo poderoso das consequências devastadoras da rejeição social e da importância da compaixão e da inclusão. Sua narrativa serve como um lembrete atemporal de que a verdadeira monstruosidade reside não na aparência física, mas nas atitudes cruéis e na falta de humanidade que a sociedade pode mostrar em relação aos que são diferentes. Assim, a Criatura de Frankenstein continua a ecoar na consciência coletiva como um lembrete de que a busca por compreensão e empatia é essencial para um mundo mais compassivo e justo.

Ademais, é possível concluir que a Criatura, como apresentada na obra de Mary Shelley, provoca um embate profundo com o conceito de beleza e feiura ao desafiar as normas da época. Desde a sua criação, o *monstro* foi retratado como uma figura grotesca e assustadora,

com feições desproporcionais e uma aparência repulsiva. Essa representação da criatura serviu para questionar as ideias tradicionais de beleza e para explorar as consequências da rejeição social baseada em aparência física. Apesar disso, a Criatura também foi retratada como uma figura complexa e dotada de emoções. Em certos momentos, a Criatura revela um coração sensível e uma busca genuína por aceitação e amor. Essa humanização da figura monstruosa é produto do movimento romântico. Esta nova premissa desafia a noção convencional de que a beleza está intrinsecamente ligada ao bom, e a feiura ao mal. Ao mostrar que a Criatura, apesar de sua aparência terrível, possui sentimentos e aspirações humanas, Shelley traz à tona a superficialidade do conceito de beleza e mostra a importância de enxergar além das aparências. Com o passar do tempo, a Criatura de Frankenstein se tornou um arquétipo cultural que continua a provocar questionamentos sobre as noções tradicionais de beleza e feiura. A figura do monstro, muitas vezes associada à marginalização e ao sofrimento, tornou-se aos poucos um símbolo da luta contra o preconceito estético e da valorização da humanidade em todas as suas formas. Essa influência persistente na discussão sobre beleza e feiura, e nos lembra da importância de olhar além da superfície e abraçar a diversidade e complexidade inerentes à experiência humana, além de nos fazer refletir acerca das mudanças dos conceitos ao longo do tempo.

Na análise do impacto do romance como uma forma revolucionária de narrativa, que não apenas oferece espaço para a inclusão da voz diversa, mas também como espelho das transformações sociais e culturais, é fundamental revisitarmos e aprofundarmos essas ideias na conclusão. Ao fazer isso, conseguimos destacar a base comum que permeia diversos aspectos relacionados ao desenvolvimento literário, às mudanças sociais e às complexidades humanas, todos refletidos nesta obra literária. No contexto das mudanças sociais ocorridas na transição do século XVIII para o XIX, o romance emerge como uma resposta literária às transformações em curso. A ascensão do individualismo, a urbanização, a Revolução Industrial e os novos ideais políticos moldaram a sociedade de maneira profunda. O romance, ao se permitir abordar a diversidade de experiências e perspectivas, espelha as nuances desse mundo em mutação. Através das narrativas, ele captura não apenas os eventos superficiais, mas também as complexidades emocionais e sociais que as acompanham.

O surgimento desse novo gênero literário é um marco significativo. O romance oferece um terreno fértil para explorar as diferenças humanas, sejam elas culturais, sociais, psicológicas ou emocionais. Ao criar personagens multifacetadas e enredos que refletem a riqueza da vida real, ele desafia as convenções literárias anteriores, mais voltadas para idealizações e

moralismos. Nesse sentido, o romance não apenas acompanha as mudanças da sociedade, mas também as influencia, dando progressivamente mais voz aos marginalizados e apresentando visões diversas que enriquecem a compreensão do leitor. É nesse contexto de mudanças profundas que surge a obra *Frankenstein*. A problemática abordada pelo romance de Shelley, questiona as fronteiras entre monstro e vítima, refletindo a ambiguidade inerente às transformações sociais e literárias. Essa complexidade de perspectivas, essencial para a compreensão dos desafios humanos, é um elemento intrínseco ao gênero. Através da desconstrução das noções tradicionais de certo e errado, vítima e agressor, a obra incentiva o leitor a questionar e repensar suas próprias concepções. Em síntese, o romance atua como um espelho que reflete as mudanças sociais, as evoluções artísticas e as complexidades humanas. Ele transcende a mera narrativa, abrindo portas para uma diversidade de vozes e pontos de vista. Essa interconexão entre a transformação da sociedade, o surgimento do romance como gênero literário inovador e a provocação presente na obra de Shelley reforça a compreensão de que a literatura é uma testemunha das mudanças que moldam nossa existência. Ao mesmo tempo, as obras que – como *Frankenstein* – incorporam as mudanças de seu tempo influenciam e provocam os leitores a repensarem seus conceitos, produzindo ainda outras mudanças com o passar do tempo. Esta é uma das belezas do romance como uma forma de expressão que transcende sua época, ecoando ao longo das novas gerações.

REFERÊNCIAS

- BALL, W. **Rome in the East: the transformation of an empire**. Abingdon: Routledge, 2016.
- BLOOM, H. **Mary Shelley's *Frankenstein***. New York: Chelsea House, 2007.
- BURKE, E. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993.
- CALADO, A. M. **História da Teratologia**. História da ciência e ensino, Vila Real, v. 25, n. 1, p. 305-319, 2022. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/hcensino/article/view/57954>>. Acesso em: 20 ago 2023.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CLARK, A. C. **2001: Uma odisséia no espaço**. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2013.
- COHEN, J. J. **A cultura dos monstros: sete teses**. In: *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Tradução de Maria Helena Martins. São Paulo: Globo, 1974.
- HOBBS, T. **Leviatã: ou matéria, forma e poder de uma república eclesiástica e civil**. Tradução de João Paulo Martins e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HUGO, V. **Do grotesco e do sublime**. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HUGO, V. **O corcunda de Notre Dame**. Tradução de Jorge Bastos Cruz. Rio: Zahar, 2013.
- HUGO, Victor. "Prefácio". In: _____. **Cromwell**. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- MILTON, John. **Paradise lost**. Mississipi: Gutenberg, 1991. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/20/pg20-images.html>>. Acesso em: 20 ago 2023.

MISE en abyme. *In: E-Dicionário de Termos Literários.* São Paulo: USP, 2010. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mise-en-abyme#:~:text=A%20mise%20en%20abyme%20consiste,ser%20clara%20ou%20simb%C3%B3lica%2C%20indirecta.>>. Acesso em: 9 jun 2023.

MYERS, W. D. **Monstro.** Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

MONSTRO. *In: Dicionário Digital Insólito Ficcional.* Rio de Janeiro: UERJ, 2023. Disponível em: <<https://www.insolitoficcional.uerj.br/monstro/>>. Acesso em 13 set 2023.

MONSTROS E MONSTRUOSIDADE NA LITERATURA: JEHA, J. (org). **Monstros como metáforas do mal.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

PEREIRA, M. A. **O gótico de Edgar Allan Poe no cinema.** Tese (Doutorado) — Curso de Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/25178>>. Acesso em: 21 jul 2023.

ROUSSEAU, J-J. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.** Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SHELLEY, M. **Frankenstein, or the modern Prometheus.** Londres: Penguin, 1994.

SHELLEY, M. **Frankenstein ou o Prometeu moderno.** Tradução de Rafaela Caetano. São Paulo: Excelsior, 2019.

SHELLEY, M. **History of a six weeks' tour through a part of France, Switzerland, Germany, and Holland; with letters descriptive of a sail round the Lake of Geneva and of the Glaciers of Chamouni.** Londres: T. Hookham, 1817. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/52790/52790-h/52790-h.htm>>. Acesso em 21 jul 2023.

SOUKI, N. **Behemoth contra Leviatã:** guerra civil na filosofia de Thomas Hobbes. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

VOLOBUEF, K. **Victor Hugo e o grotesco em Notre-Dame de Paris.** *Lettres Françaises*, Araraquara, v.1, n. 5, p. 25-34, janeiro, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/738>>. Acesso em: 21 jul 2023.