

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

JOÃO PEDRO DE SOUZA COBRA RIBEIRO

**“CRIATURA HUMANA”:
OS DIREITOS INALIENÁVEIS E A EMPATIA EM “FRANKENSTEIN” EM
RELAÇÃO À ASCENSÃO DO ROMANCE MODERNO**

ALFENAS/MG

2025

JOÃO PEDRO DE SOUZA COBRA RIBEIRO

**“CRIATURA HUMANA”:
OS DIREITOS INALIENÁVEIS E A EMPATIA EM “FRANKENSTEIN” EM
RELAÇÃO À ASCENSÃO DO ROMANCE MODERNO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Letras – Línguas Estrangeiras pela Universidade Federal de Alfenas.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Clara Pivato Biajoli

ALFENAS/MG

2025

Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Alfenas
Biblioteca Central

Ribeiro, João Pedro de Souza Cobra.

"Criatura humana" : os direitos inalienáveis e a empatia em
"Frankenstein" em relação à ascensão do romance moderno / João Pedro de
Souza Cobra Ribeiro. - Alfenas, MG, 2025.

51 f. -

Orientador(a): Maria Clara Pivato Biajoli.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Línguas
Estrangeiras) - Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, MG, 2025.

Bibliografia.

1. Direitos humanos. 2. Empatia. 3. Romance moderno. I. Biajoli, Maria
Clara Pivato, orient. II. Título.

Ficha gerada automaticamente com dados fornecidos pelo autor.

JOÃO PEDRO DE SOUZA COBRA RIBEIRO

**“CRIATURA HUMANA”: OS DIREITOS INALIENÁVEIS E A EMPATIA EM
“FRANKENSTEIN” EM RELAÇÃO À ASCENSÃO DO ROMANCE MODERNO**

A Presidente da banca examinadora abaixo assina a aprovação do Trabalho de Conclusão de Curso como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Letras – Línguas Estrangeiras pela Universidade Federal de Alfenas.

Aprovado em: 26 de novembro de 2025

Prof.^a Dr.^a Maria Clara Pivato Biajoli
Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)

Assinatura:

Prof.^a Dr.^a Deborah Walter de Moura Castro
Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)

Assinatura:

Prof. Dr. Ciro Lourenço Borges Júnior
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Assinatura:

Para os meus pais, que me proporcionaram toda
parcela de felicidade possível.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho jamais seria o que é sem a contribuição de determinadas pessoas. Aos meus pais, Fábio e Giovana, por sempre terem incentivado minha paixão pela leitura e acreditado no meu potencial. À minha orientadora, Maria Clara, cujas aulas foram o relâmpago responsável por essa ideia, sou extremamente grato por ter visto nela e em mim uma centelha forte o suficiente para persistir comigo — mesmo em meus muitos momentos de dificuldade. À professora Deborah, pelos textos sobre monstros e os momentos de conversa fiada. À Júlia, Bia e Yasmin, que há 4 anos me apoiam de maneira incondicional. Também Paulo, Wendy, Gabriel e Emilly, amizades recentes, mas que de nada as tornam menos especiais. E a todos os outros que já pararam para me ouvir tagarelar sobre o tema deste trabalho (vocês sabem quem são), meu mais sincero “muito obrigado”.

No man chooses evil because it is evil; he only mistakes it for happiness, the good he seeks.

(Mary Wollstonecraft, 1790)

RESUMO

O seguinte trabalho busca analisar o romance *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno* (1818), de Mary Shelley (1797-1852), considerando os direitos humanos inalienáveis como primeiro constatados na Declaração de Independência dos Estados Unidos (1776). Será abordado, portanto, de quais formas os direitos à Vida, à Liberdade e à Procura da Felicidade podem ser identificados dentro da trama de Shelley, mais especificamente a partir das relações entre os personagens e das discussões e questionamentos levantados por eles. O trabalho também levará em conta a relação entre esses direitos com o movimento intelectual do Iluminismo e o impacto deste para a ascensão individualismo e do romance como gênero literário que, por sua vez, acabou por influenciar a difusão do senso de empatia. Como abordagem metodológica, partiremos de um levantamento bibliográfico referente às áreas de História, Filosofia e Literatura. Além disso, será feita uma análise detalhada das passagens do romance que discutem a questão de direitos, vida, liberdade, felicidade, bem como solidão, isolamento, identidade e alteridade relacionada aos textos teóricos lidos previamente. Como embasamento teórico, serão consultados certos trabalhos críticos como os de Charlotte Gordon (2020), Jean-Jacques Lecercle (1991), Lynn Hunt (2009), entre outros, que servirão de base para muitos dos apontamentos e relações nele feitos.

Palavras-chave: direitos humanos; empatia; romance moderno.

ABSTRACT

The following work aims to analyze the novel *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818), by Mary Shelley (1797-1852), considering the inalienable human rights as they were first written in the Declaration of Independence of the United States (1776). It will be discussed, therefore, in which ways the rights to Life, Liberty and the Pursuit of Happiness can be identified within Shelley's story, more specifically from the relationships between the characters and the reflections and questions raised by them. The text will also take into account the tie between these rights with the intellectual movement of the Enlightenment and its impact to the rise of individualism and of the novel as a literary genre, which, in turn, ended up influencing the spread of the sense of empathy. As a methodological approach, we will commence with a literary review related to the fields of History, Philosophy and Literature. Furthermore, a detailed analysis of passages from the novel that discuss the matters of rights, life, liberty, happiness, as well as solitude, isolation, identity and alterity will be made in relation to the theoretical texts previously read. For a theoretical foundation, certain critical works will be followed, such as those by Charlotte Gordon (2020), Jean-Jacques Lecercle (1991), Lynn Hunt (2009), et al., which will provide the support to many of the connections made here.

Keywords: human rights; empathy; novel

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. DESENVOLVIMENTO	11
2.1 OS DIREITOS NO ILUMINISMO	11
2.2 O PARADOXO DA AUTOEVIDÊNCIA E A EMPATIA	13
2.3 INDIVIDUALISMO NO SÉCULO XIX	16
2.4 A ASCENSÃO DO ROMANCE E SEUS EFEITOS	18
2.5 O MICROCOSMO DOMÉSTICO-FAMILIAR EM <i>FRANKENSTEIN</i>	21
2.6 O DIREITO À VIDA DA CRIATURA	23
2.7 A ÁRVORE DO CONHECIMENTO DO BEM E DO MAL	24
2.8 <i>IN NATURA</i>	27
2.9 A REPRESENTAÇÃO DOS NÚCLEOS FAMILIARES	29
2.10 SEMENTES BIOGRÁFICAS	32
2.11 VISÃO E AUDIÊNCIA	33
2.12 CONSEQUÊNCIAS MONSTRUOSAS	35
2.13 SOBRE DIREITOS, DEVERES E A FELICIDADE	38
2.14 OS DIREITOS DE UM “MONSTRO”	43
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	47

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre as discussões acerca da ascensão do gênero romance durante o final do século XVIII e início do século XIX em diálogo com a origem dos direitos humanos e as noções de empatia e individualismo, traçando as convergências entre elas. Para isso, serão abordados o papel das Revoluções Americana e Francesa, o movimento intelectual do Iluminismo e a influência destes eventos tanto no surgimento dos direitos humanos quanto do romance como gênero literário. Também faz-se necessário estabelecermos a existência de duas noções distintas de “individualismo”: o romântico — referente ao movimento do Romantismo —, que é mais focado no sujeito-indivíduo em si; e o político, originário do Iluminismo, e que diz respeito à concepção de um cidadão (ser social), preocupando-se com o coletivo. Mais especificamente, analisaremos a obra *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno* (1818) de Mary Shelley, e de que formas algumas das questões aqui mencionadas podem ser observadas dentro da narrativa. Para os fins deste trabalho, em que analisaremos a constituição familiar como uma base/modelo de sociedade, focaremos principalmente na relação entre Victor e sua Criatura, que será utilizada como ponto de comparação às vidas domésticas da família Frankenstein em Genebra, e dos camponeses De Lacey. Ademais, também nos propomos a responder o seguinte questionamento: “Teria a Criatura de Frankenstein direito aos direitos humanos?”. Como objeto de análise, por fim, selecionamos a edição original do romance publicada no ano de 1818 à versão revisada de 1831, em que a autora reescreve partes do romance de forma a tornar mais dúbias a agência e as motivações de seus personagens. Finalmente, faz-se importante esclarecer aqui que os “direitos humanos” contemplados neste trabalho limitam-se a um conceito histórico, no princípio de sua concepção e, portanto, não se referem à noção contemporânea sobre eles, muito mais ampla. Dessa forma, será reservado maior enfoque para os “direitos inalienáveis” que os precederam — ainda assim, utilizaremos no corpo do texto, de maneira mais generalista, a denominação “direitos humanos”

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 OS DIREITOS NO ILUMINISMO

Na introdução ao seu livro *A invenção dos direitos humanos: Uma história* (2009), Lynn Hunt discorre sobre os eventos e circunstâncias sociais que acabaram por resultar na criação de leis em defesa do indivíduo. Ela abre seu texto citando a figura de Thomas Jefferson (1743-1826) e seu papel no desenvolvimento da Declaração da Independência dos Estados Unidos após a Revolução Americana, publicada sob o título original de *A Declaration by the Representatives of the United States of America, in General Congress Assembled*. (Robertson, 2020), onde registrou: “Consideramos estas verdades autoevidentes: que todos os homens são criados iguais, dotados pelo seu Criador de certos Direitos inalienáveis, que entre estes estão a Vida, a Liberdade e a busca da Felicidade.”¹ (Jefferson *apud* Hunt, 2009, p. 219). Eventualmente, este documento e os direitos inscritos nele não somente acabaria por influenciar a criação da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789) durante a Revolução Francesa, idealizada pelo marquês de Lafayette, mas também serviria como um modelo de direitos humanos.

Em primeiro lugar, faz-se relevante traçar o raciocínio adotado por trás do trabalho de Jefferson. Em seu ensaio “The Enlightenment and Thomas Jefferson” (1943), Herbert W. Schneider relata como o filósofo norte-americano possuía uma inclinação a muitos dos ideais iluministas, crendo na educação e na ciência como forma de assegurar “uma liberdade intelectual ilimitada”² (p. 252, tradução própria) e defendendo que os *direitos naturais* costumam ser apoiados pela vontade da maioria, além de que o respeito por tais direitos se consiste de algo essencial (1943). Utilizando dessas crenças na elaboração da Declaração de Independência e dos direitos inalienáveis, é portanto seguro afirmar que o texto de Jefferson dialoga diretamente com o movimento do Iluminismo e as teorias de seus pensadores.

Concebido durante os séculos XVII e XVIII, o Iluminismo permitiu que filósofos como o suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e o inglês John Locke (1632-1704) pensassem formas de reconsiderar a estrutura social e política da época através de um olhar mais autônomo e igualitário, além de inclusivo, contrariando o sistema autoritário vigente até então. Segundo

¹ Do original: “We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness.” (US, 1776).

² Do original: “an illimitable freedom of the mind” (Schneider, 1943, p. 252).

o historiador alemão Reinhart Koselleck em seu livro *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society*, o Iluminismo surgiu como uma consequência do Absolutismo, e eventualmente progrediu com objetivo de opor-se a ele, para enfim abolir tal forma de governo — assim dando origem a outras mais democráticas (1988).

Uma das obras fundamentais para a difusão dos ideais iluministas foi *O Contrato Social* (1762) de Jean-Jacques Rousseau, na qual o autor estabelece uma série de regras com enfoque no convívio entre indivíduos, abordando também o papel do Estado e os direitos dos cidadãos. Considerando-a em relação aos direitos estabelecidos por Jefferson na Declaração da Independência americana, pode-se observar dita influência na consonância de temas e conceitos abordados por ambos os autores. Sobre o direito à Vida, Rousseau afirma que: “Todo o homem tem o direito de expor a sua vida para poder conservá-la.” (2010, p. 48), ou seja, é necessário que o indivíduo possua, acima de tudo, autonomia sobre sua própria vida para que dessa forma faça dela como queira, seja arriscá-la ou preservá-la.

O seguinte ponto em comum levantado por ele se refere ao direito à Liberdade, sobre o qual estabelece que “O homem *nasce livre* mas em toda parte está a ferros.” (p. 17, grifo próprio) e que “renunciar à liberdade é renunciar ao que mais qualifica o homem, aos *direitos da humanidade*, aos próprios deveres.” (p. 22). Desta forma, Rousseau defende a liberdade como um direito *natural* do homem — sendo, portanto, inalienável — que ninguém, e principalmente o Estado, possui direito de privar. Similarmente, em *Segundo Tratado Sobre o Governo Civil* (1689), Locke afirma: “[...] sempre que algum indivíduo pretender reduzi-los a uma condição de escravidão, devem ter o direito de preservar este bem *inalienável* e de se livrarem daquele que invade esta lei fundamental, sagrada e inalterável de autopreservação” (1994, p. 173, grifo próprio). Aqui, o autor coloca-se contra a escravidão, definindo a liberdade como um “bem inalienável” e essencial.

Quanto ao terceiro e último direito elencado na Declaração americana, em seu *Ensaio Sobre o Entendimento Humano I* (1689), Locke diz: “[...] a mais elevada perfeição de natureza intelectual centra-se numa cuidadosa e constante procura da verdadeira e sólida felicidade.” (Locke, 2014, p. 348). Dessa forma, o filósofo inglês trata da busca por felicidade como a epítome do intelecto humano. Ainda assim, a ideia do que configura a “procura da Felicidade” segue sendo algo um tanto vago e incerto. Em “The Lost Meaning of ‘The Pursuit of Happiness’”, Arthur M. Schlesinger tenta decifrar o direito como declarado por Thomas Jefferson. O autor questiona o uso da “*procura por Felicidade*” em vez do direito à felicidade em si, considerando os demais direitos à Vida e à Liberdade. Citando outros autores do mesmo

período, Schlesinger evidencia como, diferente de Jefferson, estes não concebiam a felicidade como um direito natural das pessoas, para além de algo pelo qual elas possuíam o direito de simplesmente *buscar* (1964). Ele também cita a Declaração de Direitos publicada em 12 de junho de 1776 — anterior à Declaração de Independência dos Estados Unidos — durante a Quinta Convenção da Virgínia, que especificava o tópico como “a ‘busca e *obtenção*’ da felicidade”³ (p. 326, tradução e grifo próprios), assim tornando mais assertivo o propósito de tal busca. Felicidade essa que, naquele período, contemplava adquirir “[...] os pré-requisitos para a felicidade pessoal, incluindo afeições domésticas, suficiência material, e um adequado grau de liberdade.”⁴ (Robertson, 2020, p. 3, tradução própria). O autor aqui elenca alguns dos elementos que definiriam o conceito de felicidade durante o século XIX, com a “liberdade” — que entra na lista de direitos — também contida dentro do direito à busca da felicidade.

2.2 O PARADOXO DA AUTOEVIDÊNCIA E A EMPATIA

Ademais, o texto de Rousseau também vai de encontro com outra definição dada por Jefferson: a da autoevidência. Referindo-se às “cláusulas” do Contrato Social, Rousseau pontua: “Embora nunca fossem formalmente enunciadas, por toda parte são as mesmas, por toda parte são tacitamente admitidas e reconhecidas” (2010, p. 27). Tal afirmação parte de um princípio de obviedade, sendo esta a exata definição de autoevidência, que implica a existência desses direitos como parte de um senso comum. Por fim, a mesma passagem também permite uma relação com o conceito de universalidade associado aos direitos humanos, juntamente do caráter natural e de igualdade.

Estas três características que também definem os direitos humanos, no entanto, não passam de mera teoria quando removidas de um contexto social e conteúdo político. Isto porque os direitos humanos apenas existem dentro de relações humanas, desconsiderando direitos divinos e dos animais (Hunt, 2009). Sua fala refere-se também ao próprio termo “direitos humanos”, visto que, durante o século XVIII, este ainda não era utilizado para tratar de “direitos politicamente relevantes como a liberdade de expressão ou o direito de participar na política.” (p. 21). Em seu lugar, utilizavam-se outros termos como “direitos da humanidade” ou “direitos naturais”, como visto em *O Contrato Social* de Rousseau ao dizer que negar a liberdade seria negar os “direitos da humanidade.” (Rousseau, 2010, p. 22) ou que os sistemas do Antigo

³ Do original: “the ‘pursuing and *obtaining*’ of happiness” (Schlesinger, 1964, p. 326).

⁴ Do original: “[...] the preconditions for personal happiness, including domestic affection, material sufficiency and a suitable degree of freedom.” (Robertson, 2020, p. 3).

Regime iam contra os “princípios do direito natural” (p. 23).

No que se trata da concepção dos direitos humanos, pode-se argumentar que muito desse processo comprova a desigualdade social do período mais do que a denuncia. Isto porque, ao qualificar esses direitos como autoevidentes sem maiores definições sobre o termo, Jefferson acabou por escancarar um paradoxo quanto aos conceitos de ser humano e autoevidência. Tal pois, considerando o âmbito extremamente desigual em que foi concebida, essa reivindicação abria margem para o questionamento sobre quem eram as pessoas compreendidas por estes direitos. Quem eram os ditos “seres humanos”? Nesse ponto, pode-se afirmar que grupos marginalizados, excluídos do processo social e político, como mulheres, crianças, imigrantes, escravizados, minorias religiosas, etc., não faziam parte da definição. Não é surpreendente, portanto, que naquele mesmo ano, um ex-soldado mestiço, então clérigo, transcreveu uma denúncia à escravidão na qual citou a Declaração de Independência, e defendeu que mesmo aqueles de descendência africana possuíam o mesmo direito à Liberdade que os ingleses (Robertson, 2020). Haynes demonstra como, mesmo durante o período, já havia pessoas desses mesmos grupos sociais denunciando sua condição injusta de maneira mais assertiva, tomando por base o documento ambíguo de Jefferson.

Este paradoxo é apenas acentuado sob a noção da autoevidência, tendo em vista a definição da palavra, que sugere algo inerente ao indivíduo. Para além disso, o senso de empatia — que por excelência implica uma percepção de coletividade — também é fundamental para a compreensão da autoevidência, como define Hunt ao dizer que a empatia “depende do reconhecimento de que outros pensam e sentem como fazemos, de que nossos sentimentos interiores são semelhantes de um modo essencial.” (2009, p. 27), ou seja, de uma identificação coletiva. Sobre a reivindicação de autoevidência, a autora constata que esta “se baseia num apelo emocional: ela é convincente se ressoa dentro de cada indivíduo. Além disso, temos muita certeza de que um direito humano está em questão quando nos sentimos horrorizados pela sua violação.” (p. 24-25). Sendo assim, é possível observar uma relação direta entre a ideia de empatia com a da autoevidência, visto que ambas encontram fundamento na ideia de algo não dito, e na capacidade de um indivíduo de se colocar tanto no lugar do outro, quanto de reconhecer este outro como um indivíduo singular. É válido ressaltar, porém, que era “simpatia” o termo comumente utilizado durante o século XVIII para referir-se ao que hoje entendemos como “empatia”, ainda que, mesmo para a época, ele também possuísse um amplo significado.

No primeiro capítulo de sua obra *Teoria dos Sentimento Morais*, publicado no ano de 1759, o filósofo Adam Smith tenta esclarecer o termo ao dizer que “a simpatia não surge tanto de contemplar a paixão, como da situação que a provoca. Às vezes sentimos por outra pessoa

uma paixão da qual ela parece totalmente incapaz; porque, quando nos colocamos em seu lugar, essa paixão que brota em nosso peito se origina da imaginação” (Smith, 2002, p. 9). Em um dos exemplos trazidos por ele, o autor argumenta que apenas ao conseguirmos nos identificar de maneira imaginativa com um indivíduo em sofrimento e entendermos que este, assim como nós, também é capaz dessa identificação, é que nos tornamos seres verdadeiramente morais. Quando somos capazes de ver a nós mesmos como os objetos das simpatias de outrem, desenvolvemos a partir disso um “espectador imparcial”, coisa esta que, segundo Smith, apenas uma pessoa autônoma é capaz de fazer (Hunt, 2009, p. 66). Ademais, em seu livro, Hunt também constata que “a simpatia — ou o que agora chamamos empatia — propiciava os fundamentos da moralidade [...] ‘em nosso mundo’” (p. 109).

Adam Smith também associa a moralidade com a conduta social e estabelece uma relação direta entre ela e a atividade da leitura, afirmando que essa possui o propósito de instruir leitores:

As doutrinas práticas da moralidade compreendem todas as regras de conduta que pretendem indicar as finalidades próprias da atividade humana e os meios mais eficazes de atingi-las; ao que devemos acrescentar todos aqueles textos literários, não importando qual seja sua forma particular, cujo propósito é fortalecer e animar nossas boas disposições, dando-nos noções de beleza, de dignidade, ou de utilidade da Virtude (Smith, p. 21, 2002).

Trata-se de uma ideia comum ao século XVIII, principalmente no que diz respeito aos romances, que eram ora atacados pelo seu potencial “corruptor”, ora defendidos pelo seu potencial “pedagógico”. Marina MacKay aborda a mesma questão em seu livro *The Cambridge Introduction to the Novel* (2011), definindo essa ideia como uma “via de mão dupla” e argumentando que — ao considerarmos a associação feita pela cultura da época entre a imaginação e a empatia —, se a ficção é capaz de tornar as pessoas piores, então o contrário também seria possível (p. 4). Robertson (2020) também defende tal ideia ao dizer que

[...] é na literatura, e na resposta registrada aos textos literários, que podemos encontrar evidências para mudanças significativas no sentimento coletivo. Acima de tudo, os grandes e comoventes romances de meados do século XVIII [...] proporcionaram aos leitores *uma instrução* sobre empatia que se traduziu em maior simpatia pelos membros oprimidos da sociedade⁵ (Robertson, p. 18-19, tradução e grifo próprios).

⁵ Do original: [...] it is in literature, and in the recorded response to literary texts, that we can find evidence for major shifts in collective feeling. Above all, the great, emotionally compelling novels of the mid-eighteenth century [...] provided their readers with *an education* in empathy that flowed over into increased sympathy with oppressed members of society (Robertson, 2020, p. 18-19, grifo próprio).

Sendo assim, o autor coloca a literatura do período como uma ferramenta de instrução aos leitores, principalmente no que diz respeito à empatia pelos menos favorecidos.

2.3 INDIVIDUALISMO NO SÉCULO XIX

Não foi apenas este senso de coletividade, entretanto, que nasceu a partir do movimento iluminista no século XVIII, com a autonomia e o individualismo também resultando dele. Em seu ensaio “Of History and Romance” (1797), o escritor e filósofo inglês William Godwin discorre sobre os significados de “história” e o papel de historiadores em comparação com aquele exercido pelos autores de romances. No texto, ele exalta a noção de individualismo dentro do estudo da História, reforçando a relevância de se examinar o homem como um sujeito individual — em vez da parte de um todo — para, dessa forma, também desenvolver a autopercepção, rotulando isso como algo de máxima importância (Godwin, 2020). Sobre isso, ele diz:

Nós saímos pelo mundo; vemos o que o homem é; indagamos o que ele foi; e quando retornamos para casa para nos dedicarmos ao solene ato de autoanálise, nossa tarefa mais útil é apresentarmos o material que coletamos em campo e, por uma espécie de magnetismo, fazer com que essas particularidades se revelem em nós mesmos, o que poderia, fora isso, terem permanecidas para sempre imperceptíveis⁶ (Godwin, 2020, p. 2, tradução própria).

Nessa passagem, o autor defende a ideia de que, ao observarmos os outros singularmente, somos capazes de assimilar suas vivências e características, e então, sozinhos, aplicar sobre nós mesmos as conclusões feitas.

O conceito de individualismo durante o período foi muito embasado por autores como Rousseau e Immanuel Kant em seus respectivos trabalhos. Em *O Contrato Social*, defende-se que “[...] os primeiros cuidados são aqueles que a si mesmo deve; e, logo que atinge a idade da razão [...] torna-se senhor de si próprio.” (2010, p. 18). Já em *A Invenção dos Direitos Humanos* (2019), Hunt cita que, pela definição de Kant em seu artigo “O que é o Iluminismo?” (1784), a corrente ideológica caracteriza-se como uma “autonomia intelectual, a capacidade de pensar por si mesmo” (Hunt, 2009, p. 60). Isto acaba ecoando o dilema mencionado pela autora quanto aos direitos humanos ao considerarmos que, para que as pessoas fossem compreendidas por

⁶ Do original: We go forth into the world; we see what man is; we enquire what he was; and when we return home to engage in the solemn act of self-investigation, our most useful employment is to produce the materials we have collected abroad, and, by a sort of magnetism, cause those particulars to start out to view in ourselves, which might otherwise have laid for ever undetected (Godwin, 2020, p. 2).

estes direitos, também deveriam ser consideradas autônomas e dotadas da capacidade de desempenhar uma moralidade independente. Mais ainda, Hunt define como fundamental a capacidade de tais indivíduos de “sentir empatia pelos outros” em troca de se tornarem “membros de uma comunidade política baseada naqueles julgamentos morais *independentes*” (p. 26, grifo próprio), o que torna o individualismo intrinsecamente ligado à capacidade de se colocar no lugar do outro. Nesse ponto, também cabe refletirmos sobre a capacidade civil da Criatura. Poderia ele ser um ser social? Ao considerarmos os pré-requisitos aqui elencados por Hunt quanto à empatia e à moralidade própria, é possível argumentar que, a partir disso, a Criatura demonstra, sim, um potencial civil, por possuir ambas características. Porém, sua aparência monstruosa e origem antinatural — não tendo sido criado por Deus — o proíbem de exercê-la.

Em seu livro *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (1957), o crítico literário Ian Watt pontua que, até o século XVII, o indivíduo não era considerado autônomo por completo, mas como um elemento em um cenário que dependia de seres divinos para obterem algum sentido, fato também mencionado por Hunt (2009) em:

Antes sagrado apenas dentro de uma ordem religiosamente definida, em que os corpos individuais podiam ser mutilados ou torturados para o bem comum, o corpo se tornou sagrado por si próprio numa ordem secular que se baseava na autonomia e inviolabilidade dos indivíduos (p. 82).

Aqui, a autora cita o domínio da religião prévio ao avanço do individualismo, exemplificando a forma com a qual corpos eram vistos sob um sistema de ideais teológicos. O conceito também foi muito utilizado por Jefferson ao defender a emancipação americana de sua metrópole inglesa. Para ele, o novo país havia sido colonizado por *indivíduos* capazes de se autogovernar, e que reconheciam a figura do rei como um líder do povo, limitado pelas leis e sem poder absoluto (Robertson, 2020). Dessa forma, Jefferson não apenas reivindica a autonomia dos cidadãos, como também remove o direito divino frequentemente atribuído aos monarcas até então, destacando os reis como figuras jurídicas e não enviadas por Deus. Ademais, Watt (1964) menciona a relevância do individualismo para a ascensão do gênero textual, visto que este exige uma percepção de mundo voltada para as relações entre pessoas individuais como parte de seu foco. Dessa forma, romances são obras que tratam de indivíduos em relação uns com os outros, considerando-os como pessoas autônomas e multifacetadas.

Godwin também trata da noção de coletivo em seu ensaio ao dizer:

se amamos a felicidade da humanidade o suficiente para nos sentirmos instigados a

explorar novos caminhos desconhecidos, não devemos nos contentar com a ideia da sociedade como massa, mas sim analisar os materiais que a compõem. Será necessário que analisemos a natureza do homem, antes que possamos declarar do que o homem social é capaz⁷ (Godwin, 1797, p. 3, tradução própria).

Aqui, ele mais uma vez argumenta que deveríamos, justamente, nos desprender da “sociedade como massa” a fim de entender a verdadeira natureza humana antes de tirar qualquer conclusão sobre o potencial do homem em sociedade.

2.4 A ASCENSÃO DO ROMANCE E SEUS EFEITOS

Não é surpresa, portanto, que o romance como literatura surge a partir do século XVIII em contrapartida à literatura escrita anteriormente, que considerava um público coletivo, pois, diferentemente das peças teatrais e poemas que eram performadas ou declamadas para uma audiência, o romance é consumido de maneira privada, além de se concentrar principalmente nas vidas dos indivíduos em seu íntimo (MacKay, 2011).

Em seu livro *How Novels Think: The Limits of British Individualism from 1719-1900* (2005), Nancy Armstrong traça um paralelo direto entre a história do romance como gênero e aquela do cidadão moderno na Inglaterra. O motivo para isso se deu pela necessidade dos autores de criarem personagens diferentes daqueles previamente concebidos na literatura — o que, por consequência, acabou tornando-os um reflexo não somente desses mesmos autores como também de seus leitores. A partir de sua recorrência em demais obras, esse efeito de identificação alcançou diferentes esferas sociais e intelectuais, como foi o caso da legislação, medicina, filosofia, etc., que também consideravam o indivíduo sua unidade base. Sobre este conceito, Armstrong argumenta que: “Para produzir um indivíduo, também era necessário invalidar noções opostas sobre o sujeito — frequentemente propostas por outros romances — como idiossincráticas, menos que totalmente *humanas*, fantásticas ou perigosas.”⁸ (p. 3, tradução e grifo próprios). Dessa forma, ela coloca a validação da ideia de um ser humano plural como necessária para a criação de um personagem-indivíduo verdadeiramente humanizado.

O gênero dos romances epistolares, concebido entre as décadas de 1760 e 1780, por

⁷ Do original: if we love the happiness of mankind enough to feel ourselves impelled to explore new and untrodden paths, we must then not rest contented with considering society in a mass, but must analyze the materials from which it is composed. It will be necessary for us to scrutinize the nature of man, before we can pronounce what it is of which social man is capable (Godwin, 1797, p. 3).

⁸ Do original: “To produce an individual, it was also necessary to invalidate competing notions of the subject—often proposed by other novels—as idiosyncratic, less than fully *human*, fantastic, or dangerous.” (Armstrong, 2005, p. 3, grifo próprio).

exemplo, desempenhou um papel fundamental na popularização do romance durante o século XVIII. Através do tempo verbal em primeira pessoa, criou-se um forte senso de intimidade entre leitor e personagem — este que, por vezes, poderia se “confundir” até com o próprio autor —, resultando em uma maior identificação entre ambos. Voltando-nos para o romance de Shelley por um instante, em “A Troubled Legacy: Mary Shelley’s *Frankenstein* and the Inheritance of Human Rights”, Diana Reese evidencia como, ao recontar suas primeiras experiências de vida, a Criatura o faz de maneira retrospectiva, através de uma voz em primeira pessoa experimental e subjetiva (2006), escolha que dialoga com a tendência do período e, portanto, torna o seu relato mais apelativo.

Não obstante, o aumento dessas narrativas também coincide com uma época em que cada vez mais pessoas eram alfabetizadas, portanto a leitura de histórias centradas em “pessoas comuns” em seus cotidianos possuía um alcance maior entre classes sociais desprivilegiadas — agora também representadas em tais obras. Hunt trata dessa mudança em seu livro, evidenciando como “Os personagens aristocráticos [...] tão proeminentes nos romances do século XVII, agora davam lugar à criados, marinheiros e moças da classe média” (2009, p. 41). Em seu livro *Wollstonecraft, Mill and Women’s Human Rights* (2016), Eileen Botting oferece uma visão ainda mais pontual sobre o assunto, dizendo que a barreira entre literatura e história acabou sendo rompida pelos romances epistolares do século XVIII, permitindo com que leitores se identificassem com seus personagens como se fossem pessoas reais (2016), efeito apenas reforçado através de tal representação. No mesmo sentido, Hunt também evidencia como a forma narrativa do romance epistolar possibilita o desenvolvimento de um personagem completo “com um eu interior.” (p. 42). Em *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel* (1996), John Richetti reforça o mesmo tópico, dizendo que

[...] a narrativa romanesca nos séculos XVII e XVIII chega para substituir o mundo cotidiano da experiência do dia-a-dia e do senso comum, e para colocar no lugar de personagens grandiosos, pessoas que não se diferem do leitor implícito em um mundo comum onde prevalece o senso comum do dia-a-dia, tanto boas quanto más⁹ (Richetti, 1996, p. 4, tradução própria).

Ou seja, a criação dos personagens de um romance só se fazia possível sob uma perspectiva que considerasse indivíduos como seres humanos reais, passíveis de erros e acertos, tanto de “bem” quanto de “mal”. Vemos no romance *Frankenstein* uma passagem que ecoa os pontos

⁹ Do original: [...] novelistic narrative in the seventeenth and eighteenth centuries comes to substitute the quotidian world of everyday and common sense experience and to put in place of larger-than-life characters, both good and evil, people who are no different from the implied reader in an ordinary world where everyday common sense prevails (Richetti, 1996, p. 4).

abordados por Richetti e Armstrong quando, ao referir-se à sua percepção sobre o homem a partir suas leituras na cabana da família De Lacey, a Criatura fala: ““Seria o homem, de fato, ao mesmo tempo tão poderoso, *virtuoso* e magnífico, e ainda assim tão perverso e vil? Ele parecia ser, em dado momento, um mero descendente do princípio do *mal*, e em outro, tudo o que pode ser concebido como nobre e divino.””¹⁰ (Shelley, 2017, p. 124, tradução e grifo próprios). Em seu questionamento, o personagem expõe essa dualidade em representação trazida pelos autores, refletindo sobre o potencial humano para tanto atos de virtude quanto de maldade. Ademais, acerca do sentimento de empatia despertado pelo gênero do romance, também sobre suas leituras, a Criatura explica: ““[...] eu tendia às opiniões do herói, cuja morte eu lamentava, sem compreendê-la precisamente.””¹¹ e ““Conforme eu lia, no entanto, apliquei muito daquilo aos meus próprios sentimentos e condição. Descobri que me sentia semelhante, mas ao mesmo tempo estranhamente diferente dos seres sobre os quais lia [...] Simpatizava com eles e os compreendia em parte, mas minha mente ainda estava em formação.””¹² (p. 123, tradução própria). Aqui, ele¹³ descreve os sentimentos assim despertados através da leitura e como foi capaz de se identificar com os pensamentos e sentimentos dos personagens das obras, ainda que não compreendesse suas vivências por inteiro.

A necessidade da criação de personagens mais complexos conecta-se com a ideia exposta por Hunt no que diz respeito a ambos os direitos humanos e à empatia. Em seu livro, a autora defende que a leitura de romances epistolares resultou em “efeitos físicos que se traduziram em mudanças cerebrais e tornaram a sair do cérebro como novos conceitos sobre a organização da vida social e política.” (2009, p. 32). Estes conceitos são provenientes do surgimento de novas experiências individuais, as quais ela simplifica apenas como “empatia”. De maneira semelhante, Botting destrincha os efeitos da narrativa sobre a empatia e os direitos humanos dizendo que:

Ao ler, escrever e falar sobre si mesmo, sobre o outro e sobre suas relações, adquire-se letramento nas habilidades necessárias para uma *prática narrativa de defesa dos direitos humanos*. Essa prática produz histórias humanas sensíveis e envolventes que

¹⁰ Do original: ““Was man, indeed, at once so powerful, so *virtuous*, and magnificent, yet so vicious and base? He appeared at one time a mere scion of the *evil* principle, and at another as all that can be conceived of noble and godlike.”” (Shelley, 2017, p. 124, grifo próprio).

¹¹ Do original: ““[...] I inclined towards the opinions of the hero, whose extinction I wept, without precisely understanding it.”” (Shelley, 2017, p. 123).

¹² Do original: ““As I read, however, I applied much personally to my own feelings and condition. I found myself similar, yet at the same time strangely unlike the beings concerning whom I read [...] I sympathized with, and partly understood them, but I was unformed in mind”” (Shelley, 2017, p. 123).

¹³ Considerando a Criatura como um ser declaradamente do sexo masculino, será utilizado nesse trabalho o pronome correspondente.

possuem o poder emotivo de motivar as pessoas a agirem quanto ao seu dever de respeitar, garantir ou reivindicar seus próprios direitos e dos demais.¹⁴ (Botting, 2016, p. 24, tradução e grifo próprios).

Novamente, observamos o retorno da representação “do outro” na literatura como precedente para o desenvolvimento da empatia, algo que, segundo Botting, fortalece a capacidade do leitor ou autor de argumentar a favor tanto dos próprios direitos quanto os de outrem.

Outra característica muito presente nas obras do período é a da insatisfação pessoal, que por muitas vezes precedia uma representação de mobilidade social quase impossível na prática. Sobre isso, Armstrong diz que uma das características particulares do romance do século XVIII é a relutância em tornar seus personagens ajustados à sociedade em que nasceram (2005). Essa também é uma questão abordada por Rousseau em *O Contrato Social*, ao defender que “todo o indivíduo pode ter, como homem, uma vontade sua, contrária ou distinta da vontade geral que deve ter como cidadão.” (2010, p. 30), em que critica a ideia de um individualismo egoísta. Sobre esses aspectos, Armstrong usa como um dos exemplos a própria obra de Mary Shelley, dizendo que o individualismo excessivo representado no romance através do sentimento de autogratiificação de seu protagonista retrata a ruína da comunidade que lhe imporia limites, assim como incorpora determinados atributos do sujeito bom no mau (2005). Tal análise trazida por Armstrong pode ser vista no romance através da aniquilação de todos aqueles mais próximos à Frankenstein, com a morte de seu irmão mais novo, de seu melhor amigo e de sua esposa, que também resulta na morte indireta de seu pai — óbitos causados em retaliação como parte da vingança da Criatura, criada a partir de um senso de autossatisfação de Victor. Já o segundo ponto dialoga com a representação do indivíduo plural citada tanto por Armstrong quanto por Richetti.

2.5 O MICROCOSMO DOMÉSTICO-FAMILIAR EM *FRANKENSTEIN*

Retomando os pensadores iluministas Rousseau e Locke, é possível observar certa pertinência em um argumento específico presente em ambos *O Contrato Social* e *Segundo tratado sobre o governo civil* referente às “primeiras sociedades” — ou seja, às primeiras organizações sociais — possuírem sua origem na instituição familiar. De acordo com Rousseau, “A família é [...] o primeiro modelo das sociedades políticas: o chefe é a imagem do pai, o povo

¹⁴ Do original: By reading, writing, and speaking about self, other, and their relationships to each other, one gains literacy in the skills necessary for a *narrative practice of human rights advocacy*. This narrative practice produces sensitive and compelling human stories, which have the emotional power to move people to act on their duty to respect, provide, or allege the rights of self and others (Botting, 2016, p. 24).

a imagem dos filhos; e todos, ao *nascерem iguais e livres*, só alienam sua liberdade pela utilidade que daí obtêm”. (p. 18, grifo próprio). Com essa definição, o filósofo estabelece uma associação direta entre os papéis desempenhados pelos membros de uma família e aqueles constituintes de um sistema de governo, logo caracterizando os membros de uma família como indivíduos iguais e detentores de liberdade. Além disso, Rousseau frisa uma divergência crucial entre seus dois exemplos, delineando “que, na família, os cuidados que o pai concede aos filhos são pagos pelo amor que lhe têm; no Estado, o prazer de governar substitui este amor que o chefe não tem pelo seu povo” (p. 18). Assim, ele determina como principal fator dicotômico a presença *versus* ausência de amor nessas relações.

De maneira consonante às ideias de Rousseau, Locke também define a organização familiar da mesma forma, ao dizer, no capítulo VII do Livro II: “A primeira sociedade existiu entre marido e mulher, e serviu de ponto de partida para aquele entre pais e filhos” (1994, p. 128). Para ele, como implica Rousseau, a família possui seu fundamento em uma noção de consentimento, onde todos os membros são indivíduos dotados de direitos e que estimam tal laço não pela autoridade paterna, mas sim pela capacidade de preservação — isto é, de cuidado e proteção — uns dos outros (Ward, 2016). Complementarmente, em seu livro *Frankenstein: Mito e Filosofia* (1991), o autor Jean-Jacques Lecercle constata que “[...] adotar o discurso da família é também, tradicionalmente, adotar um discurso sobre a sociedade: esta é uma grande família, submissa à autoridade paternal do soberano, como a família é uma pequena sociedade, submissa à autoridade soberana do *paterfamilias*.” (p. 42).

Sobre esse tópico, podemos resgatar uma passagem do próprio prefácio da obra em que são constatadas duas das maiores preocupações durante o processo de escrita: “[...] a demonstração da amabilidade do afeto doméstico e a excelência da virtude universal.” (Shelley, 2017, p. 2, tradução própria).¹⁵ Em seu capítulo “The Ambiguous Heritage of *Frankenstein*” da coletânea *The Endurance of Frankenstein: Essays in Mary Shelley’s Novel* (1979), George Levine defende que essa passagem, embora lida principalmente como uma das estratégias para encobrir o possível teor ofensivo da história, também possui um fundo de verdade — ainda que não da forma esperada. Levine segue argumentando que “[...] Mary Shelley estava pelo menos tão preocupada com as limitações desse afeto quanto em demonstrar sua amabilidade.”¹⁶ (p. 123, tradução própria), ou seja, que seu “verdadeiro subterfúgio” ao tratar da afeição doméstica era

¹⁵ Do original: “[...] the exhibition of the amiableness of domestic affection, and the excellence of universal virtue.” (Shelley, 2017, p. 2).

¹⁶ Do original: “[...] Mary Shelley was at least as much concerned with the limitations of that affection as she was with demonstrating its amiableness.” (Levine, 1979, p. 123).

o de, na realidade, abordar a falta desta e a maneira com a qual isso “comprometeria a ‘virtude universal’” (1985). Ademais, no artigo de Laura P. Claridge intitulado “Parent-Child Tensions in *Frankenstein: The Search for Communion*”, a autora também define a abordagem de Shelley sobre as relações entre pais e filhos como sugestão de outra questão ainda maior: “Se falharmos nesta unidade mais primordial da comunicação, que esperança resta para a interação compassiva dentro da sociedade em geral?”¹⁷ (1985, p. 15, tradução própria). Pergunta essa que dialoga com algumas das ideias supracitadas referentes ao senso de empatia frequentemente abordado por pensadores iluministas.

2.6 O DIREITO À VIDA DA CRIATURA

Na prática, é possível observar a presença dessas ideias de maneira mais evidente no momento em que a Criatura enfim se reencontra com seu criador pela primeira vez e reivindica seu direito a ser ouvido por ele, proclamando: “Os culpados têm o direito, pelas leis humanas, por mais sanguinárias que sejam, de argumentarem pela própria defesa antes de serem condenados.”¹⁸ (Shelley, 2017, p. 102, tradução própria). Neste caso, tal fala demonstra por si só tamanho o distanciamento no vínculo entre “pai” e “filho”, já que, na ausência de qualquer sentimento paternal, a Criatura precisa invocar um direito *jurídico* de defesa. Ele mesmo atesta esse vínculo ao relatar seu abandono e ingenuidade iniciais: “Aprendi a partir de suas anotações que você era meu pai, meu criador; e a quem eu poderia recorrer mais apropriadamente do que àquele que me concedeu a vida?”¹⁹ (p. 135-136, tradução própria). Ao se recusar a ouvir as súplicas do ser concebido e logo abandonado por ele, Victor acaba fazendo com que este recorra ao campo da legislação, como um argumento de que, desta forma, ele seria obrigado a ouvi-lo. Diana Reese defende esse mesmo ponto em seu ensaio “A Troubled Legacy: Mary Shelley and The Inheritance of Human Rights” (2006) ao dizer que, nesse exato momento da narrativa, “O monstro inumano pretende herdar *os direitos do homem e do cidadão* de seu progenitor.”²⁰ (p. 49, grifo e tradução próprios).

O direito à vida também é manifestado pela Criatura neste primeiro confronto ao dizer

¹⁷ Do original: “if we fail at this most primal unit of communication, what hope is there for compassionate interaction within the larger community?” (Claridge, 1985, p. 15).

¹⁸ Do original: “The guilty are allowed, by human laws, bloody as they may be, to speak in their own defence before they are condemned.” (Shelley, 2017, p. 102).

¹⁹ Do original: “I learned from your papers that you were my father, my creator; and to whom could I apply with more fitness than to him who had given me life?” (Shelley, 2017, p. 135-136).

²⁰ Do original: “The nonhuman monster seeks to inherit *the rights of man and the citizen* from his progenitor.” (Reese, 2006, p. 49, grifo próprio).

“A vida, embora possa ser apenas um acúmulo de angústias, é estimada por mim, e irei defendê-la.”²¹ (Shelley, 2017, p. 101, tradução própria). Sua fala dialoga com o argumento de Rousseau em *O Contrato Social* que defende a autonomia e o livre arbítrio de um indivíduo sobre a própria vida. Mais tarde, esse mesmo sentimento trazido pela Criatura também é expressado por Victor em: “Quão voláteis são nossos sentimentos, e quão estranho é esse amor persistente que temos pela vida ainda que na infelicidade extrema!”²² (p. 173, tradução própria), tratando do apreço pela vida mesmo frente às adversidades provenientes dela.

2.7 A ÁRVORE DO CONHECIMENTO DO BEM E DO MAL

Esse princípio do Direito é adquirido pela Criatura após meses de convivência clandestina com os virtuosos De Lacey, família de imigrantes franceses foragidos de sua terra natal, através dos quais ele teve sua base instrutória fundada em ideais iluministas — bem como a própria Shelley —, e que ecoa um ponto discursivo de Locke em *Segundo tratado sobre o governo civil* quando diz que, tanto em monarquias quanto em outras formas de governo, “os súditos podem invocar a lei e solicitar juízes para a decisão de quaisquer controvérsias e a contenção de qualquer violência que pudesse ocorrer entre os próprios súditos, um contra o outro.” (1994, p. 136), isto é, possuem o *direito* legal à defesa.

Quanto a essa instrução da Criatura, Kathryn Harkup comenta em seu livro *Making The Monster: The Science Behind Mary Shelley's Frankenstein*, como as três obras com as quais ele entrou em contato na cabana dos De Lacey (*Paraíso Perdido*, *Vidas Paralelas* e *Os Sofrimentos do Jovem Werther*) o introduziram à certos ideais do Iluminismo (2019). A partir da obra de Plutarco, a Criatura lembra que leu sobre “[...] homens envolvidos em assuntos públicos, governando ou massacrando sua própria espécie. Eu senti uma grande paixão pela virtude despertar dentro de mim, e a aversão pelo vício [...] Induzido por esses sentimentos [prazer e dor] fui naturalmente induzido a admirar legisladores pacifistas”²³ (Shelley, 2017, p. 124, tradução própria). Quanto ao poema de John Milton, podem ser encontrados em *Paraíso Perdido* (1667) temas pertinentes ao Iluminismo como uma crítica à realeza e a importância do

²¹ Do original: “Life, although it may be only an accumulation of anguish, is dear to me, and I will defend it.” (Shelley, 2017, p. 101).

²² Do original: “How mutable are our feelings, and how strange is that clinging love we have of life even in the excess of misery!” (Shelley, 2017, p. 173).

²³ Do original: “[...] men concerned in public affairs governing or massacring their species. I felt the greatest ardour for virtue rise within me, and abhorrence for vice [...] Induced by these feelings [pleasure and pain] I was of course led to admire peaceable law givers.” (Shelley, 2017, p. 124).

livre-arbítrio (Wang, 2016). Por fim, em *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), Goethe aborda a excelência individual (Bragg, 1971), pois “Werther defende um novo estilo de vida. [...] Em vez de seguir convenções sociais ou princípios aprendidos, o homem deve ouvir seus ditames internos.”²⁴ (Bragg, 1976, p. 133, tradução própria). Nesse caso, vemos evidenciado o conceito do individualismo como defendido pelos ideais iluministas. Em suma, no contato com essas três obras, a Criatura aprende a respeito de liberdade, paz e autonomia.

Diversos teóricos discorreram sobre o personagem da Criatura como “uma metáfora política” (Lecerle, 1991), visto que ele propõe diversas questões que também foram tópicos das Revoluções Americana e Francesa. Em seu reencontro com Victor, o personagem expõe seu entendimento da ordem social como assimilado por ele a partir das conversas tidas pelo círculo dos De Lacey. Definindo-o como “o estranho sistema da sociedade humana”, a Criatura diz:

Eu aprendi que as posses mais estimadas pelos seus semelhantes eram uma linhagem nobre e imaculada, junto de riquezas. Um homem pode ser respeitado com apenas uma delas, mas sem nenhuma ele era considerado, fora em casos de extrema raridade, um vagabundo e um escravo, condenado a desperdiçar suas forças para o lucro dos poucos escolhidos!”²⁵ (Shelley, 2017, p. 114, tradução própria).

Aqui, ele descreve as dinâmicas socioeconômicas vigentes na organização social do período, apontando a relevância desempenhada por família e fortuna no nível de respeito concedido a alguém. O uso do termo “poucos escolhidos” indica um tom questionador em sua fala, visto que se refere à minoria aristocrática privilegiada que rege sobre a maioria pobre e desfavorecida.

No capítulo “*Frankenstein’s Politics*” de *The Cambridge Companion to Frankenstein*, Adriana Craciun corrobora a visão de Lecerle ao dizer que a Criatura representaria revolução (2016). A partir dessas três obras e das discussões entre os camponeses, a Criatura então desenvolve um entendimento maior sobre “[...] a divisão da propriedade, a riqueza imensa e a pobreza extrema; sobre posição social, linhagem e sangue nobre.”²⁶ (Shelley, 2017, p. 125, tradução própria), que por sua vez são muitos dos conceitos contestados pelos revolucionários deste movimento.

²⁴ Do original: “Werther champions a new life style. [...] Instead of following social convention or learned principles, man must listen to his inner dictates.” (Bragg, 1976, p. 133).

²⁵ Do original: I learned that the possessions most esteemed by your fellow-creatures were, high and unsullied descent united with riches. A man might be respected with only one of these acquisitions; but without either he was considered, except in very rare instances, as a vagabond and a slave, doomed to waste his powers for the profit of the chosen few (Shelley, 2017, p. 114).

²⁶ Do original: “[...] the division of property, of immense wealth and squalid poverty; of rank, descent, and noble blood.” (Shelley, 2017, p. 125).

Sendo a Criatura até então sujeita a uma condição de existência primitiva devido ao abandono sofrido por parte de seu criador, o seu desenvolvimento é uma representação acelerada do processo pelo qual teria passado a própria raça humana, retratando de forma literal uma das principais teorias do Iluminismo sobre o “estado de natureza” tal qual sugerido por Locke e Rousseau. Em “A Troubled Legacy: Mary Shelley’s *Frankenstein* and the Inheritance of Human Rights”, Diana Reese destaca como “Sua ‘formação’ [...] parece uma variação das ‘teorias filosóficas’ do século XVIII. Na narrativa sobre sua vida, ele descreve seu progresso cognitivo em um viés lockeano, passando da percepção sensorial pura e desordenada, à formação de ideias e, eventualmente, à conquista da alfabetização.” (2006, p. 49, tradução própria)²⁷. Igualmente, Lecercle também argumenta que a Criatura “[...] é a encarnação fictícia de uma experiência impossível, mas sobre a qual a filosofia das Luzes não parou de sonhar, a da tábula rasa. Que seria um homem em seu estado natural, um homem que jamais tivesse conhecido a sociedade?” (Lecercle, 1991, p. 32). Ademais, a ideia rousseauiana de que o homem nasce bom, mas a sociedade o corrompe — que culpa a desigualdade nas estruturas sociais pelo desvio do homem, virtuoso em seu estado de natureza — também pode ser observada no romance através da Criatura. Lecercle argumenta como “em seu estado natural, o monstro é uma criatura confiante, afetuosa e pacífica e sua feiura é apenas física. [...] Há uma contradição entre o natural e o social, mas o que é violento é o social e não o natural.” (p. 25), o que vai de encontro com a ideia citada. No romance, enquanto reflete sobre a história narrada a ele pela Criatura, Victor pensou “[...] *no potencial de virtude que ele havia demonstrado no início de sua existência*, e na subsequente destruição de todo sentimento benevolente devido ao ódio e desprezo que seus protetores tinham lhe manifestado.”²⁸ (Shelley, 2017, p. 145, tradução e grifo próprios), dessa forma reconhecendo toda a rejeição sofrida pela Criatura como o motivo pelo fim da bondade pela qual ele havia *nascido* com a capacidade de desenvolver. A própria Criatura se autodefine como um ser possuinte de virtude ao dizer:

Eu era generoso e benévolo; o desamparo tornou de mim um inimigo. Faça-me feliz e hei de ser virtuoso outra vez [...] Acredite em mim, Frankenstein: eu era bondoso; minha alma luzia com amor e humanidade. Mas não estou sozinho? Miseravelmente sozinho? Você, meu criador, me abomina. Que esperança posso ter de seus iguais, que nada me devem? Eles me rejeitam e me detestam.²⁹ (Shelley, 2017, p. 91-92, tradução

²⁷ Do original: “His ‘upbringing’ [...] reads like a variation on eighteenth-century ‘philosophical fictions.’ In his recitation of his life, he charts his cognitive progress, in a Lockean vein, moving from pure unsorted sense perception, to the formation of ideas, and eventually to the attainment of literacy.” (Reese, 2006, p. 49).

²⁸ Do original: “[...] *the promise of virtue which he had displayed on the opening of his existence*, and the subsequent blight of all kindly feeling by the loathing and scorn which his protectors had manifested towards him.” (Shelley, 2017, p. 145, grifo próprio).

²⁹ Do original: I was benevolent and good; misery made me a fiend. Make me happy and I shall again be virtuous

própria).

Nessa passagem, então, o personagem coloca sua destituição da virtude como proveniente do sofrimento vivido por ele até então, motivo de sua infelicidade. Em especial, a frase “Você, meu criador, me abomina. Que esperança posso ter de seus iguais, que nada me devem?” ecoa o questionamento trazido por Claridge (1985) e citado anteriormente em: “Se falharmos nesta unidade mais primordial da comunicação, que esperança resta para a interação compassiva dentro da sociedade em geral?”.

2.8 *INNATURA*

Tal ficcionalização do estado de natureza surge de forma a escancarar ainda mais a desigualdade entre criatura e criador. Pois enquanto o primeiro é forçado à uma vivência rudimentar e solitária como resultado da completa rejeição de Victor, este já idealiza esse mesmo estilo de vida quando atesta “Estar acompanhado me incomodava. Quando ficava sozinho, eu podia ocupar minha mente com as paisagens do céu e da terra [...] e assim conseguia me iludir ao ponto de uma paz momentânea.”³⁰ (Shelley, 2017, p. 157, tradução própria), além de refletir: “Se nossos impulsos se limitassem à fome, à sede e ao desejo, poderíamos ser praticamente livres”³¹ (p. 98, tradução própria). No segundo trecho, ele não somente exalta o estado de natureza, como também o associa diretamente à noção de liberdade.

A Criatura, por sua vez, mesmo “livre” em teoria, não encontra nada além de opressão em todas essas coisas. Ao recontar seus primeiros momentos de consciência, ele relata como “Antes, formas escuras e opacas haviam me cercado [...] mas agora descobri que podia vagar com *liberdade*”³² (tradução e grifo próprios). Pouco depois, encontra refúgio em uma floresta próxima de Ingolstadt, até que passa a ser “*atormetado* por fome e sede.”³³ (p. 160, tradução e grifo próprios). Em ambas as passagens é possível observar como, a princípio, o estado de natureza/liberdade tão ansiado por Victor foi, para a Criatura, um período de tormento e

[...] Believe me, Frankenstein: I was benevolent; my soul glowed with love and humanity: but am I not alone, miserably alone? You, my creator, abhor me; what hope can I gather from your fellow-creatures, who owe me nothing? they spurn and hate me (Shelley, 2017, p. 91-92).

³⁰ Do original: “Company was irksome to me; when alone, I could fill my mind with the sights of heaven and earth [...] and I could thus cheat myself into a transitory peace.” (Shelley, 2017, p. 157).

³¹ Do original: “If our impulses were confined to hunger, thirst, and desire, we might be nearly free” (Shelley, 2017, p. 98).

³² Do original: “Before, dark and opaque bodies had surrounded me [...] but I now found that I could wander on at *liberty*” (Shelley, 2017, p. 105, grifo próprio).

³³ Do original: “*tormetado* by hunger and thirst.” (Shelley, 2017, p. 105, grifo próprio).

sofrimento, contrapondo a idealização dele com sua realidade prática. Porém, com o avanço de conhecimento adquirido pela Criatura, e percebendo “[...] o pária desprezado que eu era”³⁴ (p. 126, tradução própria), ele também passa a idealizar o mesmo cenário que Victor: “Ó, se eu tivesse permanecido para sempre em minha floresta natal, sem conhecer ou sentir nada além de fome, sede e calor!”³⁵ (p. 114, tradução própria). Porém, de acordo com McLane (1996), independentemente de quão semelhantes sejam seus lamentos, ainda há uma diferença crucial entre os dois personagens, pois “[...] O monstro sofre de alienação natal em uma medida diferente da repulsa de Victor por Genebra. Ter ‘emigrado’ de sua ‘floresta natal’ devido à fome é algo bem diferente de ter encontrado a si mesmo em um ‘exílio’ espiritual dentro da Europa.”³⁶ (p. 968, tradução própria), análise que apenas reforça a ruptura existente entre suas condições.

Para além desse exílio compulsório, outro aspecto de paralelismo entre a Criatura e a família De Lacey está na relação deles com a natureza, que também possui uma diferença significativa àquela de Victor, para quem a natureza apenas proporciona instâncias de sensibilidade exacerbada (Ellis, 1979). Para Victor, a natureza é, majoritariamente, objeto sublime de pura admiração, como é o caso dos relâmpagos testemunhados por ele: “Durante essa breve viagem, vi os relâmpagos disparando *os mais belos* formatos no cume do Mont Blanc”³⁷ e “vivos relâmpagos *deslumbravam* meus olhos, iluminando o lago”³⁸ (Shelley, 2017, p. 64, tradução e grifo próprios). Sua percepção do ambiente natural também parece variar de acordo com o seu humor, como nos casos: “Era a mais bela estação do ano; jamais os campos renderam colheita mais farta, ou as vinhas produziram safra mais exuberante. Mas meus olhos não se sensibilizavam com os charmes da natureza.”³⁹ (p. 41, tradução própria) e “[...] embora o sol resplandecesse sobre mim, como fazia sobre os de corações felizes e joviais, não vi nada além de uma escuridão densa e assustadora ao meu redor”⁴⁰ (p. 184, tradução própria), quando é incapaz de apreciar a natureza devido à sua má disposição. Já para os De Lacey, a natureza se

³⁴ Do original: “[...] what a wretched outcast I was” (Shelley, 2017, p. 126).

³⁵ Do original: “Oh, that I had for ever remained in my native wood, nor known or felt beyond the sensations of hunger, thirst, and heat!” (Shelley, 2017, p. 114).

³⁶ Do original: “[...] The monster suffers natal alienation in a register distinct from Victor’s revulsion from Geneva. To have ‘emigrated’ from the ‘native wood’ because of hunger is quite another thing than to have found oneself a spiritual ‘exile’ within Europe.” (McLane, 1996, p. 968).

³⁷ Do original: “During this short voyage I saw the lightnings playing on the summit of Mont Blanc in *the most beautiful figures*” (Shelley, 2017, p. 64, grifo próprio).

³⁸ Do original: “vivid flashes of lightning *dazzled* my eyes, illuminating the lake” (Shelley, 2017, p. 64, grifo próprio).

³⁹ Do original: “It was a most beautiful season; never did the fields bestow a more plentiful harvest, or the vines yield a more luxuriant vintage: but my eyes were insensible to the charms of nature.” (Shelley, 2017, p. 41).

⁴⁰ Do original: “[...] although the sun shone upon me, as upon the happy and gay of heart, I saw around me nothing but a dense and frightful darkness” (Shelley, 2017, p. 184).

apresenta como uma inconstância, uma dificuldade, ainda que consigam, apesar disso, encontrar certa beleza e tranquilidade nela, visto em: “Em meio a pobreza e miséria, Felix levou à sua irmã, com prazer, a primeira florzinha branca que despontou debaixo do solo nevado.” (p. 106, tradução própria)⁴¹, passagem que marca o primeiro botão de primavera após um inverno rigoroso. Os camponeses, portanto, reconhecem a beleza natural mesmo em meio de suas condições precárias, apresentando-se como um equilíbrio entre as percepções e experiências de Victor e sua Criatura.

2.9 A REPRESENTAÇÃO DOS NÚCLEOS FAMILIARES

De volta à análise do seio familiar como modelo social, no que diz respeito à família Frankenstein, a aparente dinâmica familiar descrita pelo protagonista no início do romance é, em essência, a mesma idealizada por Rousseau e Locke, em que a convivência se dá por um apreço e cuidado mútuo entre todas as partes, em oposição a qualquer tipo de soberania. Dessa forma, os Frankenstein representariam, teoricamente, o modelo de uma sociedade ideal, onde “Nenhum de nós possuía a menor preeminência sobre o outro. A voz da autoridade jamais era ouvida entre nós, mas o afeto mútuo nos levava a cumprir e obedecer com os desejos um do outro, por menores que fossem.” (Shelley, 2017, p. 34). Porém, Victor, tal qual definido por Armstrong (2005), é uma representação do protagonista insatisfeito e desajustado em seu ambiente natal — sendo este um arquétipo recorrente aos primeiros romances do século XVIII —, fato reconhecido pelo próprio personagem como um defeito ao alertar Walton: “Aprenda comigo, se não pelos meus preceitos, ao menos pelo meu exemplo, como é perigosa a aquisição do conhecimento, e como o homem que acredita que sua cidade natal é o mundo é mais feliz do que aquele que aspira tornar-se maior do que sua natureza o permite.”⁴² (Shelley, p. 46, tradução própria). Essa ambição pode ser vista na busca de Victor em desassociar-se de seu pai, expressando seu ressentimento contra ele em uma tentativa de afirmar sua própria individualidade (Claridge, 1985) e, eventualmente, decidindo colocar em prática seu ambicioso experimento a fim de criar “Uma nova espécie [que] me abençoaria como seu criador e matriz; muitos seres alegres e de excelência deveriam sua existência a mim.”⁴³ (Shelley, p. 47, tradução

⁴¹ Do original: “In the midst of poverty and want, Felix carried with pleasure to his sister the first little white flower that peeped out from beneath the snowy ground.” (Shelley, 2017, p. 106).

⁴² Do original: “Learn from me, if not by my precepts, at least by my example, how dangerous is the acquirement of knowledge, and how much happier that man is who believes his native town to be the world, than he who aspires to become greater than his nature will allow.” (Shelley, p. 46).

⁴³ Do original: “A new species [that] would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures

própria) na intenção de superá-lo no exercício da paternidade.

No “The Social Order VS The Wretch: Mary Shelley’s Contradictory-Mindedness in *Frankenstein*” (1979), Sylvia Bowerbank defende essa mesma interpretação ao dizer que “Ainda que Victor [...] alegue acreditar, repetidas vezes, na mesma bondade que seu pai, disso manifesta-se, a partir de sua narração, um sentimento oculto de questionamento quanto à justiça da ordem paterna e da virtuosa Genebra” (p. 419, tradução própria).⁴⁴ Esta questão pode ser evidenciada no momento em que Alphonse diminui os interesses do próprio filho em alquimia por considerá-los inferiores, retrógrados e fantasiosos: “saltitando de alegria, comuniquei minha descoberta ao meu pai. [...] [Ele] olhou para a folha de rosto do meu livro de maneira displicente e disse: ‘Ah! Cornélio Agripa! Meu caro Victor, não perca seu tempo com isso, é uma porcaria lamentável.’”⁴⁵ (p. 23-24, tradução própria). Tal descaso resulta em um certo distanciamento entre pai e filho, que segue consumindo a obra de Agripa, exposto por Victor em: “[...] muitas vezes desejei comunicar ao meu pai sobre esses estoques de conhecimento, mas sua reprovação quanto ao meu querido Agripa sempre me impedia.”⁴⁶ (p. 24, tradução própria). Em outra instância, ao ser convocado de volta a Genebra após o assassinato de seu irmão mais novo, Victor recebe uma carta de Alphonse em que diz: “Venha, Victor, sem pensamentos vingativos contra o assassino, mas com sentimentos de paz e gentileza, que irão curar ao invés de inflamar as feridas de nossas mentes.”⁴⁷ (p. 61, tradução própria). Essa passagem serve para demonstrar a forma com a qual “[o juízo de Alphonse] é limitado por sua propensão a manter uma fachada tranquila e racional, independente da dor ou caos que fervilham por baixo.”⁴⁸ (Bowerbank, 1979, p. 420, tradução própria) ou seja, que a percepção de mundo plácida adotada pelo patriarca Frankenstein falha em proporcionar para o filho o amparo necessário em situações de sofrimento que demandariam isso dele. Então, após ser aconselhado por Alphonse a não se render a um luto muito intenso, Victor “[...] só era capaz de

would owe their being to me.” (Shelley, p. 47).

⁴⁴ Do original: “Even though Victor [...] repeatedly claims to believe in the same good as his father does, there emerges, from his narration, an undercurrent of questioning of the justice of the father’s order and that of virtuous Geneva” (Bowerbank, 1979, p. 419).

⁴⁵ Do original: “bounding with joy, I communicated my discovery to my father. [...] [He] looked carelessly at the title-page of my book, and said, ‘Ah! Cornelius Agrippa! My dear Victor, do not waste your time upon this; it is sad trash.’” (Shelley, 2017, p. 23-24).

⁴⁶ Do original: “[...] I have often wished to communicate these secret stores of knowledge to my father, yet his indefinite censure of my favourite Agrippa always withheld me.” (Shelley, 2017, p. 24).

⁴⁷ Do original: “Come, Victor; not brooding thoughts of vengeance against the assassin, but with feelings of peace and gentleness, that will heal, instead of festering the wounds of our minds.” (Shelley, 2017, p. 61).

⁴⁸ Do original: “[Alphonse’s] judgments are limited by his propensity to maintain a tranquil rational surface no matter what pain or chaos brews beneath.” (Bowerbank, 1979, p. 420).

responder ao meu pai com um olhar aflito e tentar me esconder de seu campo de visão.”⁴⁹ (Shelley, 2017, p. 82, tradução própria). Ademais, Claridge (1985) aponta como “Através de seus contínuos exageros sobre amor familiar, Victor Frankenstein nos revela a inadequação à vida doméstica que desmente suas frequentes declarações de afeto.”⁵⁰ (p. 15, tradução própria). Ainda que a autora foque sua análise principalmente na edição revisada de 1831, é possível observar na versão original do texto exemplos de seu argumento, como na cena em que Clerval visita Victor, adoecido, em Ingolstadt. O jovem torna-se ansioso à sugestão do amigo de conversarem sobre um determinado tópico inespecífico, e Clerval logo faz questão de acalmá-lo ao perceber sua apreensão quanto a discutir Genebra, dizendo-lhe: ““Não irei mencioná-los se isso te inquieta, mas seu pai e sua prima ficariam muito felizes se recebessem uma carta de você com sua própria caligrafia. Eles mal sabem o quanto estive doente e estão preocupados com o *seu longo silêncio*.””⁵¹ (Shelley, 2017, p. 50, tradução e grifo próprios). Em resposta, Victor o assegura: ““É só isso? Meu caro Henry, como poderia supor que meu primeiro pensamento não iria para aqueles tão queridos amigos que eu amo e que são tão merecedores do meu amor?””⁵² (p. 50, tradução própria). Contudo, há uma sombra de dúvida quanto a honestidade de suas palavras, visto que, nesse ponto da narrativa, Victor está longe há cinco anos e ainda levará mais um para retornar. De tal forma, ainda que alegue amar sua família no nível que o faz, podemos observar em seu afastamento uma incongruência entre suas palavras e atitudes.

Em contraste direto com o anseio de Victor, os De Lacey são o único núcleo familiar capaz de sustentar gerações futuras, porque nenhum de seus integrantes busca o tipo de “imortalidade pessoal” que instiga ele para fora de seu paraíso doméstico (Ellis, 1979). Eles então representam, na prática, a epítome de muitos dos ideais iluministas, sobretudo aqueles referentes aos direitos universais. Isso é justamente proporcionado pela condição de exílio dos camponeses, que acaba por tornar certas convenções sociais — como no caso dos papéis de gênero — insustentáveis em seu convívio, justificando, portanto, a aquisição da educação em partes iguais entre pessoas dos sexos masculino e feminino (Harkup, 2018). De seu esconderijo,

⁴⁹ Do original: “[...] could only answer my father with a look of despair, and endeavour to hide myself from his view.” (Shelley, 2017, p. 82).

⁵⁰ Do original: “Through his continual exaggerations of familial love, Victor Frankenstein reveals to us the inadequacy of the homelife that belies his oft-fevered protestations of attachment.” (Claridge, 1985, p. 15).

⁵¹ Do original: ““I will not mention it, if it agitates you; but your father and cousin would be very happy if they received a letter from you in your own handwriting. They hardly know how ill you have been, and are uneasy at your long silence.”” (Shelley, 2017, p. 50).

⁵² Do original: ““Is that all? my dear Henry. How could you suppose that my first thought would not fly towards those dear, dear friends whom I love, and who are so deserving of my love.”” (Shelley, 2017, p. 50).

a Criatura então idealiza a família De Lacey, definindo-os como “seres superiores”⁵³ e “pessoas dignas de felicidade”⁵⁴ (Shelley, 2017, p. 118, tradução própria), ao mesmo tempo evidenciando sua capacidade de reconhecer virtude em terceiros e sentir pena por sua situação, isto é, de empatizar com eles.

2.10 SEMENTES BIOGRÁFICAS

Atestar a influência do Iluminismo sobre o texto de *Frankenstein*, como já mencionado, não é nenhuma surpresa ao considerarmos a corrente de ideias iluministas perpetuadas pelos próprios pais de Mary Shelley, os escritores e filósofos Mary Wollstonecraft (1759-1797) e William Godwin (1756-1836), que partilhavam de muitos dos conceitos propostos por teóricos do movimento. Na biografia *Mulheres Extraordinárias: As Criadoras e a Criatura* (2020), Charlotte Gordon menciona como “Godwin direcionava Mary [Shelley] para os teóricos sociais pelos quais ele e a mãe da garota tinham admiração, tais como Rousseau e Locke.” (p. 55), estabelecendo um certo alinhamento de ideias entre eles ao relatar, respectivamente, como Godwin também era da crença de que a sociedade corrompia a natureza do homem — ideia rousseauiana —, e Wollstonecraft, de que possuir agência sobre o próprio futuro era um direito universal — ideia de Locke. Durante seus anos formativos, Shelley então debruçou-se sobre os trabalhos de ambos seus pais, além de sobre um extenso acervo literário que contemplava as mais diversas áreas do conhecimento fundamentadas nas tradições iluministas da França e da Inglaterra (Clemit, 2003). Nessa mesma veia, muito também é discutido sobre as experiências pessoais de Mary Shelley em relação à sua própria família que acabaram encontrando lugar no enredo e temáticas da obra, e que se mostram relevantes aqui para melhor evidenciar a maneira com a qual a instituição familiar é nela representada.

No capítulo “Thoughts on the Aggression of Daughters” em *The Endurance of Frankenstein*, Knoepflmacher estabelece como “*Frankenstein* ressuscita e reorganiza as emoções conflitantes de uma adolescente quanto ao seu relacionamento com ambos sua falecida mãe a quem ela idealizava e lamentava, e com o pai-filósofo vivo, 'sentencioso e autoritário' que ela admirava e profundamente ressentia. [...]”⁵⁵ (1979, p. 91, tradução própria). Gordon (2020) também resgata esse fato ao dizer que Shelley recorreu “às próprias experiências

⁵³ Do original: “superior beings” (Shelley, 2017, p. 118).

⁵⁴ Do original: “people deserving of happiness” (Shelley, 2017, p. 118).

⁵⁵ Do original: “*Frankenstein* resurrects and rearranges an adolescent’s conflicting emotions about her relation both to the dead mother she idealized and mourned and to the living, ‘sententious and authoritative’ father-philosopher she admired and deeply resented.” (Knoepflmacher, 1979, p. 91).

enquanto filha de uma mãe que morrera depois de dar à luz e como uma mulher rejeitada pelo pai [...]” (p. 215) para aprofundar a ideia inicial que acabaria originando seu primeiro romance. Tendo isso em mente, tanto Victor — órfão por parte de mãe e distanciado do próprio pai — quanto sua Criatura — que não conheceu o amor materno e é desprezado por Victor, sua figura paterna —, podem dialogar com essas aflições sofridas pela jovem autora.

Em relação aos trabalhos de seus pais, referências às políticas de Godwin também são diretamente atestadas na obra pela autora. Em princípio publicado de maneira anônima, *Frankenstein* teve como dedicatória “Para William Godwin, Autor de *Justiça Política*, Caleb Williams, & C.”⁵⁶ (Shelley, 2017, l. 12, tradução e grifo próprios), o que resultou nos mais diversos paralelos traçados entre o romance e os trabalhos do filósofo. Tomando essa mesma obra por consideração, em *Enquiry Concerning Political Justice* (1793), Godwin defende que: “O homem é um animal social. O nível disso assim ficará evidente se considerarmos a soma das vantagens resultantes do social, e das quais ele seria privado no estado solitário. Mas, independentemente de sua estrutura original, ele é, acima de tudo, social a partir de seus hábitos.”⁵⁷ (2001, p. 503, tradução própria). Nessa passagem, ele argumenta que, quaisquer que sejam sua origem ou privilégios, o ser humano não deveria ser privado de tais interações sociais, que são de extrema importância para ele. Sob o mesmo ideal, Shelley defende que somente através da comunhão com outros que o homem é capaz de viver, e que a solidão representaria a morte (Claridge, 1985), ideia explicitada pela autora através da narração de Victor, que em dado momento atesta: “a solidão era meu único consolo — solidão profunda, sombria e mortal”⁵⁸ (Shelley, 2017, p. 81, tradução própria) e de seu personagem monstruoso quando diz: “Meus vícios são resultado de uma solidão forçada que eu abomino, e minhas virtudes necessariamente surgirão quando eu viver em comunhão com um igual.”⁵⁹ (p. 145, tradução própria). Nessa passagem, a Criatura coloca os seus “defeitos” — capazes de causar a morte — como um resultado direto da solidão e isolamento aos quais é submetido e associa sua capacidade para a virtude à comunhão e socialização da qual não possui parte.

⁵⁶ Do original: “To William Godwin, Author of Political Justice, Caleb Williams, & C.” (Shelley, 2017, l. 12).

⁵⁷ Do original: “Man is a social animal. How far he is necessarily so will appear if we consider the sum of advantages resulting from the social, and of which he would be deprived in the solitary state. But, independently of his original structure, he is eminently social by his habits.” (Godwin, 2001, p. 503).

⁵⁸ Do original: “solitude was my only consolation—deep, dark, death-like solitude” (Shelley, 2017, p. 81).

⁵⁹ Do original: “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.” (Shelley, 2017, p. 145).

2.11 VISÃO E AUDIÊNCIA

Ele também pondera sobre a própria solidão decorrente de sua origem e aparência antinaturais: “‘Ouvi falar sobre [...] todas as mais diversas relações que unem um ser humano a outro em laços mútuos. Mas onde estavam meus amigos e parentes? Nenhum pai havia testemunhado minha infância, nenhuma mãe havia me agraciado com sorrisos e carícias.’” (p. 126, tradução própria)⁶⁰. Aqui, faz-se interessante evidenciar o uso do verbo “ouvir” pela Criatura, pois ele ressalta o fator da exclusão em seu relato. Impossibilitado de vivenciar todas essas coisas na prática, resta ao personagem apenas aquilo que pode ouvir ou conhecer através de outras pessoas ou obras. Esta dicotomia de sentidos — visão *versus* audição — é essencial para a sobrevivência da Criatura que “[...] compreende que não é a relação visual que o favorece [...] mas sim a auditiva, a interlocutória, a relação da linguagem.”⁶¹ (Brooks, 1978, p. 592, tradução própria) e, portanto, acaba dependendo das instâncias em que ele pode tanto ouvir quanto, acima de tudo, ser ouvido. Antes de seu relato, Victor logo demanda que a Criatura o deixe em paz e “liberte-me da visão da tua forma detestável”, para o que ele lhe responde: “‘De tal forma eu te livro, meu criador’, disse ele, e *colocou suas mãos odiosas diante dos meus olhos*, as quais afastei de mim com violência. ‘De tal forma eu livro de ti uma visão que abomina. Ainda assim, não é capaz de me *ouvir*, e conceder-me tua compaixão.’”⁶² (Shelley, 2017, p. 93, tradução e grifo próprios). Com esse ato, a Criatura então evidencia a ironia de uma “justiça cega”, com Victor já decidido sobre seu caráter monstruoso, rejeitando a ele todo e qualquer método capaz de providenciar aquilo que deseja, e torna literal o conceito de uma “audiência” (Reese, 2006). Então, após finalmente ouvi-lo, o jovem cientista descreve como “Suas palavras surtiram um estranho efeito sobre mim. Eu o compadecia e, às vezes, sentia a vontade de consolá-lo. Mas quando olhava para ele, quando eu via aquela massa imunda que se mexia e falava, meu coração se enojava e meus sentimentos se transformavam em horror e ódio.” (Shelley, 2017, p. 144, tradução própria)⁶³. É por esse motivo que ele se aproveita da condição

⁶⁰ Do original: “‘I heard of [...] all the various relationships which bind one human being to another in mutual bonds. But where were my friends and relations? No father had watched my infant days, no mother had blessed me with smiles and caresses’” (Shelley, 2017, p. 126).

⁶¹ Do original: “[...] understands that it is not visual relationship that favors him [...] but rather the auditory, the interlocutory, the relationship of language.” (Brooks, 1978, p. 592).

⁶² Do original: “‘Thus I relieve thee, my creator,’ he said, and *placed his hated hands before my eyes*, which I flung from me with violence; ‘thus I take from thee a sight which you abhor. Still thou canst *listen* to me, and grant me thy compassion.’” (Shelley, 2017, p. 93, grifo próprio).

⁶³ Do original: “His words had a strange effect upon me. I compassionate him, and sometimes felt a wish to console him; but when I looked upon him, when I saw the filthy mass that moved and talked, my heart sickened, and my feelings were altered to those of horror and hatred.” (Shelley, 2017, p. 144).

do velho De Lacey, um homem cego, para conquistar, pela primeira vez, algum nível de verdadeira conexão humana. A princípio, com base apenas no relato da Criatura, De Lacey o acolhe: ““Eu sou cego, e não posso julgar sua fisionomia, mas tem algo em suas *palavras* que me convence de sua sinceridade. [...] sentirei verdadeiro prazer em ser útil para qualquer criatura humana”” (p. 130, tradução e grifo próprios)⁶⁴. O uso de “criatura humana” por De Lacey em referência à Criatura também é digno de destaque. Como uma pessoa cega, ele é o primeiro a tratar a prole artificial de Frankenstein como um “ser humano” de fato. Isso vai na contramão das demais denominações utilizadas em referência à Criatura, principalmente por Victor. “Eu contemplei a criatura horrenda — o *monstro* desprezível que eu havia criado”⁶⁵ (p. 44, tradução e grifo próprios), narra o protagonista momentos após o êxito de seu experimento, sendo “monstro” um dos termos mais recorrentes durante o romance, retornando em outras passagens como: “A forma do monstro a quem eu havia concedido vida estava para sempre diante dos meus olhos” (p. 49, tradução própria)⁶⁶ e “[...] eu temia diariamente para que o monstro criado por mim não cometesse alguma nova maldade.”⁶⁷ (p. 83, tradução própria).

2.12 CONSEQUÊNCIAS MONSTRUOSAS

Com sua origem no latim *monstrum*, a alcunha utilizada para definir a Criatura, “monstro”, tem o significado de “sinal”, “presságio” ou “prodígio”⁶⁸. No ensaio “Monstros como metáfora do mal” (2007), Julio Jeha tenta definir o conceito do “mal” e suas representações. Uma delas surge através do monstro ou da monstruosidade, quando ocorrido “no reino estético ou moral.” (p. 7). Na obra de Mary Shelley, podemos observar como Victor ultrapassa o que poderia ser considerado um limite moral, reconhecido pelo próprio ao ponderar: “Quem poderia conceber os horrores de meu trabalho secreto, enquanto eu me afundava nas águas profanas da sepultura ou torturava o animal vivo para animar o barro sem vida?”⁶⁹ (Shelley, 2017, p. 40) e descrever

⁶⁴ Do original: ““I am blind, and cannot judge of your countenance, but there is something in your *words* which persuades me that you are sincere. [...] it will afford me true pleasure to be in any way serviceable to a human creature”” (Shelley, 2017, p. 130, grifo próprio).

⁶⁵ Do original: “I beheld the wretch—the miserable *monster* whom I had created” (Shelley, 2017, p. 44, grifo próprio).

⁶⁶ Do original: “The form of the monster on whom I had bestowed existence was for ever before my eyes” (Shelley, 2017, p. 49).

⁶⁷ Do original: “[...] I lived in daily fear, lest the monster whom I had created should perpetrate some new wickedness.” (Shelley, 2017, p. 83).

⁶⁸ Fenômeno que vai contra as leis da natureza.

⁶⁹ Do original: “Who shall conceive the horrors of my secret toil, as I dabbled among the unhallowed damps of the grave, or tortured the living animal to animate the lifeless clay?” (Shelley, 2017, p. 40).

em detalhes o seu inortodoxo processo científico:

“Eu coletava ossos de cemitérios e perturbava, com dedos profanos, os maiores segredos do corpo humano. [...] A sala de dissecação e o abatedouro forneceram muitos dos meus materiais, e não era raro que minha natureza humana se voltasse com repulsa para a minha profissão”⁷⁰ (Shelley, 2017, p. 40, tradução própria).

De acordo com Richie Robertson, era na Revolução Científica que se encontrava a compreensão de mundo requerida para uma melhoria na qualidade de vida durante o século XIX, que transformou o mundo natural de uma série de forças ocultas repletas de simbolismo em uma área possível de ser examinado através de investigações científicas (2020), removendo assim a aura de “misticismo” em volta dos fenômenos da natureza em troca de um empirismo concreto. A partir disso, Victor se mostra como a representação da busca pelo conhecimento científico extremo sobre a qual alertavam os escritores românticos do século XIX — círculo esse no qual Mary Shelley se encontrava. Nesse ponto, enquanto relata algumas das diferenças entre ele e sua prima Elizabeth, Victor diz: “Eu me deleitava em investigar os fatos relativos ao mundo real. Ela se ocupava acompanhando as criações figuradas dos poetas. O mundo para mim era um segredo que eu desejava descobrir. Para ela, era um vazio que ela buscava preencher com sua própria imaginação.”⁷¹ (Shelley, 2017, p. 21, tradução própria). Estabelecida essa convergência entre os dois, pode-se argumentar que ele alinhava-se ao extremo da Revolução Científica, e Elizabeth, aos escritores do Romantismo. Tamanha ambição do jovem cientista, portanto, justifica o subtítulo de “Prometeu Moderno”, em referência ao mito grego de Prometeu. Dele existem duas versões: uma que o retrata criando um homem da argila e então roubando o fogo da vida dos deuses para animá-lo, e outra em que Prometeu rouba o *conhecimento* dos deuses. Por conta dessa *hybris*, ele é condenado por Zeus a passar a eternidade acorrentado à uma rocha e ter seu fígado devorado por um abutre em um ciclo ininterrupto. O paralelo entre o mito e *Frankenstein* é claro, e se faz na representação de um homem para sempre torturado devido à sua audácia em desafiar os deuses e criar vida (Harkup, 2018), em que Victor decide “brincar de Deus”, e não desafiar somente a Ele, como também a própria natureza.

No caso da teoria de Jeha, o “mau estético” então ocorre na composição da criatura, que vai

⁷⁰ Do original: “I collected bones from charnel houses; and disturbed, with profane fingers, the tremendous secrets of the human frame. [...] The dissecting room and the slaughter-house furnished many of my materials; and often did my human nature turn with loathing from my occupation” (Shelley, 2017, p. 40).

⁷¹ Do original: “I delighted in investigating the facts relative to the actual world; she busied herself in following the aerial creations of the poets. The world was to me a secret, which I desired to discover; to her it was a vacancy, which she sought to people with imaginations of her own.” (Shelley, 2017, p. 21).

de encontro com parte de uma das definições de “monstro” trazida pelo autor ao dizer que o termo “[...] adquiriu os significados de ‘pessoa desfigurada’ e ‘ser malformado’” (Jeha, 2007, p. 8). Dessa forma, a Criatura de Frankenstein pode ser lida como um “monstro” justamente no sentido de representar a materialização de um castigo pelo mal cometido por Victor em seu empenho para dominar os limites entre a vida e a morte, leitura também defendida por Claridge (2005) em: “O monstro fornece uma forma visual objetiva para aqueles aspectos do individualismo de seu criador que excede os limites estabelecidos, ao que parece, pela própria natureza.”⁷² (p. 71, tradução própria).

Em seu encontro com De Lacey, porém, a Criatura finalmente encontra alguma empatia, com o camponês cego se identificando com ele ao lhe dizer: “‘Também sou desafortunado; eu e minha família fomos condenados, apesar de inocentes: julgue-me, portanto, se não me compadeço pelos seus infortúnios’”⁷³ (Shelley, p. 130, tradução própria). No entanto, com o retorno de Felix, Agatha e Safie, dotados de visão, a Criatura é agredida e ostracizada novamente. A partir disso, e como forma de retaliação, ele atea a cabana da família em chamas após a partida do grupo. Mesmo nascido como símbolo do mal cometido por *Victor* — sendo esse o “pecado” de sua origem que o torna monstruoso, simbolizado por sua feiura —, é a Criatura quem paga o preço desse mal, apesar de inocente a princípio, através da rejeição dos que tem o sentido da visão. Essa rejeição, por fim, faz com que ele seja corrompido e se torne, finalmente, um monstro em si: “Todos, exceto eu, estavam em descanso ou em lazer: eu, como o próprio demônio, carregava um inferno dentro de mim e, vendo-me preterido, desejava arrancar as árvores, espalhar o caos e a destruição ao meu redor, para então me sentar e apreciar a ruína.”⁷⁴ (p. 132, tradução própria). Ainda assim, o método de vingança da Criatura, mesmo que justificado por ele, é uma escolha intencional, e, portanto, ele não pode ser completamente eximido de culpa pelas mortes que causa.

O fator visão e audição também retorna ao final do romance, quando o personagem de Robert Walton enfim encontra a Criatura de Victor, já falecido. Walton automaticamente fecha os olhos, mas, tendo prometido matá-lo, permite que este permaneça, e a Criatura passa a lamentar a morte de seu criador. A dicotomia citada torna-se evidente quando Walton narra na

⁷² Do original: “The monster gives objective visual form to those aspects of his creator’s individualism that exceed limits set, it would seem, by nature itself.” (Claridge, 2005, p. 71).

⁷³ Do original: “‘I also am unfortunate; I and my family have been condemned, although innocent: judge, therefore, if I do not feel for your misfortunes’” (Shelley, 2017, p. 130).

⁷⁴ Do original: “All, save I, were at rest or in enjoyment: I, like the arch fiend, bore a hell within me; and, finding myself unsympathized with, wished to tear up the trees, spread havoc and destruction around me, and then to have sat down and enjoyed the ruin.” (Shelley, 2017, p. 132).

carta enviada para sua irmã: “Eu me aproximei daquela criatura imensa. Não me atrevi a olhá-lo no rosto, havia algo tão espantoso e aterrador em sua feiura”⁷⁵, que, junto ao elogio fúnebre da Criatura, desperta em Walton “um misto de curiosidade e compaixão.”⁷⁶ (p. 226). A empatia que o personagem sente pelo “monstro” e suas palavras, portanto, só dura sob a ausência de contato visual com este ou o corpo de Frankenstein — considerado pelo personagem como evidência da natureza vil da Criatura.

2.13 SOBRE DIREITOS, DEVERES E A FELICIDADE

De maneira análoga às referências a Godwin, há também aquelas em diálogo com os escritos de Wollstonecraft, como é o caso de seu ensaio *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), em que a autora, tratando do que denomina “dever parental”, propõe como “Uma grande proporção da miséria que vagueia pelo mundo em formas horrendas surge da negligência dos pais”⁷⁷ (2018, p. 204-205). *Frankenstein* proporcionaria então, dali a 26 anos, uma materialização de sua metáfora através da Criatura — representação literal de uma “forma horrenda nascida da negligência parental”. Não obstante, Wollstonecraft também era da opinião que um direito é apenas garantido a partir do cumprimento de um dever (2018); conceitos também abordados na narrativa de *Frankenstein*, como será analisado a seguir.

Retornemos para o primeiro reencontro entre Victor e a Criatura, quando o último demanda do primeiro: ““Você deve criar uma mulher para mim, com quem eu possa viver na troca das *simpatias necessárias ao meu ser*. Isso, apenas você é capaz de fazer, e eu te demando como um *direito* o qual não deve recusar.””⁷⁸ (Shelley, 2017, p. 153, tradução e grifo próprios). Suplica ainda: ““Ó, meu criador, faça-me *feliz!* Permita-me sentir gratidão por ti por uma única bondade!””⁷⁹ (p. 154, tradução e grifo próprios). Ademais, próximo à conclusão do livro, ele declara que ““Que eu jamais encontre simpatia alguma. Quando primeiro a busquei, era o amor pela virtude, os sentimentos de felicidade e afeição com os quais todo o meu ser transbordava,

⁷⁵ Do original: “I approached this tremendous being; I dared not again raise my eyes upon his face, there was something so scaring and unearthly in his ugliness” (Shelley, 2017, p. 226).

⁷⁶ Do original: “a mixture of curiosity and compassion.” (Shelley, 2017, p. 226).

⁷⁷ Do original: “A great proportion of the misery that wanders, in hideous forms, around the world, is allowed to rise from the negligence of parents” (Wollstonecraft, 2018, p. 204-205).

⁷⁸ Do original: ““You must create a female for me, with whom I can live in the interchange of those *sympathies necessary for my being*. This you alone can do; and I demand it of you as a *right* which you must not refuse.”” (Shelley, 2017, p. 153, grifo próprio).

⁷⁹ Do original: ““Oh! my creator, make me *happy*; let me feel gratitude towards you for one benefit!”” (Shelley, 2017, p. 154, grifo próprio).

e que desejava ser incluído.”⁸⁰ (p. 228, tradução própria). Em todas as três passagens, a Criatura de Frankenstein estabelece a sociabilidade não apenas como algo necessário para si, mas também como a garantia de que, a partir dela, obterá sua tão almejada felicidade. A “busca da Felicidade” no romance refere-se, portanto, à uma felicidade pessoal — afirmada, nesse caso, como um direito. Após ter passado toda a duração do enredo em uma incessante procura por empatia, a Criatura enfim chega à conclusão de que — bem como estabelece a ideia de “simpatia” no século XIX que implicava algum nível de igualdade ou extrema semelhança como necessários para que tal relação fosse possível (Caldwell, 2016) —, a única maneira de obtê-la seria através da criação de uma companheira da exata mesma natureza que a dele. ““Eu demando uma criatura de outro sexo, porém tão hedionda quanto eu”⁸¹ (Shelley, 2017, p. 142, tradução própria) e ““Sou solitário e miserável, homem algum aceita se associar a mim. Mas uma mulher tão deformada e horrível quanto eu não me recusaria. Minha companheira deve ser da mesma espécie, e ter os mesmos defeitos. Este ser você *deve* criar.”⁸² (p. 152, tradução e grifo próprios), ordena ele. Seu pedido, de maneira irônica, apenas perpetua as condições na qual a própria Criatura primeiro ganhou vida. Neste cenário, sua companheira não teria o direito à escolha ou à uma melhor existência, mas seria condenada a dividir das mesmas angústias que seu parceiro, e então contentar-se com elas. Dessa forma, a discussão sobre os direitos humanos da Criatura revela um fator crucial para o entendimento deles: se fosse feminino — como é o caso de sua companheira idealizada — tal discussão sequer existiria, pois uma diferença sexual sugere uma diferença política, fundamental para a integração na sociedade civil, por sua vez estruturada a partir de um sistema patriarcal, que é excludente para com as mulheres. O contrato social, constituído de um pacto entre *homens*, também era um contrato *sexual* implícito, que garantia o direito patriarcal dos homens sobre as mulheres e não se limitava à esfera privada, impossibilitando-as de se tornarem indivíduos civis (Pateman, 1988). O principal motivo pelo qual o personagem de *Frankenstein* é capaz de reivindicar tais direitos em primeiro lugar deve-se, portanto, ao seu sexo masculino.

Em *A Vindication of the Rights of Woman*, quanto à criação e educação reservada às mulheres — em paralelo com a doutrina militar —, Wollstonecraft critica esta mesma

⁸⁰ Do original: ““No sympathy may I ever find. When I first sought it, it was the love of virtue, the feelings of happiness and affection with which my whole being overflowed, that I wished to be participated.”” (Shelley, 2017, p. 228).

⁸¹ Do original: ““I demand a creature of another sex, but as hideous as myself”” (Shelley, 2017, p. 142).

⁸² Do original: ““I am alone, and miserable; man will not associate with me; but one as deformed and horrible as myself would not deny herself to me. My companion must be of the same species, and have the same defects. This being you *must* create.”” (Shelley, 2017, p. 152, grifo próprio).

problemática ao dizer

A grande tragédia é esta: que ambos adquirem boas maneiras antes de moralidade, e um entendimento de vida antes de terem, através da reflexão, qualquer conhecimento do grande esboço ideal da natureza humana. A consequência é óbvia: satisfeitos com a natureza comunal, eles *se tornam vítimas de preconceitos* e, crendo em todas as suas opiniões como fatos, submetem-se cegamente à autoridade.⁸³ (Wollstonecraft, 2018, p. 32, tradução e grifo próprios).

Nesta passagem, Wollstonecraft evidencia a maneira com a qual as mulheres são ensinadas a como se comportar antes mesmo que adquiram qualquer compreensão de vida ou de mundo e, criadas dessa forma, acabam conformadas à ordem “natural” das coisas, o que as torna mais suscetíveis à um posto de submissão — o que seria o caso da companheira da Criatura. Ademais, sua demanda também vai contra as ideias de Locke sobre matrimônio no *Segundo tratado sobre o governo civil*, onde defende que

A sociedade conjugal resulta de um pacto voluntário entre o homem e a mulher, e embora consista principalmente em uma comunhão dos corpos, fundamentada sobre um direito recíproco, como o exige seu objetivo principal, a procriação, esta sociedade se acompanha de uma ajuda e de uma assistência mútuas e, além disso, também de uma comunhão de interesses, necessária não somente para unir seu cuidado e sua afeição, mas também a sua descendência comum (Locke, 1994, p. 128).

Ou seja, que a união ideal entre marido e mulher deveria seguir certo acordo facultativo entre as partes, com objetivos em comum. No caso da Criatura e companheira, sua união seria tudo menos voluntária, com o próprio afirmando que “[ela] não me recusaria” (Shelley, 2017, p. 152, tradução própria), implicando que ela, devido ao repúdio generalizado que sofreria, não teria o poder de escolha para rejeitá-lo, visto que a Criatura seria a única outra pessoa que compartilharia de seus “defeitos”. Ele nada menciona sobre a intenção de se reproduzir, e é Victor que antevê tal possibilidade, imaginando como “[...] um dos primeiros resultados das ditas simpatia pela qual o monstro ansiava seriam filhos, e uma raça de demônios se propagaria sobre a Terra, capaz de tornar a própria existência da espécie humana em uma condição precária e repleta de terror.”⁸⁴ (p. 165-166, tradução própria). Não somente, ele ainda reflete sobre o que poderia ser uma falta na “comunhão de interesses” entre ambos: “[...] ela, que muito

⁸³ Do original: The great misfortune is this, that they both acquire manners before morals, and a knowledge of life before they have from reflection, any acquaintance with the grand ideal outline of human nature. The consequence is natural; satisfied with common nature, *they become a prey to prejudices*, and taking all their opinions on credit, they blindly submit to authority (Wollstonecraft, 2018, p. 32, grifo próprio).

⁸⁴ Do original: “[...] one of the first results of those sympathies for which the *dæmon* thirsted would be children, and a race of devils would be propagated upon the earth, who might make the very existence of the species of man a condition precarious and full of terror.” (Shelley, 2017, p. 165-166).

provavelmente se tornaria um animal pensante e lógico, pode se recusar a concordar com um acordo estabelecido antes de sua criação. Eles podem até se odiar [...] Ela, também, pode tratá-lo com asco em comparação à beleza superior do homem. Ela pode abandoná-lo”⁸⁵ (p. 165, tradução própria). É seguindo tal linha de raciocínio que Victor decide, por fim, não cumprir com sua promessa à Criatura.

A sugestão da Criatura, por sua vez, parte do impacto de uma das leituras formativas para ele, no caso de *Paraíso Perdido* de John Milton (1667), que o personagem assimila como uma história verdadeira, assim como o faz com os demais exemplares. A princípio, ele se vê refletido na figura de Adão: “Assim como Adão, eu fui criado sem ligação alguma a qualquer outro ser existente”⁸⁶ (p. 135, tradução própria), novamente reforçando sua origem e condição solitárias, mas logo faz uma importante distinção entre ambos:

mas a situação dele era muito diferente da minha em todos os outros aspectos. Ele havia surgido das mãos de Deus como uma criatura perfeita, feliz e próspera, protegida pelo cuidado especial de seu Criador; era-lhe permitido conversar e adquirir conhecimento com seres de natureza superior. Mas eu era miserável, desamparado e sozinho⁸⁷ (p. 135, tradução própria).

Estabelecida a discrepância em suas condições de vida, a Criatura passa a considerar Satã como uma melhor representação sua. Porém, mesmo isso é incapaz de lhe conferir identificação verdadeira, pois até este possuía seus companheiros, como explica a Criatura ao dizer “Satã tinha seu companheiros, outros demônios para admirar e encorajá-lo, mas eu sou solitário e detestado.”⁸⁸ (p. 136, tradução própria) e “[...] mesmo o inimigo de Deus e do homem possuía amigos e colegas em sua desolação. Eu sou realmente sozinho.”⁸⁹ (p. 240, tradução própria). Nessas duas passagens, a Criatura reforça seu estado de solidão e, por consequência, sua incapacidade de ser feliz, algo que ele entende como um direito de todos os homens — e que até mesmo Satã, demônio, obteve.

⁸⁵ Do original: “[...] she, who in all probability was to become a thinking and reasoning animal, might refuse to comply with a compact made before her creation. They might even hate each other [...] She might also turn with disgust from him to the superior beauty of man; she might quit him” (Shelley, 2017, p. 165).

⁸⁶ Do original: “Like Adam, I was created apparently united by no link to any other being in existence” (Shelley, 2017, p. 135).

⁸⁷ Do original: but his state was far different from mine in every other respect. He had come forth from the hands of God a perfect creature, happy and prosperous, guarded by the special care of his Creator; he was allowed to converse with, and acquire knowledge from beings of a superior nature: but I was wretched, helpless and alone (Shelley, 2017, p. 135).

⁸⁸ Do original: “Satan had his companions, fellow-devils, to admire and encourage him; but I am solitary and detested.” (Shelley, 2017, p. 136).

⁸⁹ Do original: “[...] even that enemy of God and man had friends and associates in his desolation; I am quite alone.” (Shelley, 2017, p. 240).

Em “O que são direitos humanos?”, capítulo 1 do primeiro volume de *Educando em Direitos Humanos: Fundamentos histórico-filosóficos e político-jurídicos*, Eduardo R. Rabenhorst define que “[...] direitos não são favores, súplicas ou gentilezas. Se existe um direito é porque algo é devido. Quando reivindicamos algo que nos é de direito, não estamos rogando um favor, mas exigindo que justiça seja feita, que o nosso direito seja reconhecido.” (Rabenhorst, 2016, p. 14) Assim, a Criatura então decreta como um *dever* de seu criador garantir a ele alguma parcela de felicidade, sobre a qual possui *direito*. Até o próprio Victor há de admitir para si mesmo, ainda que brevemente, como em: “Também pela primeira vez, senti quais eram os *deveres* de um criador para com sua criatura, e que eu deveria fazê-lo feliz antes de me queixar de sua perversidade.”⁹⁰ (Shelley, 2017, p. 102-103, tradução e grifo próprios). Depois, conjectura-se “[...] não lhe *devia* eu, como seu criador, toda parcela de felicidade que poderia conceder?”⁹¹ (p. 154, tradução e grifo próprios). Por fim, conclui: “[...] eu criei uma *criatura racional*, e era obrigado a *assegurar*, na medida do possível, sua *felicidade* e bem-estar”⁹² (p. 223, tradução e grifo próprios). Victor então concorda com suas demandas, mas, após destruir sua segunda criação incompleta, dá início a uma sequência de incidentes bárbaros pelas mãos da Criatura em um juramento de vingança contra ele, eliminando todos aqueles que Victor ama — e tornando seu criador, enfim, tão sozinho e desolado quanto ele. Tal ato parte de um reflexo de sua própria criação, e Victor replica as falhas do próprio pai, como define Ellis (1979) ao dizer que “A recusa, ou incapacidade, de Victor em ser um pai acolhedor para sua criatura e em lhe dar uma companheira que compartilharia de sua tristeza e alegria é uma repetição da recusa de seu próprio pai em acolhê-lo ou lhe dar algo.” (p. 139, tradução própria)⁹³. Enquanto retornam da Irlanda, Victor descreve como Alphonse busca elevar seus ânimos argumentando contra o que ele acredita ser “a futilidade do orgulho” pela suposta vergonha do filho à acusação de homicídio a qual foi submetido, para o que Victor lhe responde: “‘Ai de mim, meu pai!,’ disse eu, ‘Quão pouco me conhece’”⁹⁴ (Shelley, 2017, p. 187, tradução), antes de professar, exasperado, sua própria culpa pelas mortes de William, Justine e Clerval. E embora Alphonse se disponha a ouvi-lo, questionando o porquê de suas falas, ele imediatamente desconsidera as

⁹⁰ Do original: “For the first time also, I felt what the *duties* of a creator towards his creature were, and that I ought to render him happy before I complained of his wickedness.” (Shelley, 2017, p. 102-103, grifo próprio).

⁹¹ Do original: “[...] did I not, as his maker, owe him all the portion of happiness that was in my power to bestow?” (Shelley, 2017, p. 154).

⁹² Do original: “[...] I created a *rational creature*, and was bound towards him, to *assure*, as far as was in my power, his *happiness* and well-being” (p. 223, grifo próprio).

⁹³ Do original: “Victor’s refusal, or inability, to be an accepting father to his creature, and to give him a companion who would share his sorrows as well as his joys, is a repetition of his own father’s refusal to accept or give to him.” (Ellis, 1979, p. 139).

⁹⁴ Do original: “‘Alas! my father,’ said I, ‘how little do you know me’” (Shelley, 2017, p. 187).

palavras de Victor com: “Meu caro filho, eu imploro para que nunca mais faça tal tipo de afirmação”⁹⁵ (p. 188, tradução própria) para logo em seguida descartar o assunto — e, portanto, a angústia do próprio filho — por completo:

A conclusão desse discurso convenceu meu pai de que minhas ideias eram delirantes, e ele imediatamente mudou de assunto e se esforçou para alterar o rumo dos meus pensamentos. Ele desejava, tanto quanto possível, apagar a memória das cenas que haviam se passado na Irlanda, e nunca fez alusão a elas, nem me permitiu falar dos meus infortúnios⁹⁶ (p. 188, tradução própria).

A falha de Victor em exercer sua “paternidade” para com a Criatura é ecoada aqui, principalmente na recusa em concedê-lo sua atenção para o relato de sofrimento que ele o deseja contar: “Vá embora! Não irei ouvi-lo. É impossível haver qualquer comunhão entre você e eu, somos inimigos.”⁹⁷ (p. 91, tradução própria).

2.14 OS DIREITOS DE UM “MONSTRO”

Considerando todos os pontos levantados no decorrer do texto, o questionamento que tentaremos responder através deste trabalho é: “Teria a Criatura de Frankenstein direito aos Direitos Humanos?”. Em sua Declaração, Thomas Jefferson atesta como todos os homens, criados iguais, possuem certos direitos inalienáveis (à Vida, à Liberdade e à busca da Felicidade) concedidos por seu Criador. A Criatura, no entanto, não é fruto do mesmo criador apontado por Jefferson, e muito menos foi concebida à imagem e semelhança de Deus, fato que o próprio personagem destaca quando diz para Victor: “Deus, em piedade, fez o homem belo e atraente, à sua própria imagem. Porém a minha forma é uma representação grotesca da sua, mais horrenda em semelhança.”⁹⁸ (p. 136, tradução própria) e questiona “[...] o que seria eu? [...] sequer era da mesma natureza que o homem.”⁹⁹ (p. 125, tradução própria). Tais são as percepções racionais formadas em consequência de toda a ojeriza sofrida por ele durante o romance. Ao reconhecer e apontar a própria aparência como uma versão deturpada daquela do

⁹⁵ Do original: “My dear son, I entreat you never to make such an assertion again” (Shelley, 2017, p. 188).

⁹⁶ Do original: The conclusion of this speech convinced my father that my ideas were deranged, and he instantly changed the subject of our conversation and endeavoured to alter the course of my thoughts. He wished as much as possible to obliterate the memory of the scenes that had taken place in Ireland, and never alluded to them, or suffered me to speak of my misfortunes (Shelley, 2017, p. 188).

⁹⁷ Do original: “Begone! I will not hear you. There can be no community between you and me; we are enemies.” (Shelley, 2017, p. 91).

⁹⁸ Do original: “God in pity made man beautiful and alluring, after his own image; but my form is a filthy type of your’s, more horrid from its very resemblance.” (Shelley, 2017, p. 136).

⁹⁹ Do original: “what was I? [...] I was not even of the same nature as man.” (Shelley, 2017, p. 125).

homem, torna-se relevante destacar como, enquanto reflete sobre o método a ser adotado para construir seu ousado experimento científico, Frankenstein afirma: “[...] minha imaginação estava tão exaltada pelo meu primeiro sucesso que não me permitia duvidar da minha capacidade de dar vida a um animal tão complexo e maravilhoso quanto o homem.”¹⁰⁰ e “[...] eu dei início à criação de um *ser humano*.”¹⁰¹ (p. 39, tradução e grifo próprios), ou seja, Victor estabelece como parte de seu objetivo a criação de um ser à *sua* própria imagem e semelhança. Porém, movido pelo próprio ego e ilusão de grandeza, volta atrás em seu plano e decide “ao contrário da minha intenção original, fazer um ser de estatura gigantesca. Isto é, com cerca de três metros de altura, e proporcionalmente grande.” (p. 39, tradução própria)¹⁰², o que acaba resultando em uma criatura deformada e inumana, apesar de seus constituintes teoricamente ideais: “Seus membros eram proporcionais, e eu havia selecionado seus atributos como belos. Belos!”¹⁰³ (p. 43, tradução própria). O conceito de monstro retorna aqui, visto que “A Criatura representa um objeto desejado, mas logo rejeitado por se desviar dos padrões estéticos, produzindo, assim, aquela variação que define o monstro como uma diferença que destrói toda possibilidade de uma explicação genética” (Jeha, 2007, p. 10), o que submete o pretendido “ser humano” a um processo de monstrificação.

Em *Frankenstein: Mito e Filosofia* (1991), Lecercle trata dos apontamentos feitos pela Criatura ao constatar que “Ele não é objeto de ciência alguma, porque ele não é nada: duplamente abandonado por Deus, que não o criou e contra quem ele foi criado” (p. 33), parecendo seguir um raciocínio mais lógico e prático. Brooks (1978) também dialoga com esse mesmo ponto de vista em seu ensaio quando, ao tratar da natureza — e do personagem monstruoso — no romance, argumenta:

O Monstro passa a existir como um produto da natureza — seus ingredientes são cem por cento naturais — mas, pelo próprio fato e processo de sua criação, ele é antinatural. Contudo, por ser uma criação única, sem precedentes ou replicação, ele também não possui nenhum contexto cultural. Permanece, por assim dizer, pós-natural e pré-cultural¹⁰⁴ (Brooks, 1978, p. 600, tradução própria).

¹⁰⁰ Do original: “[...] my imagination was too much exalted by my first success to permit me to doubt of my ability to give life to an animal as complex and wonderful as man.” (Shelley, 2017, p. 39).

¹⁰¹ Do original: “[...] I began the creation of a *human being*.” (Shelley, 2017, p. 39, grifo próprio).

¹⁰² Do original: “contrary to my first intention, to make a being of a gigantic stature; that is to say, about eight feet in height, and proportionably large.” (Shelley, 2017, p. 39).

¹⁰³ Do original: “His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful!” (Shelley, 2017, p. 43).

¹⁰⁴ 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, postnatural and precultural (Brooks, 1978, p. 600).

Em suas análises, portanto, os autores reconhecem o personagem como removido de qualquer esfera que poderia incluí-lo, científica ou divinamente, renegando-o a um limbo de “inexistência” e não-pertencimento. Pois, tendo em mente o contexto social em que foram definidos, os direitos humanos inalienáveis de fato desconsiderariam a criatura de Frankenstein como um ser humano dotado de direitos, da mesma forma que o faziam em relação às outras parcelas minoritárias da sociedade, como era o caso dos escravizados, mulheres, crianças, pessoas com deficiência, etc.

No capítulo “O Sujeito dos Direitos Humanos” de *Educando em Direitos Humanos: Fundamentos histórico-filosóficos e político-jurídicos* (2016), Marconi J. P. Pequeno traça a origem da noção do sujeito a partir da filosofia, declarando “O sujeito existe, primeiramente, como um ser dotado de pensamento e sua existência decorre do fato de ele pensar.” (p. 33), consoante com as descrições de Victor tanto sobre a Criatura homem quanto sobre a mulher que foi compelido a construir, definindo-as como “um animal pensante e racional” (Shelley, 2017, p. 165, tradução própria) e “uma criatura racional” (p. 223, tradução própria). Pequeno, porém, destaca o termo “pessoa”, enquanto Victor usa “criatura” e “animal”, o que pode produzir uma diferença:

O termo pessoa nos conduz à ideia de um sujeito moral dotado de autonomia, liberdade e responsabilidade. A pessoa humana é também o sujeito central dos direitos humanos. O sujeito, ao ser apresentado sob a forma pessoa humana, terá agora um instrumento privilegiado de defesa, promoção e realização de sua dignidade: os direitos humanos (Pequeno, 2016, p. 35).

O autor assim estabelece que, para ser contemplado pelos direitos humanos, basta que o sujeito, além de demonstrar um nível de moralidade — o que por sua vez lhe garante autonomia, liberdade e responsabilidade —, também obtenha uma fisionomia humana. Esses, portanto, seriam parte dos pré-requisitos para se definir a “pessoa humana” a qual os direitos se referem. A insistência no aspecto monstruoso da Criatura, portanto, ganha um sentido político de negação de sua existência enquanto ser humano e, conseqüentemente, como detentor de direitos. Além disso, Pequeno afirma ser fundamental que tal ser seja capaz de se ver refletido no outro e em suas dores (2016), ideal que perpetua a noção de empatia levantada pelos pensadores iluministas.

Por fim, como Hunt (2009) reflete em seu livro, há um contínuo aperfeiçoamento “dos direitos humanos do século XVIII, para se assegurar que o ‘Humanos’ na Declaração Universal

dos Direitos Humanos elimine todas as ambiguidades do ‘homem’ [...]” (p. 215). Portanto, a partir de uma visão anacrônica que engloba noções mais contemporâneas do conceito de direitos humanos, e considerando certos aspectos do personagem condizentes com as definições supracitadas, como a capacidade de autonomia, pensamento e empatia, é possível argumentar que a Criatura, “[que] possui sensibilidade e é capaz de raciocinar por si mesmo.”¹⁰⁵ (Reese, 2006, p. 53, tradução própria), deveria ser tão contemplado por eles quanto todos os grupos mencionados acima vieram a ser com o passar dos anos — no romance, porém, o único empecilho para isso é sua apresentação física repulsiva, sob forma de pessoa humana disforme.

¹⁰⁵ Do original: “[who] is possessed of sensibility and can reason on his own behalf.” (Reese, 2006, p. 53).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, procurou-se mostrar como *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno* (1818), de Mary Shelley, apresenta-se como um testemunho sobre algumas das mais essenciais questões relacionadas à existência humana na Era Moderna, como o senso de empatia, direitos, comunhão e felicidade. Através de seu romance, a autora apresenta um conjunto de personagens e relacionamentos complexos que levantam questionamentos e trazem luz a conceitos de extrema importância que, independentemente do período em que são discutidos, seguem relevantes e essenciais.

Em especial, o debate a respeito dos direitos humanos da Criatura deixa claro que a obra questiona a recusa e a violação desses direitos, assim investigando as consequências provenientes de tal falta. Trabalhos como o de Reese (2006), em que a autora destrincha muitos dos dilemas acerca dos direitos humanos na trama de *Frankenstein*, apenas reforçam o diálogo existente entre a obra de Shelley e os movimentos filosófico-sociais precedentes ou contemporâneos à sua época.

Por fim, o gênero literário do romance moderno, em ascensão no período, deu espaço estratégico para essa questão porque impulsionou uma das principais condições prévias, proveniente de ideias iluministas, para a noção dos direitos humanos: a empatia — sendo ela o cerne da busca da Criatura. Pois foi a partir do romance moderno, como argumenta Hunt (2009), que diversas mudanças, tanto na percepção coletiva do conceito de “indivíduo” quanto, por conseguinte, no funcionamento social, tiveram seu início, perpetuando-se de maneira cada vez mais inclusiva até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Nancy. **How Novels Think: The Limits of British Individualism from 1719-1900**. New York: Columbia University Press, 2005.
- BOTTING, E. H. **Wollstonecraft, Mill, and Women's Human Rights**. New Haven: Yale University Press, 2016.
- BOWERBANK, Sylvia. The Social Order VS The Wretch: Mary Shelley's Contradictory-Mindedness in Frankenstein. *ELH*, v. 46, n. 3, p. 418-31, 1979.
- BRAGG, Marvin. Goethe's Conquest of the Enlightenment through Reevaluation of the Nature of Poetry. *The South Central Bulletin*, v. 31, n. 4, p. 171-75, 1971.
- BRAGG, Marvin. The Psychological Elements of "Werther". *The South Central Bulletin*, v. 36, n. 4, p. 132-37, 1976.
- BROOKS, Peter. "Godlike Science/Unhallowed Arts": Language, Nature, and Monstrosity. *New Literary History*, v. 9, n. 3, p. 591-605, 1978.
- CALDWELL, J. M. Sympathy and Science in Frankenstein. In: HADFIELD, Andrew (org.). **Ethics in Literature**. London: Palgrave Macmillan, v. 1, p. 262-74, 1999.
- CLARIDGE, L. P. Parent-Child Tensions in Frankenstein: The Search for Communion. *Studies in the Novel*, Baltimore, v. 17, n. 1, p. 14-26, 1985.
- CLEMIT, Pamela. *Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft*. In: SCHOR, Esther (org.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 26-44, 2003.
- CRACIUN, Adriana. *Frankenstein's Politics*. In: SMITH, Andrew (ed.). **The Cambridge Companion to Frankenstein**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 84-97. 2016.
- ELLIS, Kate. Monsters in the Garden: Mary Shelley and the Bourgeois Family. In: LEVINE, George (ed.); KNOEPFLMACHER, U. C. (ed.). **The Endurance of Frankenstein: Essays in Mary Shelley's Novel**. California: University of California Press, p. 123-42, 1979.
- GODWIN, William. **Enquiry Concerning Political Justice**. Ontario: Batoche Books, 2001.
- GODWIN, William. **Of History and Romance**. 2020. Disponível em: <https://theanarchistlibrary.org/library/william-godwin-of-history-and-romance>. Acesso em: 11 out. 2025.
- GORDON, Charlotte. **Mulheres Extraordinárias: As Criadoras e a Criatura**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020.
- HARKUP, Kathryn. **Making The Monster: The Science Behind Mary Shelley's Frankenstein**. United Kingdom: Bloomsbury Sigma, 2018.
- HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos: Uma história**. São Paulo: Companhia das

Letras, 2009.

JEHA, Julio. Monstros como metáforas do mal. *In*: JEHA, Julio (org.). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 1-10, 2007.

KNOEPFLMACHER, U. C. Thoughts on the Aggression of Daughters. *In*: LEVINE, George (ed.); KNOEPFLMACHER, U. C. (ed.). **The Endurance of Frankenstein: Essays in Mary Shelley's Novel**. California: University of California Press, p. 88-119.

KOSELLECK, Reinhart. **Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society**. Massachusetts: Berg Publishers, 1988.

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

LOCKE, John. **Ensaio Sobre o Entendimento Humano I**. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

LOCKE, John. **Segundo Tratado Sobre o Governo Civil e Outros Escritos: Ensaio sobre a origem, os limites e os fins verdadeiros do governo civil**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

LOCKE, John; WARD, Lee (ed.). **Two Treatises of Government**. Indiana: Focus, 2016.

MACKAY, Marina. **The Cambridge Introduction to the Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

MCLANE, N. M. Literate Species: Populations, "Humanities" and Frankenstein. *ELH*, v. 63, n. 4, p. 959-88, 1996.

NÁDER, Alexandre; FERREIRA, Lúcia; et al. (org.). **Educando em Direitos Humanos: Fundamentos histórico-filosóficos e político-jurídicos**. João Pessoa: Editora da UFPB, v. 1, 2016.

PATEMAN, Carole. **The Sexual Contract**. California: Stanford University Press, 1988.

REESE, Diana. A Troubled Legacy: Mary Shelley's Frankenstein and the Inheritance of Human Rights. *Representations*, v. 96, n. 1, p. 48-72, 2009.

RICHETTI, John (coord.). **The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel**. London: Cambridge University Press, 1996.

ROBERTSON, Ritchie. **The Enlightenment: The Pursuit of Happiness, 1680-1790**. Great Britain: Penguin Books, 2022.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **O Contrato Social**. Oeiras: Editorial Presença, 2010.

SCHLESINGER, A. M.. The Lost Meaning of "The Pursuit of Happiness". *The William and Mary Quarterly*, v. 21, n. 3, p. 326-27, 1964.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. AmazonClassics, 2017.

SMITH, Adam. **Teoria dos Sentimentos Morais**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SMITH, Andrew (ed.). **The Cambridge Companion to Frankenstein**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

UNITED STATES. [Declaration of Independence (1776)]. **Declaration of Independence**. Philadelphia, Pennsylvania: Pennsylvania State House, 1776. Disponível em: https://billofrightsinstitute.org/primary-sources/declaration-of-independence?gad_source=1&gad_campaignid=23021830255&gbraid=0AAAAAC2Yh3UbB2cmWOKufhkxTWEp0hd9D&gclid=CjwKCAiAzrbIBhA3EiwAUBaUdWNIGg72NCefXxGtBmMrL8VxMdeFtjLFr6y15VSd84aH1BuuihFPqRoCnykQAvD_BwE. Acesso em: 20 out. 2025.

WATT, Ian. **The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding**. Berkeley: University of California Press, 1964.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **A Vindication of the Rights of Woman**. AmazonClassics, 2018.

WOLLSTONECRAFT, Mary; TODD, Janet (ed.). **Political writings: A Vindication of the Rights of Men & A Vindication of the Rights of Woman & An Historical and Moral View of the French Revolution**. Toronto: University of Toronto Press, 1993.