



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MELLYSSA COÊLHO DE MOURA

**O FRANKENSTEIN OU O PROMETEU MODERNO EXISTENCIALISTA: UMA
ANÁLISE DA CONDIÇÃO HUMANA DA CRIATURA DE FRANKENSTEIN PELA
PERSPECTIVA SARTRIANA**

FORTALEZA

2021

MELLYSSA COÊLHO DE MOURA

*O FRANKENSTEIN OU O PROMETEU MODERNO EXISTENCIALISTA: UMA ANÁLISE
DA CONDIÇÃO HUMANA DA CRIATURA DE FRANKENSTEIN PELA PERSPECTIVA
SARTRIANA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo
Coorientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira Rodrigues Pereira

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M888f Moura, Mellyssa Coêlho de.

O Frankenstein ou o prometeu moderno existencialista : uma análise da condição humana da criatura de Frankenstein pela perspectiva sartriana / Mellyssa Coêlho de Moura. – 2021.
106 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo.

Coorientação: Prof. Dr. Márcio Ferreira Rodrigues Pereira.

1. Frankenstein . 2. Criatura. 3. Mary Wollstonecraft Shelley. 4. Existencialismo. 5. Jean-Paul Sartre. I. Título.

CDD 400

MELLYSSA COÊLHO DE MOURA

*O FRANKENSTEIN OU O PROMETEU MODERNO EXISTENCIALISTA: UMA ANÁLISE
DA CONDIÇÃO HUMANA DA CRIATURA DE FRANKESTEIN PELA PERSPECTIVA
SARTRIANA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 27/04/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Márcio Ferreira Rodrigues Pereira (Coorientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Paulo Roberto Nogueira de Andrade
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luizir de Oliveira
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

AGRADECIMENTOS

À FUNCAP, pelo apoio financeiro que permitiu o desenvolvimento dessa pesquisa.

Ao professor Orlando, pela paciência em acolher uma bárbara, pela orientação afetuosa e por tornar a jornada da escrita tão agradável e prazerosa.

Ao professor Márcio, por acompanhar o meu percurso filosófico e fazer parte da construção dessa dissertação.

Aos participantes da banca, professor Luizir, que segue minha jornada existencial desde a graduação, e ao professor Paulo Roberto, por se disporem a refletir sobre a pesquisa e por contribuírem tão prontamente com ela.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, pelas discussões e reflexões que permitiram que eu expandisse a minha mente e enxergasse para além de mim e das minhas limitações, consolidando ainda mais o meu desejo de ser pesquisadora.

Ao secretário Victor, por estar solícito a nos salvar dos perrengues, dos burocráticos aos existenciais.

Ao secretário Diego, pela companhia e incentivo afetuoso.

À minha família, que sempre viu em mim algo de especial, especialmente à minha avó e madrinha Francisca, por fazer de mim o que sou hoje, à minha tia Nana por fazer parte de uma das etapas mais importantes da minha vida, e às minhas tias Ismália, Rosely e Janete, por sempre acreditarem que eu poderia ser o que quisesse: e sou.

Ao meu irmão e melhor amigo, Apolo, por estar sempre ao meu lado, paciente ou não, e pela companhia e carinho que me salva do vazio. Obrigada por estar sempre comigo.

Aos amigos de curso e agora de vida, Edinaura, Nayara, Josenildo, Tiago, Karine e André, por me mostrarem que feliz mesmo é aquele que não está sozinho, e por tornar as minhas tardes de estudo menos solitárias e as noites de boemia mais divertidas.

Aos amigos de alma, Raquel, Berkamp, Raylla, Anísio, Fialho, Anderson, Simone, Elvina e Carlim, que me acompanham desde os primórdios de tudo e me apoiam em todas as minhas escolhas, boas e ruins. Obrigada por serem “metade loucura e metade sanidade”.

Ao universo, pelo convite à conquista e realização de todos os meus sonhos.

Ao Konrad, por me libertar.

Mas é sempre assim; o anjo caído torna-se o demônio maligno. Mas mesmo esse inimigo de Deus e do homem tem amigos e companheiros na desolação; eu estava completamente só (SHELLEY, 2018, p. 315).

RESUMO

A pesquisa proposta centra-se na análise da construção da condição humana na personagem nomeada como criatura no romance *Frankenstein ou o Prometeu moderno* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley, pelo viés existencialista de Jean-Paul Sartre. Deste modo, a hipótese desse estudo é verificar como a busca incansável pelo autoconhecimento e entendimento da existência e da liberdade que acompanha a personagem pode ser lida como um conflito existencial vivenciado por ela. Através dessa reflexão, apreende-se que o abandono, a angústia e o desespero, descritos tão vivamente pela criatura de Frankenstein, são afetos necessários para seu processo de autocriação no mundo em que lhe foi imposta a existência. Dessa maneira, a filosofia sartriana presente em suas obras *O existencialismo é um humanismo* (1987) e *O ser e o nada* (2013) auxilia na reflexão do caminho de autocriação da própria personagem e de como ela apreende sua liberdade nesse processo, e, por consequência, ajuda na compreensão da reflexão existencial usada pela autora como parte crucial na construção de sua identidade enquanto criatura. Repensando o indivíduo que define a sua essência através de sua existência permeada de escolhas e ações constantes, tem-se que a criatura de Mary W. Shelley representa a condição humana do indivíduo que, assim como ela, teve primeiro a sua existência imposta para que só então existisse em liberdade.

Palavras-chave: Frankenstein; criatura; Mary Wollstonecraft Shelley; existencialismo; Jean-Paul Sartre.

ABSTRACT

The proposed research analyzes the construction of the human condition through the character referred to as “the creature” in Mary Wollstonecraft Shelley’s novel *Frankenstein or the modern Prometheus* (1818), using Jean-Paul Sartre’s existentialist perspective. This study hypothesizes that the creature’s relentless search for self-knowledge and understanding of existence and freedom can be interpreted as an existential conflict he experiences. This analysis reveals that the feelings of abandonment, anguish, and despair vividly described by the creature are essential for his process of self-creation in a world where his existence was imposed upon him. Sartre’s philosophy, articulated in *Existentialism is a humanism* (1987) and *Being and nothingness* (2013), provides a framework for understanding the character’s journey toward self-creation and how he perceives his freedom within this process. Ultimately, this perspective aids in comprehending the existential reflection employed by Mar W. Shelley as a critical element in constructing the creature’s identity. By rethinking the human being who defines their essence through choices and actions, we can see that Mary W. Shelley’s creature symbolizes the human condition of individuals who, like him, have their existence imposed upon them yet strive to exist in freedom.

Keywords: Frankenstein; creature; Mary Wollstonecraft Shelley; existentialism; Jean-Paul Sartre.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	MARY W. SHELLEY, FRANKENSTEIN E SUA CRIATURA	
	PROMETEICA.....	13
3	LEGADO CRÍTICO DE FRANKENSTEIN.....	18
4	PROMETEU MODERNO, OU FRANKENSTEIN.....	22
5	PROMETEU EXISTENCIALISTA.....	32
6	O ABANDONO EXISTENCIAL NA CRIATURA DE FRANKENSTEIN..	36
7	A ANGÚSTIA EXISTENCIAL NA CRIATURA DE FRANKENSTEIN....	53
8	O DESPERO EXISTENCIAL NA CRIATURA DE FRANKENSTEIN..	82
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
	REFERÊNCIAS	104

1 INTRODUÇÃO

A criação de Frankenstein tem início, em parte, no verão de 1816, a partir de um desafio literário e de um pesadelo. Em uma noite fria e chuvosa, aquecidos pelo fogo de uma lareira e envoltos por histórias de fantasmas, Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) e seus colegas ouvem de seu amigo Byron: “Cada um de nós escreverá uma história de fantasmas” (SHELLEY, 2016, p. 17). Embora Mary W. Shelley¹ se esforçasse diariamente na produção de seu conto, as folhas de seus escritos continuavam em branco, e ela admite sentir “aquela incapacidade vazia de invenção que é a maior desgraça dos escritores, quando um estúpido *nada* responde às nossas súplicas ansiosas” (SHELLEY, 2016, p. 19). Foi somente após longas conversas e discussões de doutrinas filosóficas e experiências científicas acerca da natureza do princípio da vida que a autora teve, então, seu horrendo pesadelo com o seu monstro prometeico. O fruto desse sonho se intitula *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, publicado pela escritora inglesa, anonimamente, em 1818, contendo apenas uma dedicatória ao pai e mentor de Mary W. Shelley, o escritor e filósofo político William Godwin.

Mais comumente conhecida apenas como *Frankenstein*, a obra traz implicações relacionadas à transgressão do papel de criador, cujas consequências se mostram ainda mais significativas para a criatura resultante. O jovem cientista² Victor Frankenstein é o responsável pelo descobrimento da centelha da vida, tornando-se capaz de dar existência a um corpo inanimado feito de retalhos humanos. Logo, a crítica da obra suscita diversas interpretações, destacando-se a forma como Mary W. Shelley retrata a condição humana incorporada na criatura, que se encontra em uma busca constante de entendimento sobre a sua função de existir em um mundo que não lhe desperta o sentimento de pertencimento.

Diferentemente de Victor, que envereda no caminho da filosofia natural e do scientificismo, optou-se pelo estudo da condição humana sob a ótica existencialista, em oposição

¹ Para fins de consistência, nesta dissertação, Mary Wollstonecraft Shelley é referida exclusivamente por Mary W. Shelley.

² Em *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, ao mencionar a importância dos estudos das ciências naturais em sua jornada, Victor menciona que sua família não era caracterizada por dispor de conhecimento científico: “*but our family was not scientifical*” (SHELLEY, 2016, p. 57, grifo próprio). É importante compreender que o termo “scientifical” refere-se à forma arcaica do adjetivo “scientific”, traduzido para o português como “científico”. De acordo com o dicionário *Merriam-Webster*, o termo arcaico era utilizado para designar aqueles cujos objetivos consistiam em propagar o conhecimento, visto que o termo “cientista” ainda não havia sido cunhado até então. Assim, embora se utilize desse adjetivo para caracterizar o personagem Victor Frankenstein, uma vez que ele é adepto dos estudos e experimentos que são considerados de ordem científica, o vocábulo “cientista” só foi utilizado primeiramente em 1834, dezoito anos após a escrita da obra de Mary W. Shelley, tendo sido cunhado pelo historiador e filósofo da ciência da Universidade de Cambridge, William Whewell, em uma revisão da obra de Mary Sommerville, matemática/geógrafa escocesa que elaborou uma primeira síntese de epistemologia científica, vinculando os princípios das diferentes disciplinas.

“[...] àqueles ramos das ciências naturais relacionados à fisiologia” (SHELLEY, 2016, p. 75). Busca-se responder aos mesmos questionamentos sobre o princípio da vida, mas não partindo de alquimias, e sim da reflexão sobre o ente, que primeiro existe fisicamente e só então começa a constituir a sua chamada essência. Para isso, buscam-se respostas não em catacumbas e em câmaras mortuárias, recorrendo primeiro à morte, como faz Frankenstein, mas em sua própria criatura, que nasce para moldar o seu ser no mundo, proporcionando, assim, por meio de suas experiências e vivências, uma análise existencial sobre a vida e seus princípios. Portanto, justifica-se a escolha de analisar a condição humana centrada não na entidade criadora, mas no ser que é criado, gerado e posto à mercê de sua liberdade para, com ela, definir seu cerne.

Assim, tem-se que Mary W. Shelley emprega a tópica do mito de Prometeu para representar um novo tipo de criador e criatura. Essa criação moderna não mais sofre da falta de sabedoria e da *tekhné* necessária para sua sobrevivência, mas do desconhecimento da finalidade da existência de seu ser, bem como da liberdade que a acompanha nesse processo de existência. Ao se encontrar em um processo de reflexão constante sobre o propósito de ter sido trazido à luz e sobre como lidar com a liberdade que lhe foi imposta, e que é experienciada em cada escolha e ação, a criatura lida com o peso de carregar uma existência sem sentido visível. Tal jornada de compreensão de si permitiu o questionamento de alguns caminhos possíveis, dentro do que a leitura da obra apresenta; interpretações estas que motivaram o estudo a seguir o caminho existencial na busca da compreensão da personagem da criatura, sem nome, de Frankenstein. Essa percepção se reforça no estudo aprofundado da personagem, no qual se verifica sua permanente busca por respostas às suas questões tidas como existenciais.

Deste modo, a hipótese desta pesquisa é verificar como a busca incansável pelo autoconhecimento e pelo entendimento da existência e da liberdade que a acompanha pode ser lida como um conflito existencial vivenciado pela personagem. Por meio dessa reflexão, apreende-se que o abandono, a angústia e o desespero, descritos tão vivamente pela criatura de Frankenstein, são afetos necessários para seu processo de autodeterminação no mundo em que lhe foi imposta a existência.

Tais afetos mencionados anteriormente estão relacionados aos conceitos existenciais propostos pelo filósofo existencialista francês Jean-Paul Sartre (1905-1980), de maneira mais específica, em sua obra *O existencialismo é um humanismo*, fruto de uma conferência proferida em Paris no dia 29 de outubro de 1945. Essas categorias se relacionam com a liberdade e a responsabilidade, que estão atreladas à existência do indivíduo e que o acompanham em sua jornada de autodefinição no mundo. Partindo dessa análise, tem-se que os conceitos existencialistas de Sartre exploram com nitidez os afetos da condição humana

experienciados tão intensamente pela personagem de Mary W. Shelley. Essa aproximação serve de guia para o estudo em particular, que parte do mapeamento das palavras-chave – abandono, angústia, desespero – para refletir sobre a particularidade de cada anseio na constituição da identidade da criatura de Frankenstein, que se encontra em uma constante jornada de compreensão de sua liberdade, característica fundamental na construção de sua condição humana.

Analizando cada anseio vivenciado pela personagem sem nome, chamada, em termos menos depreciativos, por “criatura” na obra de Mary W. Shelley, comprehende-se que ela, a todo momento, se questiona sobre sua origem e sobre o propósito de sua existência no mundo, bem como busca orientações constantes sobre o que fazer com sua liberdade e com sua responsabilidade, sem compreender que ambas estão intrinsecamente ligadas à sua condição humana. Por isso, a criatura atribui a seu criador e, além dele, a toda a sociedade que a repele, a causa de toda sua angústia e desespero, utilizando a sua condição de criação abandonada, e, posteriormente, rejeitada, maltratada e atacada fisicamente, para orientar suas ações e seu comportamento vingativo com todos os que a rejeitam. Nessa ótica, Mary W. Shelley explora na criatura de Frankenstein os anseios existenciais experienciados por esses afetos, que são narrados por ela como partes de seu íntimo e constituintes de seu ser. Uma vez que tais categorias são apenas construções teóricas que visam dar algum sentido à experiência de vida, elas emergem quando a criatura é tomada por essa sensação de esvaziamento existencial como consequência da angústia perante a falta de sentido, sendo explicável filosoficamente quando se lhe juntam o abandono e o desespero.

Assim, a pesquisa aqui proposta é motivada pela necessidade de um elo investigativo a respeito da condição humana, que, para Sartre, se faz permeada pela liberdade, condição intransponível do homem, e pela responsabilidade, bem como pelos afetos subjacentes a essa liberdade. Entendendo-se que a literatura opera como instrumento de questionamento e de reflexões, o foco permanece em *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, pois nele é encontrada a possibilidade de reflexão por meio da jornada de autodefinição da personagem “a criatura”. A análise acontece pensando nas questões acerca da condição humana encontradas na criatura de Mary W. Shelley e na construção de sua essência através do viés sartriano, de forma que sejam contempladas as demandas desse processo de definição do ser, que ocorre a partir das escolhas e das ações, e que é permeado pelo abandono, pela angústia e pelo desespero.

Por meio da filosofia existencial proposta por Sartre em *O existencialismo é um humanismo*, a análise de *Frankenstein ou o Prometeu moderno* adota uma abordagem distinta das releituras convencionais que exploram dicotomias como criador e criação, ciência e

natureza. O objetivo desta pesquisa é refletir sobre a particularidade existencial do romance, examinando a condição humana da criatura a partir de suas próprias experiências, resultantes de suas próprias reflexões: “concentrava-me de modo particular em minha própria condição e sentimentos” (SHELLEY, 2016, p. 185). Para tanto, inicialmente, será considerada a releitura de Mary W. Shelley do mito de Prometeu, que confere à obra um teor mitológico ao apresentar a entidade que plasma o ser humano pelo roubo do fogo, assim como Victor se apropria das leis naturais na criação de seu novo ser. Em seguida, a análise se concentrará na reflexão da criatura enquanto um ser existencialista, utilizando, particularmente, os conceitos de abandono, angústia e desespero propostos por Sartre em sua obra *O existencialismo é um humanismo*, complementados pelas definições de liberdade e angústia desenvolvidas em *O ser e o nada*, bem como contribuições de outros autores que tratam da construção da identidade da criatura de Mary W. Shelley. Nos capítulos subsequentes, será realizada uma análise detalhada dos afetos vivenciados pela criatura, orientada pelos conceitos sartrianos, destacando como essas emoções contribuíram para moldar seu sentido de ser e sua identidade singular.

Por fim, apresentam-se as considerações sobre as reflexões geradas pela análise sartriana da condição humana, que auxilia na reflexão sobre o caminho de autocriação da personagem e de como ela comprehende sua liberdade nesse processo, e, por consequência, contribui para a compreensão da reflexão existencial usada pela autora como parte crucial na construção da identidade de sua personagem. Dessa forma, a análise culmina na reflexão sobre essa nova criação prometeica, que retorna ao seu criador em busca de respostas para seus questionamentos existenciais, uma vez que sofre pela ausência de finalidade e pela incompreensão de sua liberdade de existir. Repensando o indivíduo que define sua essência por meio de suas escolhas e ações constantes, tem-se que a criatura de Mary W. Shelley representa a condição humana do indivíduo que, assim como ela, teve primeiro a sua existência imposta para que só então existisse em liberdade.

2 MARY W. SHELLEY, FRANKENSTEIN E SUA CRIATURA PROMETEICA

Em meados do ano de 1816, em Genebra, durante uma conversa entre amigos, “ao redor de um belo fogo” (SHELLEY, 2016, p.13), sobre histórias de fantasmas, o princípio da criação da vida e um pesadelo decorrente de tais discussões, veio à luz o célebre romance *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, uma das histórias mais significativas de seu tempo, cujo fascínio persiste até hoje, 200 anos após sua criação. A obra é de autoria de Mary W. Shelley (1797-

1851), escritora inglesa que desde a infância teve contato íntimo com a literatura e a escrita e que se destacou como autora ao criar uma obra que trabalha com maestria as relações entre ciência e natureza. Essa maestria garantiu sua participação no movimento literário da época, o Romantismo, e, com isso, ela se tornou uma das principais precursoras do romance gótico e uma das primeiras escritoras a trabalhar com o gênero hoje caracterizado como ficção científica³.

Desde sua publicação anônima em 1816, *Frankenstein ou o Prometeu moderno* demonstra ser uma obra que se abre a inesgotáveis interpretações e reflexões, reforçando a ideia de que a narrativa do “[...] criador que falha em prever as consequências da criação, o sofrimento e o desejo de vingança da criatura ou monstro, e a oposição ou duplicação das duas figuras, alcançaram um status mítico” (GARRET, 2019, p. 69, tradução própria⁴). Reiterando a importância de *Frankenstein* não apenas para a literatura, mas para a reflexão sobre o homem e sua conduta frente à sociedade e à natureza, a escritora e pesquisadora de estudos ingleses Anne K. Mellor (2003, p. 9) propõe que “Frankenstein é a análise literária mais penetrante de nossa cultura sobre a psicologia do ‘homem científico’ moderno⁵”. A análise e reflexão de teóricos como os mencionados, entre outros que serão explorados ao longo da pesquisa, ressaltam a importância da obra de Mary W. Shelley para a literatura e fundamentam a conexão entre os estudos interpretativos da obra e o estudo da condição humana, justificando, assim, a leitura do romance como forma de compreensão da mente e do comportamento dos indivíduos do século XIX, em que foi escrito, e da contemporaneidade.

Carregando o mito de Prometeu⁶ no bojo de sua obra, Mary W. Shelley reflete sobre essa entidade superior, descrita como ladra do fogo dos deuses e plasmadora de homens. Tal qual o titã, sua personagem principal se apropria do fogo, que representa o conhecimento negado aos mortais, aquele que manteria a sobrevivência da raça humana na terra. Ao apoderar-

³ No entanto, ao contrário do que se espera, Mary W. Shelley sempre se manteve ofuscada pelo talento de seu marido, o poeta romântico Percy Shelley, não recebendo o devido crédito por seu trabalho e tendo diversas outras obras literárias consideradas pelos críticos como “indignas de análise”.

⁴ Todas as citações apresentadas no *corpus* do texto são de nossa tradução. No original: “[...] the creator who fails to foresee the consequences of creating, the suffering and the desire for revenge of the creature or monster, and the opposition or doubling of the two figures, have achieved a mythic status” (GARRET, 2019, p. 69).

⁵ “Frankenstein is our culture's most penetrating literary analysis of the psychology of modern ‘scientific’ man” (MELLOR, 2003, p. 9).

⁶ O mito de Prometeu é descrito primeiramente nas narrativas gregas de Hesíodo (VIII-VII a.C.) e Ésquilo (V a.C.), que caracterizam o titã como aquele que possui o dom da previsão. Prometeu é considerado responsável pela constituição da humanidade, por meio de sua trapaça contra Zeus e do roubo do fogo proibido, que concederia à raça humana a chance de garantir sua sobrevivência, além da sua condenação, manifestada através do castigo aos homens trazidos por Pandora.

se desse elemento guardado por Zeus, a entidade superior responsável por reger deuses e homens, a ação de Prometeu carrega as implicações da transgressão e do roubo.

As ações diferem-se, no entanto, quanto ao resultado final. Ao contrário do filho de Jápeto, que age de forma a garantir a sobrevivência da raça humana, o cientista Victor Frankenstein cria uma criatura e dá a ela a centelha da vida, abandonando-a, no entanto, à sua própria sorte. Reflete-se, assim, sobre esse descolamento entre o criador e a sua criação que demarca a condição humana, uma vez que Victor rompe com qualquer elo entre ambos a partir do momento em que a criatura é lançada ao mundo. Tal reflexão permeia toda a obra de Mary W. Shelley e norteará grande parte da pesquisa em questão:

E agora, como o mundo diante de mim, para onde eu deveria dirigir meus passos? Decidi fugir para longe das cenas dos meus infortúnios, mas, para mim, odiado e desprezado, todos os países deviam ser igualmente horríveis. Finalmente, pensei em você. Eu sabia pelos meus papéis que você era meu pai, meu criador. E a quem eu teria mais direito de recorrer senão àquele que me dera a vida? (SHELLEY, 2016, p. 199⁷).

A narrativa de Frankenstein e de sua criatura concentra-se nas cartas escritas pelo capitão Robert Walton, que navega em direção ao Polo Norte em busca de uma “[...] terra que ultrapassa em maravilhas e belezas todas as regiões até agora descobertas na parte habitável do globo” (p. 27). Ele mantém pouco contato com sua irmã Margaret e é através dessas correspondências que confia seus pensamentos, narrando as dificuldades e os empecilhos de sua missão desbravadora entre as regiões inexploradas, pela “terra de neblina e da neve” (p. 35). Seu empreendimento logo sofre uma mudança significativa, quando se depara com um homem à beira da morte, transportado para o seu navio através de um fragmento de gelo.

O estranho é levado a bordo de sua embarcação e, ao recobrar seu ânimo e se familiarizar com o capitão, ele decide contar sua história, na esperança de impedir Walton de sua ambiciosa busca pelo desconhecido: “Busca o conhecimento e a sabedoria, conforme eu mesmo fiz uma vez, e espero ardente mente que a satisfação de seus desejos não se torne uma serpente que o pique, como aconteceu comigo” (p. 47). O viajante desconhecido se trata de Victor Frankenstein, nascido em Genebra e membro de uma das famílias mais importantes da região, cuja jornada de vida é marcada por “grandes e inigualáveis infortúnios” (p. 47).

Sempre se destacando nos estudos, Victor viu seus empenhos frustrados nas ciências ultrapassadas da alquimia e logo percebeu, na filosofia natural, um novo objeto de

⁷ A análise se concentra em torno da primeira edição de *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, publicada em 1816 por Mary W. Shelley e lançada no Brasil em edição bilíngue pela editora Landmark, em 2016. Optou-se, por questões estéticas, pela omissão do nome da autora e da data da edição utilizada nas citações diretas com menos de três linhas, a fim de evitar repetições que comprometam a leitura fluente do texto.

interesse. Depois de muitos esforços e noites sem dormir em seu projeto, “dentre as trevas, uma luz repentina irradou-se [sobre mim] [...] uma luz tão brilhante e maravilhosa, embora tão simples” (p. 75), e, assim como o titã Prometeu, que rouba o fogo numa férula para trazer luz e sobrevivência à humanidade, Frankenstein descobre a centelha divina da criação. Essa descoberta, porém, implica uma transgressão, uma vez que, para gerar a vida, era necessário desafiar a morte e violar esses limites impostos pela natureza: “Vida e morte me apareciam como limites ideais, que primeiro devia transpor, para lançar uma torrente de luz em nosso mundo de trevas” (p. 77).

No entanto, o verdadeiro caráter egocêntrico de Victor é revelado quando ele demonstra seu desejo por reconhecimento de seu papel como o novo responsável pelo controle da vida e da morte. Isso se deve ao fato de que suas aspirações se limitam a submeter a humanidade a um novo tipo de ordem, regido por ele e por seu cientificismo. Dessa forma, ele seria uma nova entidade dominante, razão pela qual todos deveriam reverenciá-lo: “Uma nova espécie me abençoaria como seu criador e sua origem; muitas criaturas felizes e excelentes iriam dever a existência a mim. Nenhum pai reivindicaria a gratidão de um filho tão completamente quanto eu mereceria a delas” (p. 77). Nota-se então que Victor é caracterizado como um “herdeiro contemporâneo e científico da arrogância transgressor prometeica” (RIBEIRO, 2019, p. 10), pois, embora diga constantemente para si mesmo que busca o bem da humanidade e o fim de sua submissão às ordens naturais de vida e morte impostas pela natureza, o cientista deseja apenas usurpar o papel dominante.

Diante de sua descoberta sobre a criação humana, que surgira “após dias e noites de incríveis labutas e fadigas [...] Depois de tanto tempo gasto num trabalho fatigante” (p. 75), Frankenstein decide criar um novo ser dotado de vida. Em um estado de deleite e êxtase com a magnitude do que poderia ser seu sucesso futuro, decide usar partes de cadáveres para constituir uma criatura, facilitando o trabalho de “conferir vida à matéria inanimada” (p. 75). Numa sombria noite de novembro, o cientista contempla a consumação de sua obra. Para seu horror, a gigantesca criatura adquire vida momentaneamente e, ao ver “[...] o olho amarelo embaçado da criatura se abrir” (p. 83), Victor é incapaz de suportar o trabalho miserável de suas mãos. Aterrorizado, ele repudia o ser que criara e corre para seu quarto, abandonando a sua criação no momento de seu primeiro suspiro de existência.

Após seu contato frustrado com aquele que o gerara, o fruto de sua transgressão é então forçado a descobrir sozinho como sobreviver no mundo em que emergiu. Inicialmente, seu estado mental era tomado pela confusão; nenhum pensamento se discernia: “Nenhuma ideia distinta ocupava minha mente, tudo estava confuso” (p. 149). Agindo impulsivamente, a

criatura⁸ foge para a floresta e chora, devastada com sua solidão, e logo descobre, através de seus primeiros instintos, como reagir ao frio e à fome, que nunca havia experimentado. Em uma de suas buscas por alimento, ao encontrar uma pequena aldeia e ter seu primeiro contato com os homens, ela se anima, acreditando não ser a única de sua espécie. Contudo, sua horrível aparência, até então desconhecida e sem significado para ela, assusta os moradores, que a perseguem e a ferem quase fatalmente. Assim, é através de sua deformidade e solidão que a criatura começa a perceber sua condição como um ser excluído do mundo dos homens.

Victor Frankenstein é um cientista que, influenciado pela quimera de alquimistas, anseia ir além dos limites impostos pelo homem, desprezando as fronteiras que a educação e o conhecimento comum oferecem. Dessa maneira, Mary W. Shelley reestrutura um dos mitos mais ricos da mitologia grega, evocando Prometeu para recontar a história da condição humana que nasceu da transgressão, condição essa incorporada na criatura de Frankenstein. A consequência das ações impetuosas desse titã da modernidade é a criação de um novo ser, em que lhe pulsam as veias sob a pele de cadáveres a partir dos quais foi constituído, sendo assim um ser vivo consciente capaz de pensar e agir, assim como a humanidade criada por Prometeu, que “lúcidos os fiz [os homens] e tocados pelo espírito” (Esq., *Prom.*, v. 444).

Antagônico ao astucioso deus Prometeu, Frankenstein age inconscientemente, pois falha em desempenhar seu papel de criador ao abandonar sua criação, deixando-a definhando até seu mísero fim. Contrário ao titã, que ouviu “as dores existentes entre os mortais” (v. 443), Victor rejeita sua criatura e não lhe proporciona nenhum artifício para sua sobrevivência. Às cegas, ela é compelida a descobrir como sobreviver e existir em meio ao mundo desconhecido em que foi forçadamente trazida à vida, enquanto seu criador permanece indiferente ao ser que gerou.

E, no entanto, o mito de Prometeu também é rememorado para explicar o infundável sofrimento da vida humana: “Se Frankenstein imita o ato rebelde de Prometeu ao criar os seres humanos, o Monstro personifica a narrativa prometeica do progresso da humanidade⁹” (DOUGHERTY, 2006, p. 113). Assim, em *Frankenstein ou o Prometeu moderno* (2016), Mary W. Shelley antecipa as questões existenciais sobre a condição humana, refletindo sobre os

⁸ A criatura de Frankenstein nunca foi nomeada, sendo referida pelo seu criador e por aqueles que o encontram como demônio, inseto, desgraçado, monstro, dentre outros adjetivos. Evitando utilizar tais adjetivações, a pesquisa em questão opta por trabalhar apenas com a sua denominação de criatura. Reconhece-se que, em alguns casos, essa decisão pode exigir maior atenção do leitor diante da possibilidade duplicada de menção a esse personagem quando são utilizados os pronomes ele, dele, em referência ao seu sexo masculino, e ela, dela, em referência à sua denominação de criatura.

⁹ “If Frankenstein mimics Prometheus’ rebellious act of creating humans, the Monster embodies the Promethean narrative of mankind’s progress” (DOUGHERTY, 2006, p. 113).

dilemas decorrentes da criação prometeica e seu progresso. Essas questões não são apenas sobre trabalho e técnica, mas também sobre o pensamento individual e a constituição do ser como indivíduo. Dessa forma, a autora retrata a condição humana por meio de sua criatura, que se encontra em uma busca constante por entender sua liberdade de escolha e seu papel na existência, em um mundo no qual não sente pertencimento. De toda forma, esses questionamentos só se tornam possíveis graças à transgressão de Prometeu.

3 LEGADO CRÍTICO DE FRANKENSTEIN

Reconhece-se que o legado de Mary W. Shelley, desde o lançamento anônimo de *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, em 1816, se presta às mais diversas leituras sobre problemas verdadeiramente atuais, não obstante estes dois séculos que o separam da contemporaneidade.

Desde o século XIX, *Frankenstein* tem inspirado, direta ou indiretamente, muitos outros romances, bem como peças de teatro, filmes e romances gráficos, continuações e paródias: uma obra frequentemente chamada, após a descrição que a autora fez de seu livro em 1831, de sua “prole hedionda” (MSW 1.180). Desde a década de 1970, o romance em si tem provocado um vigoroso debate acadêmico: ele dialoga com as tradições feministas, psicológicas, historicistas, biográficas, ambientalistas e muitas outras correntes críticas e acadêmicas¹⁰ (GARRET, 2019, p. 69).

Considerando-se os aspectos mais explícitos da obra, como a oposição entre o poder da ciência e a natureza, ou as questões existenciais levantadas sobre o modo como os seres humanos são moldados e se moldam na sociedade em que vivem, é plausível a ideia de que a possibilidade de múltiplas interpretações favoreceu Mary W. Shelley e seu romance, tanto fora quanto dentro da área de estudos literários. Isso é evidenciado pelo grande número de teses, dissertações e artigos sobre o tema “Frankenstein”, o que torna visível a singularidade que assegura a sua fecundidade e longevidade, enquanto depósito de interrogações e inquietações.

No âmbito da pesquisa acadêmica, destaca-se a preferência por análises do romance de Mary W. Shelley que se concentram na relação entre criador e criatura, resultantes do teor científico e genesíaco da obra. Os estudos do texto, em sua maioria, focam na monstruosidade dessa relação, no cientificismo e nas implicações do rompimento das barreiras dos limites

¹⁰ “Since the nineteenth century Frankenstein has directly or indirectly inspired many other novels as well as plays, films and graphic fiction, sequels and parodies: work often called, after the author’s description of her book in 1831, her ‘hideous progeny’ (MSW 1.180). Since the 1970s, the novel itself has provoked vigorous academic debate: it speaks to feminist, psychological, historicist, biographical, environmentalist and many other critical and scholarly traditions” (GARRET, 2019, p. 69).

humanos, como propõe a análise de Argôlo (2012), que, ao investigar a obra sob a ótica da busca pela eternização da vida humana, afirma que:

“Frankenstein”, de Mary Shelley, faz parte das obras literárias do século XIX que alertam sobre os possíveis perigos que os experimentos científicos relacionados à criação artificial da vida representam para a sociedade. [...] Mary Shelley procura não só condenar o cientista ambicioso que busca glória pessoal, mas também criticar a permissividade da ciência que deu margem para Victor mergulhar no território da constituição física e sentimental humana, até então tido como perigoso e proibido [...] (ARGÔLO, 2012, p. 85-86).

Alves (2016), em sua dissertação *Frankenstein: the creation of a myth*, realiza uma análise da intertextualidade na obra de Mary W. Shelley, especificamente entre *Paraíso perdido* de John Milton e o mito de Prometeu. A pesquisadora discute a contribuição dessas grandes influências literárias e mitológicas para o estabelecimento de *Frankenstein* como um mito. Para Alves (2016), a autora evoca essas mitologias de criação em uma sociedade inflamada pelos ideais revolucionários da época e agitada pelas descobertas científicas proporcionadas pela eletricidade: “Ao adaptar esses mitos, Shelley oferece uma nova interpretação das questões relativas à criatividade responsável e à dicotomia entre o bem e o mal¹¹” (ALVES, 2016, p. 7).

Outros ângulos de pesquisa fundamentam-se na ótica de gêneros, refletindo sobre a transgressão do papel feminino na geração de um novo ser, além do caráter autobiográfico do romance. Dentro dessa perspectiva de análise, destacam-se estudos como o de Mellor (2003) que discute em um de seus trabalhos a usurpação do papel feminino pelo cientista. De acordo com a autora, quando Victor Frankenstein identifica a natureza como feminina, ele engendra uma construção de gênero que permeia toda a obra, assim como o próprio movimento romântico em si. Sua ânsia em ocupar a função feminina, ao transferir para si o papel de ser gerador, sustenta uma premissa patriarcal que desvaloriza a mulher e de sua sexualidade:

Sua penetração científica e exploração tecnológica da natureza feminina [...] é apenas uma dimensão de um mais amplo código cultural que vê a mulher como passiva e possuível, o receptáculo voluntário do desejo masculino. [...] Ao roubar o controle feminino sobre a reprodução, Frankenstein eliminou a função biológica primordial da mulher e sua fonte de poder cultural¹² (MELLOR, 2003, p. 9).

Além dessas releituras e interpretações, ressalta-se que *Frankenstein* inaugura uma nova fase de romances centrados nas fronteiras psicológicas do eu, que exploram, através das

¹¹ “By adapting these myths, Shelley offers a new interpretation of the issues concerning responsible creativity and the dichotomy between good and evil” (ALVES, 2016, p. 7).

¹² “His scientific penetration and technological exploitation of female nature [...] is only one dimension of a more general cultural encoding of the female as passive and possessable, the willing receptacle of male desire. [...] By stealing the female’s control over reproduction, Frankenstein has eliminated the female’s primary biological function and source of cultural power” (MELLOR, 2003, p. 9).

monstruosidades de seus personagens, a própria consciência. Segundo Harold Bloom (2009), no seu prefácio à edição de estudo da obra *Bloom's modern critical views: Mary Wollstonecraft Shelley*, a obra de Mary W. Shelley é uma das mais vívidas representações da mitologia romântica do eu.

Embora Mary Shelley talvez não tenha tido essa intenção, o tema principal de seu romance é um contrapeso necessário ao Prometeísmo, pois o Prometeísmo exalta o aumento da consciência a qualquer custo. [...] A profunda depreensão endêmica no romance de Mary Shelley é fundamental para a mitologia romântica do eu, pois todos os horrores românticos são doenças de uma consciência excessiva, do eu incapaz de suportar a si mesmo. [...] A desesperada criatura de Frankenstein atinge o estado de puro espírito através de sua situação extraordinária, e é consumida por uma consciência na qual cada pensamento é uma nova doença¹³ (BLOOM, 2009, p. 4-5).

Além disso, o autor afirma que a doença da consciência presente no romance de Mary W. Shelley questiona o valor romântico, mostrando também os efeitos negativos do poder criativo, que só se curaria com a própria imaginação. Propiciando uma introdução única ao mundo dos românticos, *Frankenstein* é um aviso sobre o poder que a consciência criativa pode causar ao homem. A chamada culpa de carga prometeica (BLOOM, 1991) justifica a escolha da autora para o subtítulo de seu romance. A relação com esse mito é que o homem é formado nas cinzas dos seus titãs, combinando em si uma natureza prometeica. A autora é o Prometeu poético, no sentido de que o poeta se torna uma espécie de deus ao roubar o fogo da criatividade de seus predecessores, reduzindo-se, inevitavelmente, a um humano angustiado pelo débito do empréstimo (BLOOM, 1991).

Azevedo (2013), em suas reflexões sobre o olhar da tradução na recriação da imagética de *Frankenstein*, aponta que a autora trabalha a consciência dos personagens de modo a deixar a monstruosidade de cada um em aberto, transferindo ao leitor a responsabilidade de atribuir tal significado. O que a obra apresenta é a ideia de um monstro, mas deixa em aberto qual personagem deve ser associado a essa característica:

Assim como se fundem o estranho e a monstruosidade nessa obra, a diversidade de releituras remissivas ao monstro de Frankenstein flerta com diferentes aspectos críticos que a história carrega desde o tempo e espaço de sua criação – todos igualmente possíveis devido à atemporalidade da crítica moral de Shelley. Da mesma forma, suas traduções ora destacam a narrativa pelo terror, ora apelam para a tensão psicológica da vida em sociedade, mas em qualquer tempo ou lugar, de uma forma ou de outra, o monstro sempre se faz presente (AZEVEDO, 2013, p. 2).

¹³ “Though Mary Shelley may not have intended it, her novel's prime theme is a necessary counterpoise to Prometheanism, for Prometheanism exalts the increase in consciousness despite all cost. [...] The profound dejection endemic in Mary Shelley's novel is fundamental to the Romantic mythology of the self, for all Romantic horrors are diseases of excessive consciousness, of the self unable to bear the self. [...] Frankenstein's desperate creature attains the state of pure spirit through his extraordinary situation, and is racked by a consciousness in which every thought is a fresh disease” (BLOOM, 2009, p. 4-5).

Verifica-se que a maioria dos estudos acadêmicos sobre o romance privilegia ou centra-se em seu caráter científico, como se pode perceber pela preferência geral dos artigos que examinam a obra da escritora sob os nuances que contrastam cientificismo e natureza, criatura e criação. Todavia, observa-se também como o texto de Mary W. Shelley abre caminhos para diversos tipos de análise, como as mencionadas anteriormente, engajadas nas questões de liberdade e identidade presentes na obra. Ainda que a exploração dessas possibilidades seja mais do que viável, *Frankenstein* é um romance em que é verdadeiramente difícil indicar a centralidade de um único tema ou ideia pois, como escreve Guimarães (2018), a obra não oferece juízo específico, opondo-se tanto a uma leitura única quanto à sua classificação.

O legado literário deixado pela autora romântica permite compreender as inquietudes de seu tempo, oferecendo também uma nova perspectiva sobre a criação artificial e a existência de um novo ser. Contudo, apesar da diversidade de interpretações da obra, conjectura-se que poucas análises se concentram na construção do sujeito e de sua existência a partir do ponto de vista da criação de Victor. Refletindo sobre os anseios vivenciados pela criatura, comprehende-se que ela se questiona constantemente sobre sua origem e o propósito de sua existência no mundo, sem jamais obter qualquer resposta.

Destarte, a hipótese do trabalho proposto é verificar como a busca incansável pelo autoconhecimento, entendimento da existência e da liberdade da criatura caracteriza um conflito existencial vivenciado pela personagem. Por meio da chave de leitura existencialista de Sartre, mais especificamente através de seus conceitos de abandono, angústia e desespero, apresentados em suas obras *O existencialismo é um humanismo* e *O ser e o nada*, propõe-se a análise do comportamento da criatura de Frankenstein perante sua liberdade, no contexto em que ela se encontra para se autodeterminar, construindo sua identidade como um ser singular, mesmo que aparente ter sido pré-determinada por seu criador. Demonstrando de que modo descobre e usa sua liberdade, bem como convive com os anseios gerados por ela, é possível analisar de que maneira ela lida com a essência monstruosa que lhe é atribuída, e de que forma ela age para se autodefinir em meio à sua monstruosidade.

Deseja-se, ao afastar-se da representação tradicional da criatura pelos olhos do criador, repensar o indivíduo que “[...] em primeira instância, existe, encontra a si mesmo, surge no mundo, e só posteriormente se define” (SARTRE, 1987, p. 6), com o intuito de apresentar o processo de autodeterminação da criatura no mundo. Seus constantes questionamentos refletem os afetos de abandono, angústia e desespero, despertados pela consciência do papel fundamental de sua liberdade na definição de sua identidade: “‘O caminho da minha partida estava livre’ [...]”

O que significava isso? O que era eu? De onde eu vinha? Qual era o meu destino? Tais questões me ocorriam constantemente, mas eu era incapaz de respondê-las” (p. 185). Por fim, propõe-se estimular a reflexão sobre a condição humana, a liberdade do indivíduo e sua função determinante na construção de seu ser, que, além disso, define-se “dentro dos limites dos quadros sociais” (SARTRE, 1987, p. 25). Sendo o homem um ser que existe para si e para o mundo, ele é responsável, através de suas escolhas, por definir a própria existência. Essa responsabilidade, simbolicamente atribuída aos mortais por Prometeu e à criatura por Frankenstein, reflete questões existenciais que atravessam o âmbito literário e ressoam no sujeito da contemporaneidade.

4 PROMETEU MODERNO, OU FRANKENSTEIN

Frankenstein ou o Prometeu moderno carrega consigo questões relacionadas às implicações da transgressão do papel de criador e às consequências que esta traz para a criação resultante, bem como para todos os que se deparam com ela. Victor Frankenstein é o responsável por descobrir a centelha da vida e por inseri-la em um corpo inanimado, composto de retalhos humanos. Para realizar seu árduo trabalho de criador, ele profana túmulos e recolhe ossos, relatando que sua humanidade parecia divorciar-se de si, “muitas vezes minha natureza humana afastou-se enojada com minha ocupação” (p. 79). Victor ambiciona alcançar a onipotência divina e, para isso, distancia-se de tudo aquilo que o aproxima do humano, decidindo também “adiar tudo que se relacionasse aos meus sentimentos de afeição” (p. 79). Nesse contexto, seu ato de desafiar as leis naturais incita o seu lado prometeico, marcado pela transgressão que se desloca da esfera divina para a natural: do fogo proibido, mantenedor da sobrevivência humana, para o segredo natural da criação da vida, o que o torna, portanto, um legítimo descendente do ardiloso Prometeu.

A figura mítica de Prometeu permanece viva, mesmo após eras de sua libertação do rochedo na Cítia, especialmente na mente dos poetas e escritores. O titã se tornou símbolo da liberdade do indivíduo e da luta contra a tirania, em razão de seu maior feito contra os deuses: a desobediência à ordem direta do supremo Zeus ao roubar o fogo proibido. Em sua apropriação do mito, Mary W. Shelley não apenas moderniza a figura do deus transgressor, mas oferece também a ótica da criatura plasmada por esse criador.

Em uma breve elucidação do conceito de mito, Mircea Eliade (1972) propõe, em seu livro *Mito e realidade*, que a palavra “mito”, originária do grego *mýthos*, constitui uma realidade cultural complexa, muitas vezes dissociada de seu intuito original. Distanciada do

logos, refere-se a uma realidade incapaz de existir no mundo atual, povoada de entes míticos e sobrenaturais. Em seus estudos sobre mitologia, Eliade (1972) argumenta que o mito, em sua essência, remete sempre a uma criação, apresentando como algo veio à existência ou como algo adquiriu um significado estabelecido.

Em concordância com esse pensamento, o crítico Northrop Frye (2000) observa, em seus estudos sobre mito e literatura, que o mito não apresenta necessariamente o mundo como algo atingível pelos seres humanos, mas, sim, como o próprio mundo. Pode ser considerado, assim, um padrão de história abstrata que se perpetua por meio da tradição. Uma vez estabelecidos em si mesmos, os mitos podem ser então interpretados alegoricamente, pois, sendo histórias, seus significados estão contidos em seu próprio interior. Isso se deve a uma de suas principais características: sua mutabilidade e adaptação (FRYE, 2000).

Para Pierre Vernant (2000), o mito sobrevive no inconsciente na medida em que se reconfigura nos novos modelos em que se encontra, adquirindo forma e se exteriorizando de acordo com a época em que se situa:

Nesse sentido, o relato mítico não resulta da invenção individual nem da fantasia criadora, mas da transmissão e da memória. [...] O mito também só vive se for contado, de geração em geração, na vida cotidiana. Não está fixado numa forma definitiva. Sempre comporta variantes, versões múltiplas que o narrador tem a sua disposição, e que escolhe em função das circunstâncias, de seu público ou de suas preferências, podendo cortar, acrescentar e modificar o que lhe parecer conveniente (VERNANT, 2000, p. 12-13).

Deste modo, temos o mito de Prometeu, um dos principais símbolos mitológicos de *hybris*¹⁴. O deus é descrito inicialmente pelo poeta grego Hesíodo (VIII-VII a.C.), em *Os trabalhos e os dias* e *Teogonia*, como o enganador de Zeus, pai dos homens e líder dos deuses, por tê-lo ludibriado em um sacrifício, induzindo-o a escolher ossos disfarçados na melhor parte da carne. Como punição por essa trapaça, o filho de Cronos ocultou o fogo dos mortais, com o intuito de que a criação favorita de Prometeu padecesse. Tal sofrimento humano levou o titã a um novo ato de transgressão: o roubo do fogo proibido do Olimpo e a sua distribuição aos homens, que, só então, foram capazes de manter a sua sobrevivência e se constituírem enquanto indivíduos no mundo.

De acordo com o relato de Hesíodo, que apresenta em suas narrativas um teor mais didático, Prometeu representa a transgressão à autoridade dos deuses, justificando seu epíteto “Prometeu de curvo pensar”, de pensamento oblíquo, tortuoso, imprevisível, que foge à própria

¹⁴ “Com este termo, intraduzível para as línguas modernas, os gregos entenderam qualquer violação da norma da medida, ou seja, dos limites que o homem deve encontrar em suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem das coisas” (ABBAGNANO, 1970, p. 495).

lei divina (Hes., *Trab.*, v. 48). O mito do titã, descrito pelo poeta, adverte sobre os riscos da arrogância e da desmedida, ao mesmo tempo em que trata dos perigos do pensamento próprio e do excesso de ambição, representados pela superestimação dos próprios poderes em oposição aos de uma entidade superior, responsável por reger o mundo de acordo com suas leis. Tem-se, então, que em Hesíodo, Prometeu é o prevaricador que rouba o fogo em uma atitude de puro acinte, “[...] apenas para se opor à reação de Zeus perante o logro em que o titã o tinha feito cair” (SOTOMAYOR, 2001, p. 139).

Em contraste com o relato hesiódico, Ésquilo (V a.C.) retrata Zeus como um tirano implacável, promovendo uma certa simpatia por Prometeu. O poeta grego também expressa um sentimento de compadecimento ao sofrimento e à dor causados pelo castigo imposto ao titã por sua desobediência e afronta a Zeus. Como o próprio titã narra em sua defesa, sua desobediência é a chave para a constituição dos homens no mundo, que, antes disso, “[...] eram tolos antes de eu/ torná-los inteligentes e senhores dos seus desejos” (Esq., *Prom.*, v. 443-444).

Dessa forma, ressalta-se como o mito prometeico atua como uma extraordinária fonte literária. Frassen (2014), em seu trabalho de mapeamento da figura prometeica intitulado *Prometheus through the ages*, aponta que, apesar de todas as diferenças significativas entre suas narrativas, Hesíodo e Ésquilo instituíram juntos o mito antigo de Prometeu, que fornece aos poetas posteriores uma ampla fonte imaginativa. O mito do titã contém um conjunto de componentes e temas principais que conferem à sua estrutura uma flexibilidade que transcende a contingência de seu próprio significado, explicando a razão pela qual, nos séculos seguintes, muitos filósofos, artistas e escritores se apegaram a esse mito para contar os seus próprios (FRANSSEN, 2014).

Anos à frente, a figura prometeica continua a se perpetuar. Em especial, são os poetas românticos do século XVIII que viram no titã o ideal de liberdade máxima, se apegando às suas características rebeldes. Como Vernant (2008) elucida em seus apontamentos sobre o titã, Prometeu é o único que está equipado para duelar em astúcia com Zeus a ponto de desafiá-lo. Assim, a rebelião do titã passa a ser de caráter totalmente heroico e altruísta, transformando-o em um símbolo de resistência e liberdade. Os românticos aclamam a revolta de Prometeu, que se reflete nos indivíduos como forma de resistência contra toda e qualquer tirania, destacando também a força revolucionária da humanidade.

Bloom (2009, p. 1) afirma que “nenhum escritor romântico utilizou o arquétipo de Prometeu sem plena consciência de suas potencialidades ambíguas¹⁵”. Para o teórico, o

¹⁵ “No Romantic writer employed the Prometheus archetype without a full awareness of its equivocal potentialities” (BLOOM, 2009, p. 1).

Prometeu da Antiguidade tinha sido, em grande parte, uma figura repreensível, embora frequentemente suscitasse simpatia, tanto pela sua situação dramática e piedosa quanto pela sua aliança com a humanidade. No entanto, essa aliança se tornou um símbolo de ruína para o homem, que também padeceu dos castigos provindos do fogo. A benevolência do titã, aparentemente, não era recompensa suficiente para o indivíduo, que descobriu a dor e o sofrimento pela sua bondade (BLOOM, 2009). Em consonância com esse pensamento, Dougherty (2006) adverte sobre os perigos do fogo roubado para a humanidade:

[...] com um verdadeiro presente, estabelece-se uma relação entre duas partes, o doador e o receptor, mas com um presente roubado, surge uma terceira parte, o proprietário original. Isso levanta questões importantes sobre a relação entre o proprietário original e o receptor — neste caso, entre Zeus e a humanidade. Até que ponto a humanidade está implicada no crime de Prometeu contra Zeus? Se um presente foi roubado, o receptor pode alguma vez se libertar de suas origens na violência?¹⁶ (DOUGHERTY, 2006, p. 18).

Com relação ao Prometeu moderno de Mary W. Shelley, em seu artigo *Romantic Prometheus and the molding of Frankenstein*, Barnett (2018) desenvolve uma análise complementar de como Frankenstein se envolve com a figura do titã. A pesquisadora afirma que, longe do simples uso da referência prometeica por intelectualidade, os autores do Romantismo viam na figura de Prometeu o símbolo de suas ideias e filosofias: “Para os jovens românticos do círculo de Shelley, a literatura pagã e a mitologia não eram apenas marcadores de erudição tradicional ou de adornos estilísticos, mas uma característica fundamental de seus projetos filosóficos, políticos e estéticos¹⁷” (BARNETT, 2018, p. 76). Além disso, ela conclui:

MWS certamente estava familiarizada com o personagem de Prometeu desde sua juventude; como filha de dois filósofos com grande interesse em pedagogia, mas uma desconfiança inveterada pela educação formal, ela recebeu uma educação informal, mas abrangente¹⁸ (BARNETT, 2018, p. 77).

Em meio à idolatria romântica do Prometeu rebelde, temos o Prometeu moderno de Mary W. Shelley. Mudam-se as eras, transformam-se os deuses e as entidades dominantes e controladoras do indivíduo e, especificamente na virada do século XVIII para o XIX, a

¹⁶ “[...] with a true gift, a relationship is established between two parties, the donor and the recipient, but with a stolen gift, a third party, the original owner, emerges. This raises important questions about the relationship between the original owner and the recipient – in this case, between Zeus and mankind. To what extent is mankind implicated in Prometheus’ crime against Zeus? If a gift has been stolen, can its recipient ever release itself from its origins in violence?” (DOUGHERTY, 2006, p. 18).

¹⁷ “For the younger Romantics of the Shelley’s circle, pagan literature and mythology were not merely markers of traditional erudition or stylistic window-dressing but a fundamental characteristic of their philosophical, political, and aesthetic projects” (BARNETT, 2018, p. 76).

¹⁸ “MWS was certainly familiar with the character of Prometheus from her youth; as the daughter of two philosophers with keen interests in pedagogy but an inveterate distrust of formal schooling, she received an informal but wide-ranging education” (BARNETT, 2018, p. 77).

transgressão do indivíduo passa de divina a natural. Surge assim um novo titã transgressor: Victor Frankenstein, o cientista que desobedece às leis da natureza, violando seus limites. Para o personagem principal da obra da escritora inglesa, a condição de mortalidade do ser humano deveria ser superada, primeiramente por meio da sua aniquilação, e posteriormente até com a ressurreição daqueles que padeceram dessa condição. Dessa forma, como cientista ávido, Frankenstein acredita estar fadado a ser o responsável por trazer a luz da vida ao mundo que se finda na escuridão da morte: “[...] vida e morte me apareciam como limites ideais, que primeiro devia transpor, para lançar uma torrente de luz em nosso mundo de trevas” (p. 77).

É importante considerar o “[...] olhar cético sobre a celebração iluminista da ciência e da tecnologia¹⁹” (MELLOR, 2003, p. 9) que Mary W. Shelley possuía. Por isso, Victor representa a nódoa desse cientificismo cego, que usurpa o papel criador pertencente à natureza, desafiando uma visão de mundo que vai além de seus meros anseios como cientista. Dessa forma:

Através da obra de Victor Frankenstein, Mary Shelley faz uma crítica poderosa à revolução científica moderna precoce: ao pensamento científico em si, à psicologia do cientista moderno e ao compromisso da ciência em descobrir a verdade “objetiva”, quaisquer que sejam as consequências²⁰ (MELLOR, 2003, p. 18).

Alves (2016) observa que, a partir do momento em que Mary W. Shelley apresenta seu romance, aludindo ao nome do titã, ela evoca o significado perpetuado e estabelecido por esse mito. Ao apresentar Prometeu não no título principal de sua obra, mas no seu subtítulo, a autora avisa ao leitor que seu romance não será uma extensão do mito, mas que fará alusão a uma figura mitológica, que é controversa mesmo entre os deuses, para servir de base ao que ela pretende construir como inovação. Assim como Prometeu é uma espécie de núncio que liga a humanidade ao divino, o romance de Mary W. Shelley, aludindo a este ser mitológico, representa um elo contínuo entre humanidade e natureza, e também entre o criador e a criatura. Logo, tendo como ponto de partida o mito de Prometeu, a escritora “insere Frankenstein na tradição dos mitos de criação²¹” (ALVES, 2016, p. 42), oferecendo uma nova versão do deus astucioso, graças a seu vasto campo de alusões clássicas. Barnett (2018) compartilha da mesma visão, concluindo:

Assim, quando MWS adiciona o subtítulo “ou, o Prometeu Moderno” a “Frankenstein”, ela convida seus leitores a considerar um vasto e às vezes

¹⁹ “[...] skeptical eye on the Enlightenment celebration of science and technology” (MELLOR, 2003, p. 9).

²⁰ “Through the work of Victor Frankenstein, Mary Shelley mounts a powerful critique of the early modern scientific revolution: of scientific thinking as such, of the psychology of the modern scientist, and of the commitment of science to discover the ‘objective’ truth, whatever the consequences (MELLOR, 2003, p. 18).

²¹ “[...] inserts Frankenstein into the tradition of creation myth” (ALVES, 2016, p. 42).

contraditório repositório de alusões prometeicas, tanto antigas quanto contemporâneas. Será que Prometeu foi o criador da humanidade, seu salvador ou seu destruidor? Ele moldou os humanos para que eles sofressem, ou ele se esforça para amenizar seus sofrimentos nas mãos de uma divindade instável e tirânica que os criou? As invocações e alusões prometeicas de MWS, influenciadas pelos tratamentos, por vezes contraditórios, oferecidos por sua família e seus pares, necessariamente influenciam nossa compreensão da relação entre Victor e a criatura, entre criador e destruidor²² (BARNETT, 2018, p. 86).

Mary W. Shelley parte da Antiguidade para situar esse novo Prometeu que não mais se apropria do fogo, mas que promove a superação frente às leis naturais, e cuja *tekhné* se transmite através de experimentos científicos e da dominação da natureza. A nova criatura, fruto dessa transgressão, nasce então do cientificismo e não apenas do barro, sendo plasmada à luz da ciência. Por ter apresentado a dominação da natureza aos mortais, Prometeu se caracteriza como o precursor da científicidade e é a reconfiguração do mito original, em um novo contexto industrial e tecnológico, que faz de *Frankenstein* um trabalho único. Assim, conclui-se que:

O moderno Prometeu apresenta-se como antevisão de um apocalipse científico, muito do feitio da autora, que se considerava capaz de prever o futuro. O moderno Prometeu de Mary Shelley é o castigo ao homem por sua pretensão de desvendar o segredo da vida (GAMA, 1996, p. 138).

Em relação à figura dos criadores, várias são as semelhanças entre Prometeu e o cientista criado por Mary W. Shelley, principalmente com a figura do titã delineado por Ésquilo. Através da transgressão da ordem natural, ambos almejam desafiar as leis regentes em busca de um conhecimento até então proibido para os mortais. Como justificativa, os dois rebeldes acreditam estar ajudando a humanidade com sua benevolência. Prometeu queria dar aos homens o conhecimento necessário para afastar seus males, e Victor queria extinguir as maiores aflições dos seres humanos. Em muitas passagens do romance de Mary W. Shelley, também são perceptíveis as analogias quanto ao castigo pela violação das leis divinas e naturais. A punição de Victor, por muitas vezes, ecoa a de seu predecessor, sendo narrada por ele mesmo, de forma a suscitar empatia e piedade com sua situação de desgraça, após o ato de transgressão e abandono de sua criação:

Mas sou uma árvore destruída; a flecha atravessou minha alma; e eu sentia então que deveria sobreviver para exibir o que eu logo deixaria de ser – um miserável espetáculo

²² “So, when MWS affixes the subtitle ‘or, the Modern Prometheus’ to Frankenstein, she invites her readers to consider a diverse and sometimes contradictory storehouse of Promethean allusions, both ancient and contemporary. Was Prometheus the creator or humankind, its savior, or its destroyer? Did he craft humans so that they might suffer, or does he endeavor to alleviate their suffering at the hands of a fickle and tyrannical deity who created them? MWS’s Promethean invocations and allusions, colored by the sometimes-contradictory treatments offered by her family and peers, necessarily color our understanding of the relationship between Victor and the creature, between creator and destroyer” (BARNETT, 2018, p. 86).

de humanidade aniquilada, lastimável para os outros e odioso para mim mesmo (SHELLEY, 2016, p. 231).

Por que não morri? Mais infeliz que qualquer homem antes, por que não mergulhei no esquecimento e no repouso eternos? [...] De que material era feito para resistir assim a tantos choques que, como o girar da roda, renovavam continuamente a tortura? Mas estava condenado a viver [...] (SHELLEY, 2016, p. 253, 255).

Olhai com quais ultrajes
sou dilacerado e que por incontáveis
anos enfrentarei.

[...]

Ai! Ai! O presente e o futuro
sofrimento lamento. De que modo um dia
deve se cumprir o fim desses sofrimentos?
Contudo, o que digo? Se conheço previamente,
com exatidão, todo o futuro, nenhum sofrimento
chegará em mim como novidade

[...]

Por ajudar os mortais, eu mesmo inventei essas penas
Sem dúvida, não imaginava dores desse tipo
(Esq., *Prom.*, v. 93-95, 98-103, 267-268).

Assim como Prometeu é condenado a padecer eternamente por seus infortúnios, devido à sua imortalidade, a raça humana também se encontra em constante sofrimento por sua condição de mortal, estando “condenada a viver”. O homem não escolhe existir; sua sobrevivência foi imposta pelo titã, que garantiu a continuidade dos mortais. Dessa forma, a humanidade está condenada à vida e, assim como Prometeu cumpre seu castigo por desobedecer ao deus dos trovões e proteger os humanos — preso à rocha que o impede de alcançar a liberação —, o homem encontra-se aprisionado à sua liberdade. Sua existência, conforme o pensamento filosófico de Sartre, o sentencia a agir e a escolher constantemente.

Prometeu defende veementemente sua inocência, alegando que seus atos foram motivados unicamente pela necessidade de garantir a sobrevivência da raça inferior dos mortais. Para ele, os castigos que sofre representam uma injustiça divina: “Ó minha mãe venerável, ó céu/ que girando a luz comum a todos, / vê que injustiça sofro!” (Esq., *Prom.*, v. 1091-1093). De maneira semelhante, Victor reflete sobre os crimes que cometeu em relação à sua criatura, mas encontra alívio ao considerar sua inocência, julgando que os castigos que o afligem são imerecidos: “Sentia-me como se tivesse cometido um grande crime, cuja consciência me assombrava. Era inocente, mas, na verdade, havia atraído sobre mim uma terrível maldição, tão mortal como a de um crime” (p. 233).

Vendo-se castigado por ter abandonado sua criação, Victor não teme a morte, mas a perpetuação de seus sofrimentos em vida: “Perseguido e torturado como tenho sido e ainda sou, que mal pode a morte representar para mim?” (p. 257). Sua lamúria ecoa a do filho de Jápeto, que, consciente de sua imortalidade, antevê os castigos eternos aos quais está

demandado a padecer: “Contudo, o que digo? Se conheço previamente / com exatidão todo o futuro, nenhum sofrimento / chegará a mim como novidade” (Ésq., *Prom.*, v. 101-103). Aqui, Prometeu destaca-se como aquele que traz consigo a consciência de sua transgressão, sendo o previdente, aquele que “pensa antes” e, por isso, reflete sobre as consequências de suas ações — uma qualidade que parece faltar a Victor.

Além das semelhanças entre os criadores, supõe-se que a criatura do sexo feminino, requerida pela criatura como sua companheira, aludiria à Pandora, que, na mitologia grega, representa o primeiro ser da linhagem das mulheres. Em um determinado momento do romance, a ser discutido no capítulo que discorre acerca do abandono existencial, a criatura atribui sua solidão à sua exclusão do mundo dos homens devido à sua aparência física e exige de seu criador uma companheira feminina, gerada de forma semelhante e com as mesmas características horrendas. Contudo, Victor teme sua nova criação, receando que “ela poderia se tornar dez mil vezes mais maligna [...] e, por si mesma, deleitar-se com o assassinato e a desgraça” (p. 233). Assim, embora a narrativa evidencie que a criatura se tornou maligna devido aos sofrimentos que padeceu nas mãos dos homens, a figura feminina exigida por ela remete a Pandora, descrita na mitologia como responsável por trazer todas as desgraças acometidas aos homens.

No mito grego, Pandora é entregue como um presente a Epimeteu, “o que pensa depois”, irmão e oposto de Prometeu. Esquecendo-se das advertências de seu irmão, de rejeitar qualquer oferta vinda de Zeus, pois esta causaria males incontáveis aos mortais, Epimeteu aceita Pandora, que “[...] removendo com as mãos a grande tampa de um jarro, / espalhou-os, e preparou amargos cuidados para os humanos” (Hes., *Trab.*, v. 94-95). Interessantemente, embora a criatura tenha sua Pandora negada, no entanto, foi justamente através da recusa de sua criação que ela obteve acesso à sua própria autoconsciência e à autocompreensão de seu abandono, dentre outros “amargos cuidados” saídos do jarro do existencialismo.

Ademais, indo além da representação do ladrão dos deuses proposta pelos poetas gregos Hesíodo e Ésquilo, a obra de Mary W. Shelley reflete sobre as consequências da transgressão, abordando o viés da criação e seu processo de adaptação ao mundo que lhe foi imposto. *Frankenstein* opera como uma extensão das narrativas gregas, apresentando também a voz dessa criação que não pediu para ser plasmada. Percebe-se na criatura de Victor, em suas primeiras falas, a compreensão de si como um ser que existe, no momento em que desperta da escuridão na qual antes se encontrava. Assim como Prometeu é o responsável pela inserção da concepção de humanidade nos mortais, a criação de Victor desperta para sua própria consciência como indivíduo:

É com muita dificuldade que me lembro dos primórdios da minha existência: todos os eventos daquele período me parecem confusos e indistintos. Uma estranha multiplicidade de sensações tomou conta de mim, e eu via, sentia, ouvia e cheirava ao mesmo tempo; de fato, passou-se muito tempo antes que eu aprendesse a distinguir entre o funcionamento dos meus vários sentidos. [...] Antes, estivera rodeado de corpos escuros e opacos, impermeáveis ao meu toque ou a minha visão; agora, porém, descobria que podia vagar em liberdade, sem obstáculos que eu não pudesse transpor ou evitar (SHELLEY, 2016, p. 149).

A criatura de Victor, assim como a criação de Prometeu, desperta para sua consciência por meio dos atos transgressores de seu criador. Explorando-se o fogo como análogo ao conhecimento divino, é apenas através da desobediência do titã que os mortais adquirem o conhecimento necessário para a manutenção de sua sobrevivência. O furto do incandescente tesouro de Zeus incendiou os mortais pela *tekhné*, essencial à vida humana, que passaria a domar a força imperiosa da natureza e a usá-la a seu favor. Portanto, a distribuição do fogo possibilitou a transformação da natureza em um mundo passível de ser dominado, o que resultou na cultura humana, alimentada, a partir de então, pelas brasas da razão.

Inicialmente, em seu processo de descoberta do mundo e de suas sensações, também a criatura se depara com esse elemento. Em consonância com o fogo prometeico, ele é responsável por despertar sua consciência para o mundo. À primeira vista, o fogo é sinônimo de acalento e conforto, e ela descreve a felicidade que aquele lhe artifício proporciona. No entanto, ao buscar proximidade com as brasas, a criatura se espanta com a ambiguidade dessa chama, que ao mesmo tempo em que traz alegria, causa também dor:

Um dia, oprimido pelo frio, achei uma fogueira que havia sido deixada por alguns vagabundos e fui dominado pelo prazer que experimentei com o seu calor. Na minha alegria, enfiei a mão nas brasas incandescentes, mas retirei-a depressa com um grito de dor. Que estranho, pensei, que a mesma causa possa produzir efeitos tão opostos! (SHELLEY, 2016, p. 151).

Sobre essa especificidade do fogo, Vernant (2000, p. 68) indica que, “com seu caráter extraordinariamente ambíguo, o fogo salienta a especificidade do homem, lembra em permanência tanto sua origem divina como sua marca bestial, têm a ver com as duas coisas, assim como o próprio homem”. Dessa forma, percebe-se que a presença desse fogo no romance de Mary W. Shelley também alude ao mito de Prometeu, utilizado pela autora como metáfora para um tipo de conhecimento ou sabedoria, mas intrinsecamente ligado ao reconhecimento de si enquanto indivíduo²³.

²³ “O fogo, ao surgir no mundo, dissipou as trevas e trouxe aos Homens a luz da civilização e da esperança. ‘Prometeu - diz Jaeger - é o que o traz a luz à Humanidade sofredora. O fogo, essa força divina, torna-se o símbolo sensível da cultura.’ [...] A luz do fogo veio iluminar o mundo e os espíritos, retirando-os das trevas e da ignorância. De pueris passaram a seres dotados de razão e eles, que, ao princípio, não tinham discernimento, começaram a

No decorrer da obra, a criatura se questiona sobre sua origem e sobre sua existência no mundo, culpando seu criador por ser o causador de todo seu sofrimento, usando sua solidão e monstruosidade para orientar suas ações e sua conduta. Mary W. Shelley zomba desse Prometeu moderno que transgride o papel de criador por pura ambição, pelo desejo íntimo de ocupar o papel de ser superior. A autora se utiliza dessa reminiscência mitológica não apenas para “mostrar a rebeldia ou a audácia de desafiar os deuses, mas para contrastar a arrogância prometeica com a humildade sagrada face à natureza” (BRITO, 2017, p. 3-4). Sem ponderar os resultados de sua transgressão, Victor rejeita o fruto de sua desobediência e o abandona ao mundo. Uma vez que repudia seu papel de criador, antes pertencente à natureza, ele se torna indiferente à criação que trouxe ao mundo e aos males que causou a ela, provando ser uma versão distorcida do primeiro Prometeu, que, contrariamente, se compadece e se sacrifica pela sua criação.

Por meio de tais análises comparativas, entende-se que Mary W. Shelley emprega o mito de Prometeu para representar um novo tipo de criador através da ótica da sua criação moderna, que sofre através do desconhecimento do propósito da existência de seu ser. Ao viver em um questionamento constante sobre a razão de ter sido trazida à luz e sobre o que fazer com a liberdade que lhe foi imposta, a criatura lida com o peso de carregar uma existência sem significado. Buscando contato com seu criador para a amenização desses anseios, no entanto, ela só encontra mais reforço para a sua dor de existir.

Em vista disso, evidencia-se que o romance *Frankenstein ou o Prometeu moderno* faz parte de um entrelaçamento de discursos míticos e científicos que ocorrem desde a Antiguidade com a imagem do primeiro Prometeu. O Prometeu moderno de Mary W. Shelley serve como um prisma de mediação para muitas questões articuladas no mundo antigo, que eram preocupantes nos tempos da autora e que ainda hoje são de fundamental interesse. A presença de recepções clássicas em *Frankenstein* convida o leitor a meditar sobre tais preocupações mitológicas e aparentemente modernas, como a reflexão do indivíduo plasmado por Prometeu e a criação e concepção de humanidade. Por meio das transformações dos mitos, *Frankenstein* retém, assim, seu status de mito moderno.

5 PROMETEU EXISTENCIALISTA

saber distinguir as estações do ano e também o nascer e o ocaso dos astros. Iniciaram-se nos números, ‘a principal das invenções engenhosas’ (v. 459) e na escrita ‘memória de tudo quanto existe, obreira mãe das musas’ (v. 461). Aprenderam a construir casas, a utilizar os animais no trabalho, a navegar, a extrair minério, a curar doenças, a praticar a adivinhação. [...] Para além do fogo, o Titã dá aos homens a esperança” (SOTTONAYOR, 2001, p. 134, 138, 139).

O movimento literário de uma época tem em suas obras o espelho dos indivíduos que viviam naquele tempo particular, bem como o reflexo de sociedades passadas e futuras. A influência da corrente de pensamento existencialista na literatura não é surpreendente, uma vez que alguns existencialistas eram romancistas e dramaturgos. Ler *Frankenstein* através desse viés filosófico possibilita refletir sobre o caminho que leva a criatura a tentar entender sua condição, uma vez que, como criação, ela existe e, consequentemente, tem uma essência. A questão reside no fato de que, como ela foi criada com um propósito, satisfazer o desejo de um humano, ela acredita existir com uma essência pré-determinada, considerando-se incapaz de usar sua liberdade para mudá-la. Ao determinar que sua essência foi moldada por seu criador e pela sociedade, que lhe atribuíram a monstruosidade da sua aparência física como característica intrínseca do seu ser, a criatura se desresponsabiliza por suas decisões, ao passo que nega seu papel crucial na construção constante de si.

O existencialismo é uma corrente filosófica que enfatiza a existência individual, a liberdade e a escolha. Representa a visão de que o indivíduo define seu próprio significado no mundo, ao passo que tenta tomar decisões racionais em um universo aparentemente irracional. Ele se concentra na questão da experiência humana e no sentimento de que não há propósito ou explicação no âmago da existência. Para o existencialismo, como não há Deus ou qualquer outra força transcendente, a única maneira de se opor a esse nada é abraçando a existência. Desta maneira, essa filosofia ressalta que os indivíduos são inteiramente livres e devem assumir a responsabilidade pessoal por si mesmos. Portanto, ressalta a ação e a liberdade como elementos fundamentais e sustenta que a única maneira de o homem se elevar acima da condição essencialmente absurda da humanidade é exercendo a sua liberdade e vivendo uma vida autêntica.

O existencialismo tem em seu âmbito os filósofos do século XIX, Søren Kierkegaard e Friedrich Nietzsche, embora nenhum deles tenha usado o termo em si em seus trabalhos. Nas décadas de 1940 e 1950, existencialistas franceses como Jean-Paul Sartre, Albert Camus e Simone de Beauvoir escreveram obras acadêmicas e ficcionais que popularizaram temas existenciais como o medo, o tédio, a alienação, o absurdo, a liberdade, o compromisso e o nada. Frequentemente, o existencialismo é considerado como um movimento que se disseminou fora da filosofia. Dentro dela, porém, é seguro dizer que ele não teve um grande impacto, embora não se deva negar que as categorias filosóficas apresentadas pelo existencialismo são de grande auxílio na reflexão da existência humana.

Assim como “racionalismo” e “empirismo”, “existencialismo” é um termo que pertence à história intelectual. Sua definição é, portanto, até certo ponto, de conveniência histórica. O termo foi explicitamente adotado como uma autodescrição por Jean-Paul Sartre e, por meio da ampla disseminação da produção literária e filosófica pós-guerra de Sartre e seus associados — notavelmente Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty e Albert Camus — o existencialismo se tornou identificado com um movimento cultural que floresceu na Europa nas décadas de 1940 e 1950. [...] O existencialismo foi tanto um fenômeno literário quanto filosófico. As próprias ideias de Sartre eram e são mais conhecidas por meio de suas obras ficcionais (como *A náusea* e *Entre quatro paredes*) do que por meio de suas obras mais puramente filosóficas (como *O ser e o nada* e *Critique da razão dialética*) [...] Na metade da década de 1970, a imagem cultural do existencialismo havia se tornado um clichê [...] Às vezes, sugere-se, portanto, que o existencialismo seja apenas esse movimento cultural do passado, em vez de uma posição filosófica identificável; ou, alternativamente, que o termo deve ser restrito à filosofia de Sartre apenas²⁴ (CROWELL, 2020, grifo próprio).

Embora seja frequentemente caracterizado como uma vertente literária, o existencialismo se configura como uma reação contra as filosofias tradicionais, como o racionalismo, o empirismo e o positivismo, que buscam descobrir uma ordem última e um significado universal nos princípios metafísicos ou na estrutura do mundo observado. O interesse comum que une os filósofos existencialistas é o interesse pela liberdade humana. Diante disso, ele pode ser definido como uma teoria filosófica que sustenta um conjunto de categorias – determinação, liberdade, compromisso, angústia, alienação, e assim por diante – regidas pela norma da autenticidade e da liberdade, necessárias para a compreensão da existência humana. Assim, os leitores da filosofia existencialista são convidados não apenas a contemplar a natureza da liberdade, mas a experimentá-la e praticá-la.

Dentre os mais importantes filósofos do movimento existencialista, podemos mencionar Jean-Paul Sartre (1905-1980), cujas contribuições para a compreensão do sujeito culminam com a crença de que “[...] o que todos os existencialistas têm em comum é a doutrina fundamental que a existência precede a essência” (SARTRE, 1987, p. 5). Com essa premissa, entende-se que o ser humano existe primeiro no mundo por sua presença corpórea, nascendo sem nenhuma essência definida, ou seja, o homem existe e se projeta num futuro. Logo, no que concerne à obra de Mary W. Shelley, *Frankenstein*, tem-se que a criatura também não tem uma

²⁴ “Like ‘rationalism’ and ‘empiricism’, ‘existentialism’ is a term that belongs to intellectual history. Its definition is thus to some extent one of historical convenience. The term was explicitly adopted as a self-description by Jean-Paul Sartre, and through the wide dissemination of the postwar literary and philosophical output of Sartre and his associates—notably Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, and Albert Camus—existentialism became identified with a cultural movement that flourished in Europe in the 1940s and 1950s. [...] Existentialism was as much a literary phenomenon as a philosophical one. Sartre’s own ideas were and are better known through his fictional works (such as *Nausea* and *No Exit*) than through his more purely philosophical ones (such as *Being and Nothingness* and *Critique of Dialectical Reason*) [...] By the mid-1970s the cultural image of existentialism had become a cliché [...] It is sometimes suggested, therefore, that existentialism just is this bygone cultural movement rather than an identifiable philosophical position; or, alternatively, that the term should be restricted to Sartre’s philosophy alone” (CROWELL, 2020).

essência definida, por mais que seu criador queira que ela sirva ao seu propósito enquanto criação.

Para entender a existência do homem, o existentialismo de Sartre, apresentado em *O Existencialismo é um humanismo*, propõe a ideia de que cada ser humano é livre para construir sua essência no mundo, usando essa liberdade para se definir, a partir de suas escolhas: “o humano existe e se projeta num futuro, o homem é um projeto e vive subjetivamente buscando se definir em seu cotidiano de relação com os outros” (FERREIRA, 2010, p. 80). Por isso, o existentialismo de Sartre traz a noção de que a existência humana é ação e o indivíduo é apenas o fruto de seu resultado. Agir significa que o homem sempre age escolhendo algo e essas decisões compõem sua essência enquanto ele existe no mundo. A existência consiste, então, em um constante processo de escolha, que é o que define a essência do ser no curso da vida.

O indivíduo primeiro existe por sua presença física no mundo e, quando começa a usar sua liberdade para orientar suas ações, ele está construindo sua essência, seu propósito de existir, logo, “[...] em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo, e só posteriormente se define” (SARTRE, 1987, p. 6). A existência, portanto, é o primeiro princípio da vida e é através dela que o ser humano constrói sua essência - o que ele é e será - vivendo, pensando e agindo. O homem está sempre em um processo de autocriação. Por essa razão, a liberdade é de suma importância, uma vez que ele é o único responsável por se autodefinir. Diferentemente de uma faca, por exemplo, que é criada com o propósito de cortar coisas, o homem é criado para existir e criar seu propósito singular e essa é a razão pela qual ele existe em liberdade. Ao mesmo tempo, essa liberdade está atrelada ao indivíduo, que não existe sem ela, estando condenado a ser livre: “condenado, porque não se criou a si mesmo, e como, no entanto, é livre, uma vez que foi lançado no mundo, é responsável por tudo o que faz” (SARTRE, 1987, p. 9).

Quando Sartre destaca que o homem é condenado a viver dessa maneira, ele está dizendo que não há outro modo de vida além da liberdade, o que significa que mesmo quando o homem decide não usar essa liberdade, ele já a está usando em seu processo de escolha. Para o filósofo, “a escolha é possível, em certo sentido, porém o que não é possível é não escolher. Eu posso sempre escolher, mas devo estar ciente de que, se não escolher, assim mesmo estarei escolhendo” (SARTRE, 1987, p. 17). Tal afirmação éposta de forma a enfatizar a responsabilidade do indivíduo, que, engajado em sua escolha, tem total responsabilidade por ela. Dessa forma, não é possível livrar-se das correntes que aprisionam o homem à sua liberdade.

Quanto à obra de Mary W. Shelley, a partir de um processo de questionamento de sua existência, a criatura de Frankenstein deseja compreender a razão de seu surgimento no mundo dos homens e sua trajetória na narrativa é caracterizada, em grande parte, por essa tentativa de entendimento. Assim, de forma a refletir sobre as dimensões da condição humana da criatura, consideram-se os afetos propostos por Sartre (1987), que se interrelacionam e acompanham o processo de criação da essência e da existência em si: o abandono, a angústia e o desespero. Em primeiro lugar, o abandono é o sentimento de solidão, é a constatação de que os homens estão sozinhos no mundo, que existem por si mesmos e para isso não dependem de ninguém. Indo além, Sartre (1987) afirma que o abandono se relaciona ao fato de que não existe um bem *a priori* essencial a orientar as decisões, no qual o homem se apoie. Sendo então plenamente responsável por todas as suas ações, sem nenhuma interferência ou interseção que possa servir de guia para ajudá-lo e/ou culpá-lo por suas decisões, o ser humano percebe o abandono na hora em que primeiro existe no mundo, onde nasce sozinho para nele existir.

O sentimento de angústia está relacionado à responsabilidade e se refere à sensação de reconhecimento de que os homens devem escolher para si mesmos e para os outros, e de que não se pode escapar à responsabilidade de que a todo instante se escolhe. Cada decisão terá um resultado, que afeta não apenas um único indivíduo, o que significa dizer que o ser humano carrega o fardo de ser responsável não só por sua essência, mas também pela essência de outros, o que o torna um legislador que escolhe simultaneamente a si e à humanidade.

A última característica da condição humana, para Sartre (1987), é o desespero, que surge com a percepção de que os indivíduos são dependentes de um arranjo de possibilidades que não se adapta às suas vontades. Assim, ele significa que só se pode contar com o que depende da vontade humana, ou com o conjunto de probabilidades que tornam a ação possível. É o reconhecimento da dimensão humana perante as inconstâncias resultantes das diversas possibilidades resultantes das decisões do indivíduo. Para Sartre (1987), a construção da condição humana se faz acompanhada então por essas três dimensões.

À luz dessas ideias sartrianas, a análise de *Frankenstein* que será apresentada diverge da releitura prometeica e científica incorporada pela evolução do mito, uma vez que um dos objetivos deste estudo consiste em refletir sobre as questões existenciais que dizem respeito à personagem da criatura. Por meio da chave de leitura proposta, reflete-se que a criatura de Frankenstein tenta usar sua liberdade para edificar sua essência no mundo que lhe foi imposto, mesmo que seu criador tenha desejado a sua predeterminação. Ao demonstrar como a criatura descobre e usa sua liberdade é possível explorar a forma como ela lida com a

expectativa de essência que lhe foi atribuída através da análise dos afetos e das dimensões da condição humana que a acompanham no seu processo de autodefinição.

Usando os conceitos de Sartre (1987) de liberdade, abandono, angústia e desespero, os capítulos que se seguem analisam a criatura de Frankenstein e seu processo de autodefinição através desses conceitos, a fim de se compreender a forma como ela entende sua existência, além de como ela cria sua essência humana em um mundo desconhecido. A criatura sente abandono pela ausência de uma divindade superior que guie suas decisões, mesmo quando essa entidade está mesclada com a identidade de seu criador. A angústia emerge da incerteza de como agir, uma vez que todas as suas ações levam a consequências que ela não consegue mensurar e entender, não podendo escapar à responsabilidade de que a todo instante ela escolhe quem se torna. O desespero decorre de se viver com uma gama de possibilidades em um mundo cujos aspectos e consequências de suas escolhas estão além de seu controle, isto é: só se pode contar consigo mesmo. Por fim, tem-se que tais afetos vividos pela criatura de Mary W. Shelley são dimensões da condição humana, estando intimamente ligados com o próprio ato de existir.

6 O ABANDONO EXISTENCIAL NA CRIATURA DE FRANKENSTEIN

Mary W. Shelley inicia seu romance com uma epígrafe que faz referência a um trecho da obra *Paraíso perdido*, de Milton²⁵: “Pedi-vos, Ó Criador, que do barro / Fizeste-me homem? Roguei-vos / Que das trevas me elevastes?” (p. 7). Com essas palavras, a autora introduz uma das indagações pertinentes sobre liberdade e abandono que circulam por toda a sua narrativa. Esta citação fornece uma breve introdução à história da criatura, que teve seu nascimento imposto por outro ser. Mary W. Shelley usa esse artifício literário para antecipar ao leitor uma das principais inquietações que vêm a perseguir a criatura na sua busca de sentido para a sua condição humana: o motivo de sua existência. Esse trecho em questão demonstra ainda um questionamento indagado diretamente ao responsável pela criação e que se repete em um dos primeiros confrontos entre a criatura de Mary W. Shelley e seu subsequente criador. Uma vez que a epígrafe citada dialoga diretamente com as experiências da criatura enquanto se

²⁵ *Paraíso perdido* é um poema de gênero épico do século XVII, escrito por John Milton (1608-1674), citado diversas vezes na obra de Mary W. Shelley. O poema narra as penas dos anjos caídos após a rebelião no paraíso, o ardil de Satanás contra Adão e Eva e a subsequente queda do homem. No romance, a criatura de Frankenstein encontra o livro de poemas na floresta e o lê como se fosse composto de fatos verídicos. A partir disso, compara-se ao mesmo tempo com Adão e Lúcifer, concluindo que, diferentemente deles, ela não era acompanhada de nenhuma legião, pois se encontrava sozinha e abandonada no mundo dos homens.

faz indivíduo no mundo, que será o tópico de discussão posterior, ela merece uma maior atenção.

A critério de comparação, destaca-se, inicialmente, a alusão à criação do homem pelo barro, que faz referência ao nascimento da humanidade através desse elemento. O mesmo tema reaparece em diversas narrativas literárias que retratam a criação e surgimento do homem moldado e esculpido do barro. A própria obra referenciada por Mary W. Shelley na sua epígrafe e em sua narrativa, *Paraíso perdido* de Milton (2014), menciona o homem como feito do barro, além de mostrar que ele próprio é ciente de seu nascimento através dele. Tal substância é, geralmente, referenciada na literatura como responsável pela transformação dessa matéria inanimada em um indivíduo pensante, um ser racional capaz de articular pensamentos sobre si e sobre os outros. Embora a criatura seja criada a partir de pedaços de cadáveres roubados das sepulturas, observa-se que estes corpos se encontravam enterrados, logo, cobertos pela terra que passa a constituir parte dessa nova criatura que será formada. O próprio Frankenstein afirma que, uma vez descoberto o segredo da vida, seu propósito era “anamar o barro sem vida” (p. 79). Esse mesmo barro se mistura com os pedaços de corpos que compõem a criatura.

Vale ressaltar que a criatura é inicialmente tratada como uma coisa ou um animal, conforme observado no pronome “*it*”, utilizado na língua original da obra, “[...] *it breathed hard, and a convulse motion agitated its limbs*²⁶” (p. 82), e esse uso reforça a atribuição animalesca à criatura²⁷. No entanto, a partir do momento em que esse conjunto de retalhos recebe a centelha da vida e constitui um novo ser, a criatura transita do barro ao homem, passando a ser reconhecida como indivíduo. Isso é refletido na mudança para o pronome “*he*”, usado para o sexo masculino no original: “[...] *He held up the curtain of the bed* [...]”²⁸ (p. 84). A partir de então, embora considerada distinta da raça dos homens, ela passa a ser tratada como algo de natureza humana, e não mais como animal.

Indo além da alusão à própria composição da criatura, Mary W. Shelley também anuncia, na epígrafe de seu romance, a tensão presente em sua obra em torno da liberdade individual. O próprio termo “pedi-vos”, retirado do poema de Milton, sugere o grande questionamento que se revela crucial para a criação de Victor. Essa dúvida é recorrente ao longo

²⁶ Em português: “[...] ela respirava com dificuldade, e um movimento convulsivo agitava seus membros” (SHELLEY, 2016, p. 86).

²⁷ No inglês, o pronome “*it*” é usado como sujeito, objeto, determinante ou complemento predicativo, geralmente em referência a um objeto inanimado ou entidade abstrata, também frequentemente usado para se referir a animais e quase qualquer outro conceito ou ser. “*It*” também pode ser usado para crianças em algumas circunstâncias, por exemplo, quando o sexo é indefinido. Fora desses contextos muito limitados, o seu uso como um pronome para pessoas geralmente é evitado, pois pode gerar uma sensação de desumanização.

²⁸ No português: “Ele levantou a cortina da cama [...]” (SHELLEY, 2016, p. 85).

da narrativa, enquanto a criatura se pergunta constantemente por que seu criador decidiu dotá-la de vida e de sentimentos, quando melhor seria ela nunca ter existido: “Por que segui vivendo? Por que não extingui, naquele instante, a centelha de vida que você tão temerariamente me concedeu?” (p. 84). Nesse trecho, ela reflete sobre a ausência de liberdade do ser que surge sem escolha própria, preso à própria liberdade imposta pela sua existência. Ainda na epígrafe, ao aliar “pedi-vos” a outro verbo igualmente significativo, “roguei-vos”, nota-se que ambos remetem à ideia de súplica, reforçando os sofrimentos da criatura ao enfrentar experiências resultantes de uma existência que ela jamais desejou.

Detalhando ainda mais o significado dessa citação, o trecho “que das trevas me elevastes?” refere-se diretamente ao que, mais adiante, será descrito pela criatura como o momento que antecedeu sua existência: “antes, estivera rodeado de corpos escuros e opacos, impermeáveis ao meu toque ou à minha visão [...]” (p. 149). A escuridão, frequentemente associada ao incógnito, ao que é desconhecido e sem forma, simboliza a ausência de vida e de consciência. Por isso, antes de ser trazido à luz do nascimento, o ser se encontra em estado de completo desconhecimento, referido muitas vezes como um estado de trevas. A criatura relata que suas únicas lembranças prévias à sua criação evolvem a presença de corpos vazios e a obscuridade ao seu redor. Essa mesma obscuridade pode se relacionar à consciência, ou até mesmo à própria liberdade que, ante a sua não existência, era-lhe totalmente desconhecida, obscura, preenchida pela escuridão da não consciência. É apenas ao receber a centelha da vida que a criatura se vê liberta dessa obscuridade, passando a reconhecer a si mesma como um indivíduo, com uma consciência. Dessa forma, Mary W. Shelley utiliza a imagem das trevas e da luz para explorar o processo de transição do desconhecido para o conhecido, do não ser para o ser, enfatizando o impacto transformador da criação.

Por último, o termo “criador” permeia toda a narrativa, sendo citado tanto por Victor quanto pela sua criação. A criatura se refere a Victor utilizando esse termo uma forma de lembrar-lhe de sua responsabilidade e como um aviso de que ambos estão conectados por “laços indissolúveis”. Essa ligação implica que Victor não apenas é responsável por dar origem à criatura, mas também pelas ações dela, desde o momento de sua criação até o fim de sua existência. Essa perspectiva dialoga com o pensamento de Sartre, que afirma “[...] não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens” (SARTRE, 1987, p. 6). Ao optar por abandonar sua criação e não assumir a responsabilidade por ela, Victor molda indiretamente o destino de seus

próprios familiares, que acabam sofrendo as consequências da vingança da criatura²⁹. Dessa forma, Mary W. Shelley entrelaça, ainda, os temas de responsabilidade individual e coletiva

Nota-se, portanto, que a epígrafe escolhida pela autora funciona como um guia para o percurso da criatura em sua obra. Reforçando essa premissa, a criatura encontra na floresta o próprio livro de onde a autora retirou a passagem mencionada: “[...] achei no chão uma valise de couro, contendo várias peças de vestuário e alguns livros [...] consistiam de *Paraíso perdido* [...] Eu o li³⁰, como os outros volumes que caíram em minhas mãos, como uma história verídica” (p. 183-184, grifo próprio). Ao considerar a narrativa de Milton como verdadeira, a criatura se identifica com seus personagens, mas descobre que, longe de ser Adão ou Satã — ambos com laços diretos com seus criadores e companheiros que compartilham de sua centelha de vida —, ela não se assemelha a nada e a ninguém ao seu redor. Sempre rejeitada e desprezada, seu abandono e consequente solidão a levam a questionar o motivo de sua existência e seu papel na cadeia de seres vivos, da qual se percebe excluída. Afinal, devido à sua monstruosidade, ela não se sente pertencente à humanidade.

Mary W. Shelley situa o leitor em contato com o sentimento de abandono em diversas partes de sua narrativa. Primeiramente, é com o ávido ouvinte e relator da tragédia de Frankenstein, Walton, que o tema do abandono é exposto. O jovem marinheiro abandona sua família e sua irmã, Margaret, e passa por diversas privações para dedicar-se à sua expedição de descoberta de “[...] regiões inexploradas, para a ‘terra da neblina e da neve’” (p. 83). Coincidemente, esse afeto tratado por seus personagens muitas vezes se relaciona com o sentimento de solidão, sentido por Walton nos primeiros momentos de seu empreendimento:

Mas tenho um anseio que ainda não pude satisfazer e sinto agora a ausência desse algo com o mais severo dos males. Não tenho amigos, Margaret; quando estou animado com o entusiasmo do sucesso, não há ninguém para compartilhar a minha alegria; se sou assaltado pela deceção, ninguém tenta me apoiar em meu desalento. [...] Não tenho ninguém ao meu lado [...] Como um amigo assim repararia os erros de seu pobre irmão! (SHELLEY, 2016, p. 33).

²⁹ Convém mencionar que, embora a análise existencialista proposta por esta pesquisa tenha como foco principal a criatura, seu vínculo indissolúvel com Victor Frankenstein permite, em alguns momentos, uma breve incursão na perspectiva existencial do próprio criador.

³⁰ Apesar de ser formada a partir de retalhos humanos, a criatura nasce sem memórias ou habilidades inatas, como a fala ou a leitura. Inicialmente, ela percebe a comunicação humana como “sons articulados”, descritos como uma “ciência divina” (SHELLEY, 2016, p. 161). Seu aprendizado se intensifica com a chegada de Safie, uma jovem árabe, à cabana dos camponeses vizinhos. A criatura acompanha as lições de Félix, destinadas à estrangeira, e relata seu progresso: “Então percebi, pela frequente recorrência de alguns sons que a estrangeira repetia depois deles, que ela estava tentando aprender seu idioma e, de imediato, me ocorreu a ideia de que eu poderia utilizar os mesmos ensinamentos para chegar ao mesmo fim. [...] Eu passava os meus dias atento, para que pudesse dominar mais depressa a linguagem. Posso orgulhar-me de ter aprendido com mais rapidez do que a árabe, que entendia muito pouco e falava com acentos entrecortados, enquanto eu comprehendia e podia repetir quase toda palavra que era dita. Enquanto progredia na fala, aprendi também a ciência das letras, que era ensinada à estrangeira. Isso abriu diante de mim um vasto campo de deslumbramento e prazer” (SHELLEY, 2016, p. 169).

É na narrativa do jovem cientista que o tema do abandono se torna nítido, logo após o encontro de Walton com Victor Frankenstein. Durante dois anos, enquanto “perseguia a natureza em seus lugares ocultos” (p. 79), Victor abandonou “toda sensibilidade e espírito que não fosse para essa ocupação” (p. 79). Para isso, ele decide se isolar de sua família e dos sentimentos de carinho e amizade representados por sua amada Elizabeth e seu amigo Clerval. Pela primeira vez, Victor, que se declarava um grande amante da natureza, se torna insensível aos seus encantos, “[...] mas não observei o desabrochar das flores ou o crescimento das folhas – visões que antes sempre me traziam supremo deleite - tão concentrado estava em minha ocupação” (p. 81). Assim, o primeiro passo para a grande conquista de Victor Frankenstein — dar vida à matéria inanimada — fundamenta-se no abandono de suas principais virtudes.

Através desses pequenos atos de abandono, Mary W. Shelley orienta o leitor para um dos principais temas de sua obra: o abandono da criatura por Frankenstein. É justamente esse abandono, resultante do rompimento da ligação entre criador e criatura — uma relação que deveria existir por princípio —, que exerce o maior impacto. Além disso, é a partir desse abandono que a criatura direciona suas escolhas e traça seu caminho de autodeterminação no mundo.

Inicialmente, é importante ressaltar que a criatura de Frankenstein não é gerada pelas condições naturais que originam os outros seres humanos, uma vez que ela nasce a partir de experimentos científicos, que deram vida ao seu ser gigantesco, composto por pedaços de corpos variados. Seu criador é um indivíduo comum, embora também presente no mesmo plano físico que ela. Dessa forma, a criatura tenta escapar de seu abandono, usando a presença de seu criador, seu Deus³¹, a seu favor. Na narrativa de Mary W. Shelley, não há o Monte Cáucaso, mas o seu Prometeu está presente, acorrentado à responsabilidade que assumiu ao criar a humanidade.

Frankenstein abandona sua criação no momento em que lhe confere a centelha da vida, o poder da existência: “Incapaz de suportar o aspecto do ser que eu havia criado, corri para fora da sala e continuei por muito tempo a andar em meu quarto, incapaz de acalmar minha mente para poder dormir” (p. 83). Assim, ele foge de sua responsabilidade ao rejeitar a criação gerada por seus próprios atos. “Os diferentes incidentes da vida não são tão mutáveis quanto os sentimentos humanos” (p. 83) e é dessa maneira que o cientista justifica a variação inexplicável

³¹ “Ao concebermos um Deus criador, identificamo-lo, na maioria das vezes, como um artífice superior, e [...] admitimos sempre que a vontade segue mais ou menos o entendimento ou, no mínimo, que o acompanha, e que Deus, quando cria, sabe precisamente o que está criando” (SARTRE, 1987, p. 5).

dos sentimentos, com a ânsia por sua criação se dissipando logo após contemplar o resultado de seu trabalho. Victor não suporta encarar o próprio fruto de sua criação, e, nesse momento, ocorre o primeiro ato de abandono da criatura, uma vez que seu criador se desvia de sua responsabilidade, deixando-a desamparada, confirmado conscientemente seu estado de desamparo.

Ao se refugiar em seu quarto e acordar com o semblante da criatura, “[...] seus olhos, se é que se podia chamá-los assim, estavam fixos em mim” (p. 85), Victor foge mais uma vez. Sem ao menos tentar compreender a extensão do ser que acabara de criar, Frankenstein reforça o abandono de sua responsabilidade como criador, julgando sua criação demoníaca e desgraçada apenas pela aparência do ser criado à sua maneira, de cuja escolha da criação ele fora o próprio artífice: “Seus membros eram proporcionais, e havia escolhido suas feições para que fossem belas. Belas! Santo Deus! — Ó! Nenhum mortal poderia aceitar o horror daquele rosto” (p. 83, 84). Ao retornar aos seus aposentos com as esperanças de que seu “abominável hóspede” (p. 89) tivesse partido, Victor espera que, agora, com sua criação finalizada e posta no mundo, ele esteja finalmente livre das amarras que o prendem à sua criação: “[...] no entanto, espero sinceramente que toda essa labuta tenha agora terminado, e que afinal eu esteja livre” (p. 87). No entanto, ele não comprehende que sempre estará preso ao resultado de suas escolhas, jamais estando completamente livre, perpetuando assim o elo com sua criatura.

É interessante mencionar também a extensão da rejeição de Victor à sua própria criação, que é tão completa a ponto de se recusar a dar-lhe um nome, o que carrega implicações importantes. A nomeação representa uma dimensão simbólica, na qual o nomeado alcança uma identidade. Frankenstein recusa a identidade à sua criatura ao negar-lhe um nome, evitando suas responsabilidades como criador e reforçando a indeterminação de sua identidade. Dessa forma, ela passa a ser chamada por diversos substantivos e adjetivos, todos aludindo, de uma maneira ou de outra, à sua característica disforme e monstruosa, mas nenhum deles provocando um sentimento de pertencimento ou de verdadeira caracterização. Curiosamente, Mary W. Shelley envolve sutilmente o leitor nessa situação perturbadora, forçando-o a se referir à criatura da mesma forma repulsiva que os demais personagens da obra.

Victor demonstra uma fuga constante de sua criatura, seja através da aversão às memórias e às lembranças do momento da criação, como também da visão da própria criatura, que ele procura a todo custo evitar. Ao clamar aos montes pelo esquecimento eterno e pela morte, Frankenstein remete a seu “antepassado” Prometeu, desejando para si um monte Cáucaso no qual vivesse em completo esquecimento de seus atos e de sua responsabilidade para

com sua criação. No entanto, desse castigo, Victor recebe apenas a visita da águia³² transmutada em sua própria culpa, que a todo momento o martiriza e se renova em cada ação maléfica de sua criatura.

A primeira aparição da criatura, após seu desastroso momento de criação, acontece quando Victor se encontra sozinho em meio às suas reflexões, no cume de Montanvert, juntamente com a “[...] impressão de melancolia que eu recebia dos objetos que me rodeavam” (p. 141). Frankenstein está se movendo para cima, escalando o monte em direção ao céu, quando avista, “visão horrível e odiosa” (p. 143), sua criatura pela primeira vez. Seu apelo à natureza e aos vastos rios de gelo pelo fim de seus sofrimentos, através da felicidade ou do fim de sua vida, “ó espíritos errantes, se de fato vagais sem descanso em vossos estreitos leitos, concedei-me esta breve felicidade ou levai-me, como vossa companhia, para longe das alegrias da vida” (p. 141, 142), tem como resposta, talvez irônica, o primeiro contato real com sua criação. Sua recepção é perturbadora, pois é seguida de desprezo e ódio, reforçada nitidamente através dos adjetivos de repulsa, “infeliz que eu havia criado”, “demônio”, “inseto vil”, “pobre diabo”, (p. 143). Nota-se que, até esse ponto, o leitor é incitado a acreditar nas palavras de Frankenstein, que usa tais adjetivos para provocar no leitor os mesmos sentimentos de aversão pela sua criatura.

Contudo, a fala inicial da criatura gera a primeira aproximação do leitor com sua história através de seu ponto de vista, que até então estava sendo contada por outro, seu criador: “já esperava esta recepção, disse o demônio, todos os homens odeiam o desgraçado: como devo ser odiado, então, eu, que sou a mais infeliz de todas as coisas vivas!”³³ (p. 143). Seu primeiro discurso na obra apresenta ao leitor sua condição de miserabilidade, enfatizando sua jornada de sofrimento e infelicidade. O ódio parece ter sido a única forma de recepção conhecida pela criatura, e, de certa forma, sua fala desperta compaixão, ou, no mínimo, interesse em se saber os percalços e as dores que ela enfrentou em seus primeiros anos de existência.

Ao descrever o começo de sua história a Victor, a criatura relata que, no princípio de sua existência, no momento em que despertou e entendeu que era, a partir de então, um ser

³² Alude-se a um dos castigos de Prometeu, que, além de sua condenação ao aprisionamento eterno no monte Cáucaso, recebe diariamente a visita de uma águia que se alimenta de seu fígado, o qual é novamente reconstituído, a fim de perpetuar sua tortura: “E prendeu com infrágeis peias Prometeu astuciador, / cadeias dolorosas passadas ao meio duma coluna, / e sobre ele incitou uma águia de longas asas, / ela comia o fígado imortal, ele crescia à noite todo igual o comera de dia a ave de longas asas” (Hes., *Teog.*, v. 521-25).

³³ Aqui se faz presente a própria metáfora da composição da criatura de Frankenstein com a escrita da obra de Shelley. Mary deixa claro, em sua introdução, os receios que acompanhavam seu processo de escrita, sua futura publicação, bem como sua recepção pela sociedade da época. Para a autora, assim como sua criatura, sua obra literária seria recebida como um monstro, como aquilo que foge das regras da normalidade estabelecidas pela sociedade (MOURA, 2019).

vivo, ela apreendeu a relação entre existência e liberdade. No entanto, ela também percebeu que essa liberdade era sinônimo do abandono. Retoma-se, aqui, uma citação que já apareceu anteriormente, mas que parece fundamental para a compreensão dessa questão:

Antes, estivera rodeado de corpos escuros e opacos, impermeáveis ao meu toque ou a minha visão; agora, porém, descobria que podia vagar em liberdade, sem obstáculos que eu não pudesse transpor ou evitar. [...] Já estava escuro quando acordei; também sentia frio e tinha certa sensação instintiva de medo por me encontrar tão sozinho. [...] Eu era um pobre desgraçado, desamparado e infeliz (SHELLEY, 2016, p. 149).

Em seu discurso, a criatura demonstra que, embora tenha sido trazida à vida por meio de partes constituintes de outros indivíduos, possuía uma consciência, provavelmente instintiva, sobre o abandono que sofreu no momento de sua primeira respiração, explicada pelo contato inicial frustrado que teve com seu criador, que a repudiara. Justifica-se, então, o porquê de ela ainda estar apegada ao seu criador, e o desapontamento ao descobrir que seu sentimento não é recíproco: “Até tu, meu criador, me detestas e me rejeitas, eu que sou tua própria criatura, a quem estás ligado por laços só dissolúveis pelo aniquilamento de um de nós” (p. 143). A criatura reflete que Victor é o único responsável por sua existência, sendo também o único capaz de acabar com seu sentimento de abandono.

Destaca-se que o significado de abandono até aqui utilizado reflete o sentido corriqueiro da palavra, mais precisamente o ato de deixar à própria sorte; desamparar, e para Sartre (1987), esse afeto é uma das características da condição humana. É a partir desse abandono que a liberdade surge e se impõe ao ser, que a usará para criar seu próprio significado no mundo. A definição existencial de abandono reforça a ideia de desamparo, representando o significado de perda quando o homem percebe que não há força externa de autoridade moral, como Deus. O ser humano está sozinho no ato de viver e ele é o único responsável por suas escolhas. Diante disso, tem-se que a criatura de Frankenstein carrega o peso de sua existência guiada a partir da conjunção desses dois conceitos principais de abandono.

Inicialmente, a criatura está em processo de assimilação desse afeto. Ao se sentir tão sozinha e desamparada, ela não sabe o que esperar do mundo que está à sua frente. Sua mente ainda não era ocupada por pensamentos complexos, apenas pelos primeiros instintos humanos, guiados pelo seu completo estado de solidão:

Um dia, oprimido pelo frio, achei uma fogueira que havia sido deixada por alguns vagabundos e fui dominado pelo prazer que experimentei com o seu calor. Na minha alegria, enfiei a mão nas brasas incandescentes, mas retirei-a depressa com um grito de dor. Que estranho, pensei, que a mesma causa possa produzir efeitos tão opostos! (SHELLEY, 2016, p. 151).

Utilizando-se, mais uma vez, da citação acerca de seu primeiro contato com o fogo, tem-se que a descoberta da fogueira pela criatura faz alusão ao elemento prometeico, aquele tido como símbolo de constituição do homem enquanto indivíduo. Quando a criatura se maravilha com ele e logo deseja as chamas para si, ela descobre, no entanto, através da dor do contato físico, que o fogo é indomável. Assim é o conhecimento, que traz alegria e sofrimento ao mesmo tempo. Curiosamente, a criatura também utiliza esse artifício para os propósitos assim designados por ela, para se aquecer e se alimentar, quando expõe: “descobri com prazer que o fogo proporcionava tanto luz quanto calor; e que a descoberta desse elemento seria muito útil para a minha comida [...]” (p. 151). Aqui, é de suma importância frisar que, embora pareça que a criatura tenha nascido dotada de um poder racional e reflexivo incomum, a história de sua jornada de vida é narrada por ela mesma só após ela adquirir uma capacidade consciente de reflexão, conferida através de longos períodos de observação e vivência, que possibilitaram também a aquisição de habilidades tais quais a de leitura e de análise do comportamento humano.

Partindo dessa perspectiva, se antes havia alguma dúvida quanto à humanidade da criatura, ela se desfaz. Mary W. Shelley mantém a personagem afastada do leitor com a pretensão de que ele obtivesse apenas a visão preconceituosa de seu criador, que o descrevia como um animal irracional e sanguinário. Contudo, ao apresentar e dar voz à criatura, nota-se que ela é indistinguível do ser humano, possuindo um discurso eloquente, digno de nobreza e carregado de bondade, o que transfere a característica monstruosa e animalesca ao seu criador:

E agora, com o mundo diante de mim, para onde eu deveria dirigir meus passos? [...] Criador insensível e sem coração! Você me dotou de percepção e paixões, e então me largou para ser objeto de desprezo e horror por parte da humanidade. [...] Ó, terra! Quantas vezes amaldiçoei o motivo da minha existência! (SHELLEY, 2016, p. 199).

A partir do momento em que a criatura começa a refletir sobre sua existência, os questionamentos existenciais acerca de seu ser emergem em sua mente. No entanto, a única coisa que ela consegue reconhecer é seu estado de abandono:

E o que era eu? Ignorava absolutamente tudo sobre minha criação e meu criador, mas sabia que não possuía dinheiro, nem amigos, nem qualquer tipo de propriedade. Além disso, era dotado de uma figura terrivelmente deformada e repugnante; nem sequer era da mesma natureza que o homem. [...] Ao olhar ao redor, não via e não ouvia falar de ninguém igual a mim. [...] O que era eu? A pergunta mais uma vez se repetiu, para ser respondida apenas com gemidos. [...] Identificava-me com eles e os entendia em parte, mas minha mente ainda não era informe; não dependia de ninguém e não estava relacionado com ninguém. ‘O caminho de minha partida estava livre’, e não havia ninguém para lamentar a minha destruição. Minha aparência era horrível, minha estrutura gigantesca. O que significava isso? Quem era eu? O que era eu? De onde eu vinha? Qual era o meu destino? Tais questões me ocorriam constantemente, meu eu era incapaz de respondê-las (SHELLEY, 20016, p. 171, 173, 185).

Sem conhecer o propósito de sua vida e o significado de seu ser, a criatura está experienciando uma reflexão existencial. Ela se encontra no meio dos afetos de abandono e angústia, e seu ser está, consequentemente, sofrendo uma mudança drástica devido a esse processo. Apesar de sua estrutura aparentemente humana, sua essência interior não possui uma natureza definida, e, a partir do momento em que a criatura começa a experimentar a realidade, ela percebe que não há justificativa aparente para a existência de seu ser disforme. Sobre isso, R. Rajan (2018), em seu artigo *A journey in search of meaning for existence in Mary Shelley's Frankenstein*, lida com a psique do monstro através de uma perspectiva social e existencialista e reflete acerca dessas características da criatura:

Ao longo do romance, o ser vivo sem nome tenta construir um significado, bem como um propósito para sua vida. De acordo com os existencialistas, todo ser vivo tem um propósito para existir no mundo. Sempre há uma essência em cada componente que o define e o torna significativo. Portanto, a existência precede a essência, e ela desempenha um papel significativo no processo de construção de significado. [...] No romance *Frankenstein*, o monstro luta intensamente nas tentativas de construção de significado, o que resulta em um baixo apreço por sua existência. Mas o monstro se adapta às condições humanas e ao processo de aprendizagem social. A criatura dá significado à sua vida através de suas ações. Como todo ser, ela também existe e aprende a analisar sua existência³⁴ (RAJAN, 2018, p. 103, grifo próprio).

Assim, mesmo dotada de características que não assemelham aos indivíduos comuns, a criatura não tem escolha a não ser aprender a moldar a sua essência a partir de suas ações, adaptando-se ao mundo em que a existência lhe foi imposta. Nesse processo, inicialmente, ela se instrui a lidar com as condições climáticas e com os instintos primitivos, como a fome, e mais tarde, através da observação, vai adquirindo o conhecimento sobre o idioma dos homens, o qual ela nomeia de “ciência divina” (p. 161). Logo, é através da observação do comportamento dos outros indivíduos que a criatura se torna capaz de desenvolver seus próprios preceitos de bondade e maldade.

Em um determinado momento, enquanto observa o tratamento afetuoso entre os membros da família De Lacey, ela se comove e chora pela forte afeição que sentem um pelo outro, desconhecendo o poder daquelas emoções:

[...] e sorriu com tanta bondade e afeto que experimentei sensações de natureza peculiar e avassaladora; era uma mistura de dor e prazer, como eu nunca

³⁴ “Throughout the novel, the unnamed living being tries to construct a meaning as well as purpose to its life. According to the existentialists, every living thing has a purpose to exist in the world. There is always an essence in every component which defines and makes it meaningful. Therefore, existence precedes essence and it plays a significant role in the meaning making process. [...] In the novel Frankenstein, the monster struggles hard in the attempts of meaning making process which results in low regard for its existence. But the monster adapts to the human conditions and social learning process. The creature makes meaning for its life through its actions. Like every being it also exists and learns to analyze about its existence” (RAJAN, 2018, p. 103).

experimentara antes com a fome ou frio, o calor ou a comida; e eu me afastei da janela, incapaz de suportar essas emoções (SHELLEY, 2016, p. 157).

Especialmente nesses momentos de comoção, é fácil perceber a criatura como um indivíduo que possui suas próprias emoções, dentre elas a terrível necessidade de companhia e de aceitação entre os homens. O que aparenta ser a monstruosidade da criatura, então, é o fato de seu caráter nobre e afetuoso ser irreconhecível como característica humana. Em outro momento, ela se assusta ao ouvir a narrativa de homens que governam e massacram sua espécie, pois: “Seria o homem, de fato, tão poderoso, tão virtuoso e magnífico, e ao mesmo tempo tão vil e cruel? Ora, ele parecia ser um mero descendente do princípio do mal, ora tudo o que se poderia conceber de nobre e divino” (p. 171). Isso corrobora a visão de que a criatura se espelha nas virtudes de bondade e compaixão, demonstrando repulsa ao exagero dos vícios humanos. O seu caráter, então, reflete a sua essência, mas, ainda assim, é árdua a tarefa de autocriação do eu. Ao notar que nenhuma ajuda viria nesse processo, nem de seres superiores nem dos homens que com ela habitavam o mundo, a criatura se desespera ao reconhecer que fora criada apenas para ser um ser solitário e abandonado por todos os homens:

Maldito, maldito criador! Por que segui vivendo? Por que não extingui, naquele instante, a centelha de vida que você tão temerariamente me concedeu? [...] Não havia um só entre a miríade de homens que existiam no mundo, que se compadecesse ou me ajudasse [...] (SHELLEY, 2016, p. 195).

Como solução para sua situação de abandono, de início, a criatura se encoraja a conquistar o amor dos indivíduos cuja companhia tanto anseia. Seu comportamento dócil faz com que se preocupe com a felicidade dos outros, mesmo quando estes nada têm em comum com ela, tanto em aparência quanto em comportamento. Entretanto, suas tentativas de aproximação apenas reforçam sua angústia, pois confirmam o abandono ao qual está fadada a perecer. Rajan (2018) ressalta essa problemática da aparência e suas implicações na criatura:

[...] no romance, a criatura se sente muito estranha e absurda em relação à sua existência, uma vez que esta é única, e ela não consegue encontrar alguém com quem compartilhar seus sentimentos e desabafar suas emoções. Nesse momento, começa a se comunicar com os seres humanos para escapar de sua solidão, mas é evitada e rejeitada, com grande desespero e ódio [...]³⁵ (RAJAN, 2018, p. 101).

Compreendendo o profundo impacto de seu abandono, a criatura utiliza essa experiência para justificar o ser em que está se tornando, como se a solidão resultante desse ato

³⁵ “[...] in the novel, the creature feels very strange and absurd about its existence because its existence is unique and it fails to find someone to share its feeling and shed its emotions. At that point of time, it starts to communicate with human beings to escape from its loneliness but it was avoided and rejected with great despair and hatred” (RAJAN, 2018, p. 101).

a obrigasse a se desvirtuar de suas qualidades. Essa transformação a leva a proclamar vingança contra a humanidade, declarando que “eles deverão compartilhar da minha desgraça” (p. 145). No entanto, de acordo com Sartre (1987, p. 10), “não há mais nenhum bem *a priori*, pois não há consciência infinita e perfeita para pensar”, o que significa que o homem escolhe suas próprias ideias sobre o que é bom ou mau e, definindo, assim, seus valores e decidindo por si mesmo o que deseja ser. Dessa forma, a criatura não pode justificar que os outros sejam responsáveis por sua essência vingativa, pois é ela quem está se autodeterminando dessa maneira. Ainda assim, descreve-se como um ser intrinsecamente bom e apaixonado, mas que se transmuta à medida que se torna mais consciente de seu abandono:

Lembra-te que sou tua criatura [...] de quem tiraste a alegria por crime nenhum [...] Acredita-me, Frankenstein, eu era bom; minha alma estava repleta de amor e humanidade; mas não estou só, miseravelmente só? Tu, meu criador, me desertas; o que posso, então, esperar dos teus semelhantes, que nada me devem? Eles me desprezam e me odeiam (SHELLEY, 2016, p. 145).

Seu ser internaliza o abandono como um aspecto puramente negativo, que o força a abdicar dos valores de bondade construídos até então. Estando completamente sozinha, ninguém será testemunha do que a criatura fez de si mesma: “Mas agora que a virtude se tornou uma sombra para mim, e que a felicidade e afeição se transformaram num amargo e abominável desespero [...] Estou contente de sofrer sozinho, enquanto durarem os meus sofrimentos [...]” (p. 315). Nesse contexto, exemplifica-se a visão de Sartre (1987), que emprega a palavra “abandono” de forma metafórica, enfatizando o sentimento de perda ao compreender que não há uma entidade superior para assegurar escolhas morais ou oferecer diretrizes divinas. O valor objetivo de cada ação, de cada indivíduo, é determinado por ele mesmo — uma entidade solitária, sem uma fonte externa que o guie. Assim, se a criatura decide abdicar de seus valores éticos de bondade, ainda que suas experiências sociais tenham influenciado essa decisão, a escolha de mantê-los ou rejeitá-los é, e sempre será, exclusivamente sua.

Reflete-se que, em meio a esse abandono, a criatura de Frankenstein está em constante busca para entender sua existência. Diante de suas vivências hostis, ela decide então ser uma nova criatura, um monstro gerado pelo abandono, uma vez que não comprehende que esse sentimento é o que a define como um ser humano autêntico (SARTRE, 1987). A criatura culpa Frankenstein por lhe dar o poder da existência, o que é oposto ao pensamento de Sartre (1987), que defende a ideia de que não há verdade ou moralidade superior em responsabilizar outro indivíduo, além de si mesmo, pelo resultado de suas ações. Ela, ainda, compara o criador de Adão com o seu, destacando as discrepâncias entre ambos. Victor é retratado como um

criador desprezível, por ter dado origem a uma criatura tão disforme e monstruosa, condenando-a à solidão eterna:

Como Adão, eu fora criado aparentemente sem nenhum elo a qualquer outro ser vivo, mas a situação dele era bem diferente da minha em tudo o mais. Saíra das mãos de Deus como uma criatura perfeita, feliz e próspera, guardada com especial carinho por seu Criador; podia conversar com seres de uma natureza superior e adquirir seus conhecimentos, mas eu era infeliz, desamparado e só (SHELLEY, 2016, p. 184).

Consciente de sua unicidade no mundo, a criatura inicia um novo percurso de vida. Ela busca seu criador não mais para compreender seu propósito de existência, mas para mudar seu *status* de solidão, através da criação de um ser do sexo feminino de igual aparência. Essa criatura seria sua companheira e parceira no exílio e na solidão:

Eu sou sozinho e infeliz, os homens não querem ligar-se a mim, mas alguém tão deformado e horrível quanto eu, não se negaria a viver comigo. [...] O que lhe peço é razoável e moderado; exijo uma criatura de outro sexo, mas tão horrível quanto eu. [...] é verdade que seremos monstros, isolados do resto do mundo, mas por esse mesmo motivo seremos mais ligados um ao outro. Nossa vida não será feliz, mas será inofensiva, e livre da infelicidade que agora sinto. Ó! Meu criador, faça-me feliz (SHELLEY, 2016, p. 205, 209).

Ela acredita que, assim, nunca mais estará sozinha, e todos os sentimentos originais de bondade retornarão à sua mente. A felicidade que tanto almeja se materializa na perspectiva de outra criatura, cuja presença traria fim ao seu sentimento de abandono. Ela reconhece, contudo, a impossibilidade de comunhão com os demais seres humanos, visto que “[...] os sentidos humanos constituem barreiras intransponíveis à nossa união” (p. 207). Decerto, é na companhia de um ser semelhante que a criatura deposita sua esperança de alcançar a felicidade. Os homens ao seu redor apenas reafirmam seu isolamento, pois, aterrorizados por sua aparência, fogem e a deixam entregue à solidão.

A criatura demonstra consciência de que Frankenstein é o único inevitavelmente ligado a ela pelos elos entre criador e criatura, embora essa ligação devesse ter sido rompida imediatamente após o momento da criação. A fala “sou a tua criação, e serei sempre suave e dócil diante de meu amo e senhor natural” (p. 143) confirma que seus argumentos se fundamentam, principalmente, na responsabilidade criativa, pois Victor, como seu criador, carrega responsabilidades em relação à sua obra. Além disso, evidencia-se a relação entre vício e felicidade, na medida em que a criatura experimenta infelicidade como resultado de atos que contradizem os princípios de virtude que ela inicialmente possuía. Por isso, ela atribui a Victor a responsabilidade por sua desgraça e apela para a transformação de seu sofrimento em alegria: “Ó! meu criador, faça-me feliz” (p. 219).

Esse tipo de visão complexa, incerta e distorcida sobre a vida é retratada por Sartre (1987), quando o filósofo afirma que a verdadeira frustração da humanidade está em sua existência. Esse sentimento reflete os pensamentos da criatura no romance, que declara odiar sua própria existência e reconhece a ausência de razões que a justifiquem, ao compreender que jamais será aceita pelas pessoas ao seu redor (RAJAN, 2018). Após repetidas tentativas frustradas de aproximação com indivíduos que diferem dela tanto visualmente quanto em conduta moral, a criatura conclui que está irrevogavelmente sozinha e abandonada no mundo, sem qualquer guia para acompanhá-la em sua jornada de vida:

A criatura falha em descobrir o valor inerente à sua existência. Ainda que a presença da criatura no mundo seja determinada por seu criador e uma espécie de crise de identidade se desenvolva em seu processo de reflexão, devido à falta de um ambiente social que a molde, existe uma alienação significativa no monstro desde o seu nascimento³⁶ (RAJAN, 2018, p. 103).

A alienação mencionada por Rajan (2018) está profundamente relacionada à falta de consciência da criatura de sua responsabilidade perante sua própria existência, que é, antes de tudo, individual e indissociável do ser que existe sozinho. Para a criatura, os atos de crueldade cometidos contra seu criador são consequências diretas de seu abandono e solidão, expressando a frustração de um ser que reconhece o afeto, mas não é capaz de recebê-lo.

Devido a isso, a criatura reivindica o direito à reciprocidade de sentimentos, algo que apenas um ser de igual monstruosidade poderia proporcionar, como se somente através dessa sensação de completude encontrasse sentido para a sua existência: “Meus defeitos são os filhos de uma solidão forçada que abomino [...] Sentirei a afeição de uma criatura sensível, e me unirei à cadeia da existência, da qual me acho agora excluído” (p. 211). No entanto, Frankenstein é incapaz de satisfazer os desejos de sua criação, justificando sua recusa com o temor de que, ao criar outro ser semelhante, ambos se tornassem cúmplices na empreitada de conquistar e destruir o mundo dos homens. Aqui, o fardo da existência da criatura é mais uma vez reforçado: o abandono, que se manifesta não apenas no isolamento físico e na solidão, mas também em um estado existencial de desamparo, pela ausência de alguém com monstruosidade semelhante que pudesse auxiliá-la em sua autodeterminação.

Diante de mais uma frustração em seus desejos de pôr fim à solidão, a criatura amaldiçoá seu criador, acusando-o de haver criado, deliberadamente, um ser tão aterrorizante e

³⁶ “The creature fails to find out the inherent value of its existence. Even though the creature’s presence in the world is determined by its creator and a kind of identity crisis develops in its thought process, because of the lack of social ambience to groom itself, a significant alienation exists in the monster from its birth” (RAJAN, 2018, p. 103).

monstruoso, destinado unicamente a ser odiado e abandonado à mercê das misérias e padecimentos:

“Maldito o dia em que recebi a vida!” Exclamei em agonia. “Maldito criador!” Por que criou um monstro tão horroroso que até mesmo você foge de mim enojado? Deus, em sua piedade, fez o homem belo e atraente, segundo Sua própria imagem, mas minha forma é uma espécie desrespeitável da sua, mais horrível por essa mesma semelhança [...] mas eu sou solitário e abominado [...] Estava só. Lembrava-me da súplica de Adão ao seu Criador, mas onde estava o meu? Ele me abandonara, e na amargura do meu coração, eu o amaldiçoava (SHELLEY, 2016, p. 186).

Como forma de vingança, a criatura decide pôr fim à vida de todos que Frankenstein ama, convidando-o a experimentar a mesma sensação de abandono. Seu objetivo final é demonstrar-lhe o que significa estar em um profundo estado de solidão, sem ninguém para auxiliá-lo a existir. Para ela, Victor fracassa em seu papel de criador ao fugir de sua responsabilidade tanto com ela quanto com os demais. Considerando que o homem é responsável pelo homem (SARTRE, 1987), Frankenstein torna-se um inventor inconsciente, que deu origem a um ser condenado a padecer em desgraças, em um mundo ao qual jamais pertencerá. Esse ato perpetua não apenas a dor da criatura, mas também o sofrimento de todos ao seu redor, uma vez que ela se sente justificada em infligir danos a terceiros como meio de atingir seu criador. Com a realização de seu desejo final — fazer com que Victor compartilhe das mesmas misérias e aflições —, surge a constatação de que, com ou sem a presença de seu criador, a criatura permanece irremediavelmente abandonada, sempre à mercê de si mesma.

Na fase final do romance, a criatura sente um senso de falta de sentido em sua vida após a morte de seu criador Victor. O romance retrata a luta pela existência de uma criatura na ausência de um habitat e melhores condições de vida. Ela tenta se preservar e falha miseravelmente, embora tente adquirir características humanas, bem como traços comportamentais, para criar um significado para sua vida³⁷ (RAJAN, 2018, p. 104).

A criatura enfrenta imensas adversidades para compreender o significado de sua existência e, somente por meio da compreensão de seu abandono, é capaz de moldar seu ser, mesmo o monstruoso que inicialmente relutava em se tornar. Com isso, ela apreende o profundo significado de existir em abandono, o entendimento de que “[...] não temos justificativas ou desculpas nem por trás de nós, nem diante de nós. Estamos sós, sem desculpas” (SARTRE, 1987, p. 10). Apenas no leito de morte de seu criador ela reflete sobre a leviandade da existência, que, ao cessar, leva consigo todas as aflições:

³⁷ “In the final phase of the novel, the creature feels a sense of meaninglessness in its life after the death of its creator Victor. The novel portrays the struggle of existence of a creature in the absence of habitat and better living conditions. It tries to preserve itself and fails miserably even though it attempts to acquire the human characteristics as well as behavioral traits to create a meaning for its life” (RAJAN, 2018, p. 104).

[...] eu estou completamente só. [...] Eu, o miserável e o abandonado, eu, o aborto que deve ser desprezado, expulso e maltratado. [...] Eu devo morrer. Não mais sentirei as agonias que agora me consomem, nem serei presa de desejos insatisfeitos, embora insaciáveis. Aquele que me deu a vida está morto, e quando eu não mais existir, a própria lembrança de nós dois desaparecerá (SHELLEY, 2016, p. 315, 317).

Quando Sartre (1987, p. 10) destaca que “os homens são condenados a ser livres”, isso significa que são, de fato, seres que agem livremente, embora sempre estejam presos a essa liberdade, pois não se pode escapar à eterna responsabilidade de que, a todo instante, o homem escolhe quem é e quem se tornará³⁸. Na busca incessante por propósito, a criatura de Frankenstein não comprehende sua liberdade e dedica grande parte do processo de criação da sua essência buscando apoio em outros seres. Porém, mesmo que não tenha consciência disso ou se recuse a aceitá-lo, ela está apenas reforçando as próprias escolhas, e, ainda que tente justificar seus equívocos a outrem, a criatura “[...] é tão somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência [...] [pois] nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo” (SARTRE, 1987, p. 6).

Para Sartre (1987), o homem tem a capacidade de escolher seu propósito, que sucede à sua existência, construindo sua essência em autenticidade, agindo de acordo com sua liberdade, sem a presença de qualquer poder superior como guia durante esse processo. No caso da criatura de Frankenstein, ela também age nesse processo de constituição de si. Contudo, suas reflexões ao longo desse percurso remetem a tentativas de escapar da responsabilidade pelo ser que está escolhendo se tornar, pois acredita que sua essência já foi determinada por seu criador, que a moldou apenas para satisfazer seus próprios desejos, atribuindo-lhe uma personalidade previamente maligna, derivada de sua aparência deformada. Assim, a criatura é impulsionada por questionamentos existenciais, uma vez que não encontra sentido em sua existência e busca, em seu abandono, respostas para sua crise existencial.

Reforçando a metáfora de Sartre (1987), do objeto que tem o propósito embutido durante a sua criação³⁹, o homem se configura como um ser oposto, que possui a capacidade de

³⁸ Ressalta-se que Sartre (1987, p. 25) afirma que a liberdade humana não opera no vácuo, mas também está interligada às condições sociais e históricas nas quais o indivíduo se encontra: “a natureza humana não se define simplesmente como tipo abstrato de natureza, mas revela-se por meio de algo que é muito mais difícil de formular - por razões que, na minha opinião, são históricas. Hoje em dia, a natureza humana se define dentro dos limites dos quadros sociais [...]”.

³⁹ “Consideremos um objeto fabricado, como, por exemplo, um livro ou um corta-papel; esse objeto foi fabricado por um artífice que se inspirou num conceito; tinha, como referências, o conceito de corta-papel assim como determinada técnica de produção, que faz parte do conceito e que, no fundo, é uma receita. Desse modo, o corta-papel é, simultaneamente, um objeto que é produzido de certa maneira e que, por outro lado, tem uma utilidade definida: seria impossível imaginarmos um homem que produzisse um corta-papel sem saber para que tal objeto

escolher sua finalidade após a existência, já que não possui essência pré-concebida. Quando Victor interpreta a criatura como monstruosa e desumana por natureza, ele tenta embutir nesse ser uma essência maligna, como se ela pudesse ser previamente estabelecida. Julgando sua criação monstruosa, em termos puramente físicos, Frankenstein abandona a sua criação na esperança de não mais ser o responsável por ela, mas desespera-se ao considerar “[...] o ser que eu havia lançado entre a humanidade, e dotado da vontade e da força para perpetrar horrores” (p. 111). Ao contrário do que esperava, sua criatura adquire emoções e pensamentos complexos, e, após a vivência de experiências de miséria e sofrimento, ela finalmente assume a responsabilidade por suas próprias ações, escolhendo uma jornada de vingança contra aquele que a trouxera à vida⁴⁰.

É interessante notar, ainda, que, ao contrário da criatura, que é forçada ao isolamento e à solidão devido à sua aparência deformada, que contrasta drasticamente com seu caráter interior, Victor acaba sendo obrigado, no fim, a escolher a solidão para si. Frankenstein é forçado a procurar o exílio, abandonando seu irmão e rejeitando o contato com seus semelhantes, devido ao remorso que o persegue. Acompanhado da culpa que o atormenta frente aos acontecimentos terríveis causados por sua criação, ele busca evitar qualquer lembrança ou resquício de felicidade:

Esse estado de espírito consumiu minha saúde, que tinha se recuperado completamente do primeiro choque que sofrera. Eu evitava olhar para os homens. Toda aparência de alegria ou complacência era uma tortura para mim. A solidão era meu único consolo – solidão profunda, sombria, igual a morte (SHELLEY, 2016, p. 131).

O Prometeu moderno, afinal, procura pelo seu monte Cáucaso: “Por que não morri? Mais infeliz que qualquer homem antes, por que não mergulhei no esquecimento e repouso eternos?” (p. 253). Com a consciência carregada pela culpa e envenenada pelo remorso, ele chega a se sentir, de fato, abandonado: “não havia ninguém perto de mim a me acalmar com a voz suave do amor, nenhuma mão amiga que me desse apoio” (p. 255). De certo modo, Victor experimenta a mesma solidão que aflige sua criatura, compartilhando os sofrimentos do abandono. Ao final, resta-lhe apenas o desejo de libertar-se da própria existência: “leve-me para onde eu possa esquecer de mim, de minha existência e todo o mundo” (p. 261).

serviria. Podemos assim afirmar que, no caso do corta-papel, a essência – ou seja, o conjunto das técnicas e das qualidades que permitem a sua produção e definição – precede a existência; e desse modo, também, a presença de tal corta-papel ou de tal livro na minha frente é determinada. Eis aqui uma visão técnica do mundo em função da qual podemos afirmar que a produção precede a existência” (SARTRE, 1987, p. 5).

⁴⁰ Uma discussão mais aprofundada sobre as estratégias de negação ou fuga da angústia da liberdade e da responsabilidade perante as escolhas — caracterizadas por Sartre (1987, 2018) como “má-fé” — será realizada no terceiro capítulo desta pesquisa.

Com Sartre (1987, p. 8), reflete-se que “quando falamos de desamparo [...] queremos simplesmente dizer que Deus não existe e que é necessário levar esse fato às suas últimas consequências”. Isso implica que o sentimento de abandono e a responsabilidade pela própria existência estão intrinsecamente ligados à condição humana, que exige escolhas constantes sem o amparo de qualquer “outro legislador a não ser ele próprio”, pois “é no desamparo que ele decidirá sobre si mesmo” (SARTRE, 1987, p. 22). Para compreender a noção de abandono e suas implicações na construção da condição humana da criatura, torna-se indispensável analisar o processo de autocriação do ser e sua existência em meio ao desamparo. Esse percurso permite refletir sobre como o sentimento de abandono desencadeia uma crise existencial no personagem, cuja essência foi criada e posteriormente rejeitada por outro.

A criatura de Mary W. Shelley é gerada e deixada sozinha para determinar o propósito de sua existência, o que significa que ela está abandonada, sem qualquer intervenção humana ou divina para orientar suas escolhas. Em alinhamento com Sartre (1987), tem-se que esse abandono é uma característica inerente à existência humana, à medida que o indivíduo comprehende sua solidão no mundo e a liberdade que o acompanha. Como afirma o filósofo, o abandono implica “que escolhemos nós mesmos nosso ser. O desamparo caminha junto com a angústia” (SARTRE, 1987, p. 12), tema que será explorado no próximo tópico.

7 A ANGÚSTIA EXISTENCIAL NA CRIATURA DE FRANKENSTEIN

Uma vez que a categoria do abandono da criatura de Frankenstein foi explorada como a principal responsável por sua reflexão existencial, é necessário ponderar as consequências resultantes no percurso da personagem. A sequela do abandono levou a criatura a ser perseguida constantemente pelo sentimento de exclusão, seguida da necessidade extrema de pertencimento. Ela se atormenta cada vez mais com a ideia de solidão, uma vez excluída do mundo no qual ela tanto almeja participar.

Ao longo da narrativa, a criatura vivencia o despertar de sua consciência, começando a distinguir objetos e atribuir-lhes significados intelectuais, processo que culmina no desenvolvimento da linguagem. Inicialmente, ela vive em harmonia com a natureza, um estado desprovido de ansiedades ou dores, marcado apenas pelo prazer derivado da contemplação: “O único objeto que eu podia distinguir era a lua brilhante, e fixei meus olhos nela com prazer” (p. 151). Contudo, esse estado de liberdade frente aos anseios da existência humana começa a se transformar com o encontro da família De Lacey. A convivência, ainda que indireta, desperta na criatura fascínio pelas demonstrações de bondade e afeto entre os

membros, inspirando nela simpatia e um profundo apego a esses seres, que a impressionam por sua humanidade.

Após escapar, gravemente ferida, de seu primeiro contato com humanos ao chegar a uma pequena aldeia, a criatura refugiou-se “numa choupana baixa, totalmente vazia, e com um aspecto bem miserável” (p. 153). Determinada a permanecer ali, “até que acontecesse algo que pudesse alterar minha decisão” (p. 155), ela descobriu a existência de vizinhos no chalé ao lado. Decidiu, então, que “[...] qualquer que fosse a conduta que eu achasse certo adotar no futuro – no momento permaneceria quieto em minha choupana, observando e tentando descobrir os motivos que influenciavam suas ações” (p. 159).

Após meses observando intimamente o comportamento diário dos De Lacey, a criatura desenvolve um desejo crescente de compartilhar aqueles sentimentos tão amáveis. Movida por essa aspiração, elabora um plano para se apresentar à família, convencida de que “[...] quando eles soubessem de minha admiração por suas virtudes, sentiriam compaixão por mim e não dariam importância à minha deformidade pessoal” (p. 187). O que a criatura buscava de seus chamados “protetores” era, acima de tudo, compaixão e a companhia de seres tão amigáveis, acreditando que isso poderia pôr fim à sua abominável solidão e ao constante sentimento de abandono: “Meu coração ansiava por ser conhecido e amado por essas adoráveis criaturas; o limite máximo de minha ambição era ver seus doces olhares voltados para mim com afeto” (p. 189).

Não deixando de ponderar sobre as terríveis consequências que poderiam resultar da má execução de seu plano, a criatura se angustia perante “[...] o medo, caso eu viesse a falhar” (p. 187). Muito mais do que o simples temor de ser novamente rechaçada e excluída pelos homens, o anseio da criatura está relacionado às possibilidades que estão postas à sua frente, e que dependem exclusivamente de suas futuras ações. Esse anseio se transforma em angústia na medida em que “[...] a angústia se distingue do medo porque medo é medo dos seres do mundo, e angústia é angústia diante de mim mesmo” (SARTRE, 2018, p. 73). Ao decidir de forma a mudar sua situação de ouvinte e a participar diretamente do convívio humano, a criatura nutre esperanças de que essa escolha resulte em ações positivas, crendo que os moradores do chalé seriam incapazes de desprezar um ser que pede apenas por um pouco de bondade humana:

Essas eram as minhas reflexões nas horas de desânimo e solidão, mas, quando eu contemplava as virtudes dos moradores do chalé, sua disposição amável e bondosa, eu me persuadia de que, quando eles soubessem de minha admiração por suas virtudes, sentiriam compaixão por mim e não dariam importância à minha deformidade pessoal. Seriam eles capazes de expulsar de sua porta alguém que, embora monstruoso, solicitava sua compaixão e amizade? (SHELLEY, 2016, p. 187).

Ainda que confiante de seu sucesso, ela não deixa de considerar o papel determinante de sua deformidade, que é reconhecida por ela como o maior obstáculo para tal. Em meio a pensamentos que “se tornavam mais tumultuosos a cada dia” (p. 187), a criatura se depara com os temores causados por suas futuras ações, que seriam determinantes para a sua tão sonhada comunhão com a humanidade. Assim, ela adia o seu projeto “[...] pois a importância de seu sucesso inspirava-me medo, caso eu viesse a falhar” (p. 187), evidenciando que o medo reside ante à sua escolha de atuar. Nesse sentido, esse seu anseio de agir e de modificar o seu estado de abandono é refletido como uma angústia, na medida em que:

A vertigem é angústia na medida em que tenho medo, não de cair no precipício, mas de me jogar nele. Uma situação que provoca medo, pois ameaça modificar de fora minha vida e meu ser, provoca angústia na medida em que desconfio de minhas reações adequadas a ela. [...] Quase sempre as situações perigosas ou ameaçadoras têm facetas: serão captadas por um sentimento de medo ou de angústia conforme se encare seja a situação agindo sobre o homem, seja o homem agindo sobre a situação (SARTRE, 2018, p. 73).

A criatura, então, avalia seu plano com cautela, pois sabe que seu futuro entre os homens depende de suas ações, mais especificamente, de sua decisão de buscar contato físico com a família de camponeses. O medo diante do próximo passo a ser dado reside justamente no reconhecimento de que as consequências desse ato existem apenas no plano das possibilidades. Por mais que a criatura deseje a companhia dos indivíduos e decida agir sobre a sua situação de abandono de forma a aniquilar sua solidão, é ainda a sua caracterização física peculiar que opera junto às suas escolhas, definindo o resultado de suas ações.

Encontrando-se angustiada por não compreender a extensão das ações que advêm de suas decisões, ela vê no outro a figura responsável pela modificação de seu ser. Antes de agir de forma a mudar a sua condição de abandono, ela espera que as ações da família De Lacey sejam as responsáveis pelo fim de sua condição de miserabilidade, de forma que o outro altere sua condição, quando essa mudança devia advir de suas próprias atitudes. No romance, a criatura de Frankenstein reconhece nas pessoas um espelho para sua própria existência, enxergando a humanidade como possuidora do poder de modificação de sua condição de miserabilidade, resultante de sua aparência monstruosa. Isso acontece porque, desde o momento de seu nascimento, ela não sabe o que fazer com a sua existência e com a liberdade que lhe fora concebida.

Mencionadas no capítulo anterior, as questões acerca da identidade do seu ser e do propósito de sua existência sempre acompanharam a mente atormentada da criatura, influenciando, ainda, as suas escolhas e ações durante a narrativa. Esse sentimento de vazio existencial, de nada saber sobre si e sobre suas escolhas, se encontra no âmago do ser que existe

no mundo com a finalidade única de se modificar, para, assim, construir a sua própria finalidade. Ao escolher a família de camponeses como responsáveis pela sua essência, que ansiava por ser amável e benevolente, a criatura tenta se livrar do peso de sua existência. Nesse aspecto, Sartre (2018) reflete sobre essas questões que permeiam as ações dos homens, afirmando que “essas tentativas abortadas de sufocar a liberdade sob o peso do ser – tentativas que se desfazem ao surgir de súbito a angústia ante a liberdade – demonstram o suficiente que a liberdade coincide em seu fundo com o nada que está no âmago do homem” (SARTRE, 2018, p. 544-545).

A criatura anseia pela amabilidade humana, aquela que ela presenciou e sentiu tão vivamente através da observação da bondosa família De Lacey, que “[...] desfrutavam da companhia e da conversa umas das outras, trocando todos os dias olhares de afeição e bondade” (p. 159). No entanto, sua constante rejeição pelo homem a torna consciente de que ela não pertence ao mundo em que vive, uma vez que não se encaixa em nenhum lugar, não se assemelhando a nenhum outro indivíduo, portanto, não sendo merecedora de nenhum afeto, nem mesmo de seu criador, pois, até “tu, meu criador, me detestas; o que posso, então, esperar dos teus semelhantes, que nada me devem? Eles me desprezam e me odeiam” (p. 145). Dessa maneira, a criatura é afligida pelo terror de sua deformidade, que faz com que ela destoe drasticamente dos seres que ela admira e venera, e que impossibilita a sua tão desejada inserção na sociedade:

Admirara as formas perfeitas dos meus aldeões – sua graça, beleza e seu aspecto delicado, mas como fiquei aterrorizado ao me ver refletido num lago cristalino! A princípio, recuara, incapaz de acreditar que era realmente eu quem estava refletido no espelho; e ao ficar plenamente convencido de que eu era de fato o monstro que sou, fui tomado pelas mais amargas sensações de desânimo e mortificação. Ai de mim! Ainda não conhecia totalmente os efeitos fatais dessa infeliz deformidade (SHELLEY, 2016, p. 163).

Chao (2019), em seu trabalho de análise de *Frankenstein* como uma obra que reflete o sentimento de desespero diante da negação da simpatia do homem, assinala que a criatura deseja imensamente a simpatia de seus vizinhos aldeões, de forma a imaginar que seu desejo por afeto superaria, inclusive, o seu semblante aterrorizador. Mesmo após o horror ao enxergar, pela primeira vez, sua imagem refletida em um lago, a criatura vê no comportamento amável dos aldeões a esperança de redenção de sua monstruosidade, que se daria através de sua afeição pela bondade. A análise de Chao (2019, p. 7⁴¹), acerca desse comportamento, propõe:

⁴¹ “The Monster’s mirror image, as Peter Brooks cogently puts it, ‘becomes the negation of hope, severing the Monster from [being an object of another’s] desire’ (89). His terrifying image, however, does not preclude him from becoming a loving subject. The Monster sympathizes with the perfect forms of the De Lacey’s so much as

A imagem reflexiva do Monstro, como Peter Brooks de maneira convincente coloca, “torna-se a negação da esperança, separando o Monstro de [ser um objeto de] desejo [do outro]” (89). Sua imagem aterrorizante, no entanto, não o impede de se tornar um sujeito amoroso. O Monstro simpatiza tanto com as formas perfeitas dos De Lacey que as idealiza como seus “protetores” (121). Suas formas perfeitas, por assim dizer, constituem para o Monstro a promessa de uma futura totalidade, uma que ele deseja para curar sua ferida primal de “não-ser” ou de “não-inexistência”, isto é, a extinção da individualidade associada às experiências negativas de “abandono, impotência e inutilidade”.

Ainda em consonância com a reflexão da pesquisadora, a relação entre as formas ditas perfeitas dos De Lacey e a deformidade da criatura não urge de maneira accidental. Uma vez que existem como realidades opostas, elas culminariam, para a criatura, em uma união perfeita. A beleza dos aldeões preencheria o vazio deixado por sua monstruosidade, permitindo que ela encontrasse o fim de sua abominável solidão por meio da totalidade proporcionada pela união dos opositos: beleza e feiura.

Ademais, a relação entre angústia e monstruosidade é também um aspecto relevante na obra de Mary W. Shelley. As reflexões acerca da deformidade sempre são acompanhadas dos tormentos resultantes desses pensamentos, que acabam impedindo a criatura de seguir existindo em meio aos demais. Basso e Marques (2018), no estudo de análise da relação entre o corpo e a identidade na criatura de Frankenstein, afirmam que:

A criatura de Frankenstein foi ignorada [...] devido à sua aparência horrenda, totalmente distante dos padrões estéticos do contexto em que se passa a história – um indivíduo com o corpo bestializado, comparado ao animalesco e ao grotesco, não tendo, sequer, um nome. Na história, a criatura é tratada como um monstro, causando histeria [...] e estranhamento, pois, do ponto de vista humano, sua aparência está longe do padrão idealizado socialmente. Além disso, para as pessoas, seu comportamento condiz com seu físico, estando sua agressividade associada ao horror. No entanto, podemos supor que isso está ligado à falta de identidade e ao abandono que a criatura enfrenta (BASSO, MARQUES, 2018, p. 187-188).

A jornada de vida da criatura é marcada pela sua caracterização grotesca, que a mantém à margem do que é considerado humano, transformando-a em uma figura não civilizada. Contudo, “[...] mesmo seu corpo sendo um amontoado de pedaços humanos, o monstro tem traços humanizados, como a benevolência, a linguagem, a inteligência, a carência e, principalmente, a necessidade de reconhecimento” (BASSO, MARQUES, 2018, p. 194). Dessa maneira, ainda que caracterizada como sendo de uma “feiura sobrenatural [que] o tornava quase horrível demais para os olhos humanos”, possuindo “velocidade sobre-humana” e “a

to idealize them as his ‘protectors’ (121). Their perfect forms, so to speak, constitute for the Monster the promise of future wholeness, one that he desires to heal his primal wound of ‘nonbeing’ or ‘nonexistence,’ that is, the extinction of individual selfhood associated with the negative experiences of ‘abandonment, powerlessness, and worthlessness.’” (CHAO, 2019, p. 7).

estatura que parecia exceder a de um homem” (p. 143), a criatura se mostra extremamente fragilizada pela sua solidão, uma vez que ela se vê incapaz de constituir sua identidade, ao colocá-la sempre à mercê das escolhas dos outros, os quais ela vê como “[...] seres superiores, os árbitros de meu destino futuro” (p. 165).

Essas recorrentes reflexões permitem o reconhecimento de si, possibilitando que a criatura se torne cada vez mais consciente de sua unicidade pela deformidade: “[...] era dotado de uma figura terrivelmente deformada e repugnante; nem sequer era da mesma natureza que o homem” (p. 145). Apesar disso, ela está sempre em meio a tentativas de escapar de sua solidão por meio da companhia dos homens, desejando provar para eles sua virtude e sua bondade, retribuindo com afeição àqueles que assim lhe permitissem, admitindo que “[...] nutria esperanças, é verdade, mas elas desapareciam quando eu via a minha figura refletida na água, ou minha sombra ao luar, mesmo uma imagem frágil e uma sombra inconstante” (p. 187). Consciente de que sua figura repugnante é abominada e temida por todos, a criatura percebe-se incapaz de transpor a barreira do preconceito que cega os homens e os impede de demonstrar a benevolência de que ela tanto carece.

Nesse ponto, é interessante mencionar o aparecimento, na obra, de um personagem cego. Embora a criatura perceba o poder das “palavras conciliadoras” (p. 165) que talvez possam conquistar a bondade de seus companheiros, desviando a atenção de seu aspecto disforme, é somente com o senhor cego que ela deseja primeiramente se comunicar. Pois, como ela mesma narra, “era sagaz o bastante para perceber que a hediondez natural da minha figura era o motivo principal do horror daqueles que tinha me visto anteriormente” (p. 189). Consolidando a sua hipótese, o velho De Lacey o recebe e ouve atentamente o seu pedido de ajuda, confirmando: “eu sou cego, e não posso julgar pelo seu semblante, mas há algo em suas palavras que me diz que é sincero. Eu sou pobre, sou um exilado, mas me proporcionará imenso prazer poder ser útil de algum modo a uma criatura humana” (p. 191).

Na ausência da família, a criatura finalmente se lança à mercê do ancião. Ela se ampara em seu comportamento gentil, implorando pela benevolência e amizade do aldeão. Tendo conhecimento de sua cegueira, ela acredita que sua deformidade não será notada, e, dessa maneira, ela estaria livre para narrar sua história de abandono, juntamente com a sua necessidade de companhia e de bondade:

Sou uma criatura infeliz e abandonada. Olho ao meu redor e não vejo nenhum parente ou amigo na terra. [...] Eles [a família De Lacey] são bondosos... Eles são as melhores criaturas do mundo, mas, infelizmente, têm prevenção contra mim. Eu tenho boa índole, minha vida até aqui foi inofensiva, e, até certo ponto, útil. Mas um preconceito

fatal tolda seus olhos, e onde eles deveriam ver um amigo bondoso e sensível, veem apenas um monstro detestável (SHELLEY, 2016, p. 191).

Após sua fala, torna-se evidente que seus tons sinceros convencem o velho aldeão cego de sua necessidade de ajuda e amizade. Contudo, com o retorno dos demais, a criatura é violentamente rejeitada por aqueles que a encontram na cabana e se aterrorizam com sua aparência. Apesar de possuir um coração avesso à maldade, sua monstruosidade física leva à completa rejeição, sendo agredida verbal e fisicamente pelos outros membros da família De Lacey, justamente aqueles a quem ela devotava estima desde que os observou pela primeira vez. Sobre esse episódio:

Aqui paradoxalmente, ou melhor, ironicamente, o velho cego vê a bondade no Monstro que outros seres humanos com visão normal não conseguem enxergar. A bondade do velho remove o medo de ser expulso da sociedade humana, enquanto o Monstro, embora dominando a linguagem humana, falha em perceber — ou talvez, inconscientemente, escolha ignorar — a implicação do velho de que ele ofereceria ajuda a “uma criatura humana”. O fracasso do Monstro, então, é previsível — ele não pode ser categorizado como “humano” (pelo menos fisicamente falando) na ordem natural das coisas. As palavras simpáticas do velho elevam o Monstro do desolado vale da solidão até o momento em que os outros membros da família retornam e contemplam sua deformidade inumana: Félix o agride brutalmente, Agatha desmaia, e Safie foge. Aqui, em Félix e outro, assim como em *Frankenstein*, a repugnância, que “diz respeito às fronteiras do corpo”, não apenas bloqueia o movimento da imaginação solidária [...] mas, pior ainda, transforma esse movimento em violência⁴² (CHAO, 2019, p. 8).

A capacidade de elocução da criatura permite sua interação com os humanos, mas sua aparência exerce um papel predominante, pois sua imagem precede qualquer ato de fala. O ancião De Lacey, por exemplo, expressa prazer em oferecer auxílio a uma “criatura humana”, uma categorização da qual a criatura se percebe excluída. Embora sua fala a humanize em certo grau, é sua deformidade que estabelece os limites de sua humanidade. Esse contraste entre a repugnância do aspecto físico e o caráter individual transforma *Frankenstein* em um conto de amarga solidão, fruto da falta de simpatia e compreensão entre os personagens, seja entre Victor e a natureza, ou entre a humanidade e a criatura⁴³ (CHAO, 2019). Ao descrever os aldeões como

⁴² “Here paradoxically, or rather ironically, the blind old man sees the goodness in the Monster that other human beings with normal vision fail to see. The old man’s kindness removes the Monster’s fear of being driven away from human society, whereas the Monster, albeit mastering human language, fails to detect—or perhaps, unconsciously chooses to ignore—the old man’s implication that it is to ‘a human creature’ he would gladly offer help. Foreseeable, then, is the failure of the Monster—who cannot be categorized as ‘human’ (at least physically speaking) in the natural order of things. The old man’s sympathetic words raise the Monster from the desolate valley of solitude until other family members return and behold his inhuman deformity: Felix brutally strikes him, Agatha faints, and Safie flees. Here in Felix et al., as in *Frankenstein*, disgust, which ‘concerns the borders of the body’, not only blocks the movement of the sympathetic imagination [...] but, worse still, changes the movement into violence” (CHAO, 2019, p. 8).

⁴³ Enquanto algumas análises divergem entre considerar a criatura estranhamente próxima aos humanos, capaz de despertar seu sentimento de companheirismo, e apontar que Victor, assim como a humanidade em geral, não consegue simpatizar com ela exatamente por sua diferença fisiológica, a proposta de Chao (2019) é examinar

seres amáveis e louváveis, Mary W. Shelley destaca a virtude humana, que se manifesta com justiça e bondade, mas apenas em relação àqueles considerados semelhantes⁴⁴.

Ainda sobre esse aspecto, Chao⁴⁵ (2019, p. 5) argumenta que “como o personagem mais solitário do romance inglês, o Monstro é lançado em uma solidão forçada”, pois a criatura enfrenta continuamente o preconceito humano, que abomina sua figura deformada e rejeita qualquer aproximação. Embora dotada de uma natureza generosa, caracterizada por seu “amor pela virtude e aversão pelo vício” (p. 185), a criatura sofre com os cruéis julgamentos dos homens, que são incapazes de enxergar a verdadeira essência por trás da máscara de cadáveres que a compõe. Assim, a estudiosa conclui sua análise reafirmando que Mary W. Shelley não compartilha a visão de outros autores românticos que atribuem à simpatia a capacidade de afastar “a solidão ou solipsismo, ou melhor, transcender as fronteiras entre o eu e o outro de forma a alcançar a alegria da fusão universal. [...] Mary Shelley, sugiro, não compartilha [...] a visão otimista do poder da simpatia de afastar a solidão para fundir-se alegremente com o outro⁴⁶” (CHAO, 2019, p. 5). Em vez disso, Mary W. Shelley retrata a simpatia como incapaz de superar as barreiras impostas pelas diferenças, deixando a criatura presa a uma solidão irreversível, moldada tanto pela rejeição alheia quanto pela impossibilidade de conexão genuína com o outro.

Ciente da necessidade de ocultar seu ser monstruoso para evocar a simpatia dos outros, é possível estabelecer uma conexão entre a cegueira do velho De Lacey e o ato da criatura de vendar os olhos de Frankenstein em seu primeiro encontro. Assim como no episódio com o ancião, ao encontrar seu criador pela primeira vez, a criatura apela à sua compaixão: “Como posso comover-te? Será que mil súplicas não te farão lançar um olhar benevolente sobre a tua criatura, que implora a tua bondade e tua compaixão?” (p. 145). No entanto, em resposta,

como, nas tentativas fracassadas de conquistar a simpatia humana, Shelley recorre a elementos do amor romântico para revelar suas limitações, convertendo-os em desespero.

⁴⁴ Sobre esse aspecto, há vertentes nos estudos literários que analisam a obra sob a ótica da relação colonizador/colonizado. Mellor (2001), por exemplo, explora a ideia de que a criatura de *Frankenstein*, com sua coloração amarelada, simbolizaria a ameaça asiática percebida pelos europeus no contexto da abertura do Oriente ao restante do mundo. Para aprofundar essa perspectiva, recomenda-se a leitura das seguintes obras: HUGHES, W.; SMITH, A. *Empire and the Gothic: The Politics of Genre*. Palgrave: Londres, 2002; MALCHOW, H. L. *Frankenstein's Monster and Images of Race in Nineteenth-Century Britain. Past & Present*, n. 139, 1993, p. 90–130; e MELLOR, A. K. *Frankenstein, Racial Science, and the Yellow Peril. Nineteenth-Century Contexts*, v. 23, n. 1, 2001, p. 1-28.

⁴⁵ “As the loneliest character in the English novel, the Monster is thrust into a forced solitude” (Chao, 2019, p. 5).

⁴⁶ “The solitude or solipsism, or rather to transcend the boundaries between the self and the other in such a way as to attain the joy of universal merging [...] Mary Shelley, I suggest, does not share [...] the rosy view of the power of sympathy to shake off solitude so as to merge joyfully with the other” (CHAO, 2019, p. 4-5).

Victor a despreza e amaldiçoa, dirigindo-lhe “palavras furiosas de abominação e desprezo [...] Demônio! [...] Fora, inseto vil!” (p. 143).

Incapaz de encarar a feiura sobrenatural que caracteriza a obra de sua própria criação, Victor a expulsa prontamente: “Vai-te! Livra-me da visão de tua detestável figura” (p. 145). Habituada com esse tipo de rejeição, “Já esperava essa recepção” (p. 145), e de forma a atrair sua compaixão, a criatura vende os olhos de seu criador, acreditando que, livre da visão de seu semblante repugnante, poderia finalmente ser reconhecida como digna de benevolência: ““Assim eu te livro, meu criador”, disse ele, e colocou suas mãos odiosas sobre meus olhos [...] ‘assim te protejo de uma visão que abominas. No entanto, podes ouvir-me, e conceder-me tua compaixão’” (p. 145).

O discurso da criatura até então permite que o leitor conheça a sinceridade de seu caráter e entusiasmo pelos homens. Mesmo diante do grande empecilho gerado pela “[...] deformidade da minha figura; pois desse fato, também eu fora informado pelo contraste entre a sua aparência e a minha, sempre diante de meus olhos” (p. 145), ela não deixa de depositar suas esperanças na bondade que acredita existir nesses indivíduos que observa atentamente. Mais do que uma mera coadjuvante, observadora e silenciosa, a criatura aspira participar, juntamente com essa variedade de personagens que exercem diversos papéis nobres e virtuosos, na vida coletiva e individual do homem: “como ainda via o crime como um mal distante, a benevolência e a generosidade estavam sempre diante de mim, estimulando um desejo interior de tornar-me um ator na movimentada cena em que tantas qualidades admiráveis eram suscitadas e exibidas” (p. 183).

Peter Brooks (1978) faz uma consideração significativa ao destacar que os esforços da criatura para obter reconhecimento e inserir-se na “cadeia de significância” podem simbolizar tanto a relação entre o monstruoso e a natureza quanto entre o monstruoso e a cultura:

O Monstro surge como um produto da natureza — seus componentes são cem por cento naturais —, mas, pelo fato e pelo processo de sua criação, ele é antinatural. Ainda assim, por ser uma criação única, sem precedentes ou réplicas, ele também não possui um contexto cultural. Ele permanece, por assim dizer, pós-natural e pré-cultural⁴⁷ (BROOKS, 1978, p. 11).

De fato, a criatura busca se tornar um membro da sociedade, através da inserção de seu ser monstruoso na família De Lacey e pelo compartilhamento do conhecimento das leis e

⁴⁷ “The Monster comes into existence as a product of nature-his ingredients are one hundred percent natural-yet by the fact and process of his creation he is unnatural. Yet since he is a unique creation, without precedence or replication, he has no cultural context either. He remains, so to speak, post natural and precultural” (BROOKS, 1978, p. 11).

virtudes que adquiriu ao observar o comportamento dos indivíduos no meio em que conviviam, auxiliados, ainda, pelo hábito de leitura que ela instituiu para si. Uma vez que a cultura é sinônimo de civilização, pois é o que caracteriza as especificidades de um determinado grupo de indivíduos, a criatura se encontra em um estado “pré-cultural”, por não possuir vínculo com nenhum ser existente, sendo, portanto, impossibilitada de ser vista como um ser civilizado. Compreende-se, então, que a criatura representa algo não humano, incapaz de encontrar uma representação de seu ser monstruoso em nenhum outro grupo de indivíduos.

Ainda acerca da sua tentativa de inserção na humanidade, complementando as análises sobre a narrativa envolvendo o encontro frustrado entre a criatura e a família de aldeões, Filutowska (2016, p. 17-18), ao analisar as jornadas dos personagens de *Frankenstein*, descreve:

No final, a vida do monstro (e consequentemente, também sua história) não é nada além de uma jornada interminável em busca de si mesmo e de seu lugar na terra. [...] Sua história é cheia de tristeza, pois ele faz esforços reais e sinceros para fazer amigos – o episódio bastante longo com De Lacey e seus filhos é especialmente significativo, pois demonstra os esforços da Criatura para se tornar um ser humano normal, um membro da sociedade – mas sem sucesso⁴⁸.

Dessa maneira, entende-se que a bondade que a criatura demonstra pelos indivíduos se mostra como o único elo capaz de atrelá-la à existência humana. Porém, essa mesma qualidade perde sua finalidade primeira, a de acabar com seu abandono e sua solidão, tornando-se “[...] um tipo de simpatia que, no entanto, não leva a uma redenção moral capaz de preencher o vazio da ansiedade existencial que o romance revela⁴⁹” (CHAO, 2019, p. 5).

Entretanto, apenas a ruptura do vínculo imaginário com seus chamados protetores possibilita que a criatura comece a refletir sobre sua liberdade. Através desse rompimento, não mais haveria a esperança de refúgio na companhia de outros, pois “meus protetores haviam partido, e tinham rompido o único elo que me ligava ao mundo” (p. 197). Nessa questão, Filutowska (2016) reflete sobre o comportamento da criatura:

Após a partida da família De Lacey, ele queima⁵⁰ sua cabana e dança ao redor dela com fúria e raiva, destruindo todos os seus esforços anteriores para se tornar parte da

⁴⁸ “In the end, the monster’s life (and in consequence also his story) is nothing more than such a – never-ending journey in search of himself and his own place on the earth. [...] His story is full of sorrow because he makes real and sincere efforts to befriend people – the quite long episode with De Lacey and his children is especially significant, since it shows the Creature’s endeavours to become a normal human being, a member of society – but with no success” (FILUTOWSKA, 2016, p. 17-19).

⁴⁹ “[...] a kind of sympathy which nevertheless does not lead to moral redemption that can fill up the void of existential anxiety the novel opens up” (CHAO, 2019, p. 5).

⁵⁰ Faz-se, novamente, uma referência clara ao fogo, que, como uma alegoria do conhecimento, pode agir como elemento renovador ou destruidor do homem, que, para a criatura, “ora parecia ser um mero descendente do princípio do mal, ora tudo que se poderia conceber de nobre e de divino” (SHELLEY, 2016, p. 171).

comunidade. Ele retorna ao seu estado inicial, primitivo, de uma entidade selvagem e monstruosa, sem nome e sem lugar bem definido no espaço humano domesticado. Em outras palavras, ele simbolicamente rompe todos os elos que o uniam às pessoas, e, pela primeira, vez percebe com tal clareza sua condição miserável e lamentável e a falta de possibilidade de mudá-la⁵¹ (FILUTOWSKA, 2016, p. 19).

Uma vez rompidas as amarras que ela própria criara com os seres que ela tanto estimava, a criatura estava, a partir de então, distante de qualquer vínculo de bondade, e o seu comportamento, outrora nobre e amável, transformava-se de acordo com suas experiências de dor e sofrimento causadas pela sua existência: “Ó, terra! Quantas vezes amaldiçoei o motivo da minha existência! A brandura de minha natureza se fora, e dentro de mim só havia amargura e rancor” (p. 199). Expõe-se que novamente a criatura de Mary W. Shelley sofre ao tentar, incessantemente, edificar sua essência, sua identidade, de acordo com as virtudes que ela adquiriu através da observação do comportamento humano, e que seriam reforçadas através do convívio com os indivíduos. No entanto, essa mesma essência absorve os conceitos e julgamentos do outro, que acabam por influenciar na forma como a criatura se autodetermina.

Ainda sobre a análise existencial dos anseios da criatura, em um de seus primeiros discursos perante seu criador, ela revê sua vida como um ciclo permanente de angústias: “Já não sofri o bastante, para que procures aumentar ainda mais a minha infelicidade? A vida, embora seja só uma sucessão de angústias, me é muito cara e eu a defenderei” (p. 143). Ela é consumada pelas suas tentativas falhas de pertencimento, uma vez que está em constante processo de inserção do seu eu monstruoso em meio à humanidade que lhe foi imposta. Ao escolher suas ações, pensando em maneiras de encontrar simpatia entre as demais criaturas com as quais ela tem que conviver, ela reconhece, enfim, o fracasso que a persegue em cada tentativa de aproximação. Ao ponderar sobre a impossibilidade de participar do convívio com o homem, a criatura não mais reconhece a virtude dos indivíduos ao seu redor, que se mostram crueis, violentando-a e desprezando sua companhia, mesmo diante de nenhum ato de maldade cometido por ela. Essa reflexão a atormenta e a faz olhar para o problema de sua existência, que continua sem propósito.

Aliada a esse sentimento de não pertencimento no mundo, devido à ausência de propósito, a angústia existencial reside no processo de existir, sendo uma reminiscência do sentimento de nada saber sobre a própria existência. Para Sartre (2018), o homem está angustiado porque ele não sabe o motivo de sua presença no mundo e, ao mesmo tempo, ele é

⁵¹ “After the departure of De Lacey family, he burns their cottage and dances around it with fury and anger, destroying all his earlier efforts to become a part of the community. He goes back to his previous, initial state of a savage, monstrous entity with no name and no well-defined place in human, domesticated space. In other words, he symbolically breaks all the bonds which tied him to people and for the first time realizes with such clarity his poor, pitiful condition and the lack of a possibility to change it” (FILUTOWSKA, 2016, p. 19).

o único responsável por viver uma vida de autodeterminação, existindo através de uma essência sempre projetada para o futuro, posto que ela está em constante modificação: “chamaremos de angústia a consciência de ser seu próprio devir à maneira de não sê-lo” (p. 76). Desde seu primeiro suspiro de vida, é esse sentimento que se cruza constantemente com a jornada da criatura, a falta de propósito por emergir em um mundo onde sua existência não é bem-vinda, o que causa um constante estado de lamentação de sua existência: “Maldito, maldito criador! Por que segui vivendo? [...] Criador insensível e sem coração! Você me dotou de percepções e de paixões, e então me largou para ser objeto de desprezo e horror por parte da humanidade” (p. 195, 199). Mais uma vez, então, se faz presente o contraste entre a sensibilidade da criatura e o ódio recebido em retorno pelo seu nascimento no mundo.

Narrando os primórdios de seu surgimento em meio ao homem, especificamente os episódios que envolveram várias tentativas de contato com alguns indivíduos, a criatura reflete sobre suas primeiras experiências de vivência, que foram guiadas pelos instintos básicos de sobrevivência, como a fome e a sede. Ao confrontar o seu criador, ela se mostra consciente de sua mudança de estado inicial, na qual ela evoluíra de pensamentos indistintos às reflexões complexas acerca do mundo e do comportamento humano. Esse profundo entendimento de sua condição modifica o seu ser, “a tal ponto que a reflexão perpétua que constitui o si se funde em uma identidade” (SARTRE, 2018, p. 38). Ao apreender que sua angústia é fruto de sua capacidade de refletir sobre si mesma e sobre o outro, a criatura amaldiçoa o responsável por sua existência, por tê-la trazido ao mundo apenas para ser consciente de seu estado de abandono e desprezo por essa própria humanidade.

Ao experimentar a vida e os relacionamentos com outros seres, ela começa a perceber a singularidade de sua natureza, que reflete sua condição de abandono, uma vez que não há ninguém para auxiliá-la no seu processo de autodeterminação. Tendo vivenciado os mais diversos sentimentos de rejeição e desamparo, a criatura lida com os conflitos internos sobre o que fazer com a sua liberdade proveniente do abandono, uma vez que ela é a única ferramenta que restou para moldar o seu ser e seu propósito. Aqui, a angústia do reconhecimento de sua liberdade traz apenas dor:

Ao olhar ao redor, não via e não ouvia falar de ninguém igual a mim. Seria então um monstro, uma nódoa sobre a terra, de quem todos fugiam e a quem todos renegavam? Não posso descrever-lhe a agonia que essas reflexões me provocaram; tentei afastá-las, mas a tristeza só aumentava com o conhecimento. Ó, por que não tinha ficado para sempre em minha floresta nativa, sem saber ou sentir além da fome, da sede e do calor! Que coisa estranha é o conhecimento! Uma vez que chegou até a mente, agarra-se a ela como o líquen numa rocha (SHELLEY, 2016, p. 173).

Ao adquirir consciência de seu estado existencial, esse reconhecimento gera a angústia subsequente de nada saber sobre si. A partir do momento em que a criatura começa a pensar e refletir sobre o seu eu, através do conhecimento que está adquirindo do mundo, ela acaba torturada por seus próprios pensamentos e reflexões. Essa tortura é exteriorizada precisamente em forma de angústia. Por estar consciente de seu ser e das implicações resultantes de sua vivência, a criatura manifesta o que Sartre (2018, p. 84) afirma como a sensação de ter accordado para sua própria existência, sabendo que:

Vou emergindo sozinho, e, na angústia frente ao projeto único e inicial que constitui o meu ser, todas as barreiras, todos os parapeitos desabam, nadificados pela consciência de minha liberdade: não tenho nem posso ter qualquer valor a recorrer contra o fato de que sou eu quem mantém os valores no ser; nada pode me proteger de mim mesmo; separado do mundo e de minha essência por essa nada que *sou*, tenho de realizar o sentido do mundo e de minha essência: eu decido, sozinho, injustificável e sem desculpas.

Frente à responsabilidade resultante de sua liberdade e sabendo que está abandonada à margem de si mesma, a criatura sofre ao ter que decidir o que fazer com seu ser angustiado. Essa angústia se torna ainda mais intensa com a impossibilidade de se escolher o caminho almejado, o da convivência pacífica com os homens, uma vez que lhe é negado o seu pertencimento entre os demais indivíduos. Essa é a causa principal de sua angústia, saber que as probabilidades de autodeterminação de seu ser são derivadas de suas escolhas, e que elas, no entanto, não garantem a eficácia de seu projeto: “mas me angustio precisamente porque minhas condutas não passam de *possíveis*, e isso significa exatamente: embora constituindo um conjunto de motivos *para* repelir a situação, ao mesmo tempo capto esses motivos como insuficientemente eficazes” (SARTRE, 2018, p. 75). Além disso, a criatura angustia-se diante de sua responsabilidade, pois:

O existentialista declara frequentemente que o homem é angústia. Tal afirmação significa o seguinte: o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas o que escolheu ser, mas também um legislador que escolhe simultaneamente a si mesmo e a humanidade inteira, não consegue escapar ao sentimento de sua total e profunda responsabilidade (SARTRE, 1987, p. 75).

Ainda que recuse a responsabilidade por sua essência, a criatura não deixa de ser o que é, pois, “por toda parte, escapo ao ser – e não obstante, sou” (SARTRE, 2018, p. 107). Embora ela fuja de todas as possibilidades de se tornar uma criatura má e odiada por todos, o seu ser ainda existe com essa probabilidade de projeção futura, que, nas palavras de Sartre (SARTRE, 2018, p. 74), causa medo, uma vez que “através dessas previsões, apareço a mim mesmo como uma coisa, sou passivo com relação a tais possibilidades, que me atingem de fora, na medida em que sou *também* objeto do mundo, submetido à atração universal, e elas não são

minhas possibilidades". É impossível negar a autodeterminação de sua essência, pois, uma vez existindo fisicamente no mundo, não se pode escapar de ser o que se torna.

É importante ressaltar como Mary W. Shelley apresenta o despertar para a consciência do ser, que se manifesta principalmente por meio da reflexão sobre si mesmo, e como esse processo está intrinsecamente ligado à angústia dele derivada. Em sua obra, a autora pondera, em diversos momentos, sobre as consequências da reflexão excessiva e da busca desmedida pelo conhecimento. A autora insere indícios de sua postura crítica em relação ao excesso de conhecimento e de introspecção por meio das falas de seus personagens. A partir dessa análise, sugere-se que Mary W. Shelley associa a angústia proveniente da consciência de si ao sofrimento do homem civilizado: aquele que superou seus instintos, passou a refletir sobre si e os outros e sofre por não se contentar com sua condição primitiva, buscando ir além de si mesmo.

Com relação à busca desenfreada pelo saber, o próprio Frankenstein, ao relatar sua trágica história a Walton, adverte sobre os perigos desse desejo. Ele ressalta que a busca pelo conhecimento pode transformar o homem em uma vítima fatal de suas próprias armadilhas, como já mencionado: “busca o conhecimento e a sabedoria, conforme eu mesmo fiz uma vez, e espero ardente mente que a satisfação de seus desejos não se torne uma serpente que o pique, como aconteceu comigo.” (p. 47). Assim como o titã Prometeu, que assumiu conscientemente seu erro — “por vontade, por minha vontade errei, não negarei. / Por ajudar os mortais, eu mesmo inventei essas penas” (Esq., *Prom.*, v. 266-267) —, Frankenstein reconhece seu papel como o causador de sua desgraça, admitindo ser responsável pelo “impulso fatal que levou à minha ruína” (p. 57).

Ao delinear em sua história a pequena narrativa de um comerciante em ruínas, que padeceu pelo sofrimento resultante da reflexão de sua miséria, Mary W. Shelley aborda o viés perigoso do processo reflexivo, que é capaz de adoecer não apenas a mente, mas também o corpo: “[...] sua aflição só se tornava ainda mais profunda e exasperante quando tinha tempo para refletir; por fim, tomou conta de sua mente de tal forma que ao cabo de três meses ele caía doente [...]” (p. 51). Localizada bem no início do romance, essa breve narrativa do comerciante pode ser analisada como uma introdução aos sentimentos de angústia e desespero provenientes da autorreflexão do indivíduo, que acomete grande parte dos personagens, uma vez que se encontram atormentados em meio às reflexões da “[...] inconstância da sorte e da precariedade da vida humana” (p. 133). Com isso, Mary W. Shelley lembra o leitor dos riscos e do perigo de se desejar o conhecimento além do necessário, aconselhando o indivíduo a contentar-se com a sua condição, evitando, dessa forma, os excessos: “[...] como é perigoso adquirir conhecimento,

e quanto mais feliz é o homem que acredita que sua cidade natal é o mundo, do que aquele que aspira tornar-se maior do que a sua natureza permite” (p. 77).

Posteriormente, a criatura descreve precisamente como essas angústias trazidas pelas reflexões excessivas são a causa de sua ruína: “o aumento de saber só me fez ver com mais clareza o pária infeliz que eu era” (p. 187). Esse “aumento do saber” é proporcionado inicialmente pelos relatos das histórias dos aldeões, os quais permitem que a criatura comece a refletir sobre sua própria existência: “essas narrativas maravilhosas inspiraram-me estranhos sentimentos [...] As palavras me induziram a olhar para mim mesmo” (p. 171). Ao iniciar seu processo de aprendizado sobre o indivíduo e a sociedade, a criatura começa sua jornada de reflexão sobre si mesma e sobre seu papel no mundo que a cerca.

Em adição a seu conhecimento adquirido até então, os primeiros livros encontrados na floresta e lidos pela criatura atuam como guias de introdução ao mundo do homem, pois fazem com que ela entenda a constituição da sociedade e o papel principal do indivíduo para o seu funcionamento. Nessas narrativas, “[...] são examinadas tantas opiniões e lançadas tantas luzes sobre o que até então tinham sido assuntos obscuros para mim, que encontrei nele uma fonte inesgotável de especulação e espanto” (p. 183). A partir dessas leituras, a criatura aprende sobre as leis que regem os homens e seus comportamentos perante o mundo civilizado.

Ao descrever suas sensações ao ter contato com o volume das *Vidas de Plutarco*, a criatura relata como essas leituras moldaram seu caráter, levando-a a louvar a virtude com ainda mais intensidade do que antes, quando apenas observava o comportamento de seus vizinhos:

Com as fantasias de Werther, aprendi o desalento e a tristeza, mas Plutarco ensinou-me pensamentos mais sublimes; elevou-me acima da esfera miserável de minhas próprias reflexões, para admirar e amar os heróis de épocas passadas. Muito do que li ultrapassava minha compreensão e minha experiência. [...] Sentia nascer dentro de mim o mais ardente amor pela virtude e aversão pelo vício, até onde podia entender os significados dos termos, relativos como eram e que usava apenas para as sensações de prazer e de dor (SHELLEY, 2016, p. 185).

Nota-se que, além de expandir a reflexão sobre seu comportamento e dos aldeões, as leituras ampliaram seu horizonte para além de sua individualidade, uma vez que sua visão se estendia agora aos homens do passado, que se tornaram para ela heróis pela virtude. Para a criatura, que até então só tivera contato com uma pequena parcela da humanidade, sua esperança na virtude de heróis de outrora proporcionava a ela ainda mais amor pela natureza virtuosa desses seres que tanto a desprezavam.

Com *Os sofrimentos do jovem Werther*, a criatura maravilha-se com a nobreza do herói romântico, através de “as maneiras suaves e familiares que ele descreve, combinadas a

emoções e sentimentos elevados que tinham como objetivo algo fora de si” (p. 183). A narrativa do personagem de Goethe inspira a subjetividade da criatura, que deseja a companhia dos aldeões na mesma intensidade em que Werther deseja por sua venerada Charlotte, e que se sente incompreendida por todos aqueles incapazes de experienciar a torrente de sentimentos na qual ela se mantém imersa. Além disso, o refúgio na natureza como subsídio aos anseios da mente também “[...] concordava bem com a minha experiência” (p. 183). Por fim, é com Werther que a criatura se assombra com o tema do suicídio, “cuja morte chorei, sem entendê-la com precisão” (p. 185).

Ler a obra de Milton, “como aos outros volumes que caíram em minhas mãos, como uma histórica verídica” (p. 185), trouxe sérias implicações à construção da identidade da criatura. O conhecimento adquirido por meio desses livros fez com que ela percebesse com maior convicção sua unicidade em relação aos outros indivíduos, mesmo quando, “muitas vezes, relacionava as situações a mim a perceber a semelhança” (p. 185). Ao perceber que Adão possuía a companhia de Eva, e que até “Satanás tinha seus companheiros, demônios como ele, a admirá-lo e encorajá-lo [...]” (p. 187), ela voltava seu pensamento ao seu ser solitário e indesejado, e todas as esperanças de convívio humano desapareciam.

Mary W. Shelley não deixa de proporcionar à sua criatura talvez o livro mais significativo de todos: o diário de sua gênese. Ao obter pleno conhecimento de sua monstruosa criação e de seu terrível nascimento, ela passa a compreender as razões de seu aspecto demoníaco:

Nele está relatado tudo o que se refere à minha origem maldita; os detalhes complexos daquela série de eventos desagradáveis que a produziram estão aí à vista; foi feita uma descrição minuciosa de minha odiosa e repulsiva figura, numa linguagem que pintava os seus próprios horrores e tornava os meus indeléveis. Senti-me mal ao ler. “Maldito dia em que recebi a vida!” exclamei em agonia (SHELLEY, 2016, p. 187).

Ter conhecimento sobre seu processo de criação apenas intensificou as angústias da criatura, que agora confirmava sua teoria de que sua origem e concepção não possuíam nenhum sentido aparente. Antes de entrar em contato com tais revelações, trazidas pelo diário de Victor, ela desconhecia todo o processo científico pelo qual fora gerada, o que, de certa forma, a mantinha distante de suas origens, e ainda não permitia considerar a ideia de um criador. A presença desse indivíduo criador, que poderia ser visto como alguém com proximidade e, consequentemente, responsabilidade sobre sua criação, a atormentava ainda mais, pois apenas reforçava a ideia de que sua “odiosa e repulsiva figura” (p. 187) fora moldada conscientemente, e que sua solidão forçada era fruto do pavor e da inconsequência de Victor. Para ela, saber sobre seu criador e sua origem, caracterizada como demoníaca, não trazia nada

além de dor, pois apenas reiterava seu completo estado de abandono e solidão, ao mesmo tempo em que reforçava seu aspecto monstruoso, que destoava do homem comum.

Indubitavelmente, o conhecimento desses dois textos em específico, o diário de Frankenstein e *Paraíso perdido*, “despertava todos os sentimentos de assombro e temor” (p. 185), por proporcionar especulações acerca de sua existência e de sua essência monstruosa. Sobre o impacto desses novos conhecimentos adquiridos pela criatura, Chao (2019) indica que:

Esses dois textos ameaçam extremamente o Monstro com a aniquilação da individualidade e o mergulham no medo da não existência [...] O senso de não-ser do Monstro aumenta consideravelmente com a leitura dos dois textos que ele descobre por acidente: *Paraíso perdido*, de Milton, e o diário de laboratório de Victor sobre a criação do Monstro. *Paraíso perdido* o aflige com a dor da inutilidade e da solidão absoluta⁵² (CHAO, 2019, p. 8, grifo próprio).

Essa mesma infelicidade, resultante da descoberta dos livros, é enfatizada pela criatura quando ela destaca que, embora maravilhada com o conhecimento adquirido sobre o ser humano, essa sabedoria também carrega o peso doloroso das revelações sobre sua própria condição: “mal posso descrever-lhe o efeito desses livros. Provocaram-me uma infinidade de novas imagens e sentimentos que às vezes me levavam ao êxtase, mas frequentemente lançavam-me no mais profundo desânimo” (p. 183). Desânimo esse justificado, pois, “se aquelas criaturas tão encantadoras eram infelizes, não era tão estranho que eu, um ser imperfeito e solitário, fosse desgraçado?” (p. 159). Nesse contexto, é por meio do conhecimento desses livros que a criatura toma consciência de sua total miséria, que antes parecia não ter origem, mas que agora se justifica pela ausência de semelhança e de parentesco com qualquer outro ser humano existente. Assim, o excesso de saber, antes oculto, provoca ainda mais infelicidade.

De acordo com os questionamentos da criatura mencionados no estudo até então, percebe-se que o tema das origens tem sido de extrema importância para a ela, que desde a sua primeira iniciação na linguagem anseia por saber o propósito de sua criação e o motivo de sua existência. Coincidencialmente, a leitura conjunta que lhe permitiu atribuir uma semelhança entre o Satã de Milton, e a descoberta de sua “origem maldita” pelas mãos de seu criador desprezível culminaram para realçar a sua própria monstruosidade. Sobre essas novas fontes de reflexão para a criatura, Brooks (1978, p. 6-7, grifo próprio) sintetiza que:

Os três textos que o Monstro encontra e lê — *Vidas de Plutarco*, *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe e *Paraíso perdido* — abrangem os reinos público, privado e cósmico, e três modos de amor; eles, de fato, constituem uma possível enciclopédia

⁵² “These two texts extremely threaten the Monster with the annihilation of selfhood and plunge him into the fear of nonexistence [...] The Monster’s sense of nonbeing increases considerably with his reading of the two texts he discovers by accident: Milton’s *Paradise Lost* and Victor’s laboratory journal of creating the Monster. *Paradise Lost* afflicts him with the pain of worthlessness and utter loneliness” (CHAO, 2019, p. 8).

romântica universal. Sem dar a essa escolha de textos a atenção que ela merece, devemos notar que é a leitura literalista do *Paraíso perdido* pelo Monstro que coloca, de maneira aguda, emblemática e literária, o problema de sua natureza: ele parece ser uma criação única, à semelhança de Adão, “unido por nenhum elo com qualquer outro ser existente”; ainda assim, por sua condição, ele se assemelha mais a Satanás (p. 130). O paradoxo de sua origem e natureza será resolvido por outro escrito: o diário de laboratório de Frankenstein, que substitui os mitos de criação por um relato literal da fabricação do Monstro, um conto “repugnante” de uma “origem amaldiçoada” pelo qual o Monstro descobre que foi, de fato, criado à imagem de outro, mas como um “espécime impuro” (p. 131). A “ciência divina” o levou à descoberta de suas origens nas “artes profanas” de Victor Frankenstein (p. 89)⁵³.

Dessa maneira, é apenas por meio do conhecimento desses livros que a criatura se vê capaz de refletir ainda mais sobre seu estado de abandono e angústia. Anteriormente, havia conjecturado sobre seu aspecto aterrador e a existência de indivíduos que destoavam dela de forma tão drástica, mas ainda nutria esperanças no caráter justo e benevolente dessas criaturas amáveis e felizes. Agora, com o aumento do conhecimento sobre sua condição de “pária infeliz”, todas as ilusões de se tornar parte dos homens se dissiparam, reforçando ainda mais a angústia da solidão existencial.

Faz-se necessário mencionar que as angústias causadas pela reflexão também se manifestam na vida de Victor. Ao descrever sua infância perfeita para exemplificar os momentos de felicidade que antes permeavam sua mente, ele admite estar agora rodeado de reflexões constantes sobre sua jornada como criador. Esses pensamentos, relativos à sua atitude de criação e abandono, são sombrios e amargos, pois voltam-se para as suas ações, que resultaram na destruição de todos aqueles a quem ele ama:

[...] deixava o barco seguir seu próprio rumo e dava livre curso às minhas infelizes reflexões. Com frequência era tentado – quando tudo estava em paz ao meu redor e eu era a única coisa inquieta a vagar impaciente num cenário tão belo e divino, [...] com frequência, eu repito, eu era tentado a mergulhar no lago silencioso, para que as águas pudessem se fechar sobre mim e as minhas desgraças para sempre. [...] Poderia eu, com minha vil deserção, deixá-los desprotegidos e expostos à maldade do demônio que eu havia soltado entre eles? (SHELLEY, 2016, p. 133).

Diversas vezes, Victor admite seu desejo de encerrar suas reflexões sobre seus atos por meio da morte. Para ele, essa seria a única maneira de se livrar do tormento causado pela

⁵³ “The three texts which the Monster finds and reads-Plutarch's Lives, Goethe's Werther, and Paradise Lost - cover the public, the private, and the cosmic realms, and three modes of love; they indeed constitute a possible Romantic cyclopedia universalis. With-out giving this choice of texts the attention it deserves, we should notice that it is the Monster's literalist reading of Paradise Lost that poses in acute, emblematic, and literary terms the problem of his nature: he appears to be a unique creation, in the manner of Adam, ‘united by no link to any other being in existence’; yet by his condition, he more resembles Satan (p. 130). The paradox of his origin and nature will be resolved by another piece of writing: by Frankenstein's lab journal, which substitutes for myths of creation a literal account of the Monster's manufacture, a ‘disgusting ‘tale of an ‘accursed origin’ by which the Monster discovers that he has indeed been created in another's image, but as a ‘filthy type’ (p. 131). The ‘godlike science’ has led him to discovery of his origins in Victor Frankenstein's ‘unhallowed arts’ (p. 89)” (BROOKS, 1978, p. 6-7).

consciência de suas ações e, principalmente, pelo resultado delas. O demônio que o perseguia constantemente não era sua criatura, mas a sua própria reflexão sobre a monstruosidade de seus atos.

Por meio de tais exemplos, pode-se então considerar que a consciência e o conhecimento, ao mesmo tempo clarificadores, também influenciam diretamente no sofrimento do homem. Este se considera um ser superior, devido à sua racionalidade, não sabendo que ela também traz em seu bojo as torturas do pensamento racional e reflexivo, que aprisiona o indivíduo em um estado perpétuo de reflexão. Tais angústias não seriam sentidas se o homem permanecesse indiferente à aquisição do conhecimento, vivendo apenas de acordo com os instintos primitivos de sobrevivência. Esse pensamento é trazido na obra pela criatura, que, de forma brilhante, traz à tona a relação entre conhecimento e liberdade:

Ai! Por que os homens ostentam uma sensibilidade superior à dos animais? Isso só os torna mais necessitados. Se nossos impulsos se resumissem à fome, sede e desejo, seríamos quase livres; mas somos agora movidos por cada vento que sopre e por uma palavra casual ou uma imagem que aquela palavra possa transmitir (SHELLEY, 2016, p. 141).

O ser humano se mantém preso à sua consciência, pois é por meio dela que toma conhecimento de si e sofre pela incapacidade de poder controlá-la. Ao refletir sobre seus atos, o homem pondera sobre sua liberdade de escolha e ação, bem como sobre as inconstâncias da vida, que podem alterar o curso previamente planejado de suas decisões. Embora o homem seja livre para pensar sobre qualquer assunto de seu interesse, ele não é livre para se libertar do pensamento. Esse constante processo de reflexão de si e de suas ações o torna prisioneiro da angústia que advém da realização de que o projeto inacabado do seu ser foge totalmente de seu controle. No fim, resta a conclusão de que “de fato, somos uma liberdade que escolhe, mas não escolhemos ser livres, estamos condenados à liberdade” (SARTRE, 2018, p. 597).

Relacionando-se à tópica trazida por Sartre (2018) de que “o homem é condenado a ser livre”, a criatura incita questionamentos acerca das possibilidades pelas quais o indivíduo poderia deixar de ser prisioneiro da consciência de sua liberdade. Conjetura-se, a partir de sua resposta, que, se agisse apenas intuitivamente, sem desenvolver a plena consciência de seus atos, o homem poderia se livrar do fardo da escolha. Mary W. Shelley não aparenta anunciar, nas entrelinhas de sua obra, que a ignorância seja sinônimo de liberdade para o homem, mas apresenta reflexões sobre as angústias humanas, que só são experienciadas por aqueles que possuem consciência de sua existência.

De tal modo, a relação entre angústia e autoconhecimento torna-se evidente na criatura, intensificando-se com a consciência plena de seu abandono e de sua solidão diante de

sua deformidade. O sentimento de angústia manifesta-se por meio da consciência, à medida que o homem percebe que a constituição de seu ser está intrinsecamente ligada à sua liberdade. Por ser um processo exclusivamente de sua autoria, ele se vê abandonado, entregue a si mesmo e responsável por sua própria existência. Sobre isso, Sartre (2018, p. 72) elucida que “[...] é na angústia que o homem toma consciência de sua liberdade [...] a angústia é o modo de ser da liberdade como consciência de ser; é na angústia que a liberdade está em seu ser colocando-se a si mesma em questão”. Na criatura, a angústia manifesta-se no conflito contínuo entre ser livre e assumir a responsabilidade de se autodeterminar em um mundo que permanece hostil às suas escolhas.

Dessa maneira, observa-se que, mesmo ao adquirir consciência sobre seu abandono e a liberdade que ele implica, a criatura confronta-se com um sentimento de impotência. Como afirma Sartre (1987, p. 09), “o homem está desamparado porque não encontra nele próprio nem fora dele nada a que se agarrar. Para começar, não encontra desculpas”. Essa impossibilidade de atribuir ao outro a responsabilidade por seu ser intensifica a angústia, uma vez que, conforme o filósofo ressalta, “longe de podermos modificar nossa situação ao nosso bel-prazer, parece que não podemos modificar-nos a nós mesmos” (SARTRE, 2018, p. 593).

Após o episódio com os aldeões, a criatura externaliza sua angústia: “[...] dei vazão à minha angústia com gritos medonhos. Eu era como uma besta selvagem que rompera seus grilhões [...]” (p. 195). A partir desse momento, ela começa a compreender que esse sentimento está profundamente atrelado à sua existência, uma vez que é inerente ao indivíduo, que “angustia-se diante de si mesmo” (SARTRE, 2018, p. 73). O rompimento das amarras que a própria criatura havia criado em sua relação com os aldeões desperta a consciência de sua liberdade e do papel primordial que desempenha na constituição de seu ser, que desempenha na constituição de seu ser, culminando no reconhecimento de que a responsabilidade final sobre sua existência recai exclusivamente sobre si mesma.

Não obstante, como uma maneira de escapar novamente dessa angústia, frente à responsabilidade de autodeterminação de sua essência, a criatura segue tentando encontrar, novamente, em outros seres, as respostas para seus anseios. Para ela, a companhia de outra criatura seria a única possibilidade de cura para a aflição causada por sua existência solitária, pois, vivendo na presença de outros seres, ela seria capaz de existir em harmonia consigo mesma, assim compartilhando do fardo de sua liberdade. No entanto, sua busca por companhia acaba por intensificar ainda mais a percepção de seu abandono e solidão, graças à singularidade de sua existência, ao entender sua presença no mundo como um ser horrível e abandonado: “sou uma criatura infeliz e abandonada. Olho ao meu redor e não vejo nenhum parente ou amigo na

terra. [...] um preconceito fatal tolda seus olhos, e onde eles deveriam ver um amigo bondoso e sensível, veem apenas um monstro detestável” (p. 191). Nessa fala comovente, a criatura evidencia o maior obstáculo à harmonia e felicidade de sua existência: a impossibilidade de estabelecer vínculo com qualquer outra criatura, o que, para ela, representa a incapacidade de se constituir plenamente como ser.

Acerca da constituição do ser, faz-se necessário ampliar as reflexões proporcionadas por Sartre, que o categoriza em ser-em-si, ser-para-si e ser-para-outro. O primeiro conceito está relacionado àquele que se afirma em uma identidade fixa e pronta de si, “é indefinidamente si mesmo e se esgota em sê-lo” (SARTRE, 2018, p. 39). Assim, não é passividade nem atividade, contenta-se em simplesmente ser o que é. O segundo conceito diz respeito a seres conscientes, que são seres sem essência determinada. Esses seres existem inicialmente no mundo sem estarem fixados ou completos, utilizando a liberdade para moldar sua essência por meio do ato de existir. De acordo com essas duas categorias de ser, o ser humano é classificado como ser-para-si; dessa forma, a personagem da criatura, analisada ao longo desta pesquisa, enquadra-se nessa classificação. Em suma, Flynn (2020) discorre:

O ser-em-si e o ser-para-si possuem características mutuamente exclusivas e, ainda assim, nós (a realidade humana) somos entidades que combinam ambos, o que constitui a raiz ontológica de nossa ambiguidade. O ser-em-si é sólido, autoidentitário, passivo e inerte. Simplesmente “é”. O para-si é fluido, não autoidentitário e dinâmico. Ele é a negação interna ou “aniquilação” do ser-em-si, do qual depende⁵⁴.

Sartre (2018, p. 290) também identifica uma terceira estrutura de ser, o ser-para-outro, que se manifesta assim que outro sujeito entra em cena. Essa estrutura reflete o reconhecimento de que “sou como o outro me vê”, ou seja, o modo como minha existência é percebida e definida pela consciência do outro. Assim, o outro também é responsável por estabelecer o fundamento do ser-para-outro, definindo o jeito que sou a partir de sua perspectiva⁵⁵.

Quando seu ser é desprezado por todos, a criatura questiona sua liberdade de existir. Apreendendo a consciência de seu papel fundamental como a modificadora de sua essência, ela continua negando sua liberdade, ao colocar em outras figuras humanas a responsabilidade por suas escolhas e ações. Redirecionando a responsabilidade de autodeterminação para o outro, a

⁵⁴ “Being-in-itself and being-for-itself have mutually exclusive characteristics and yet we (human reality) are entities that combine both, which is the ontological root of our ambiguity. The in-itself is solid, self-identical, passive and inert. It simply “is.” The for-itself is fluid, nonself-identical, and dynamic. It is the internal negation or “nihilation” of the in-itself, on which it depends” (FLYNN, 2020).

⁵⁵ Mais detalhes acerca do ser-para-outro serão discutidos no oitavo capítulo da presente pesquisa.

criatura decide encontrar o responsável pelo início de sua existência de aflições. Incapaz de continuar na sua condição de abandono, ela opta por buscar compaixão com aquele que a criou:

Finalmente, pensei em você. Eu sabia pelos seus papéis que você era meu pai, meu criador. E a quem eu teria mais direito de recorrer senão àquele que me dera vida? [...] Somente de você eu poderia esperar socorro, embora não lhe dedicasse outro sentimento que não o ódio [...] Mas só de você eu poderia exigir piedade e reparação, e de você eu me determinei a obter aquela justiça que em vão tentei conseguir em qualquer outro ser que tivesse a forma humana (SHELLEY, 2016, p. 199).

Diferentemente do que se pode sugerir, a criatura não busca a presença de Victor para exigir a sua companhia, apelando à responsabilidade daquele que a criou. O que ela procura não é uma reconciliação com a figura paterna de seu criador, que teve a escolha de gerá-la e poderia ter sido o guia de sua existência desde o início. Para ela, os “laços indissolúveis” que unem criador e criatura não simbolizam uma união entre esses dois seres, mas sim a responsabilidade que um possui pela existência do outro. Embora Frankenstein pudesse não ser responsável pela jornada da criatura após sua criação, sua posição como criador sustentava o vínculo inevitável entre ambos, definido pela própria essência dessa relação.

A fim de não mais extinguir os sentimentos de solidão e rejeição, mas de compartilhá-los com um igual, a criatura vê na criação de um ser semelhante ao seu a possibilidade de êxtase. Uma vez que ela conhece as condições de sua criação anômala, ela reivindica ao seu criador a origem de uma nova criatura, do sexo feminino, acreditando que ela virá ao mundo na mesma condição de abandonada, e que, dessa maneira, elas poderiam viver juntas, em harmonia, em sua monstruosidade: “eu sou sozinho e infeliz, os homens não querem ligar-se a mim, mas alguém tão deformado e horrível quanto eu, não me negaria a viver comigo. Minha companheira deve ser da mesma espécie e ter os mesmos defeitos que eu. Você tem que criar esse ser” (p. 205).

Conforme mencionado no capítulo anterior, a criatura acredita que a existência de outro ser, criado sob as mesmas circunstâncias, resolveria os dilemas de sua existência abandonada. Ao cogitar conviver com um semelhante que experimentaria o mundo humano de maneira análoga, ela conclui que ambos poderiam compartilhar os questionamentos existenciais e as angústias intrínsecas às suas condições monstruosas. O desejo da criatura é encontrar alguém capaz de oferecer a companhia que tanto busca e de compartilhar a angústia de sua existência, assim como a responsabilidade que carrega por si mesma:

O que eu lhe peço é razoável e moderado; exijo uma criatura de outro sexo, mas tão horrível quanto eu. A satisfação é pequena, mas é tudo que posso receber, e ficarei satisfeito. É verdade que seremos monstros, isolados do resto do mundo, mas por esse mesmo motivo seremos mais ligados um ao outro. Nossa vida não será feliz, mas será inofensiva, e livre da infelicidade que agora eu sinto. Oh! meu criador, faça-me feliz.

Permita que eu possa sentir gratidão por você, por esse único benefício! Permita que eu desperte a simpatia de algum ser vivo. Não me negue este pedido! (SHELLEY, 2016, p. 209)

Para convencer Victor a realizar seu desejo, a criatura apela, mais uma vez, aos sentimentos de simpatia, relembrando as virtudes que um dia possuiu e que se extinguiram diante do desprezo dos homens. Sem assumir a responsabilidade pelos atos cometidos, ela continua culpando Frankenstein pelos seus infortúnios, atribuindo a ele a origem de toda a sua ira: “[...] você não parece ver que é a causa desses excessos” (p. 209). Apesar disso, conclui seu pedido com a promessa de que sua bondade seria restaurada caso sua companheira fosse criada, pois esta a compreenderia e, assim, não a abandonaria, uma vez que “meus maus impulsos desaparecerão, pois terei compreensão e simpatia. Minha vida passará calmamente, e, em meus momentos finais, não amaldiçoarei meu criador” (p. 209).

A criatura está sempre pedindo por um guia, procurando em outro ser a solução para sua angústia, frente à sua responsabilidade de se autodeterminar. No entanto, forças externas que não comprehende constantemente negam seus pedidos por companhia. Essas possibilidades de acontecimentos estão sempre a persegui-la, e por isso ela vive à deriva das projeções que ela mesma lança para seu futuro. Ao existir no limiar do que considera a bondade e a maldade, a criatura de Frankenstein põe a responsabilidade da determinação de sua essência em outros seres, não em si mesma. Tal fato é explícito em suas falas, quando se refere à criação de sua companheira, ação que ela discute ser crucial para determinar de fato o caráter de sua essência:

Se eu não tiver nenhum laço ou afeição, meu destino será o ódio e a infâmia; o amor de uma outra criatura destruirá a razão de meus crimes e me tornarei algo de cuja existência ninguém saberá. Meus defeitos são filhos de uma solidão que abomino, e minhas virtudes necessariamente despertarão quando eu viver em comunhão com um ser igual a mim (SHELLEY, 2016, p. 211).

Dessa forma, constrói-se uma relação entre as possibilidades de ações e suas determinadas consequências, vistas pela criatura como dependentes de fatores externos, mas que não são de sua responsabilidade. Tal comprovação é concomitante com a afirmação de Sartre (2018, p. 74) de que, “através dessas previsões, apareço a mim mesmo como uma coisa, sou passivo com relação a tais possibilidades, que me atingem de fora, na medida em que sou também objeto do mundo, submetido à atração universal, e elas não são *minhas* possibilidades”. Ao passo que a criatura tem conhecimento do projeto de sua essência, ela também reconhece que esta sofre interferência direta do externo, no caso, do julgamento do outro. Assim, ela almeja que a companhia de outro ser, gerado de forma análoga a ela, possa encerrar essa torrente

de possibilidades de rejeição e desprezo, na qual ela sempre se encontra. Encerrando todas as possibilidades de angústia, sua companheira seria o fator responsável para que ela finalmente “[...] possa viver numa harmonia compatível com as necessidades do meu ser” (p. 207).

No romance de Mary W. Shelley, a personagem criada por Victor não comprehende plenamente o ônus de existir, uma vez que vive imersa na angústia de ser responsável por si mesma. A criatura justifica sua incapacidade de modificar sua essência pela falta de supremacia para criar sua própria existência física no mundo. Por isso, está constantemente a amaldiçoar a própria vida: “Maldito o dia em que recebi a vida!” (p. 187). Verdadeiramente, o homem é “[...] responsável por tudo, de fato, exceto por minha responsabilidade mesmo, pois não sou o fundamento do meu ser” (SARTRE, 2018, p. 41). Logo, a criatura precisa reconhecer sua responsabilidade como a única criadora de sua essência remanescente. Como afirma Sartre (2018, p. 681), contrapor a liberdade com a assertiva “não pedi para nascer” é apenas uma atitude pueril de destacar a facticidade, pois:

[...] a facticidade está por toda parte, porém inapreensível; jamais encontro senão a minha responsabilidade, daí por que não posso indagar “*por que nasci?*”, maldizer o dia de meu nascimento ou declarar que não pedi para nascer, pois essas diferentes atitudes com relação ao meu nascimento, ou seja, com relação ao *fato* de que realizo uma presença no mundo, nada mais são, precisamente, do que maneiras de assumir com plena responsabilidade este nascimento e fazê-lo *meu*; também aqui só encontro comigo e meus projetos, de modo que, em última instância, minha derrelição, ou seja, minha facticidade, consiste simplesmente no fato de que estou condenado a ser integralmente responsável por mim mesmo.

Buscar em outros indivíduos o significado de seu ser é negar-se, e recusar a liberdade que emerge, juntamente a esse ser, é abdicar da responsabilidade de modificar-se no mundo. Por outro lado, não é possível viver sem a angústia do reconhecimento, visto que é ela um elemento essencial do ser livre. Como foi discutido até este ponto, a angústia nasce através do processo de reflexão, sendo assim parte principal da estrutura da consciência reflexiva (SARTRE, 2018). Mesmo quando a criatura decide evitar sua angústia, transferindo sua responsabilidade para o outro, ela está angustiada, porque é sua consciência sobre ela que a mantém viva. Isso é enfatizado por Sartre (2018, p. 89) ao afirmar:

Certo é que não poderíamos superar suprimi-la, porque *somos* angústia. [...] Em resumo, fujo para ignorar, mas não posso ignorar que fujo, e a fuga da angústia não passa de um modo de tomar consciência da angústia. Assim, esta não pode ser, propriamente falando, nem mascarada nem evitada. Fugir da angústia é ser angústia [...].

Ao fazer uso de sua liberdade na busca incessante pela companhia do outro, a criatura tenta escapar da angústia que emerge da responsabilidade por sua monstruosidade. No

entanto, ela enxerga sua liberdade de existir como uma prisão intrínseca à sua condição, afirmando: “[...] não me submeterei a uma escravidão abjeta” (p. 207). Na tentativa de superar o encarceramento imposto por sua aparência deformada, projeta sua essência de forma a despertar virtudes e simpatia nos homens. Ainda assim, é impedida por características marcantes, como sua “pele amarela”, seu “cabelo escorrido, de um negro lustroso”, e seus “olhos serosos, que pareciam quase da mesma cor das órbitas de um branco pardo” (p. 83), que a afastam do ideal de ser que almeja alcançar⁵⁶.

Ainda assim, é vã a sua tentativa de responsabilizar o homem por frustrar o projeto inacabado do seu ser, pois ela é responsável por compreender que “[...] capto-me ao mesmo tempo como totalmente livre e não podendo evitar que o sentido do mundo provenha de mim” (SARTRE, 2018, p. 84). Ainda que o julgamento dos outros indivíduos, bem como suas atitudes e ações, interfira na construção de sua identidade no mundo, ela ainda é livre para modificar a sua essência de acordo com suas escolhas. Mesmo escolhendo não agir como um monstro, ou escolhendo a vingança contra seu criador, que recusa ceder a seus caprichos, ela está usufruindo de sua liberdade nas decisões de transformar o seu ser, que está em questão. Monstruosa⁵⁷, ou não, a criatura tarda a reconhecer a premissa de que não há fuga de si, pois “o ser está por toda a parte, contra mim, à minha volta, pesa sobre mim, assedia-me, e sou perpetuamente remetido de ser em ser; esta mesa que está aí é ser e *nada* mais; este rochedo, esta árvore, essa paisagem: ser e, fora isso, *nada*” (SARTRE, 2018, p. 285-286).

Após inúmeras tentativas de alcançar a simpatia humana e tendo sido negada sua única esperança de reconciliação com essa raça — por meio da criação de sua companheira — a criatura transforma sua essência naquilo que os homens projetaram: “disforme e malvada” (p.

⁵⁶ A aparência da criatura, com sua “pele amarela” e características físicas marginalizadas, tem sido interpretada como uma metáfora para a experiência de racismo e exclusão social. Pesquisas como as de Jason M. Kelly, que analisam a criatura em relação aos discursos de raça e colonização, e de George Boulukos, que vê a criatura como um símbolo do “outro” colonial, destacam a conexão entre a exclusão racial e social e as experiências de marginalização vividas pelos sujeitos colonizados. Mary Poovey também contribui para essa análise, ao considerar como *Frankenstein* reflete as dinâmicas de colonialismo e as identidades racializadas que surgem da exclusão dos outros.

⁵⁷ A etimologia da monstruosidade sugere os papéis complexos que os monstros desempenham na sociedade. A palavra “monstro” provavelmente deriva do latim, “*monstrare*”, que significa “demonstrar”, e *monere*, “advertis”. Monstros, em essência, são demonstrativos. Eles revelam, mostram e tornam evidentes, muitas vezes de forma desconfortável. Segundo o dicionário de Cambridge: “The word conjures up figures from gothic horror, such as Frankenstein or Dracula, classical images of exotic peoples with no heads or grotesquely exaggerated features, and the kinds of impossible chimerical beasts inhabiting the pages of medieval bestiaries. How monsters have been created over the centuries is much more indicative of the moral and existential challenges faced by societies than the realities that they have encountered. [...] monsters [show] images that embody the cultural or psychological characteristics that we as a society find difficult to acknowledge. By excising them, through fantasies of execution or simply professional exclusion, we rid ourselves of the undesirable attributes they are perceived to carry. [...] On the one hand, excising this monster reinforces our conceptions of social boundaries of morality: don’t kill creatures we perceive as having human traits, like names or personalities. On the other, it offers the illusion of absolution from the underlying horror at what all of us are doing to the natural world” (LAWRENCE, 2015).

241). Justifica essa transformação como resultado dos modos cruéis e vis com os quais era tratada: “Sou mal porque sou infeliz; não sou rechaçado e odiado por toda a humanidade? [...] Devo respeitar o homem, quando ele me despreza? [...] Tinha sentimentos de afeto e foram retribuídos com abominação e desprezo!” (p. 207, 243). Ela então jura perseguição e vingança contra seu criador, o único responsável por ter dado origem à torrente de desgraças que a acompanha, desde o momento em que a centelha da vida foi inserida nela. Sua ameaça é clara, como as águas do lago onde, pela primeira vez, ela se deparou com a deformidade de sua própria imagem refletida:

Vingarei minhas injúrias: se não puder inspirar amor, provocarei ódio; e especialmente a você, meu arqui-inimigo, pois é meu criador, juro um ódio inextinguível. Cuidado: trabalharei para sua destruição, e não terminarei até que seu coração esteja tão devastado que o faça amaldiçoar a hora em que nasceu (SHELLEY, 2016, p. 207).

Efetivamente, a criatura causa em seu criador sofrimentos insuportáveis, movidos pelas mesmas injúrias que a afligiram durante toda a sua existência amaldiçoada. Após provocar o assassinato de vários de seus entes queridos, deixando Victor abandonado e sozinho, à mercê de sua própria criação, ela o faz ser perseguido por ele. Para prolongar seu sofrimento, essa perseguição leva Frankenstein, em diversos momentos, à beira da morte. No entanto, a criatura, evitando o perecimento de seu arqui-inimigo, o auxilia, garantindo que a perseguição nunca tenha fim, assim como seus sofrimentos, que permanecem sem resolução aparente:

Não sei quais eram os sentimentos de quem eu perseguia. De fato, ele às vezes deixava marcas escritas nas cascas das árvores, ou gravadas e, pedra, que me guiavam [...] “Meu reinado ainda não acabou”, eram as palavras de uma das inscrições. “Você está vivo e meu poder é total. Siga-me. Busco os gelos eternos do norte, onde sentirá o frio e o tormento do gelo, aos quais sou invulnerável. Se não tardar a me seguir, perto daqui encontrará uma lebre morta; coma e recobre suas forças. Venha, meu inimigo, ainda temos que lutar por nossas vidas, mas até que chegue esse momento você passará por muitas horas difíceis e infelizes” (SHELLEY, 2016, p. 293).

Brooks (1978, p. 10) observa que a perseguição entre criador e criatura, motivada pela vingança mútua, mas instigada pelas ações da criatura, reflete sua necessidade de conexão com outro ser, particularmente com aquele responsável por sua existência.

O Monstro foge de Frankenstein, ainda desejando nunca escapar completamente, com a intenção de que Frankenstein mantenha sua perseguição, pois, por ora, a perseguição representa o último vínculo tênué do Monstro com a cadeia significante. É a única forma de reconhecimento que ele pode exigir de seu criador⁵⁸.

⁵⁸ “The Monster flees from Frankenstein, yet desiring never to escape completely, intent that Frankenstein maintain his pursuit, for now pursuit alone represents the Monster's last tenuous link to the signifying chain. It is the only form of recognition by his creator that he can exact” (BROOKS, 1978, p. 10).

Evidentemente, após todas as suas tentativas de conexão com os homens serem frustradas, devido à repulsa provocada por sua figura odiosa, o único elo remanescente com outro ser se manteve pela presença física de seu criador. Para preservar esse vínculo, a criatura se permite ser perseguida, garantindo a proximidade de Frankenstein, não por afeto, mas por ódio. Victor, que fugira de sua criação no instante de seu despertar, ironicamente dedica seus últimos atos em vida à perseguição daquilo que mais temia desde o início: as consequências de suas próprias ações.

Por fim, a criatura confronta o responsável pela criação de sua existência. No leito de morte de Frankenstein, ao se deparar com o padecimento daquele que a fizera surgir no mundo, a criatura reconhece, pela primeira vez, a angústia de suas ações: ““Acha então que eu era insensível à agonia e ao remorso?” Ele continuou, apontando para o cadáver, ‘Ele não sofreu ao consumar seus feitos. Ó, não! Nem a milésima parte da angústia que eu senti ao executar em detalhes as minhas ações.’” (p. 313). Ao refletir sobre a responsabilidade de seus atos e o sentimento que acompanhou cada uma de suas escolhas, ela experimenta plenamente a angústia de existir. Suas ações, embora guiadas pela insensatez da vingança, conduziram-na a esse momento, transformando-a na criatura que agora é e constituindo o ser que ela se tornou.

No fim, há apenas a contestação de que o ser é constituído de ações, moldado pelas escolhas individuais, e de que “agir é modificar a *figura* do mundo, é dispor de meios com vistas a um fim [...]” (SARTRE, 2018, p. 536). A essência do ser emerge nesse emaranhado de ações no qual o indivíduo está livremente aprisionado. A angústia surge perante a reflexão dessas ações, e refere-se ao sentimento de liberdade e responsabilidade, já que não basta ser, é preciso escolher. E, entre as escolhas, deve-se carregar o fardo de se ser o único responsável por elas, pois “[...] devo ser sem remorsos nem pesares, assim como sou sem desculpa, pois, desde o instante do meu surgimento ao ser, carrego o peso do mundo totalmente só, sem que nada nem ninguém possa aliviá-lo” (SARTRE, 2018, p. 680). Somente no final da vida de seu criador, a criatura apreende sua angústia como a principal condição de sua própria existência.

Sabia que estava preparando uma tortura mortal para mim, mas eu era o escravo, não o senhor, de um impulso que detestava, embora não pudesse desobedecer. Contudo, quando ela morreu!... não, não fiquei infeliz. [...] Dali por diante, o mal se tornou o meu bem. Levado a esse extremo, não tive outra escolha senão adaptar minha natureza a um elemento que havia escolhido voluntariamente. Completar meu desígnio demoníaco tornou-se uma paixão insaciável. E agora acabou: eis minha última vítima! (SHELLEY, 2016, p. 313).

Ao representar a si mesmo como condenada à sua liberdade, a criatura finalmente confessa a angústia que acompanhara cada ação monstruosa da qual ela fora a responsável, descrita por ela como o sentimento de carregar o próprio inferno dentro de si: “Eu, como o filho

do demônio, suportava um inferno dentro de mim [...]” (p. 195). Mais do que apenas representar o reconhecimento de sua responsabilidade pelos atos cometidos, essa angústia também reflete a constatação de que os assassinatos e os atos de crueldade praticados por ela foram escolhas derivadas dessa nova essência, que emergia em seu interior. É precisamente assim que o ser se apreende angustiado; isto é, como um ser que não é nem o fundamento de si próprio, nem do outro, mas que é obrigado a decidir constantemente o significado de ser (SARTRE, 2018). Quem percebe, em angústia, sua condição de ser, comprehende que está lançado em uma responsabilidade que se estende ao seu próprio abandono. Revelando-se na liberdade, o ser reside nesta própria revelação (SARTRE, 1987).

O sentimento de angústia não se limita aos personagens fictícios de Mary W. Shelley, mas transborda para além do plano textual, refletindo o próprio anseio vivido pela autora de *Frankenstein*. As semelhanças entre os dois criadores, cientista e escritora, são diversas, e a angústia parece acompanhar ambos em suas respectivas jornadas de criação⁵⁹. Mary W. Shelley, ao modernizar seu Prometeu e dar voz à sua criação deformada, gerada pelo cientificismo de seu progenitor, rompe com as representações românticas do titã idealizado como herói civilizador da humanidade. A autora apresenta a perspectiva da criatura plasmada contra sua vontade, sublinhando que, mais do que uma conquista gloriosa do criador, as consequências do processo criativo podem ser, de fato, monstruosas.

De tal modo, a angústia que acompanha a autora, que vive à sombra de seus antepassados literários, é resultado de sua escolha de não mais ocultar as trevas de seu tempo. Trata-se do sentimento provocado por sua atitude de desafiar as luzes refletidas por seus contemporâneos, pois “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62). Indo além disso, Mary W. Shelley opta por abraçar o lado sombrio da criação, assim como as trevas que embalam o homem em sua jornada de existência. Essa constatação não a torna menos merecedora do título de autora romântica, pois essa é a própria condição daquele que se denomina contemporâneo: o que consegue penetrar as luzes para nelas abarcar a escuridão:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e aprender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

⁵⁹ Por meio da análise do prefácio à obra, escrito por Mary Shelley, é possível compreender a melancolia descrita pela autora como uma constante em seu processo criativo. Esse sentimento é caracterizado por Bloom (1991) como a “doença da autoconsciência”, ou seja, a angústia da influência.

Ao trazer seu monstro à tona, inatural perante o esperado pelo movimento literário em que estava inserida, Mary W. Shelley se mostra contemporânea por “[...] neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Mary W. Shelley, ao representar o monstruoso com a sua criatura, que está longe de ser prazerosa aos olhos, não desfaz o elo presente entre aquele que cria e o que é criado, mas ilumina o obscuro resultado desse processo de criação, que nem sempre é belo. Sua angústia, como autora, reside em ser “[...] justamente, aquela que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas presentes” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Dar o poder de fala ao objeto criado, que é disforme, monstruoso e, por isso, renegado por toda a humanidade, ao invés de perpetuar a tópica da idealização do criador prometeico, é penetrar nas trevas que habitam os seres subjugados, permitindo-lhes que, mesmo momentaneamente, experienciem a luz.

A reação dos aldeões, de Victor e de todos os que se deparam com a criatura reflete a repulsa ao monstruoso, funcionando como uma metáfora para a angústia de Mary W. Shelley diante da possível rejeição de sua obra:

Isso também pode explicar por que ela chamou seu livro de “minha progénie hedionda”, identificando-se parcialmente com o criador insano, Victor Frankenstein. Ao escrever o romance, ela poderia sentir que estava fazendo algo antinatural, que violava fronteiras tratadas como parte de uma ordem natural⁶⁰ (FILUTOWSKA, 2016, p. 22).

Em Mary W. Shelley, criação científica e literária se associam, e o paralelo texto-monstro esclarece como ambos os processos se fazem acompanhados do sentimento de angústia, que provém da doença da autoconsciência de todo criador que reflete sobre seu ato criativo. Frankenstein equivale, num certo sentido, a uma representação da própria autora, bem como de qualquer outro artista, que sente na pele o horror ao ver o resultado da sua criação: “o sucesso deveria aterrorizar o artista; ele correria para longe de sua odiosa obra, cheio de horror” (p. 21). Dessa maneira, carregar essa angústia é, “[...] antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (AGAMBEM, 2009, p. 65). Dessa forma, Mary W. Shelley desafia seus contemporâneos ao apresentar não apenas sua criatura deformada, mas também sua obra, deliberadamente monstruosa.

⁶⁰ “This may also explain why she called her book — my hideous progeny, in this way partially identifying herself with the mad creator, Victor Frankenstein. When writing the novel, she could feel that she was doing something unnatural that violated borders which were treated as part of a natural order” (FILUTOWSKA, 2016, p. 22).

A angústia sempre residirá diante da vastidão de possibilidades que se abre e diante da responsabilidade de cada escolha realizada. Seja por carregar o fardo de existir em liberdade, seja diante do reconhecimento da responsabilidade perante forças que fogem ao controle do indivíduo e que regem o resultado das escolhas feitas, há sempre o anseio do desconhecido, do precipício de variedades em que o ser humano se joga, ao escolher por si e pelo outro. A angústia se mantém viva no consciente daquele que reflete sobre si, sobre suas ações e sobre sua responsabilidade, uma vez que ela “[...] é muito maior do que podemos supor” (SARTRE, 1987, p. 7).

O existentialismo proposto por Sartre é vasto e possui diversas categorias de análise acerca do indivíduo. O que se torna imprescindível, em suas reflexões filosóficas, para a pesquisa referida até então, são suas ideias acerca da liberdade do indivíduo e dos afetos resultantes dessa liberdade, que oferecem embasamento teórico e reflexivo sobre as questões existenciais mostradas pelo texto de Mary W. Shelley. A criatura de *Frankenstein* reconhece, em seu estado de abandono, a sua angústia por ser a única responsável por sua essência, sendo ela, apenas, mestre de seu ser. É essa consciência da responsabilidade individual na autodeterminação, somada ao reconhecimento da vastidão de possibilidades que podem ou não convergir em favor de quem age, que conduz à próxima categoria proposta por Sartre: o sentimento de desespero existencial.

8 O DESESPERO EXISTENCIAL NA CRIATURA DE FRANKENSTEIN

Retomando o significado de abandono, para Sartre (1876), esse afeto está relacionado ao sentimento de perda causado pela compreensão de que não há uma entidade superior para fundamentar as escolhas morais, ou seja, não há divindade ou força externa que forneça diretrizes para a existência. O homem existe sozinho e, por meio de suas escolhas, é responsável por atribuir o valor objetivo a cada ação. No caso da criatura, por mais que ela deseje atribuir a responsabilidade de suas escolhas à sociedade, que a repugnava e maltratava, a abdicação de seus valores éticos de bondade, assim como a decisão de preservá-los ou não, é e sempre será sua. Por isso, a principal consequência do abandono é, como foi abordado no capítulo seis, a ausência de qualquer fonte objetiva de lei moral. Para tratar disso, Sartre (2018) desenvolve sua teoria sobre as implicações da liberdade, do abandono e do estado de angústia a ele associado.

Quanto à angústia, ela sempre residirá diante da responsabilidade perante as escolhas, visto que o homem escolhe por si e pelos outros e “tudo se passa como se a

humanidade inteira estivesse de olhos fixos em cada homem e se regrasse por suas ações” (SARTRE, 1987, p. 8). Assim, a angústia se mantém viva no consciente daquele que reflete sobre si e sobre suas ações, pois “[...] todos aqueles que um dia tiveram responsabilidade conhecem [a angústia] bem” (SARTRE, 1987, p. 8). Dessa forma, Sartre afirma que o abandono implica que o homem escolhe o seu ser e, devido a isso, desamparo e angústia caminham juntos, assim como o desespero.

O desespero é o último afeto da tríade existencialista advinda do ato de existir, juntamente com o abandono e a angústia, emergindo quando o homem se dá conta de que, por mais que seja livre para tomar suas decisões, o mundo pode ser passivamente hostil às suas intenções. Esse afeto, então, se manifesta com a consciência de que a liberdade individual existe para fazer o homem prisioneiro da imprevisibilidade das consequências de suas ações, ou seja, deve-se sempre escolher, mesmo nunca sabendo totalmente as consequências de tais escolhas. Assim, por mais que o indivíduo escolha o projeto de seu ser, essa decisão depende ainda de diversas variáveis para se realizar. Sobre o desespero, Sartre descreve seu conceito da seguinte maneira:

Quanto ao desespero, trata-se de um conceito extremamente simples. Ele significa que só podemos contar com o que depende da nossa vontade ou com o conjunto de probabilidades que tornam a nossa ação possível. Quando se quer alguma coisa, há sempre elementos prováveis (SARTRE, 1987, p. 12)

Em termos sartrianos, “desespero” não carrega as conotações de aflição e desesperança que geralmente possui. Ao invés disso, Sartre (1987, p. 13) ressalta que o indivíduo não deve esperar milagres ou consequências que, razoavelmente, não possam ser previstas, mas que “devo ater-me ao que vejo”. Para maior clareza, o filósofo usa um exemplo comum:

Posso contar com a vinda de um amigo. Esse amigo vem de trem ou de ônibus; sua vinda pressupõe que o ônibus chegará na hora marcada e que o trem não descarrilará. Permaneço no reino das possibilidades; porém, trata-se de contar com os possíveis apenas na medida exata em que nossa ação comporta o conjunto desses possíveis. [...] A partir do momento em que as possibilidades que estou considerando não estão diretamente envolvidas em minha ação, é preferível desinteressar-me delas, pois nenhum Deus, nenhum designo poderá adequar o mundo e seus possíveis à minha vontade (SARTRE, 1987, p. 13-14).

Considerando o universo como imprevisível, a capacidade humana de antecipar eventos se torna, de fato, limitada por sua natureza incerta. Por isso, o filósofo sugere que a esperança é prejudicial à ação, uma vez que leva as pessoas a esperar que seres invisíveis ajam em seu lugar. Como resposta à crítica de que tal premissa sugere quietismo e inação, Sartre (1987, p. 13) ressalta que, pelo contrário, o indivíduo deve sim se engajar em um projeto,

segundo a fórmula de que “não é preciso ter esperança para empreender”, ou seja, independentemente do projeto que escolho, “não deverei ter ilusões e que farei o melhor que puder”.

No romance de Mary W. Shelley, a criatura de Frankenstein vivencia o desespero ao perceber que os resultados de suas escolhas não podem ser controlados, uma vez que o futuro de sua existência depende de variáveis desconhecidas. Sob uma ótica sartriana, o desespero surge quando o indivíduo, consciente de sua liberdade e de sua capacidade de se autodefinir, se vê diante da incerteza do futuro, sabendo que sua liberdade de escolha não elimina as probabilidades que escapam ao seu controle.

Nesse contexto, após várias tentativas frustradas de conquistar a compaixão da raça humana, a criatura descobre que não pode controlar as ações dos outros, ainda que, para ela, as consequências destas interfiram diretamente na definição de seu ser: “Só depende de ti eu deixar para sempre a vizinhança dos homens e levar uma vida inofensiva, ou me tornar o flagelo de teus semelhantes e autor de tua própria e rápida ruína” (p. 145, 147). Logo, seu fracasso reside em responsabilizar as pessoas ao seu redor pela definição de sua essência e na crença de que elas são capazes de modificá-la, pois, assim, se estabeleceria uma conexão com a raça dos homens, da qual ela se julga excluída. No entanto, assim que essas pessoas fogem diante de sua aparência monstruosa, a criatura se desespera diante do resultado de suas ações, que culminam, mais uma vez, na sua solidão, mesmo que suas intenções fossem contrárias a isso.

Na fala da criatura: “Passei o resto do dia em minha choupana, num estado de total e absurdo desespero. Meus protetores haviam partido, e tinha rompido o único elo que me ligava ao mundo” (p. 197), observa-se que o sentido comum do desespero, de extrema aflição de uma pessoa que não vê saída para determinada situação, mescla-se com o sentimento de não ter obtido sucesso na sua decisão de se apresentar aos camponeses, para assim conseguir seu afeto e companhia. Nesse momento, a criatura reflete sobre como os resultados de suas ações dependem de outros seres para se realizarem. Negando a possibilidade de rejeição, apoiando-se apenas na variável que mais se adequa ao seu desejo, ela se desespera diante da vastidão de possibilidades que emergem em cada decisão tomada, e que, longe de se realizarem de acordo com as suas intenções, só a afastam ainda mais da tão sonhada companhia humana.

À vista disso, Sartre (1987, p. 12) ressalta que o homem permanece no reino das probabilidades, pois não há no universo nenhuma força que possa adaptar o mundo e todas as suas possibilidades à vontade do homem, uma vez que, “quando se quer alguma coisa, há sempre elementos prováveis”. O momento em que o desespero se manifesta, portanto, é em meio à tomada de uma decisão, ocorrendo em decorrência do sentimento de incapacidade de

previsão das consequências posteriores, que podem ou não convergir com a intencionalidade que existe por trás da ação. De tal modo, uma vez que a criatura está ciente dessa incapacidade, ela percebe que é livre para agir, mas não para prever as possibilidades resultantes de suas ações, que, para ela, se assemelhavam a um sonho distante e inalcançável, já que suas intenções de conseguir companhia humana nunca eram alcançadas:

Às vezes, permitia que meus pensamentos, sem o controle da razão, vagassem pelos campos do Paraíso e ousava imaginar criaturas amáveis e encantadoras compartilhando meus sentimentos e alegrando a minha tristeza; seus rostos angelicais exibiam sorrisos de consolação. Mas era tudo um sonho: nenhuma Eva amenizaria minhas tristezas ou compartilharia meus pensamentos (SHELLEY, 2016, p. 187).

Desespero, como abandono e angústia, é um termo emotivo. Sartre, com essa afirmação, se refere à postura existencialista diante dos aspectos do mundo que escapam ao controle do indivíduo. Ele argumenta que, por mais que uma pessoa deseje realizar algo, forças externas, como as ações de outros ou circunstâncias imprevistas, podem interferir no resultado final. Essa visão reforça a noção de que, embora o indivíduo seja livre para agir, ele não tem domínio absoluto sobre as consequências, que permanecem influenciadas por fatores alheios à sua vontade. Ademais, para o filósofo, uma atitude de desespero reflete indiferença em relação ao modo como os acontecimentos se desenrolam, pois, “quando Descartes afirma: ‘É melhor vencermos a nós mesmos do que ao mundo’, ele queria dizer a mesma coisa: agir sem esperança” (SARTRE, 1987, p. 13). No entanto, a criatura não é indiferente a esses acontecimentos. Pelo contrário, ela sofre com eles, depositando suas expectativas nas ações alheias. Assim, desespera-se ao acreditar que a compaixão de outros definirá sua essência como uma criatura amável e admirada pelos homens:

As chuvas agradáveis e o ameno calor da primavera alteraram grandemente o aspecto da terra. Homens, que antes dessa mudança pareciam estar escondidos em cavernas, espalhavam-se agora pelos campos, ocupados nas várias artes do cultivo. Os pássaros cantavam em notas mais alegres, e as folhas começaram a brotar das árvores. Feliz, feliz terra! Meu espírito se animava com o aspecto encantador da natureza. O passado fora apagado de minha memória, o presente era tranquilo, e o futuro iluminado por brilhantes raios de esperança e expectativas de alegria (SHELLEY, 2016, p. 165).

Relacionando-se assim com a autodefinição do ser, o desespero está profundamente vinculado à existência. Para conviver com esse afeto, o homem deve estar consciente de que, assim como ele, o outro também existe em liberdade; portanto, é impossível prever com exatidão as decisões que serão tomadas e seus efeitos consequentes. Com o homem, existem apenas probabilidades, nunca certezas. Porém, ao declarar que não se pode confiar em nada, exceto em sua própria liberdade, isso não significa que o indivíduo deva se abandonar à inação.

Pelo contrário, Sartre argumenta que isso deve levar ao comprometimento com um curso de ação, uma vez que não existe realidade fora daquela que é vivida em si mesma. Para ele, todos os indivíduos são totalmente definidos pelo que realmente fazem, e não pelo que poderiam ter feito se as circunstâncias fossem diferentes, pois, “como o ponto de partida do homem é a existência e não a essência, esse terá de se construir ao longo de seu existir. E ao mesmo tempo se depara com outros existentes na mesma condição: outras liberdades que tentam realizar-se” (GONÇALVES, 2012, p. 8).

Logo, a criatura tem sua existência perturbada por forças externas que não comprehende e seu erro reside em inventar um determinismo, ao atribuir a responsabilidade da definição de sua essência ao mundo exterior, não se comprometendo a viver uma vida autêntica⁶¹. Uma vez nascida em liberdade, ela não apreende o significado de existir, pois está constantemente procurando, no outro, o caminho para a construção de sua identidade. Consoante com esse pensamento, pode-se afirmar que: “Frankenstein representa a mente e as emoções voltadas para si mesmas, enquanto sua criatura simboliza a mente e as emoções projetadas imaginativamente para fora, em busca de uma maior humanização por meio do confronto com outros eus⁶²” (BLOOM, 2009, p.04).

A partir dessa ideia da importância do outro “eu”, não se descarta o seu papel fundamental no processo de autodefinição do indivíduo, posto que o outro é, também, o fundamento do ser dos outros:

Pois é a presença do outro, melhor dizendo, a consciência que o para-si tem do olhar do outro sobre si, que o levará a reverter seu olhar, antes ocupado com as coisas, para o valor de suas próprias ações, ou sobre o sentido do seu próprio comportamento (FURLAN, 2013, p. 87).

Em uma de suas falas, a criatura narra como decidiu parar de roubar os suprimentos da família dos aldeões, bem como ajudá-los nas tarefas diárias, de forma a minimizar seus esforços. Diante do reconhecimento da escassez de alimentos e do árduo trabalho dos camponeses, ela decide se tornar um “*bom espírito*” (p. 165, grifo próprio) para eles, ou seja, a criatura demonstra compreender bem o fato de que suas ações afetam também outros indivíduos, e, a partir desse novo olhar de agradecimento e de compaixão que a criatura recebe do outro, mesmo que não direcionado a ela, visto que os aldeões não têm ainda conhecimento de sua existência, ela se torna ainda mais motivada a conquistar a benevolência desses seres,

⁶¹ Tal atitude é caracterizada por Sartre (1987, 2018) como “má-fé” e será discutida mais adiante.

⁶² “Frankenstein is the mind and emotions turned in upon themselves, and his creature is the mind and emotions turned imaginatively outward, seeking a greater humanization through a confrontation of other selves” (BLOOM, 2009, p.04).

para que assim continue sendo vista como benfeitora. A visão do outro a faz olhar para si própria, para suas ações e seu comportamento, e acaba por influenciá-los:

Esse sinal de bondade me sensibilizou. Eu tinha me acostumado a roubar, durante a noite, parte de suas previsões para o meu próprio consumo, mas, quando vi que isso provocava mais aflição aos moradores do chalé, privei-me de fazê-lo, e me satisfazia com frutos, nozes e raízes, que eu colhia num bosque vizinho. Descobri também outro meio que me permitia ajudá-los em suas labutas. Vi que o rapaz gastava grande parte do dia juntando lenha para a lareira da família; e assim, durante a noite, muitas vezes eu pegava suas ferramentas, cujo uso eu depressa descobrira, e trazia para casa combustível suficiente para o consumo de vários dias. Lembro-me de que, da primeira vez que fiz isso, a moça, quando abriu a porta de manhã, pareceu muito espantada de ver uma grande pilha de lenha do lado de fora. Disse algumas palavras em voz alta, e o rapaz juntou-se a ela, também demonstrando surpresa. [...] Descobri depois que esses trabalhos, executados por uma mão invisível, causavam-lhe enorme espanto; e algumas vezes, nessas ocasiões, eu os ouvi proferirem as palavras bom espírito, maravilhoso, mas então eu não comprehendia o significado desses termos (SHELLEY, 2016, p. 161, 165).

Pois, dessa maneira, tem-se que “o outro então irá me constituir em um ‘novo tipo de ser que deve sustentar qualificações novas’. Mas este ser não estava em mim, esperando pela aparição do outro. Este novo ser não reside no outro, eu sou responsável por ele” (GONÇALVES, 2012, p. 29). Longe de se tornar o autor da essência de outros indivíduos, o outro é aquele que permite a consciência em si do próprio ser, uma vez que age enquanto entidade reflexiva. Assim que a criatura reflete acerca de suas ações e de como elas interferem na vida de seus estimados aldeões, ela decide parar de agir em prol de sua subsistência, deixando de pensar apenas em benefício próprio e tornando-se sensível ao sofrimento do outro. Essa mudança só foi possível devido à reflexão sobre a visão de si que o outro possuía, de como o outro a via. Ainda assim, a mudança continua sendo de inteira responsabilidade do ser que se define, pois o ser para-si remete ao para-outro:

Por isso a relação fundamental com o outro, segundo Sartre, é a do conflito entre uma liberdade que vive sempre em ato, cuja duração é essa permanente fuga do ser (em-si) em direção ao ser (em-si), e o olhar do outro que me apreende num desses sentidos que eu sou enquanto projeto de ser (que constituem o sentido que sou, enquanto passado ou sentido que trago sempre ultrapassado em direção ao ser que desejo) (FURLAN, 2013, p. 88).

É o novo olhar dos aldeões que intervém drasticamente no comportamento da criatura. A partir do momento em que tem consciência da forma como é vista, do seu ser para-outro, ela decide mudar o curso de suas ações, o que mostra como o reino das possibilidades é mutável e dependente de diversas variáveis, dentre elas a própria liberdade do outro:

Sou coisificado ao ser olhado pelo outro, pois ele me objetiva. Assim o outro solidifica minhas possibilidades, pois eu sou possibilidades enquanto liberdade. [...] Com o olhar do outro, não tenho mais controle da situação. Podem acontecer coisas inesperadas a partir do momento em que outra liberdade aparece. Sou escravo do outro

na medida em que sou dependente de uma liberdade que não é minha, mas é condição de meu ser. [...] Ao ser visto pelo outro, percebo que sou vulnerável e estou sem defesa. Percebo que o outro é um ser livre, que pode limitar minha liberdade. Apreendo minhas possibilidades de fora através dele, mas sou essas possibilidades. Essas possibilidades aparecem à consciência irrefletida na medida em que o outro me espreita. Com o outro a situação me escapa na medida em que podem ocorrer inversões inesperadas. Quando ajo sozinho, posso prever as consequências. O outro faz surgir algo que não foi desejado por mim (GONÇALVES, 2012, p. 31, 33).

Ainda sobre o outro, é importante mencionar que “a cada instante o outro *me olha*” (SARTRE, 2018, p. 332). É o olhar de outros indivíduos que permite que o ser se veja em ação, pois essa presença permite uma forma de conscientização que o levará a reverter seu olhar para o valor e o sentido de suas próprias ações (FURLAN, 2013). Sartre (2018) ainda menciona a experiência resultante desse olhar, que deixa o indivíduo desconfortavelmente ciente do seu ser-para-outro. É o que acontece com a criatura, quando nota que seus furtos provocavam aflição aos moradores do chalé e decide auxiliá-los, sendo visto então como “*bom espírito, maravilhoso*” (p. 165, grifo próprio), mesmo que essas ações sejam feitas por uma “mão invisível”, a qual eles desconheciam.

Logo, o desespero existencial emerge dessa vastidão de possibilidades em que o indivíduo se encontra durante seu processo de autodefinição, que depende também da liberdade do outro e obriga o ser a escolher, mesmo sem saber totalmente as consequências de suas escolhas. Além de contar com possibilidades que estão além de seu alcance, o indivíduo se define livremente em meio à liberdade do outro, o que amplia ainda mais a imensidão de resultados que podem surgir de uma situação. É o que explana Sartre (1987, p. 13) ao afirmar que o desespero existe, pois “permanecem, portanto, em mim, inutilizadas e inteiramente inviáveis, uma porção de disposições [...].” São essas disposições que causam desespero na criatura, uma vez que ela não comprehende que a liberdade que reside em cada escolha depende de aspectos do mundo que estão além do seu controle. Embora tente fugir da responsabilidade de se autodefinir, procurando refúgio nas ações do outro, esse outro nada mais é do que um espelho: provoca uma reflexão de si, mas nunca modifica esse ser, que continua sendo de inteira responsabilidade do indivíduo.

Como mencionado anteriormente, quando Sartre (1987, p. 13) afirma que “permaneço no reino das possibilidades; porém, trata-se de contar com os possíveis apenas na medida exata em que nossa ação comporta o conjunto desses possíveis”, ele ressalta justamente essa imprevisibilidade que existe por trás de cada ação, mas que admite certas possibilidades e se limita a elas, ou seja, admite-se que cada ação admite um resultado, mas que não se pode esperar por prodígios. Além disso, Sartre (1987, p.14) reforça que “não posso, porém, contar com homens que não conheço, fundamentando-me na bondade humana ou no interesse do

homem pelo bem-estar da sociedade, já que o homem é livre e que não existe natureza humana na qual possa me apoiar”.

Em determinado momento da narrativa de Mary W. Shelley, embora a criatura tenha decidido interromper sua vingança contra seu criador ao exigir a criação de uma companheira, ela se frustra ao saber que a escolha final de Victor diverge de sua vontade inicial. Afinal, Victor é livre e usa sua liberdade para negar o pedido de sua criatura. Ela mesma menciona a instabilidade de seus pensamentos, que variam rapidamente do sentimento de compaixão ao desprezo, podendo ser comparados à multiplicidade de resultados e consequências que podem decorrer de uma escolha. Dessa inconstância e mutabilidade advinda das ações, Mary W. Shelley (2016, p. 107, 141) reflete, na fala de Victor:

Mal podia suportar a profusão de sensações que povoavam a minha mente. [...] Havia ocorrido uma mudança repentina e devastadora; mas mil outras pequenas circunstâncias poderiam ter gradativamente provocado outras mudanças que, embora tenham sido mais tranquilas, nem por isso eram menos decisivas.

[...]

Mas vem a dar no mesmo: pois seja alegria ou tristeza
O caminho da partida ainda está livre.
O ontem do homem talvez nunca seja como o seu amanhã;
Nada é permanente, a não ser a inconstância!

A inconstância da condição humana, sua mutabilidade e a consequente imprevisibilidade das ações são características intrínsecas à obra de Mary W. Shelley, que, em diversos momentos de seu texto, permite ao leitor refletir sobre essas questões por meio da experiência de cada personagem. Esses motes estão intimamente ligados aos questionamentos sobre o ser e a essência, representando reflexões epistemológicas presentes em ambas as personagens, criador e criatura, como evidenciado nas perguntas incisivas feitas por Victor Frankenstein: “De onde procede o princípio da vida?”, e nas indagações repetidas pela criatura: “Quem era eu? O que eu fui? De onde eu vim? Qual foi o meu destino?” (p. 185). Nesse contexto, Mellor (2003, p. 20) aponta que as indagações da criatura podem ser compreendidas sob duas respostas principais:

Enquanto seus personagens lutam com essas questões ontológicas e epistemológicas, o romance de Shelley apresenta duas respostas diametralmente opostas. Por um lado, a criatura, seguindo os filósofos franceses Rousseau e Condorcet, insiste que a natureza humana é intrinsecamente boa: “Eu era benevolente e bom; a miséria me tornou um demônio” e, mais tarde, “Meus vícios são filhos de uma solidão forçada que abomino; e minhas virtudes necessariamente surgirão quando eu viver em comunhão com um igual”. Por outro lado, Frankenstein, seguindo uma doutrina cristã mais tradicional do pecado original, insiste que a criatura é intrinsecamente má:

“Monstro abominável! Demônio que tu és! As torturas do inferno são uma vingança branda demais para teus crimes. Diabo miserável!”⁶³.

Retomando a discussão sobre o ser-para-outro, Mellor (2003, p. 20) destaca que as interpretações sobre a essência da criatura são quase sempre moldadas pela visão do outro. Esse olhar, fundamental na constituição do ser, interfere na forma como a criatura constrói sua identidade, uma vez que ela passa a ser julgada com base em sua aparência externa. Por fim, essa identidade distorcida, fruto de sua aparência estranha e disforme em relação aos padrões humanos, se torna parte do ser que ela projeta para si mesma, uma vez que a criatura acredita na projeção do outro:

A criatura, frequentemente referida como “ser”, é intrinsecamente boa ou intrinsecamente má? Essa pergunta ressoa na cena emblemática em que a criatura se vê refletida pela primeira vez em um lago floresta: “[Q]eu terror senti ao me ver em uma poça transparente! A princípio, recuei, incapaz de acreditar que era realmente eu quem estava refletido no espelho; e quando me convenci plenamente de que era, na realidade, o monstro que sou, fui tomado pelas mais amargas sensações de desespero e mortificação” (F ii iv 76). Aqui, conhecer a si mesmo (cognição) é uma questão de ver-se refletido em um espelho; em outras palavras, essa cognição é sempre uma percepção secundária, uma imagem derivada de si mesmo. A criatura, a princípio, é “incapaz de acreditar” que o que sabe (sente, experimenta) ser corresponde ao que vê, mas depois se “convence” de que é “realmente” o que vê: um “monstro”⁶⁴.

De fato, o outro é importante na medida em que “eu encontro o outro como sujeito precisamente quando me percebo como aquele que está sendo observado, em oposição àquele que observa”⁶⁵ (OVERGAARD, 2013, p. 112). Assim, Sartre afirma que, mais importante do que o encontro com “aquele que olha”, é o encontro com o “olhar” do outro. A criatura, ao se deparar com tantas visões preconcebidas, passa a acreditar nas percepções que os outros têm de si, integrando essas visões em seu próprio projeto de identidade. Sobre isso, Overgaard (2013, p. 113) reflete que “Sartre geralmente associa a experiência do olhar aos sentimentos de

⁶³ “As its characters wrestle with these ontological and epistemological questions, Shelley’s novel presents two diametrically opposed answers. On the one hand, the creature, following the French philosophes Rousseau and Condorcet, insists that human nature is innately good: ‘I was benevolent and good; misery made me a fiend’ and later, ‘My vices are the children of a forced solitude that I abhor; and my virtues will necessarily arise when I live in communion with an equal’. By contrast, Frankenstein, following a more traditional Christian doctrine of original sin, insists that the creature is innately evil: ‘Abhorred monster! fiend that thou art! The tortures of hell are too mild a vengeance for thy crimes. Wretched devil!’” (MELLOR, 2003, p. 20).

⁶⁴ “Is the creature, frequently referred to as ‘being’, innately good or innately evil? This question resonates in the emblematic scene in which the creature first sees himself mirrored in a pond in the woods: ‘[H]ow was I terrified, when I viewed myself in a transparent pool! At first, I started back, unable to believe that it was indeed I who was reflected in the mirror; and when I became fully convinced that I was in reality the monster that I am, I was filled with the bitterest sensations of despondence and mortification’ (F ii iv 76). Here, knowing oneself (cognition) is a matter of seeing oneself reflected in a mirror; in other words, that cognition is always a secondary, derivative perception or image of oneself. The creature is at first ‘unable to believe’ that what he knows (feels, experiences) himself to be is what he sees, but then he becomes ‘convinced’ that he is ‘in reality’ what he sees, a ‘monster’” (MELLOR, 2003, p. 20).

⁶⁵ “I encounter the other as subject precisely when I experience myself as the one who is being looked at, as opposed to the one who is looking” (OVERGAARD, 2013, p. 112).

vulnerabilidade, desempoderamento e até escravidão⁶⁶, o que indica que a forma como os indivíduos veem e são vistos influencia diretamente o processo de autodeterminação. Isso não isenta, no entanto, o homem da responsabilidade de ser o projeto que define para si, pois “tal ser me é dado como um fardo que carrego sem jamais poder virar o rosto para conhecê-lo, sem querer sentir seu peso” (SARTRE, 2018, p. 137).

Então, se a criatura não é o que aparenta ser aos olhos do outro, como ela deve ser percebida? Tal questionamento é levantado por Mellor (2003, p. 20):

Pois ele entra no romance como o signo do desconhecido, o nunca antes percebido. Como ele deve ser encaixado nos códigos existentes de significação de nossa cultura? Todos os personagens no romance assumem que sua aparência externa é um índice válido para sua natureza interior⁶⁷.

Dessa maneira, a forma como a criatura define sua essência deixa de ser justificada pelos valores morais que ela considerava justos, sendo agora atribuída externamente. Assim, ela se vê diante do dilema entre continuar a construção de sua essência, definida pelo olhar do outro e marcada pela monstruosidade e deformidade, ou seguir se autodefinindo com os valores de bondade e honestidade que aprendeu ao observar os aldeões. Frente a tantos dilemas existenciais, a criatura retorna ao seu criador prometeico:

De um desespero tão profundo, nenhum alívio é possível. Impelido a uma existência sobre a qual “as frias estrelas brilharam em zombaria”, o demônio declara “guerra eterna contra a espécie” e entra em uma existência caída mais terrível do que a do Adão expulso. Ecoando Milton, ele faz a irônica pergunta “E agora, com o mundo diante de mim, para onde devo inclinar meus passos?” à qual a única resposta possível é, em direção ao seu miserável criador prometeico⁶⁸ (BLOOM, 2009, p. 8).

A criatura deseja se livrar da responsabilidade sobre seu ser, pois recusa construir sua própria essência através de suas ações e busca se definir pelas ações de seu criador. Isso lhe parece justificável, pois ela pensa: “a quem eu teria mais direito de recorrer senão aquele que me deu a vida?” (p. 199). Através dessa ilusão de que seu criador pode atribuir-lhe uma essência, a criatura engana a si mesma, escapando da responsabilidade de se autodeterminar ao

⁶⁶ “In fact, Sartre quite generally associates the experience of the look with feelings of vulnerability, disempowerment and even enslavement” (OVERGAARD, 2013, p. 113).

⁶⁷ “For he enters the novel as the sign of the unknown, the never-before-perceived. How is he to be fit into our culture’s existing codes of signification? All the characters in the novel assume that his outer appearance is a valid index to his inner nature” (MELLOR, 2003, p. 20).

⁶⁸ “From a despair this profound, no release is possible. Driven forth into an existence upon which ‘the cold stars shone in mockery,’ the daemon declares ‘everlasting war against the species’ and enters upon a fallen existence more terrible than the expelled Adam’s. Echoing Milton, he asks the ironic question ‘And now, with the world before me, whither should I bend my steps?’ to which the only possible answer is, toward his wretched Promethean creator” (BLOOM, 2009, p. 8).

tentar delegar essa tarefa ao outro, a quem considera responsável por seu sofrimento. Esse comportamento de autoengano é caracterizado por Sartre (2018) como “má-fé”.

Em seus escritos sobre a má-fé, Sartre (2018, p. 94) afirma que quem a pratica o faz para “mascarar uma verdade desagradável ou apresentar como verdade um erro agradável”. Para isso, deve-se conhecer bem aquilo que se deseja ocultar, pois “devo saber muito precisamente essa verdade, para poder ocultá-la de mim com o maior cuidado”. A má-fé, neste sentido mais amplo, consiste em assegurar uma afirmação sobre si mesmo enquanto se sabe, em certo grau, que essa afirmação é falsa. Agir em má-fé, portanto, é mentir a si mesmo, escondendo a verdade.

Ainda que mentir para si mesmo seja um dos exemplos mais claros do que se comprehende por má-fé, as discussões de Sartre (2018) mencionam métodos mais sutis do que a mentira aberta. Muitas vezes, a má-fé é caracterizada como uma tentativa de fugir da verdade, mantendo-a oculta de si mesmo. Para o filósofo, tal conduta é comum a todo indivíduo, principalmente quando a verdade a ser evitada concerne à própria liberdade e à consequente responsabilidade proveniente desta.

A má-fé emerge como uma explicação plausível, no entanto, à luz do fato de que as falsas crenças em questão são reconfortantes e envolvem negações de verdades que seriam exigentes, perturbadoras ou ameaçadoras. Por exemplo, como vimos, Sartre afirma que quando estamos reflexivamente conscientes da nossa liberdade, experimentamos isso como angústia. Uma razão pela qual tão raramente nos concentramos em nossa liberdade e enfrentamos suas implicações, e por que muitos de nós a negamos inteiramente em favor de uma visão de mundo determinista, é, para Sartre, precisamente porque desejamos fugir de nossa angústia e escapar das obrigações irritantes que ela impõe, a saber, a obrigação de agir e de assumir a responsabilidade por nossas ações⁶⁹ (OVERGAARD, 2013, p. 128).

Dessa maneira, esconder de si o fato de que moldar o próprio ser depende inteiramente da responsabilidade individual diante da liberdade de escolha que se possui é menos doloroso do que aceitar a própria condição de existir em liberdade, já que o indivíduo é aquilo que escolhe ser. Assim, a criatura coloca toda a responsabilidade de seu futuro e o da humanidade nas mãos de Victor, “está em tua mão recompensar-me e libertá-los de um mal que poderás tornar tão grande que não somente tu e tua família, mas milhares de outros, serão engolidos pelo furacão de sua ira” (p. 145), certamente como uma tentativa de fugir da própria

⁶⁹ “Bad faith emerges as a plausible explanation, however, in light of the fact that the false beliefs in question are comforting, and involve denials of truths that would be demanding, disturbing, or threatening. For example, as we have seen, Sartre claims that when we are reflectively aware of our freedom, we experience it as anguish. One reason why we so seldom focus on our freedom and face up to its implications, and why so many of us deny it entirely in favour of a deterministic worldview, is, for Sartre, precisely that we wish to flee our anguish and to escape the irksome obligations it imposes, namely, the obligation to act, and to take responsibility for our actions” (OVERGAARD, 2013, p. 128).

responsabilidade como autora de todos os atos, monstruosos ou não, que cometera desde o início de sua jornada até o momento em que ela se encontra. Por fim, ao tentar forçar seu criador a agir da maneira que lhe convém, impondo seu poder superior sobre ele, “escravo [...] és o meu criador, mas eu sou o teu senhor: obedece!” (p. 241), a criatura age de forma a negar também a liberdade de Victor, ao tentar impor-lhe a obrigação de criar uma companheira para si. No entanto, Sartre (1987, p. 19) adverte:

Queremos a liberdade através de cada circunstância particular. E, querendo a liberdade, descobrimos que ela depende integralmente da liberdade dos outros, e que a liberdade dos outros depende da nossa. Sem dúvida, a liberdade, enquanto definição do homem, não depende de outrem, mas, logo que existe um engajamento, sou forçado a querer, simultaneamente, a minha liberdade e a dos outros; não posso ter como objetivo a minha liberdade a não ser que meu objetivo seja também a liberdade dos outros.

Seu desejo fervoroso de agradar e satisfazer os outros é uma indicação da responsabilidade que sente em projetar um comportamento exemplar para os seres que admira, o que também reflete um forte desejo de aceitação, de ter companhia e de finalmente sair de seu estado de solidão. A decisão de agir de maneira exemplar e virtuosa leva a criatura a experimentar o desespero, principalmente quando percebe que os indivíduos optam por maltratá-la, independentemente de seu comportamento em relação a eles. Essa realidade torna-se ainda mais evidente em situações específicas de sua jornada. Um exemplo disso é quando, após seu encontro desastroso com a família De Lacey, a criatura perambula por um bosque e, em determinado momento, depara-se com uma criança que corria às margens de um rio e que acaba por cair na correnteza. A criatura narra:

Eu disparei do meu esconderijo e, com extremo esforço, lutando contra a força da corrente, salvei-a, arrastando-a para a margem. Ela estava sem sentidos, e eu tentava por todos os meios ao meu alcance reanima-la, quando fui subitamente interrompido pela aproximação de um camponês [...]. Ao ver-me, ele atirou-se contra mim e, arrancando a menina de meus braços, fugiu para o interior do bosque. Eu o segui, apressadamente, sem saber bem o por que. Mas quando o homem viu que eu me aproximava, apontou-me uma arma, que carregava consigo, e atirou contra mim.” Sua própria resposta a esse incidente reflete sua ira perante a humanidade, que a julga constantemente diante de sua deformidade: “Foi essa então, a recompensa pela minha bondade! Salvara um ser humano da morte e, como recompensa, padecia agora com a dor miserável de uma ferida que me rompera carne e ossos. Os sentimentos de bondade e gentileza que, há apenas alguns momentos, eu havia nutrido, deram lugar a uma raiva infernal [...] Irritado com a dor, jurei vingança e ódio eterno a toda a humanidade (SHELLEY, 2016, p. 201).

Apesar de seu comportamento virtuoso, todos abominam a criatura devido à sua aparência disforme, o que causa nela uma profunda indignação. Quando ela retorna a seu criador e tem seu pedido de companhia negado, as possibilidades de felicidade se tornam ainda mais limitadas. A partir de então, ela acredita que está fadada a viver em reclusão, isolamento

e solidão. Para ela, não há mais perspectiva de mudança em sua vida. Assim, a criatura cai em estado de má-fé, de negação da verdade, que é a liberdade que reside em sua responsabilidade de poder mudar a situação em que se encontra. Ela refugia-se na má-fé, pois:

Forçado pelas circunstâncias a agir, a escolher, o que significa assumir a responsabilidade pela decisão que tomar, o indivíduo busca disfarçar essa exigência adotando uma atitude de má-fé, finge escolher, sem na verdade escolher. Desprovido de essência e angustiado por saber que lhe cabe criá-la, deixa-se iludir pela ideia de que seu destino está irremediavelmente traçado (PENHA, 2004, p. 78).

Apesar de todo o esforço para manter-se virtuosa, a criatura falha miseravelmente em sustentar seus valores. Confrontada com a injustiça, ela se sente justificada a infligir dor a outros, questionando: “não devo, pois, odiar aqueles que me detestam?” (p. 145). Nesse momento, ao se perceber como um pária, sua essência se volta para a vingança e para o inatingível desejo de aceitação. Quando afirma que “a desgraça fez de mim um demônio” (p. 145), a criatura oculta sua responsabilidade na construção dessa essência demoníaca, atribuindo-a aos outros, quando, na realidade, são suas próprias escolhas que a sustentam:

Todavia, podemos julgar, pois, como já disse, cada um escolhe perante os outros e se escolhe perante os outros. Para começar, podemos considerar (e isso talvez não seja um juízo de valor, mas é um juízo lógico) que algumas escolhas estão fundamentadas no erro e outras na verdade. Podemos julgar um homem dizendo que ele tem má fé. Tendo definido a situação do homem como uma escolha livre, sem desculpas e sem auxílio, consideramos que todo homem que se refugia por trás da desculpa de suas paixões, todo homem que inventa um determinismo, é um homem de má fé (SARTRE, 1987, p. 19).

Quando a criatura afirma que seus problemas são resultados da solidão que tanto abomina, ela mente para si mesma, agindo em má-fé, pois a liberdade de escolha ainda lhe pertence, sendo de sua total responsabilidade o ser que ela projeta para si:

A má fé é, evidentemente, uma mentira, pois dissimula a total liberdade do engajamento. No mesmo plano, direi que tem má fé, igualmente, aquele que declara que certos valores preexistem a si próprios; estarei em contradição comigo mesmo se, concomitantemente, quiser esses valores e afirmar que eles me são impostos (SARTRE, 1987, p. 19).

Logo, a criatura não está plenamente engajada na sua autodeterminação, uma vez que vive em constante negação da liberdade que acompanha sua existência, desempenhando apenas um papel que acredita ter sido imposto a ela. Dito de outro modo, ao crer que a sociedade lhe atribuiu esse papel, ela escamoteia sua liberdade e abdica da responsabilidade de agir. Por isso, Sartre critica a má-fé e clama por uma “autenticidade”, definida em termos de “[...] uma espécie de ‘transparência’ em relação à minha situação, um reconhecimento de que sou um ser

que pode ser responsável por quem sou” (CROWELL, 2020). Ainda, sobre a ideia reafirmação da liberdade,

nesses escritos, [Sartre] critica a má-fé e defende, em seu lugar, por “autenticidade”, que ele como “ter uma consciência verdadeira e lúcida da situação [e] assumir as responsabilidades e riscos que ela envolve” (Sartre 1965b: 90). Ele acrescenta que “não há dúvida de que a autenticidade exige coragem e mais do que coragem. Portanto, não é surpreendente que se a encontre tão raramente” (*ibid.*)⁷⁰ (DETMER, 2013, p 129).

Autenticidade, portanto, indica uma integridade – não a de uma essência pré-concebida, esperando para ser descoberta, mas a de um projeto individual, com o qual o indivíduo possa se comprometer, saindo assim de maneira inautêntica de vários papéis que lhe são atribuídos a todo momento. A diferença entre autenticidade e inautenticidade, dessa forma, não é baseada no papel que outras pessoas desempenham na vida de alguém, mas na particularidade que cada um possui em se tornar o projeto que almeja, sem seguir papéis pré-estabelecidos ditados por outro.

É por isso que, no fim, a criatura procura abrigo longe das áreas civilizada: “as montanhas desertas e as geleiras sombrias são meu refúgio [...] eu saúdo estes céus desolados, pois são mais gentis comigo que os teus semelhantes” (p. 145). Para a criatura, a natureza afastada do contato com o homem é o único espaço no qual ela poderia sentir paz, onde a sua “[...] vida se passará calmamente, e, em meus momentos finais, não amaldiçoarei meu criador” (p. 209). Assim, este é o único tipo de paisagem na qual ela poderia viver em sua plena autenticidade, longe do julgamento humano.

No final das contas, a narrativa da criatura nada mais é do que uma jornada sem fim em busca de si mesma e de seu propósito no mundo. No final do romance de Mary W. Shelley, ela transforma essa jornada em uma perseguição por justiça e vingança contra aquele que a criara, abandonando todos os seus esforços de se tornar a entidade que projetara para si. Assim, ela se torna um ser inautêntico, que vive na má-fé e que resiste em tornar-se aquilo que almeja ser, rejeitando o principal argumento de Sartre (2018, p. 545) de que:

O homem é livre porque não é si mesmo, mas presença a si. [...] A liberdade é precisamente o nada que é tendo sido no âmago do homem e obriga a realidade humana a fazer-se em vez de ser [...]. Para a realidade-humana, ser é escolher-se: nada lhe vem de fora, ou tampouco de dentro, que ela possa receber ou aceitar. Está inteiramente abandonada, sem qualquer ajuda de nenhuma espécie, à insustentável necessidade de fazer-se até o mínimo detalhe.

⁷⁰ “In these writings he criticizes bad faith and calls, instead, for ‘authenticity’, which he defines in terms of ‘having a true and lucid consciousness of the situation [and] in assuming the responsibilities and risks that it involves’ (Sartre 1965b: 90). He adds that ‘there is no doubt that authenticity demands courage and more than courage. Thus, it is not surprising that one finds it so rarely’ (*ibid.*)” (DETMER, 2013, p 129).

A partir do momento em que vivencia a morte de seu criador, a criatura apreende o verdadeiro significado de existir em liberdade: sua existência — que ela acreditava não possuir propósito — de fato não tem sentido intrínseco. Esse sentido é construído por ela mesma, em cada comportamento, ato e escolha, sendo decidido exclusivamente por suas próprias ações. No leito de morte de Frankenstein, em sua autoanálise, a criatura revela a Walton, o narrador final, seu temperamento duplo. Admitindo que suas paixões e ações motivaram suas escolhas e que, ao se deixar dominar por esses sentimentos, tornou-se o ser que é, a criatura reflete sobre o papel determinante da responsabilidade na definição de sua essência enquanto indivíduo. Após se aventurar pelo caminho orientado pelo abandono, angústia e desespero, ela se conscientiza de seu papel essencial no ato de existir e na responsabilidade por seu projeto individual. Retomando uma citação já mencionada no *corpus* da pesquisa, a fim de reiterar a conscientização da criatura perante a responsabilidade de seus atos, ela revela que:

Sabia que estava preparando uma tortura mortal para mim, mas eu era o escravo e não o senhor de um impulso que eu detestava, embora não pudesse desobedecer. [...] Havia afastado todo o sentimento, dominado toda a angústia, ao tumulto do meu excessivo desespero. Dali por diante, o mal se tornou o meu bem. *Levado a esse extremo, não tive outra escolha senão adaptar minha natureza a um elemento que havia escolhido voluntariamente* (SHELLEY, 2016, p. 313, grifo próprio).

Portanto, no fim de sua jornada, a criatura admite a responsabilidade perante todos os atos cruéis que cometera, os quais escolhera voluntariamente⁷¹. Ainda assim, quando questionada por toda a devastação causada por sua vingança, a criatura ressalta que “[...] não é assim [...] embora deva ser a impressão que lhe causou o que parece ser o propósito de minhas ações” (p. 313). Ela explica, então, que a sua jornada em busca de compaixão e do “compartilhamento de sentimentos de felicidade” foi destruída pelo desprezo que recebia devido à sua aparência monstruosa. Assim, ela se entrega aos vícios e à desgraça e devota-se “à infelicidade do meu criador, um ser que era o modelo perfeito de tudo o que é digno de amor e admiração entre os homens; persegui-o até sua irremediável ruína” (p. 315). De tal modo, resume sua trajetória a Walton:

No início, busquei isso pelo amor à virtude, por sentimentos de felicidade e afeição que inundavam todo o meu ser, e que desejava compartilhar. Mas agora que a virtude se tornou uma sombra para mim, e que a felicidade e afeição se transformaram num amargo e abominável desprezo, onde deve procurar compaixão? Estou contente de

⁷¹ A criatura acaba por cometer vários assassinatos durante sua jornada existencial, estando todos eles relacionados à vingança contra Victor Frankenstein. Ela foi responsável pela morte de William Frankenstein (irmão), Henry Clerval (amigo), Elizabeth Lavenza (recém-esposa). Além disso, causou, indiretamente, a morte de Justine Moritz, que fora condenada à morte devido às suas tramas, e de Alphonse Frankenstein (pai), que sucumbira perante a notícia da morte de Elizabeth.

sofrer sozinho, enquanto durarem meus sofrimentos; e ao morrer, fico bem satisfeito que a abominação e o opróbrio pesem sobre a minha memória. Uma vez, minha fantasia foi embalada por sonhos de virtude, fama e prazer. Uma vez, falsamente esperei encontrar seres que, perdoando minha forma exterior, me amassem pelas excelentes qualidades que eu era capaz de revelar. Fui nutrido por elevados pensamentos de honra e devoção. Mas agora o vice degradou-me ao mais cruel dos animais. Nenhuma vilania, nenhuma desgraça, nenhuma maldade ou miséria podem ser comparadas às minhas. Ao ver a lista assustadora de minhas ações, não posso crer que eu seja aquele cujos pensamentos uma vez foram imbuídos de sublimes e transcendentes visões de beleza e de majestosa bondade. mas é sempre assim; o anjo caído torna -se o demônio maligno. Mas mesmo esse inimigo de Deus e do homem tem amigos e companheiros na desolação; eu estou completamente só (SHELEY, 2016, p. 315).

Por meio das falas finais da criatura, percebe-se o tom existencialista de seu discurso, principalmente no que diz respeito à responsabilidade pelas ações vingativas que cometeu. Ao admitir que não reconhece mais o ser virtuoso que um dia fora, ela admite também que cada escolha feita por ela culminou exatamente no ser monstruoso em que se tornou. É verdade que a sua deformidade e a sua consequente exclusão do mundo dos homens influenciaram drasticamente na sua mudança de comportamento, mas, diante de cada ação, sempre houve, e há, a escolha entre ser o seu projeto ou o ser projetado por outros.

Portanto, arrepende-se ao refletir que suas ações culminaram na morte, não apenas de seu criador, mas também de outras pessoas inocentes. Mais do que isso, o que lhe causa dor é o reconhecimento de que suas escolhas foram tomadas deliberadamente, mesmo que influenciadas pelo abandono e pela angústia que a perseguiam constantemente:

“Este também é minha vítima!” exclamou ele. “Com sua morte, meus crimes estão terminados; minha miserável existência está perto do fim! Ó, Frankenstein! Ser generoso e dedicado! O que adianta te pedir agora que me perdoes? Eu, que te destruí de modo irremediável, destruindo todos a quem amavas. Ai de mim! Ele está frio; não pode responder-me.” (SHELLEY, 2016. p. 311).

Por fim, a resposta para seus principais anseios, “quem sou eu, de onde viera”, reside na premissa sartriana de que “[...] o homem nada mais é do que o seu projeto; só existe na medida em que se realiza; não é nada além do conjunto de seus atos, nada mais que sua vida” (SARTRE, 1987, p. 10). Ao ponderar acerca de seu arrependimento e como poderia ter agido de maneira diferente nas circunstâncias que vivenciou, a criatura reitera a premissa sartriana de que o homem é o projeto que designa para si – ele é o fruto de suas realizações e, portanto, modifica-se a todo momento com as possibilidades resultantes daquilo que se escolhe.

Não resta dúvida de que eu poderia ter agido de outro modo, mas o problema não é esse. Seria melhor formulado assim: podia eu ter agido de outro modo sem modificar sensivelmente a totalidade orgânica dos projetos que sou [...] em vez de permanecer como pura modificação local e accidental de meu comportamento, só podia produzir-se graças a uma transformação radical de meu ser-no-mundo – transformação, aliás,

possível? Em outras palavras: eu podia ter agido de outro modo, mas a que preço? (SARTRE, 2018, p. 560).

Ao fim de sua longa jornada existencial, a criatura aceita a sua responsabilidade como autora de sua essência e, cansada de ser prisioneira de suas ações, decide pôr fim à sua condenação à existência em liberdade: “[...] devo morrer. Não mais sentirei as agonias que agora me consomem, nem serei presa de desejos insatisfeitos, embora insaciáveis”. A morte, aqui, figura como entidade responsável pela aniquilação de seus projetos. É, pois, dessa maneira que decide cessar sua existência: “nadicando” o projeto de seu ser.

“Mas em breve”, exclamou ele, com triste e solene entusiasmo, “eu morrerei, e não mais sentirei o que sinto agora. Em breve, essas desgraças candentes estarão acabadas. Subirei triunfante à minha pira funerária, e exultarei com agonia das chamas torturantes. A luz daquela fogueira desaparecerá, e minhas cinzas serão lançadas ao mar pelos ventos. Meu espírito dormirá em paz, ou, se pensar, seguramente não pensará assim. Adeus.” (SHELLEY, 2016, p. 317).

Em sua pira funerária, a criatura triunfa frente à sua vitória, a de finalmente se encontrar livre de todo sofrimento vivenciado enquanto indivíduo, desde que primeiro despertara no mundo dos homens, encerrando sua vida nesse mesmo fogo prometeico que o gerara. Conclui-se, assim, a jornada existencial da criatura, como salienta Bloom (2009, p. 3):

Mary Shelley, com uma propriedade maravilhosa, encerra seu romance romântico de maneira demoníaca em um mundo de gelo. O mar congelado é o emblema inevitável tanto para o miserável demônio quanto para seu criador obcecado, mas ao demônio é concedida uma imagem final que remete ao mito de Prometeu invertido. Há um heroísmo plenamente conquistado no ser que se despede em uma reivindicação de triunfo melancólico: “Subirei triunfantemente à minha pilha funerária e exultarei na agonia das chamas torturantes.”⁷²

Refletindo acerca da obra de Mary W. Shelley, tem-se que a autora utiliza de seu protagonista e de sua criação para demonstrar que ambos são perseguidos por seus próprios pesadelos existenciais. Victor é, sem dúvida, atormentado pelo seu desejo egoísta de transgredir os limites humanos, a fim de obter poder e entendimento ilimitados, mas também é, assim como a sua criação, vítima de forças externas que atuam fora de seu controle, como a “inconstância da sorte e a precariedade da vida” (p. 133). Frankenstein e a criatura vivem em uma eterna aflição, como ele mesmo afirma, pois, “[...] para o culpado não existe paz”, e “as lembranças traziam consigo a loucura” (p. 271).

⁷² “Mary Shelley, with marvelous appropriateness, brings her Romantic novel to a demonic conclusion in a world of ice. The frozen sea is the inevitable emblem for both the wretched daemon and his obsessed creator, but the daemon is allowed a final image of reversed Prometheanism. There is a heroism fully earned in the being who cries farewell in a claim of sad triumph: ‘I shall ascend my funeral pile triumphantly and exult in the agony of the torturing flames’.” (BLOOM, 2009, p. 3).

De tal modo, *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* aborda não apenas a responsabilidade criativa, presente na relação íntima entre criador e criatura, mas também a responsabilidade existencial de cada percurso individual. Seja na autenticidade ou na má-fé, o indivíduo é livre para se autodeterminar de acordo com a projeção que constrói de si e, nesse quesito, a criatura representa justamente a dualidade existente entre definir-se enquanto um ser autêntico e fiel aos seus valores, que são construtos dos indivíduos, ou seguir os moldes projetados pelo olhar do outro. Na epígrafe da obra, que remete ao *Paraíso perdido* de Milton, em que Adão questiona o motivo de sua criação, Mary W. Shelley imediatamente recorda o leitor da tensão persistente nas narrativas sobre a existência humana – aquelas que refletem a relação entre um criador com a habilidade, mas talvez sem a sabedoria, de ser responsável por suas obras, e um sujeito que se vê perdido frente à existência que recebeu involuntariamente, sem seu consentimento ou pedido.

De toda forma, a condição humana representada por Mary W. Shelley, através de sua criatura, foge aos ideais românticos de sua época, apresentando não mais uma entidade idealizada pela sua natureza sublime, mas um ser que questiona sua jornada de vida e busca respostas para a sua existência monstruosa:

Frankenstein é claramente um romance que não apenas repudia ou problematiza a maioria das doutrinas estabelecidas pela ideologia romântica, mas também antecipa as graves questões existenciais sobre a natureza e a existência humanas. Assim, a natureza ambígua do Monstro é especialmente eficaz e transmite a perturbadora mensagem de que cada criatura e cada ato criativo possuem o potencial tanto para o bem quanto para o mal. Imaginação, mente e criatividade — categorias que formaram a base da firme convicção do Romantismo na superioridade e perfectibilidade do homem, bem como na capacidade dos seres humanos de se transformarem e transformarem o mundo — podem todas ser associadas ao Monstro e, como resultado, todas podem ser vistas com desconfiança⁷³ (MUNTEANU, 2001, p. 10, grifo próprio).

Além disso, os leitores contemporâneos de Mary W. Shelley são capazes de reconhecer que as questões levantadas por *Frankenstein ou o Prometeu moderno* representam reflexões de extrema importância acerca do desenvolvimento intelectual e emocional, assim como reflexões sobre identidade, liberdade, natureza humana, conhecimento, sofrimento e morte. E, assim como Walton perde a criatura de vista, que “logo foi levado pelas ondas, e perdeu-se nas trevas e na distância” (p. 317), sugere-se, não apenas, que a criatura possa ainda

⁷³ “Frankenstein is clearly a novel that not only repudiates or problematizes most of the doctrines established by Romantic ideology but anticipates the grave existential questions about human nature and human existence. Thus, the Monster’s ambiguous nature is especially effective and conveys the disturbing message that each creature and each creative act possesses the potential for both good and evil. Imagination, mind, and creativity—categories that formed the foundation of Romanticism’s firm conviction in man’s superiority and perfectibility and in human beings’ ability to change themselves and the world—can all be associated with the Monster and, as a result, can all be distrusted” (MUNTEANU, 2001, p. 10).

existir em liberdade, mas também que a sua natureza – a definição de seu ser – permanece mutável e sempre aberta a novas interpretações.

A reflexão proposta por Mary W. Shelley e Sartre, no entanto, é a de que, independentemente da situação, sempre há possibilidades de adotar diferentes atitudes em relação a ela. Refutando o determinismo, ambos promovem uma forte visão do sujeito individual responsável e autêntico. O homem é criador e criatura, pois, enquanto é responsável por criar-se, também é produto dessa criação. Logo, deve conscientizar-se de que nada mais é do que o projeto de si mesmo e que a complexidade da existência reside nas circunstâncias ou situações, mas nunca no ser em si (SARTRE, 2018). Na ausência de uma identidade fixa, o indivíduo é responsável por escolher seu caminho no mundo de forma autônoma, definindo-se e autodeterminando-se continuamente, sem se tornar uma identidade completamente estável. O indivíduo escolhe apropriar-se da existência como uma totalidade de ser-em-si e, condenado a ser livre, carrega nos ombros o peso do mundo inteiro. Por isso, o homem deve ser sem desculpas.

Mary W. Shelley, em *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, explora os anseios existenciais da criatura de Victor Frankenstein, cuja jornada reflete a luta pela compreensão de sua existência no mundo. Inicialmente moldada por fatores externos, a criatura reconhece a responsabilidade inerente à sua liberdade de autodeterminação. Mary Wollstonecraft Shelley propõe questões que dialogam com respostas modernas e até pós-modernas, ao sugerir uma responsabilidade compartilhada entre criador e criatura. Mais de dois séculos após sua publicação, a obra permanece relevante, desafiando leitores a confrontarem as complexidades da liberdade e da condição humana.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato de *Frankenstein ou o Prometeu moderno* se revelar um terreno fértil para inúmeras interpretações literárias reforça sua posição como uma obra cuja relevância e fascínio cresceram ao longo dos 200 anos desde sua publicação anônima. O romance, escrito pela autora inglesa Mary Wollstonecraft Shelley, explora com profundidade as relações entre ciência e natureza, além de abordar questões essenciais sobre a condição humana e o comportamento do indivíduo no século XIX e na contemporaneidade. Dito isso, a obra reafirma sua relevância tanto para a literatura quanto para a reflexão sobre o homem e sua relação com a sociedade e a natureza, possibilitando análises literárias e filosóficas que destacam sua importância duradoura.

No que concerne à literatura, muitos estudos interpretativos aliam a obra ao estudo da condição humana, uma vez que Mary W. Shelley antecipa questões existenciais derivadas da criação prometeica e seu avanço, relacionadas ao pensamento individual e à formação do sujeito. A autora personifica esses dilemas em sua criatura, cuja trajetória é marcada pela busca incessante de compreender a responsabilidade que emerge de sua liberdade de escolha e de seu papel em um mundo que a rejeita. Esses questionamentos, possibilitados pela transgressão de Prometeu, refletem a tensão entre criador e criatura, com a última atribuindo a causa de sua angústia e desespero ao abandono de seu criador. Assim, a criatura usa sua condição de criação rejeitada como justificativa para suas ações vingativas, especialmente contra aqueles que a marginalizam. Nessa ótica, Mary W. Shelley oferece uma representação singular dos anseios existenciais e dos conflitos internos da criatura, que são narrados por ela como parte de seu íntimo e constituintes de seu ser.

Nesse sentido, as reflexões trazidas por Mary W. Shelley em *Frankenstein ou o Prometeu moderno* convergem com os dilemas existenciais abordados pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre. Enquanto Mary W. Shelley explora a angústia e a responsabilidade da criatura frente à sua existência em um mundo hostil, Sartre propõe um existencialismo que interpreta tais sentimentos como parte intrínseca da liberdade humana. Assim, com suas categorias ontológicas, Sartre oferece um arcabouço teórico essencial para compreender as questões levantadas pela obra de Mary W. Shelley. Suas ideias sobre liberdade, abandono, angústia e desespero fundamentam a análise da criatura de Frankenstein, que se autodefine ao lidar com a ausência de uma orientação superior, o peso de suas escolhas e a imensidão de possibilidades que decorrem de sua liberdade. Assim, os afetos sartrianos vividos pela criatura revelam-se como dimensões universais da condição humana, profundamente ligadas ao ato de existir e às escolhas que moldam sua essência no mundo.

Dito isso, a pesquisa utilizou os conceitos de Sartre (1987, 2013) sobre liberdade, abandono, angústia e desespero para analisar o processo de autodefinição da criatura de Frankenstein. O objetivo foi compreender como ela interpreta sua existência e se torna responsável pela criação de sua própria essência em um mundo desconhecido. A criatura sente abandono pela ausência de uma divindade para orientar suas escolhas, angustia-se diante da responsabilidade de suas ações e desespera-se frente às infinitas possibilidades advindas de sua liberdade. Esses afetos sartrianos, vivenciados pela criatura, refletem dimensões universais da condição humana, intimamente ligadas ao ato de existir.

A análise do abandono existencial da criatura revela que ela existe no abandono, o que significa que é responsável pelo que projeta de si e que não há nenhum poder ou entidade

superior para auxiliar em seu processo de autodefinição no mundo. No entanto, ela vive nesse estado, mas nega sua liberdade ao se recusar a aceitar a responsabilidade plena por sua existência, pois busca apoio em outros seres, resistindo a assumir o controle sobre sua própria essência. Consumida por tentativas frustradas de encontrar pertencimento, a criatura luta para integrar seu “eu monstruoso” à humanidade que lhe foi imposta. Essa negação e as falhas sucessivas a atormentam e a fazem olhar para o problema de sua existência, que continua sem propósito.

Ao se representar como condenada à sua liberdade, a criatura finalmente confessa experienciar a angústia existencial que acompanhara cada ato monstruoso cometido por ela. Mais do que se referir ao sentimento de reconhecimento de sua responsabilidade diante desses atos, essa angústia se refere também à constatação de que os assassinatos e as crueldades foram escolhas dessa nova essência que emergia dentro de si. É assim que o ser se apreende angustiado: como um ser que não é nem o fundamento de si próprio, nem do outro, mas que é obrigado a decidir constantemente o significado de ser (SARTRE, 2018). Por isso, todas as reflexões da criatura estão nesse sentido, de fugir à responsabilidade do ser que está escolhendo se tornar.

Não compreendendo o ônus de carregar a responsabilidade de existir, a criatura vive imersa na angústia de ser a única responsável por sua essência, sendo, assim, mestre de seu ser. É essa consciência da própria responsabilidade na autodeterminação, atrelada ao reconhecimento da vastidão das possibilidades existentes, que podem convergir ou não a favor de quem age, que conduz ao sentimento de desespero existencial. Além de contar com possibilidades que estão além de seu alcance, o indivíduo se define livremente em meio à liberdade do outro, ampliando ainda mais a imensidão de resultados possíveis. A partir daí, a criatura acredita estar fadada a viver em reclusão, isolamento e solidão, caindo, assim, em um estado de má-fé e negação da verdade, que é a liberdade presente em sua responsabilidade de mudar a situação em que se encontra.

Por fim, reflete-se que o existentialismo é um campo filosófico que busca preparar o homem, seja na angústia, no abandono ou no desespero, para uma vida autêntica e genuína. Ao aliar os estudos de Sartre (1987, 2013) à obra *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, percebe-se uma análise profunda sobre a condição humana, na qual a liberdade emerge como o cerne da autodefinição e do enfrentamento existencial. Por meio da jornada existencial da criatura, Mary W. Shelley propõe uma reflexão sobre o percurso de criação da condição humana, representada por uma criatura que, inicialmente forjada, projeta-se na medida em que age e, dessa forma, determina-se no mundo. A criatura de *Frankenstein* exemplifica o conflito

entre o desejo de pertencimento e a angústia de assumir sua liberdade, revelando que, mesmo diante do abandono e do desespero, a responsabilidade pela criação de si é inescapável. Assim, a resposta moderna da autora às questões filosóficas levantadas na obra reside na responsabilidade que, embora compartilhada entre criador e criatura, é inerente a cada indivíduo na autodeterminação de sua essência. Por fim, Mary Wollstonecraft e Jean-Paul Sartre ecoam um chamado à autenticidade, evidenciando que o verdadeiro sentido de existir reside na coragem de assumir o peso e a potência da liberdade.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGAMBEM, Giorgio. *O Que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALVES, Talita Cassemiro P. *Frankenstein: the creation of a myth*. 2016. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras/ Literatura de Língua Inglesa). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais.
- ARGOLÔ, Sueli de Fátima A. *Frankenstein*, de Mary Shelley: a busca do homem pela perpetuidade da vida. *Revista ícone*, v. 10, p. 81-89, 2012. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/5041>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- AZEVEDO, Jorgiana Antonietta N. de. O horror de *Frankenstein* – uma reflexão tradutória. *Belas Infiéis*, v. 2, n. 1, p. 41-52, set. 2013. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/5041>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- BARNETT, Suzanne L. Romantic prometheis and the molding of *Frankenstein*. In: WEINER, Jesse; STEVENS, Benjamin Eldon; ROGERS, Brett M. (org.). *Frankenstein and its classics: The modern Prometheus from antiquity to science fiction*. London: Bloomsbury Academic, p. 76-90, 2018.
- BASSO, Eugênia Adamy; MARQUES, Eduardo Marks de. O corpo (não) humano e sua importância na questão identitária: o monstro de *Frankenstein* ou Prometeu moderno. *Raído*, Dourados, v. 12, n. 31, p. 183-195, dez. 2018. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/8303>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*: uma teoria da poesia. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- BLOOM, Harold. *Bloom's modern critical views: Mary Wollstonecraft Shelley*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2009.
- BRITO, Márcia Xavier de. O Prometeu moderno e o monstro. In: SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: DarkSide Books, p. 3-4, 2017.
- BROOKS, Peter. Godlike science/unhallowed arts: language and monstrosity in *Frankenstein*. *New literary History*, v. 9, n. 3, p. 591–605, 1978. Disponível em: www.jstor.org/stable/468457. Acesso em: 07 dez. 2020.
- CHAO, Shun-liang. Shelley's *Frankenstein* as a book of love and despair. *Comparative literature and culture*, v. 21, p. 1-9, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3261>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- CROWELL, Steven. Existentialism. In: EDWARD, N. Zalta. *The Stanford encyclopedia of philosophy*. 2020. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/existentialism/>. Acesso em: 20 fev. 2021.

- DETMER, David. Bad faith. In: CHURCHILL, Steven; REYNOLDS, Jack (org.). *Jean-Paul Sartre key concepts*. New York: Routledge, p. 118-130, 2013.
- DOUGHERTY, Carol. *Prometheus*. London: Routledge, 2006.
- ELÍADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva: 1972
- ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2018.
- FERREIRA, Danilo Gomes. “O existencialismo é um humanismo”: a escolha, a responsabilidade e a angústia em Sartre. *Cadernos de graduação*, n. 8, p. 79-87, out. 2011. Disponível em:
<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/cadernosgraduacao/article/view/530>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- FILUTOWSKA, Katarzyna. The narrator’s identity and the pursuit of trespassing Boundaries in Frankenstein. *Analyses/Rereadings/Theories journal*, v. 4, p. 15-24, 2016. Disponível em:
https://www.academia.edu/29506691/The_Narrators_Identity_and_the_Pursuit_of_Trespassing_of_Boundaries_in_Mary_Shelleys_Frankenstein_in_Analyses_Rereadings_Theories_Journal_4_1_2016_pp._15.-24?. Acesso em: 07 dez. 2020.
- FLYNN, Séverine. Sartre’s ontology. In: ZALTA, Edward N. (ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. 2020. Disponível em:
<https://plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/sartre-ontology/>. Acesso em: 28 dez. 2024.
- FRASSEN, Trijsje-Marie. *Prometheus through the ages*: from ancient trickster to future human. PhD Dissertation. University of Exeter, United Kingdom, 2014.
- FRYE, Northrop. Mito, ficção e deslocamento. In: FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade: Estudos de mitologia poética*. São Paulo: Nova Alexandria, p. 28-47, 2000.
- FURLAN, Reinaldo. A relação com o outro em Sartre. *Memorandum*, São Paulo, n. 24, p. 85-99, 2013.
- GAMA, Ruy. Uma declaração de intenções: o mito de Prometeu. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 41, p. 135-140, jan. 1996. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/73402>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- GARRET, Martin. *The Palgrave Literary Dictionary of Mary Wollstonecraft Shelley*. Londres: Palgrave Macmillan, 2019.
- GONÇALVES, Aline Ibaldo. *O problema do outro em Sartre*. 2012. 75f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2012.
- GUIMARÃES, Armando Rui. Mary Shelley: vida e obra. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; ALMEIDA, Rogério; BECCARI, Marcos (org.). *O mito de Frankenstein: imaginário e educação*. São Paulo: FEUSP, p. 32-70, 2018.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HITCHCOCK, Susan Tyler. *Frankenstein: as muitas faces de um monstro*. São Paulo: Larousse, 2010.

LAWRENCE, Natalie. *What is a monster?* University of Cambridge: Cambridge, 2015. Disponível em: <https://www.cam.ac.uk/research/discussion/what-is-a-monster>. Acesso em: 15 abr. 2021.

MELLOR, Anne K. Making a Monster: an introduction to Frankenstein. In: SCHOR, Esther. *The Cambridge companion to Mary Shelley*. Nova York: Cambridge University Press, p. 9-25, 2003.

MUNTEANU, Anca. Introduction and commentary. In: STEPHEN, C. Behrendt. *Cliffs complete Shelley's Frankenstein*. Nova York: Hungry Mind, 2001. p. 10-13.

OVERGAARD, Søren. The look. In: CHURCHILL, Steven; REYNOLDS, Jack (org.). *Jean-Paul Sartre key concepts*. Nova York: Routledge: 2013. p. 106-117.

PENHA, João da. *O que é existencialismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

POLLIN, Burton R. Philosophical and literary sources of Frankenstein. *Comparative literature*, n. 17.2, p. 97-108, 1965. Disponível em: <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/pollin.html>. Acesso em: 14 fev. 2021.

RIBEIRO, R. M. *O prometeu moderno: a revolução técnico-científica em Frankenstein de Mary Shelley*. Anais do 2º Encontro Internacional História e Parcerias, Rio de Janeiro, 2019, p. 1-12.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. Rita Correira Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte e Bento Prado Júnior. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada - ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2018.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein ou o Prometeu moderno*. Trad. Doris Goettems. São Paulo: Landmark, 2016.

SOTTONAYOR, A. P. O fogo de Prometeu. *Hvmanitas*, v. 35, n. 18, Coimbra. p. 130-140, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

WEBBER, Jonathan. Authenticity. In: CHURCHILL, Steven; REYNOLDS, Jack (org.). *Jean-Paul Sartre key concepts*. Nova York: Routledge: 2013. p. 131-142.