



ALBERTO FILIPE ARAÚJO
ROGÉRIO DE ALMEIDA
MARCOS BECCARI
(orgs.)

O mito de Frankenstein
Imaginário & Educação

ALBERTO FILIPE ARAÚJO • ARMANDO RUI GUIMARÃES
JEAN-PIERRE SIRONNEAU • JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
MARCOS BECCARI • PAULA ALEXANDRA GUIMARÃES
ROGÉRIO DE ALMEIDA

COLEÇÃO MITOS DA PÓS-MODERNIDADE – VOL. 1

· FEUSP

COLEÇÃO MITOS DA PÓS-MODERNIDADE – VOL. 1

O mito de Frankenstein

Imaginário & Educação

Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile
Artur Manuel Sarmento Manso, Universidade do Minho, Portugal
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália
Elaine Sartorelli, USP, Brasil
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil
Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, Espanha
Mario Miranda, USP, Brasil
Marta Isabel de Oliveira Várzeas, Universidade do Porto, Portugal
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, Espanha
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil
Regina Machado, USP, Brasil
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil
Rogério de Almeida, USP, Brasil
Soraia Chung Saura, USP, Brasil
Walter Kohan, UERJ, Brasil

ALBERTO FILIPE ARAÚJO
ROGÉRIO DE ALMEIDA
MARCOS BECCARI
(orgs.)

COLEÇÃO MITOS DA PÓS-MODERNIDADE – VOL. 1

O mito de Frankenstein

Imaginário & Educação

ALBERTO FILIPE ARAÚJO • ARMANDO RUI GUIMARÃES
JEAN-PIERRE SIRONNEAU • JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
MARCOS BECCARI • PAULA ALEXANDRA GUIMARÃES
ROGÉRIO DE ALMEIDA

DOI: 10.11606/9788560944866

• FEUSP

SÃO PAULO, SP
2018

© 2018 by organizadores

Coordenação editorial: Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida, Marcos Beccari

Projeto Gráfico, Capa e Editoração: Marcos Beccari

Imagem da capa: Boris Karloff, do filme Frankenstein (1931) de James Whale, Kobal Collection/UFA.

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada fonte e autoria.
Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

M684 O mito de Frankenstein: imaginário & educação. Organização Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida e Marcos Beccari. São Paulo: FEUSP, 2018. 229 p. (Mitos da pós-modernidade; v. 1).

Vários autores.

ISBN: 978-85-60944-86-6 (E-book)

DOI: 10.11606/9788560944866

1. Literatura. 2. Romance – Século 19. 3. Romance – Inglaterra. I. Araújo, Alberto Filipe, org. II. Almeida, Rogério de, org. III. Beccari, Marcos, org. IV. Título.

CDD 22^a ed. 377.4

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva CRB8: 7532

Coleção Mitos da Pós-Modernidade / FE-USP

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
Avenida da Universidade, 308
São Paulo - SP - CEP 05508-040

Coleção Mitos da Pós-Modernidade:

1. O mito de Frankenstein
2. O mito de Drácula (*lançamento em breve*)
3. O mito de Fausto (*em edição*)
4. Os mitos do Fim do Mundo (*em edição*)

Frankenstein, Drácula, Fausto e o Fim do Mundo são mitos que possibilitam a compreensão do mundo contemporâneo em sua ideologia pós-moderna. Mais do que o surgimento de novos mitos, observamos a permanência e o retorno de temas e narrativas que já animaram outros tempos, reconfigurados no tempo presente. A Coleção Mitos da Pós-Modernidade se propõe a pensar o imaginário do mundo contemporâneo, enfatizando o caráter transdisciplinar desse tipo de pensamento e priorizando diálogos com a educação na atualidade.

SUMÁRIO

Um Pesadelo Maravilhoso e Fecundo: Nos 200 anos da Publicação de <i>Frankenstein</i>	9
INTRODUÇÃO: Retorno do Mito ou Hermenêutica do mito Jean-Pierre Sironneau	11
CAPÍTULO I – Mary Shelley: Vida e Obra Armando Rui Guimarães	32
CAPÍTULO II – Como Criar um Monstro: O Manual de Instruções do Dr. Victor Frankenstein Armando Rui Guimarães & Alberto Filipe Araújo	71
CAPÍTULO III – Victor Frankenstein: Um Prometeu Moderno? Alberto Filipe Araújo & Armando Rui Guimarães	88
CAPÍTULO IV – O Monstro de Frankenstein: Uma Leitura Educacional Armando Rui Guimarães & Alberto Filipe Araújo	114
CAPÍTULO V – A Utopia da Fabricação do Homem José Augusto Ribeiro	136

CAPÍTULO VI – O mito de Frankenstein no cinema	158
Rogério de Almeida	
CAPÍTULO VII – “Like an inspired and desperate alchymist”: Ler/Ser Frankenstein no Cruzamento das Ciências e das Humanidades	175
Paula Alexandra Guimarães	
CAPÍTULO VIII – O corpo e a tessitura textual: uma (outra) anatomia de Frankenstein	198
Marcos Beccari	
Bibliografia	214
Sobre os autores	227

CAPÍTULO IV

O Monstro de Frankenstein: Uma Leitura Educacional*

Armando Rui Guimarães & Alberto Filipe Araújo

1. Introdução

A história da criação de *Frankenstein*, por Mary Shelley, é hoje quase tão famosa quanto o próprio romance. Reza a história que tudo aconteceu no dia 16 de Junho de 1816, em Genebra, junto ao lago. Esse Verão de 1816 foi muito chuvoso pelo que todos aqueles que se encontravam na *Villa Diodati* não tiveram outra hipótese do que ficar dentro de portas e ocupar o tempo com conversas que deambularam pelos mais variados temas: contos góticos e de fantasmas, galvanismo, as várias teorias acerca da origem da vida, o mito de Prometeu. Estas conversas tiveram como protagonistas Mary Shelley, Percy B. Shelley, nesta altura seu amante, o irreverente Lorde Byron e o seu médico pessoal, John

* Este trabalho é financiado pelo CIEed - Centro de Investigação em Educação, projetos UID/CED/1661/2013 e UID/CED/1661/2016, Instituto de Educação, Universidade do Minho, através de fundos nacionais da FCT/MCTES-PT, pelo FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia – Lisboa – Portugal) e pelo POCH (Programa Operacional Capital Humano): financiamento com-participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do MEC (Ministério da Educação e da Ciência – Lisboa – Portugal) (2015-2016).

W. Polidori. Na sequência destas conversas, Lorde Byron lançou a todos os presentes um desafio: escrever uma história de fantasmas. A mais famosa de todas foi, indiscutivelmente, a desta jovem rapariga. Depois de ter tido um sonho acordado, Mary Shelley terá começado a escrever o que se iria tornar a sua obra-prima. O manuscrito terá sido acabado em Maio de 1817, quando Mary e Percy já se encontravam em Londres e publicado em Janeiro de 1818. O subtítulo da obra, *O Prometeu moderno*¹, indicia que a temática acerca deste titã estava bem viva entre estes poetas, tanto assim que quer Percy B. Shelley, quer Lorde Byron, a irão tratar posteriormente mas numa perspetiva diferente da de Mary Shelley: enquanto ela acentua no seu *Frankenstein* o aspeto criador e desafiante de Prometeu, os dois poetas apresentarão Prometeu fundamentalmente como o campeão sofredor da humanidade.

Os estudiosos de *Frankenstein* têm levantado a questão de saber até que ponto é que este romance é, ou não, autobiográfico. Como sempre, há quem diga que é, como quem diga que não. Por exemplo, Siv Jansson defende que a obra não será semiautobiográfica (1999: VIII). Mas já Cathy Bernheim defende que sim: “Como sucede com qualquer escritor, as obras de Mary Shelley são autobiográficas. E, como no caso de muitas escritoras (mas não de todas), ela põe em cena a sua família: o pai, Shelley, os filhos que morreram, a mãe – todos aparecem, mais ou menos disfarçados ao longo das páginas, dissimulados pela transposição necessária da criação” (2014: 65). Esta não é questão que nos prenda. No entanto, é difícil não considerar que alguns acontecimentos recentes da vida de Mary Shelley não tivessem algo a ver com a criação de *Frankenstein*: lembremo-nos que Mary, com apenas 16 anos e P.B. Shelley, com 22 anos, haviam fugido de Londres, a 28 de Julho de 1814, em direcção ao Continente, desafiando e desrespeitando a vontade do pai de Mary e P. B. Shelley abandonando a mulher legítima com um filho nos braços; a 22 de Fevereiro de 1815, Mary Shelley dá à luz uma bebé, que morrerá uns dias depois e sem nunca lhe ter sido dado um nome; a 24 de Janeiro de 1816 nasce um menino, que se chamará William, como o pai de Mary; a própria mãe de Mary morreu na consequência de complicações pós-parto aquando do nascimento de Mary. Todos estes e outros incidentes não podem ter

deixado de marcar esta jovem inglesa que se viu em terra estranha e estrangeira, sozinha com um amante visionário e sonhador, com uma experiência traumática de dois partos e de morte de uma filha.

Mary Shelley e o seu marido P. B. Shelley eram leitores compulsivos, verdadeiros devoradores de livros. Segundo Bernheim, só nos oito anos de vida que tiveram em comum terão lido mais de setecentos livros, o que dá a média de 1,6 livros por semana, não se contabilizando aqui as obras que releeram e as não mencionadas (2014: 47). Assim, muitas terão sido as potenciais influências literárias, quer antes quer depois do encontro com P. B. Shelley. Destacaremos somente as seguintes por considerarmos serem diretamente relevantes para este trabalho. Do ponto de vista literário, podemos assinalar os romances do pai de Mary Shelly, William Godwin, nomeadamente *Caleb Williams* e *St. Leon*, a poesia de Coleridge e de John Milton e os romances do americano Charles Brockden Brown. Do ponto de vista filosófico, de novo lembramos a influência da filosofia social e política do pai de Mary, em especial *Political Justice* (1793), a primeira reflexão filosófica sobre o anarquismo, assim como os incontornáveis Jean-Jacques Rousseau e John Locke (cf. Hindle: XXVIII-XXXV). Apesar de, e não obstante, todas as possíveis influências, cuja averiguação poderá entreter os estudiosos, a verdade é que *Frankenstein* é uma obra verdadeiramente original, poderosa, cativante e única e onde a imaginação criadora de Mary Shelley se revelou não só livre como absolutamente visionária.

O texto de *Frankenstein* tem a forma epistolar. Como numa *matrioska* (boneca russa), há três narrativas que se desenvolvem de forma concêntrica, com três narradores principais: na primeira camada, encontramos as cartas que Robert Walton escreve à sua irmã, Margaret Walton Saville. Walton está de viagem para o Pólo Norte e conta à irmã, entre outras peripécias, o ter encontrado Victor Frankenstein no meio do gelo ártico. A segunda narrativa pertence a Victor Frankenstein: ele conta a sua infância, em Genebra, os seus estudos na Universidade de Ingolstadt, a criação/feitura do monstro, o seu abandono e as mortes que se seguem. No núcleo, ocupando literalmente o centro do palco, está a narrativa do monstro: este conta a sua história, o desenvolvimento da sua mente, como aprendeu a falar e a ler, as leituras que fez, as pessoas que encontrou e como foi rejeitado

por todos. É nesta narrativa central que a criatura expõe alguns dos temas que iremos abordar, como o do abandono, o da responsabilidade parental não assumida pelo seu criador e das consequências da sua interação com um meio adverso que o transformariam num verdadeiro monstro (cf. Joseph: VIII-IX; Jansson: XIV-XV).

Esta obra de Mary Shelley só conheceria o reconhecimento académico em 1974, depois de James Rieger se ter proposto “apresentar *Frankenstein* como um romance significativo o bastante para justificar um estudo bibliográfico” (Hitchcock, 2010: 293). Até então, embora tivesse havido alguns estudos realizados sobre Mary Shelley e o seu *Frankenstein* a nível universitário, a obra havia sido considerada como uma obra menor, de certo modo como um desvario de uma jovem e inexperiente escritora, não obstante a fama dos seus dois personagens principais, a criatura e o seu criador. Será, então, na segunda metade do século XX que esta obra será reconhecida como um marco importante dentro dos estudos da literatura e da cultura inglesas e uma profusão de estudos iriam surgir sobre várias e múltiplas facetas desta obra. Assim, o mito de Frankenstein é hoje passível de ser objeto de várias leituras, desde aquelas que partem da crítica literária à interpretação política, passando pelas análises histórica, filosófica, sociológica, educacional, psicanalítica, científica, feminista, marxista e mitológica, entre outras.

Mas para além deste lado académico da riqueza temática de *Frankenstein*, devidamente apropriado pela Academia, é o facto de que, como lembra Maurice Hindle, um dos aspetos mais notáveis desta obra de ficção é que Victor Frankenstein e o seu monstro tornaram-se mais célebres do que a sua autora (2003: VIII). Aliás, constata-se igualmente que muitos que ouviram falar do nome «Frankenstein» sabem quem são o criador e criatura mas desconhecem completamente que a sua autora foi uma jovem inglesa que viveu na primeira metade do século XIX. Assim, quando se fala hoje de *Frankenstein* a imagem que imediatamente aparece no imaginário popular, e de cada um de nós, é a incontornável e inesquecível figura de Boris Karloff que nos foi apresentada no filme, de 1931, de James Whale.

2. Alguns temas educativos no *Frankenstein* de Mary Shelley

Do ponto de vista educacional, a análise desta obra de Mary Shelley abre-nos a porta para vários temas:

2.1. O tema do abandono é um dos temas com mais visibilidade nesta obra. A criatura, depois de ser animada, é abandonada pelo seu criador que foge apavorado perante a fealdade da mesma. Este abandono traduz uma clara ausência de empatia e de compaixão do criador para com a sua criatura, supostamente feita à sua imagem e semelhança, mas perante quem o criador se sente incapaz de estabelecer laços de solidariedade e de manifestar cuidado. Repare-se também que este abandono acontece num momento em que a própria criatura se encontra completamente indefesa e impreparada para o mundo que a rodeia, tendo de realizar o seu processo de socialização de um modo ostensivamente marcado pela ausência física do contacto humano e pela incapacidade do criador de ver a sua criatura como um próximo. O que a criatura aprendeu acerca dos homens e da natureza humana aconteceu sempre sob o signo do afastamento físico, sem o toque do calor humano, sem um frente a frente, olhos nos olhos. Esta privação do contacto físico e do olhar humanos foi certamente perniciosa e traumatizante para a criatura, especialmente quando a isto se acrescentava uma reacção automática e imediata de repúdio e de repugnância face à fealdade e gigantismo da mesma. Assim se compreende que, mais tarde, a criatura tentará aliviar este sentimento de abandono e de solidão pedindo a Victor Frankenstein que lhe fizesse uma companheira, o que Victor inicialmente aceita, mas depois volta atrás na sua palavra assinando, deste modo, a sentença de morte da sua noiva às mãos do monstro.

2.2. O tema da solidão torna-se ainda mais conspícuo porque, curiosamente, estamos perante uma criatura dotada de linguagem, que sabe falar bem e convincentemente e para quem, portanto, seria expectável que, através da linguagem, a criatura pudesse estabelecer contacto com os outros, deste modo escapando à solidão. Só que mesmo esta capacidade de comunicar com os outros será brindada pelo fracasso e pela tragédia: a repulsa que

a sua aparência provoca nos outros inibirá qualquer um de querer falar com a criatura, excetuando o velho de Lacey, pela simples razão que era cego. No entanto, convém não esquecer que a solidão aqui não é só a da criatura. Se é verdade que a criatura passará toda a sua vida longe dos outros seres humanos, por causa da aparência, também o seu criador está sozinho e solitário. Como lembra M. K. Joseph, Victor Frankenstein virou “as costas aos semelhantes na sua busca obsessiva dos segredos da natureza” (1998: XLI). Esta solidão de Victor Frankenstein foi uma solidão voluntariamente assumida e procurada e, deste modo, foi-se afastando gradual e paulatinamente de tudo e de todos: do pai, de Elizabeth, de Clerval e de todos os outros que se preocupavam com ele. Esta solidão autoimposta foi inicialmente vivida num frenesim de experimentação científica mas continuou mesmo depois de ter animado o monstro, na sua incapacidade de se abrir aos outros, de lhes revelar e confessar os seus medos e terrores, talvez porque Victor tivesse consciência que, de algum modo, tinha ultrapassado os limites do que é próprio da natureza humana: a criação *a solo* de um ser humano sem o concurso físico de uma mulher. Há presente, neste ato de Victor Frankenstein, algo da *hubris* grega, um merecido orgulho da sua capacidade científica criadora, mas que, ao realizá-la sozinho, limitou e impediu que pudesse haver mais alguém com quem partilhar e ajudar na sua tarefa educativa.

2.3. A morte, enquanto tema, está presente nesta obra não só pelo facto da sua inevitabilidade (todas as pessoas morrem) mas também porque algumas das mortes que sucederão no decorrer da ação foram extemporâneas, eram evitáveis e resultaram de decisões erradas de Victor Frankenstein e do desenfreado desejo de vingança do monstro. Os pais naturais de Elizabeth haviam morrido e ela foi então adotada pelos Frankenstein. Depois, a mãe de Victor Frankenstein, Caroline Beaufort, morre porque, tendo Elizabeth adoecido com escarlatina, a mãe de Victor insistiu em ser ela a tratar e a cuidar de Elizabeth, tendo morrido na sequência desta decisão. Depois destas mortes, umas «naturais» e a outra «altruísta», seguem-se as de outros personagens, vítimas da vingança do monstro contra o seu criador porque, como o próprio monstro reconheceu, de Adão transformou-se num Lucifer porque se viu sozinho e abandonado, mas sem culpa e sem o merecer: tudo por

causa do receio e vergonha do seu próprio criador. É assim que o monstro decide fazer o seu criador sofrer matando aqueles que lhe eram mais próximos: o seu irmão mais novo, William, o seu melhor amigo, Clerval, e a sua noiva, Elizabeth: todos morrerão às mãos do monstro. Mas há outras vítimas indiretas: ao conseguir incriminar Justine Moritz, a ama de William, pelo assassinato da criança, o monstro fez com que ela fosse considerada culpada e executada; assim como o pai de Victor, Alphonse Frankenstein, acabará por morrer completamente destroçado com o assassinato de Elizabeth. Aos poucos, o monstro levará o seu criador a experimentar e sentir no corpo e na alma o que é ter de sobreviver sem ninguém que nos ame. O tema da morte não se esgota, portanto, somente na morte física de seres humanos, mas tem também a ver com a morte interior dos dois personagens principais: os dois não só conseguiram destruir, direta ou indiretamente, outras vidas humanas como destruíram as suas almas. No mais íntimo de cada um deles, cada um a seu modo e medida, acabariam por se suicidar emocional e afetivamente.

2.4. A importância da aparência: a fealdade e o gigantismo da criatura, devidos à sua artificialidade, acentuarão de uma maneira significativa a sua condição de a-social, ou seja, daquele que não tem lugar na sociedade dos homens ditos “normais,” o que levou Jean-Jacques Lecercle a falar de “monstruosidade social” (1998: 78-79): a criatura por ser anormal, monstruosa e feia não mais é reconhecida como um semelhante, pelo que sendo diferente acaba excluída, expulsa, repudiada e odiada. Deste modo, verifica-se que não há assim lugar para a tolerância e para o acolhimento daquilo que é diferente e isto é visível na reação dos filhos do velho de Lacey que não conseguem evitar a repugnância que a visão do monstro lhes inspira. Encontramo-nos dominados pela ditadura da aparência, de uma idealidade das formas em detrimento da substância ou dos conteúdos. A importância da aparência é também lembrada por Maurice Hindle: “A nossa sociedade parece valorizar mais a aparência do que escutarmos os outros e aqui nós descobrimos também a importância da luz como meio através do qual nós vemos os outros e o mundo. Temos, então, uma sociedade mais preocupada com a aparência do que em ‘ver’ os desejos, as necessidades e as aspirações das outras pessoas. Uma sociedade que mede as pessoas pela aparência e é

incapaz de se colocar no lugar dos outros” (2003: XXXII). É sabido que, da parte de Victor Frankenstein, havia o desejo e a esperança de criar alguém, através do poder da ciência, que fosse melhor, mais forte, mais saudável, mais resistente e ágil do que o comum dos mortais. Só que o resultado da sua experiência é um ser feio e desproporcionado, alguém cuja aparência levava as pessoas a reagir automática e instintivamente com repúdio, repugnância e horror. Esta preocupação com a aparência é, ainda hoje, uma constante nas relações humanas, como certamente o seria no tempo de Mary Shelley: continuamos a medir e a avaliar os outros pelo que parecem ser e não pelo que verdadeiramente são. Mais: nem sequer damos aos outros, que nos assustam pela sua exterioridade menos aprazível, a possibilidade de nos mostrarem quem verdadeiramente está por detrás dessa aparência. Disto o monstro se queixaria repetidamente, pois em nenhum momento ele teve oportunidade de ser visto como um ser humano. Por isso é que conhecer alguém de verdade, talvez seja mais um exercício de nos irmos libertando, em primeiro lugar, dos nossos próprios preconceitos, ideias feitas e estereótipos em relação ao que imaginamos os outros serem e só depois é que estaremos em condições de conhecer alguém genuinamente, isto é, para além e por detrás das aparências.

2.5. A ausência de nome: A criatura monstruosa criada por Victor Frankenstein não tem nome, assumindo por antonomásia o nome do seu próprio criador². O ser criado por Victor é designado abusivamente, no romance de Mary Shelley, como uma “criatura”, um “demónio”, um “monstro”. Segundo Chris Baldick, a palavra *monster* (monstro) é usada 27 vezes, a palavra *fiend* (diabo) aparece 25 vezes e as palavras *daemon* (demónio), *being* (ser) e *ogre* (ogro) são usadas 15 ou mais vezes (cit. in Hitchcock, 2010: 17). Esta ausência de identidade pessoal, de nome próprio, é muito interessante pois mais uma vez manifesta não só a falta de preocupação de Victor Frankenstein para com a sua criatura, assim como a sua incapacidade de estabelecer com ela laços de empatia, de se colocar no lugar do outro. Repare-se que este “esquecimento” de dar um nome à sua criatura é tanto mais chocante quanto, regra geral, é “normal” que quaisquer pais, aquando da espera pelo nascimento de um filho, tentem acertar entre si o nome a dar ao filho(a) que esperam. O facto de o bebé

ainda não ter nascido não leva os pais a pensarem nesse filho(a) como uma *coisa*, mas antes como *alguém* que, muito embora ainda não tenha nascido, é sentido e percebido como alguém merecedor de amor e carinho. Só que nada disto aconteceu com Victor Frankenstein em relação à sua criatura. Ao não pensar nele como um outro mas ao vê-lo, tratá-lo e senti-lo como uma coisa, compreende-se que logicamente não teria de se preocupar em dar-lhe um nome. Tanto assim foi que quando, ao longo da história, há a necessidade de se referir à criatura ou de lhe chamar alguma coisa será sempre com termos abusivos que o faz, deste modo desumanizando ainda mais a criatura.

2.6. A responsabilidade de Victor Frankenstein pode ser vista numa dupla perspectiva: enquanto cientista e enquanto pai.

O propósito de Victor Frankenstein, como apóstolo devotado da ciência como nova religião e admirador dos seus milagres, seria criar, por um lado, um “homem novo” com recurso ao saber e às técnicas científicas mais evoluídas do seu tempo e, por outro, alguém que estivesse para além dos limites naturais próprios da humanidade, ou seja, que escapasse ao nascimento natural, à morte e à doença (coloca-se aqui o tema da procriação e da partenogénese, Robineau-Weber, 1999: 217-221). Com esta criação (leia-se também experimentação) inovadora, ele afirmava e concretizava um dos velhos sonhos da humanidade: a conquista da imortalidade e o homem tornava-se assim um deus na terra, perpetuando-se o sonho e desejo prometeico³. Percebe-se, deste modo, que Victor Frankenstein desejava conseguir fazer uma criatura que fosse feliz, boa e dotada de força sobre-humana, em linha com a tradição iluminista (recuperando um dos mitologemas nucleares do mito da “Idade do Ouro”), em linha com os progressos e vantagens da ciência e da técnica e, finalmente, em linha com o espírito otimista acerca da “bondade natural” do homem de Rousseau. Só que esta esperança e desejo de Victor Frankenstein assenta numa visão masculina da prática científica (dada a eliminação de todo e qualquer elemento feminino), para além de indicar que também não tem consciência das suas responsabilidades, enquanto cientista, relativamente às consequências das suas experiências. Assim, este romance poderia ser visto como uma crítica a uma ambição científica masculinizada

e compulsiva, frente a uma natureza (feminina) que é agressivamente penetrada e conquistada pelos homens (cf. Jansson, 1999: X; Hindle, 2003: XLI-XLII). Esta vontade e desejo dos homens serem tecnicamente criativos, quais novos Prometeus ou divindades demiúrgicas, era visto por Mary Shelley como estando a acontecer de um modo isolado e separado da responsabilidade coletiva, por um lado, e não equacionando a questão da maior felicidade possível adveniente dessas mesmas descobertas científicas e conquistas técnicas, por outro. O problema que então se colocava, como hoje ainda se coloca com maior urgência, não era/é o que é possível fazer/criar/construir, mas sim o que devo fazer com o que sei que posso fazer: em resumo, não é uma questão do que *posso fazer*, mas do que *devo fazer*. Levanta-se aqui também a questão se o conhecimento científico é, ou não, neutro. No fundo, a questão do papel da ciência e da responsabilidade do cientista com a utilização que faz (e deixa fazer) das suas descobertas, pois este ímpeto e furor científico prometeicos, quando irreflectido e sem cautelas, pela utilização errada da ciência e da técnica, pode voltar-se contra o próprio homem (cf. também Joseph, 1998: XIII; Hindle, 2003: XX). Como lembra Robineau-Weber, “Ele é um cientista que durante um momento se achou equivalente a um Deus, mas que foi incapaz de assumir as consequências dos seus atos. Ele próprio criou o instrumento do seu próprio castigo. Se Frankenstein é uma versão decididamente moderna do mito de Prometeu, é talvez por que este mito é de algum modo laicizado” (1999: 229)⁴.

Quanto à responsabilidade parental poder-se-ia apontar um fundo biográfico ao modo como Mary Shelley retrata e descreve o falhanço parental de Victor Frankenstein, reportando-o não só ao seu próprio pai, William Godwin, um homem intelectualmente arguto, sério e racional, mas emocional e humanamente distante, ou então ao pouco empenhamento parental de P. B. Shelley em relação aos filhos. Mas biografias à parte, o que é incontornável é que Victor Frankenstein abandonou a sua criatura quando esta foi animada, de tão horrorizado que ficou com a sua aparência. Victor não foi capaz de dar o salto qualitativo de criador para cuidador, pois não basta fazer filhos (ou neste caso, criar um ser humano com partes de cadáveres), é preciso também cuidar deles. Além disso, o facto de a sua criatura ter sido criada (e não procriada) e ter sido criada em tamanho

“adulto”, isto aumentou ainda mais a responsabilidade de Victor Frankenstein para com a sua criação porque, tendo em conta o seu tamanho (para não falar da aparência), só por isso a sua criatura ficaria impossibilitada de, tendo sido abandonada, ser adotada por alguém ou recolhida caritativamente na roda. E se quiséssemos ainda a tudo isto dar uns toques de psicanálise e de psicologia barata, não poderia deixar de ser profundamente traumatizante para um “recém-nascido” qualquer deparar, como comitê de boas-vindas ao mundo dos humanos, com uma reação instintiva e indisfarçada de repulsa e de repugnância. Foi tudo isto o que Victor Frankenstein conseguiu oferecer à sua criatura. Não admira que o “agradecimento” da criatura ao seu criador tenha sido o que foi.

2.7. O poder educativo dos Clássicos: o processo de aprendizagem da criatura acerca de vários aspetos e facetas dos homens e da natureza humana foi fundamentalmente mediado pela leitura de quatro livros. Já foi assinalado que, quer Mary Shelley quer o seu marido, eram leitores compulsivos, assim como se pode igualmente mencionar um outro facto biográfico acerca Mary Shelley: que a sua educação, sob a supervisão do pai, foi uma educação marcada pela leitura e pela assistência às conversas do pai com amigos famosos que o visitavam (como Coleridge, Hazlitt e outros), assim como a própria Mary Shelley lamentou que as suas leituras sobre ciência, na casa do pai, não terem sido suficientes. Portanto, não é de estranhar que Mary Shelley não pudesse deixar de colocar a leitura como um dos pilares formativos no processo de educação e socialização da criatura. As obras que Mary Shelley indica são *As Ruínas do Império* (1791), de Volney, o *Paraíso Perdido* (c. 1667), de John Milton, as *Vidas Paralelas* (c. 100 d.C.), de Plutarco e *O Jovem Werther* (1774), de Goethe. Estes livros foram encontrados abandonados na floresta perto da cabana dos de Lacey, onde a criatura se refugiara e onde pôde aprender a falar e a ler observando escondido as lições o que o jovem Félix de Lacey dava a Safie, a sua noiva turca. Assim, podemos dizer que “No contacto com estes autores, o monstro recebe a sua educação: estes livros são como que pais para o monstro” (Robineau-Weber, 1999: 212). Em cada uma destas obras, a criatura aprenderá um aspecto ou dimensão da história e da natureza humanas: em *O Jovem Werther*, de Goethe, a criatura aprende o que é o sentimento privado;

nas *Vidas Paralelas*, de Plutarco, a criatura aprende acerca das virtudes públicas; em *As Ruínas dos Impérios*, a criatura descobre como funcionam as sociedades humanas e aprende também história e política; e com *Paraíso Perdido*, a criatura acaba por compreender-se a si próprio e sob a dupla analogia de Adão e Satã (cf. Joseph, 1998: X). Depois de ler os Diários de Victor Frankenstein, que encontrara no capote que usou para cobrir a sua nudez quando abandonou o laboratório onde fora feito, a criatura descobre também “que a sua situação é ainda mais desesperada do que a deles (Adão e Satã), uma vez que foi rejeitado sem culpa e está completamente sozinho” (Joseph, idem). A escolha da obra de Milton não só encaixa perfeitamente no seio de *Frankenstein* pela sua temática, como seria também inevitável a sua referência e uso uma vez que John Milton, como Mary Shelley, viveram e experimentaram épocas marcadas por uma grande turbulência religiosa, política, social e existencial, às quais sentiram necessidade de responder (cf. Hindle, 2003: XXVII). Um outro aspeto importante relativamente à capacidade formativa da leitura destas obras está no facto de se poder afirmar que, tendo faltado à criatura a possibilidade de ser socializada em contacto direto com outros seres humanos, tal processo ter acontecido mediado pela literatura, pelo que será a leitura destas obras que acabarão por fazer com que a criatura se visse a si própria como um monstro, tornando-se estas leituras “um estádio importante na construção da consciência do monstro” (Robineau-Weber, 1999: 213).

2.8. A controvérsia meio versus natureza é recorrente nas temáticas educativas: somos o que somos por razões de ordem biológica, inata, natural, hereditária, ou é do resultado da nossa interação com o meio que resulta quem somos e nos tornamos? Não é aqui nem a altura nem o lugar para analisar, e muito menos, responder a esta questão (partindo do princípio, por exemplo, que a questão até esteja corretamente formulada, o que duvidamos). Esta questão surge no romance de Mary Shelley pois várias vezes a criatura pretende explicar (o que não é o mesmo que justificar) ter-se tornado má e viciosa porque a isso foi conduzida pelas circunstâncias que teve de viver e experienciar. Aqui está uma questão que, educativamente falando, nos parece importante destacar: que se utiliza muitas vezes esta controvérsia natureza *versus* meio para se confundir, em

termos de discussão e de prática educativas, entre *explicar* e *justificar* um comportamento ou curso de acção, isto é, por que se explica algo pensa-se que isso fica (moralmente) justificado. Depois, convém também não esquecer que a criatura assume-se e reconhece-se como naturalmente boa mas foi o seu desastroso contacto com a sociedade (meio) que a fez passar de Adão a Satã. No entanto, parece ainda subsistir no monstro, mesmo quando reconhece a sua maldade, a possibilidade de alguma redenção e remissão se lhe for dada uma companheira. Então, já não mais sozinho, o monstro retirar-se-ia com ela para os confins do mundo, longe de toda a humanidade e com ela esperaria o fim dos seus dias. De novo, vem aqui ao de cima o otimismo de Rousseau em relação à bondade natural do homem quando não corrompida pela influência nefasta da sociedade e a visão lockeana do espírito humano com uma *tabula rasa*. A dúvida que nos resta, é que poderá já ser tarde demais para todos os envolvidos.

3. Será Victor Frankenstein um Prometeu moderno⁵?

O mito de Frankenstein é um mito de cariz antropogónico à semelhança dos mitos de Prometeu e de Deucalião e de Pirra. E como todo o mito de criação trata da vida e da morte, trata da criação humana e dos seus mistérios⁶ e neste sentido ele subsume aquilo que é próprio da natureza e das funções do mito⁷. Convém não esquecer que o mito de Prometeu é simultaneamente um mito que trata da criação e da transgressão (o de Frankenstein trata da transgressão das fronteiras vida-morte que até então era um domínio reservado a Deus, no de Prometeu fala-se da vida e da transgressão à ordem divina olímpica): o titã aparece, na versão grega de Ésquilo, como o fundador das artes, da civilização e da tecnologia (enquanto *Piróforo* que significa o “ladrão do fogo”), já a sua versão latina encara-o na sua função de demiúrgico, ou seja, enquanto *Plasticator* (o moldador porque molda e cria o homem a partir da argila)⁸. Porém, enquanto Prometeu é generoso, filantropo, benfeitor da humanidade, cientista, *avant la lettre*, que se revolta contra os deuses para dar o fogo da vida à humanidade, Victor Frankenstein é, pelo contrário, um individualista assemelhando-se

ao Fausto (Robineau-Weber, 2003: 141; Berthin, 1997: 127-128), outro mito que fala da transgressão, que é o cientista ávido de saber e de poder, mas ao contrário dele, Victor não procura a juventude eterna nem faz nenhum pacto com o diabo⁹. Prometeu, para dar a vida aos homens, encomendou também o seu próprio castigo tendo sido acorrentado por Zeus no Cáucaso onde uma águia lhe devorava o seu fígado durante o dia para este logo renascer durante noite. Se até agora perspetivamos o mito prometeico pelo lado do criador, também não será despidiendo observar que a criatura poderia, enquanto homem artificial, realizar os benefícios da civilização e criar uma raça nova de homens e aqui se fecha o ciclo prometeico. E aqui podemos afirmar que o mito de Frankenstein é uma narrativa ficcional onde o tema do “duplo” se coloca, especificamente por causa da sua relação com o mito de Prometeu (*piróforo* e *plasticator*; cf. Robineau-Weber, 1999: 228-230). E a resposta à pergunta inicial emerge naturalmente do que foi dito até agora porque as semelhanças que Victor tem com Prometeu são, na verdade, várias e não secundárias, daí que no *Frankenstein* de Mary Shelley possamos encontrar uma persistência dos mitemas e mitologemas constituintes do mito de Prometeu, tal com Gilbert Durand o estudou (1996: 82-83), ainda que sofrendo adaptações à sua época denominadas, na terminologia durandiana, de derivações e de usura do mito de Prometeu tal como ele nos foi relatado pelas versões clássicas de Ésquilo e de Hesíodo (1996: 81-107).

4. A voz mítica de Frankenstein: o seu eco na educação

Philippe Meirieu tratou a questão educativa na perspetiva do mito de Frankenstein, ou seja, enquanto “fabricação do humano” ou o “mito da educação como fabricação” (1996: 41-56), além de o considerar, à semelhança dos mitos de Prometeu e de Ícaro, um mito fundacional, ou seja, um mito que tem a ver com a vida e com a morte: “É é isso que nos revela o mito de Frankenstein: ele coloca-nos em face daquilo que se poderia considerar como o ‘núcleo duro’ da aventura educativa” (Meirieu, 1996: 13). A questão central reside

nas perguntas que o autor coloca: “pode-se ser educador sem ser Frankenstein?” (1996: 14) e “Pode-se renunciar a ‘fazer o outro’ sem, portanto, renunciar a educá-lo?” (1996: 41).

Deste modo, este mito obriga a encarar a “coisa educativa” como visando substantivamente “fabricar um ser humano”, ou seja, formar alguém, moldado a uma dada “visão do mundo” que sempre coincide com a do seu criador. Trata-se, portanto, de um pedagogo ou de um educador que, em nome de certos princípios e de determinadas práticas e técnicas pedagógicas, à semelhança de Victor Frankenstein, cedem à tentação de “fabricar” aquele que se lhe assemelha na sua humanidade. Todavia, esta tentação de fabricação do Outro não significa que o Criador domine totalmente a criatura criada, como o *Frankenstein* de Mary Shelley o mostra, pois esta é sempre passível de lhe escapar, para o melhor ou o pior, ao seu controlo¹⁰. Fazer o Outro, à nossa imagem e semelhança, é uma tentação demasiado poderosa herdada da tradição do otimismo e voluntarismo das Luzes e que pode ser sintetizada nas palavras, primeiro de Leibniz e depois de Hélietius, que dizem que nada é impossível à educação, pois ela pode mesmo fazer dançar um urso. Ora esta crença toda-poderosa na educação assente no postulado da maleabilidade humana, herdada de John Locke, e que, por conseguinte, conduzirá o ser humano ao reino da perfectibilidade anima o projeto frankensteiniano da fabricação de uma Criatura artificial que sabemos como acabou, ou seja, num desastre existencial cuja metáfora é dada pelo frio e a desolação das cenas finais da obra.

Aquilo que procuramos salientar é que, do ponto de vista filosófico com fortes ressonâncias educacionais, *Frankenstein* é um produto do seu tempo filosófico onde se destaca não só a crença no progresso indefinido do género humano, ou seja, o postulado da perfectibilidade humana e a crença nos benefícios sacrossantos da Ciência, mas também a influência de dois filósofos que marcaram a sua época: Jean-Jacques Rousseau e John Locke. Se o primeiro nos ajuda a compreender a natureza da linguagem que a criatura aparenta ter e a relação que a criatura tem com os temas do “bom selvagem” e do “homem no seu estado de natureza”, é com Locke que percebemos não somente a aquisição da linguagem, como muito particularmente a educação empirista da criatura monstruosa¹¹ que compreende a percepção, as sensações, a aquisição da linguagem, etc. Neste contexto,

sublinhe-se que *Frankenstein*, do ponto de vista das crenças científicizantes e filosóficas, é o alter-ego do espírito do seu tempo e das leituras e conversas lidas, tidas e ouvidas por Mary Shelley (2014). Com a escrita de *Frankenstein*, a sua autora acabou por dar à luz um dos mitos dos tempos modernos mais perturbador porque não só toca na fabricação artificial da vida (lembrando aqui um dos mitologemas centrais de um outro mito – o de Prometeu), como no modo de a prolongar indefinidamente (Hitchcock, 2010; Florescu; Cazacu, 1975; Lecercle, 1988: 5-25). Numa palavra, um mito moderno perene e anunciador da “biofelicidade” (Bernheim, 2014: 239-240) que sintetiza as preocupações obsessivas dos séculos XX, especialmente a partir das sua segunda metade, e do século XXI, que são as de como de prolongar a vida, como evitar as doenças, enfim como encontrar a felicidade na terra e o segredo da eterna juventude.

No registo educacional, que é aquilo que aqui nos interessa aqui, não é de somenos importância que coloquemos a seguintes questões: Porquê fabricar uma criatura, para em seguida abandoná-la à sua sorte no meio de uma sociedade e de um mundo que não a reconhece como humano? Ou seja, qual o lugar da criatura na sociedade dos homens quando entregue a si própria, ignorando os costumes e as reações humanas, numa condição disforme ainda que bondosa que desejava amar, ser útil e ser amada¹²? Assim, a criatura, embora encarnando o mito do “bom selvagem”, é abandonada pelo seu criador e, por conseguinte, terá por si mesma de educar-se na base de um dos princípios nucleares da filosofia empirista, a saber: é que nada se encontra no entendimento que não tenha, antes, estado nos sentidos. O monstro tendo-se escapado do laboratório acaba por refugiar-se na floresta onde dará início à sua aprendizagem autodidata: de início ela é sensitiva, seguidamente aprende a falar, a ler, descobre os valores morais e sociais, as histórias dos homens, medita sobre o seu próprio destino (Meirieu, 1996: 50-51).

Estas palavras de Philippe Meirieu, conduzem-nos a uma outra questão que é a de saber por que é que Victor Frankenstein fabricou a sua criatura para seguidamente a abandonar, levando a que ela, por sua vez, fizesse *a solo* a sua educação? Se certamente essa educação tornou-a mais consciente da sua situação e condição, sobretudo quando encontra no seu bolso o Diário do doutor Frankenstein (Meirieu, 1996: 51), também ela o

fez nesse momento odiar o seu criador. A criatura, ao assumir consciência de si e das suas limitações, procura ultrapassar esses constrangimentos que o impedem de assemelhar-se ao seu criador, logo ao ser humano, mediante uma educação autodidata. A criatura aprende escutando as leituras que Félix faz. Com estas leituras acima mencionadas, a monstruosidade da criatura assume contornos cada vez mais humanos, diríamos mais culturalizados porque mais longe da natureza demoníaca, ela torna-se mais delicada sentimentalmente, mais refinada moralmente e emocionalmente. Ela agora reconhece a sua consciência e esta inexoravelmente condu-lo ao juízo moral (1999: 213). E esta consciência faz-se acompanhar de uma retórica balanceada entre o *pathos* (que visa a comoção) e o *logos* (que visa o convencimento), sendo aliás a retórica que o educador contemporâneo deveria cultivar porque não ato educativo que possa recusar o uso da retórica nos seus “ditos” (Hameline, 1986: 43-72).

O autor aqui discute se a aprendizagem autodidata da criatura pode considerar-se educação porque para o autor não há educação sem mediador¹³, nós diríamos, pensando nas qualidades de Hermes, de um comunicador, de um guia, de um mensageiro, enfim de um iniciador. E sem mediador tudo pode acontecer: a criatura falha na sua entrada na sociedade humana e esta também falha não a acolhendo. Uma dupla falha, com todas as consequências trágicas que daqui decorrem (Meirieu, 1996: 52-53), porque “fabricar” não é “educar” e Victor, segundo Meirieu, terá confundido precisamente estes dois verbos com as consequências sobejamente conhecidas no desenvolvimento da narrativa de Mary Shelley:

Um homem que acreditou que ele podia colocar um ser ao mundo sem acompanhá-lo no mundo. [...] Mas um corpo de homem, é bem outra coisa que carne, é o lugar de um sujeito que se constrói, que se projeta, e prolonga para além da sua fabricação qualquer coisa como um excedente de humanidade (Meirieu, 1996: 53).

Se fabricar não é educar, dado que *Frankenstein* inscreve a sua filosofia de fabricação na linha da *poiesis* e da modelação, tal não impediu, contudo, que a Criatura de algum modo não se autoeducasse um pouco na linha da formação (*Bildung* – Vierhaus, 1972: 508-551)

tão reconhecida no gênero do *Bildungsroman* (romance de formação). Assim, defendemos que este autodidatismo da Criatura revela-se como uma das principais mensagens do mito de Frankenstein no campo educacional, tanto mais, o que é profundamente significativo, aquele que se autoeduca na linha do “romance de formação” escapa “à vontade e às veleidades de fabricação” do educador (Meirieu, 1996: 12). E ao escapar a esta vontade está seguindo o seu destino de trazer à luz a estátua que em si transporta tal como queria Plotino, além de perpetuar e de atualizar os aforismos clássicos de Goethe, “Morre e devém” e de Píndaro, “Torna-te naquilo que és”. E por esta via encontramos o mito clássico de Pigmalião que, entre outros ensinamentos, coloca a metáfora da escultura no centro do ato da auto e da hétero-educação (cf. Araújo, 2006: 69-82).

Uma outra das mensagens, que nunca é demais sublinhar, é que o ato de educar ultrapassa qualquer fabricação, mesmo do tipo frankensteiniano, pela simples razão que este ato inscreve-se no registo da *praxis* que, por sua natureza, não se contenta nunca com o objeto fabricado ou modelado, antes procura atualizar a humanidade que cada educando traz consigo, ou seja, o projeto do sujeito de se tornar “melhor”, lembrando aqui as palavras de Sócrates no *Protágoras* de Platão, permanece continuamente aberto, diríamos mesmo resulta inacabado:

A *praxis*, pelo contrário, caracteriza-se por ser uma ação que não tem outra finalidade que ela própria: aqui já não há nenhum objeto a fabricar, nenhum objeto do qual se tenha uma representação antecipada que permita a sua elaboração e o feche, de certo modo, no seu ‘resultado’, mas um ato a realizar na sua continuidade, um ato que nunca termina porque ele não comporta nenhum fim exterior a si mesmo e previamente definido (Meirieu, 1996: 54-54).

E aqui, mais uma vez, surge a pergunta colocada pelo próprio Philippe Meirieu “pode-se ser educador sem se ser um Frankenstein?” (1996: 14), ou seja, “É possível abandonar toda a veleidade de ‘fazer’ o outro” (1996: 14)? Pensamos que não, dado que todo o ato de educar o Outro comporta, em maior ou menor grau, algo de frankensteiniano porque faz parte da natureza do educador fazer o educando.

A questão que se levanta é o modo como o educador intervém no ato e na forma de educar o Outro. Se assim é, o educador ao não deixar o educando abandonado à sua sorte, como Frankenstein fez com a Criatura, não deve pretender, para satisfazer a sua vontade de poder, criá-lo ou fabricá-lo à sua imagem e ao seu serviço. Por outras palavras, o educador não deve servir-se do ato de educar o Outro nem para que ele realize os seus projetos, nem mesmo para que ele proclame o seu poder demiúrgico.

Daqui depreende-se que o ato educativo para não cair na tentação da mera fabricação de andróides, criaturas, pinóquios sempre implica a *poiesis* (fabricação que se detém quando alcança o seu objetivo) e a *praxis* (uma ação que não tem outra finalidade que ela própria), para atenuar, na medida do possível, que a aventura educativa, de *per se* imprevisível por escapar a todo o controlo e programação, se torne menos calamitosa. Faz parte da natureza da educação estar, como lembra Meirieu, cheia de “calamidades”, todavia tal não significa necessariamente que se caia na tentação de fabricar ou de programar o Outro porque daquilo que se trata é aceitá-lo na sua alteridade e diferença. Como se percebe educar o Outro é sempre um risco para o melhor ou o pior, mas tal não significa que o educador não faça tudo aquilo que esteja ao seu alcance para permitir a que cada um se possa fazer a si mesmo: “ela [a educação] será uma forma de ação que permita a cada um fazer-se a si mesmo, a partir do que ele e no sentido do que deseja ser, ‘uma obra de si-mesmo’” (Pestalozzi)” (Soetard, 2010: 18). Ora estas palavras, ao negarem que a educação “funcione como um mero instrumento de modelagem ao serviço de um mundo dado seja real ou ideal” (2010: 18), vão precisamente no sentido de encarar a educação como um ato de esculpir o educando (metáfora da escultura), e que este ouça e deixe também falar a estátua que ele, como nos lembra Plotino, possa também esculpi-la de modo a “tornar-se naquilo que é” e não uma Criatura que fica prisioneira na armadilha da mesmidade de si e dos desejos do seu criador privando-se do seu destino e liberdade: destino e liberdade que não se compaginam com o verbo fazer, mas antes e sobretudo com os verbos deixar ser porque só assim o educando escapará à veleidade, à vontade, ao poder e à tentação de o educador fabricá-lo.

Notas

1. Para Anne-Gaëlle Robineau-Weber “Le sous-titre du roman inscrit son histoire dans une généalogie scientifique et littéraire, celle du savant Vaucanson et celle du mythe de Prométhée” (1999 : 204). Veja-se igualmente a passagem de Gilles Menegaldo: “Le sous-titre du roman de Mary Shelley, ‘Prométhée moderne’, annonce son projet: revisiter un des grands mythes classiques à la lumière de la ‘modernité’ littéraire et esthétique (le mouvement romantique) et des préoccupations scientifiques, politiques et métaphysiques du moment” (1998 : 16).
2. Anne-Gaëlle Robineau-Weber salienta que a “*vox populi*, en baptisant la créature du nom de son créateur, c’est-à-dire en enlevant au réateur sa part d’humanité pour l’offrir à la créature, a tranche. Ce glissement du nom est sans doute le symptôme de la difficulté qu’il y a dans le texte de Mary Shelley à définir exactement le rapport qui uni créateur et créature” (1999 : 204-205; Lecercle, 1988 : 5; Meirieu, 1996: 45-48).
3. No filme de Frankenstein de James Whale (1931) “La scène de la création est encore plus significative. Au moment où la créature, encore allongée et couverte de bandages comme une momie, crisper faiblement la main, le docteur s’exclame: “*It’s alive! It’s alive!*”, et il ajoute dans la première version du scénario, coupée par la censure: “*Now I know what it feels to be God!*” (Menegaldo, 1998 : 34). Também no estudo de Christine Berthin nós encontramos esta ideia: “Frankenstein est l’histoire de l’homme moderne confronté à de nouvelles responsabilités dans un âge où l’humain a le pouvoir de prendre la place de Dieu, de re-crée le monde et son environnement naturel, social et politique. Quelles sont alors les frontières de l’humain? Jusqu’où peut-on aller?” (1997 : 100). Lembramos *Prometheus Unbound* (1820) de Percy B. Shelley que exprime a força do otimismo romântico personificada pelo “titanismo” romântico que significa “le rejet de toute soumission et la croyance en la liberté et en la responsabilité totale de l’homme” (1997: 126). Também o poema de Shelley aponta para a ideia que o homem é realmente o deus na terra: “Le drame de Shelley retrace cette quête intérieure qui mène à la libération de soi et à l’affirmation que l’homme est son propre Dieu. Prométhée est l’homme de génie qui redécouvrant l’amour, apprend à aimer et à comprendre le monde, la nature et les hommes et à créer partout l’harmonie” (1977 : 126). Dominique Lecourt não deixa igualmente de observar que “Victor Frankenstein parce qu’il a voulu, par orgueil et égoïsme, se faire l’égal du Dieu créateur, a réalisé une œuvre satanique” (1996 : 102).
4. Estas palavras carecem de ser amenizadas porquanto ele pretende, à sua maneira, de como Prometeu ser um benfeitor da humanidade, ou seja, libertá-la das grilhetas da morte e da doença: “La première motivation de Victor consiste à vaincre la mort pour combler le manque laissé par la disparition soudaine et brutale de la mère adorée. Son projet démiurgique est ancré dans cet impossible travail du deuil; même s’il affirme sa volonté de puissance, il se veut bienfaiteur de l’humanité, et se rêve comme une figure divine, objet de l’adoration d’une nouvelle race” (Menegaldo, 1998 : 26).
5. Esta questão também foi colocada por Christine Berthin: “Peut-on voir en lui [Victor] une figure prométhéenne, ainsi que le suggère le sous-titre du roman qui semble faire de Frankenstein un ‘Prométhée moderne?’” (1977: 124). Não esquecer aqui a visão romântica de Prometeu que faz do titã “le symbole de la révolte dans l’ordre métaphysique. Il incarne le refus de la condition humaine et l’idée de progrès d’une humanité en marche. (...) Frankenstein est aussi associé à l’image du feu qui dans le texte devient à la fois étincelle de vie et lumière de l’esprit éclairé par la science (...) Le texte intègre donc nombre des valeurs que prend au cours des siècles, et en particulier au début du XIX siècle, la figure de Prométhée maître de la matière et de la science qui, grâce au feu du savoir, tire l’homme de l’obscurantisme. (...) Son rêve est celui du progrès de la science et de la civilisation.” (1997: 126-127). No entanto, não obstante este parentesco

- otimista de Victor Frankenstein com o mito prometeico, tal não impediu que a sua interpretação última do mito não fosse pessimista e aqui Mary Shelley inclina-se para a versão de Prometeu culpado pela sua *hubris*: “Dans sa réécriture du mythe de Prométhée comme mythe de la science, *Frankenstein* nous montre les dangers qu’il y a à donner libre cours à son orgueil et à se prendre pour Dieu. L’image de Prométhée sert donc à récuser le progrès des sciences lorsque ce progrès donne à l’homme un sens trompeur de sa puissance. L’interprétation conservatrice du mythe que choisit Mary Shelley est une mise en garde contre la science toute-puissante” (1997: 127). Também Dominique Lecourt colocou a questão da modernidade de Prometeu no romance de Mary Shelley, escrevendo: “Le ‘prométhée moderne’ de Mary Shelley apparaît comme porteur non du feu de la civilisation, mais de la flamme d’un désir inextinguible à laquelle l’humanité, si elle ne s’en garde, risque de se consumer” (1996 : 96, 93-97), tendo escrito antes: “Mais de quel ‘Prométhée’ le jeune romancière pense-t-elle avoir ainsi donné la figure moderne? Sans aucun doute, il s’agit de Prométhée latinisé comme ‘plasticator’, celui qui façonne la race des mortels humains avec de l’argile et du feu. Les historiens le confirment: la jeune fille avait lu la traduction par l’écrivain anglais John Dryden (1631-1700) des métamorphoses d’Ovide qui présente cette version du mythe grec” (1996: 87-88).
6. Anne-Gaëlle Robineau-Weber lembra-nos que “La scène de création hante le récit, elle n’en n’est pas seulement un point de départ, elle en est un point nodal. Victor Frankenstein est condamné à faire toujours renaître une ‘hideuse progéniture’” (1999: 209). Também Philippe Meirieu adverte-nos que a natureza do mito de Frankenstein advém-lhe da “fabricação do homem” com recuso a técnicas e substâncias muito pouco heterodoxas: “Or, c’est là, précisément, le vrai signe du mythe et du fait qu’il s’agit d’un mythe fondateur, d’un mythe qui a affaire avec la vie et la mort à la fois, d’un mythe dont l’enjeu, où chacun d’entre nous, est de toute première importance” (1996: 12).
 7. Anne-Gaëlle Robineau-Weber refere-se assim ao mito de Frankenstein: “Tout comme le ‘bon sauvage’ de Rousseau, Frankenstein est un mythe, un être de fiction dont la naissance est due autant à l’expérience d’un savant qu’à lecture des philosophes” (1999: 212). Todavia, a autora não se dá conta que este mito não é mais uma obra ficcionada individual e limitada originada num determinado contexto sócio-histórico, cultural e biográfico da sua autora (Menegaldo, 1998: 19-21), mas esse mesmo mito ultrapassa de longe o seu espaço-tempo para se tornar um tema universal e trans-histórico com implicações filosóficas, pedagógicas, psicológicas e proféticas de grande amplitude como é característico da natureza dos grandes mitos que na realidade o são e se afirmam como tal. Se a obra de Mary Shelley tem uma intenção originária de ser uma fábula moral destinada, entre outros aspetos, a alertar o leitor do romance para os perigos da ciência (“Le récit des aventures de Frankenstein a donc d’abord une fonction morale: il doit démontrer à un jeune savant que ‘science sans conscience n’est que ruine de l’âme’” (1999: 215), também por isso tornou-se uma obra profética nos planos científicos e filosóficos, nomeadamente na relação da ética com a ciência (Menegaldo, 1998: 24-25). Também não deixa de ser menos pertinente afirmar que o seu enredo temático ultrapassou essa mesma intenção para situar-se no plano mítico. Além disso, Vítor no final do texto está apenas prisioneiro da sua obsessão que quer que Walton termine a sua missão, sem mais...!
 8. Veja-se “Plus généralement, la version grecque d’Eschyle en avait fait le Prométhée ‘Pyrophore’ alors que la version latine insiste sur le démiurge, le créateur de l’homme, le Prométhée ‘Plasticator’. En fondant les deux, créateur et usurpateur ne faisaient qu’un; paradoxalement le feu dérobé est devenu celui-là même qui donne la vie” (Duperray, 1998: 64).
 9. Recorde-se as palavras de Anne-Gaëlle Robineau-Weber: “Victor, contrairement à cet autre grand mythe de la transgression qu’est Faust, ne fait pas de pacte avec le diable” (1999: 229).
 10. Philippe Meirieu diz-nos: “Comme Frankenstein, l’éducateur ‘qui ne sait pas ce qu’il fait’, parvenant

à donner vie à un être qui lui ressemble suffisamment pour qu'il soit réussi et qui, au nom même de cette ressemblance, et parce que la liberté lui a été donnée, échappe inéluctablement au contrôle de son 'fabricateur'. Pour le meilleur mais, surtout, pour le pire" (1996 : 13).

11. Anne-Gaëlle Robineau-Weber refere que "L'éducation empirique du monster qui passe d'abord par la perception des sensations, puis par la différenciation des objets et la construction de la conscience, illustre les théories empiristes de Locke. Le récit de l'acquisition par la créature du langage visant d'abord à exprimer les besoins directs, puis les sentiments constitue une véritable paraphrase non seulement des *Essais* de Locke, mais aussi de *l'Essai sur l'origine des langues* et du *Discours sur l'origine de l'inégalité* de Rousseau. Le monster a de nombreux points communs avec 'l'homme à l'état de nature' de Rousseau, corrompu par la société" (1999: 211-212).
12. De acordo com Phillippe Meirieu a criatura de Frankenstein, não obstante a sua aparência monstruosa, "Ce serait un homme profondément bon, à l'écart des dépravações sociales et des préjugés culturels, un homme qui découvrirait progressivement le monde et s'en construirait une représentation à partir des premières visions et impressions qui s'inscriraient dans sa conscience... un homme qui apprendrait ce qu'il faut savoir des choses elles-mêmes, un homme qui ne demanderait qu'à être utile, à servir, à être aimé et estimé, un homme qui tendrait la main vers l'autre, non point pour l'agresser mais pour témoigner de sa 'volonté bonne'... qui est bien autre chose que de la 'bonne volonté'. Ce serait, en d'autres termes, la créature de Frankenstein" (1996: 49-50).
13. Ouçamos a este respeito as palavras de Philippe Meirieu: "Fabriquer un homme et l'abandonner, c'est prendre, en effet, le risque terrible d'en faire 'un monstre'. Car la créature n'est 'un monstre' que parce qu'elle est abandonnée par 'son père'. Certes elle a la possibilité de découvrir le monde grâce à ses sens; certes, elle a l'opportunité d'accéder à la culture grâce à une rencontre miraculeuse avec des situations qui lui permettent des apprentissages tout à fait essentiels. Mais il manque à cela quelque chose d'encore plus essentiel: la créature apprend beaucoup mais **personne**, à proprement parler, **ne fait son éducation**. Aucun médiateur n'est là pour la présenter aux hommes et lui présenter les hommes. Alors, ce qui devait arriver, arriva: la rencontre a lieu... mais sous forme d'un véritable choc qui engendrera de nombreux cataclysmes" (1996: 52).

BIBLIOGRAFIA

Edições de Frankenstein

- SHELLEY, Mary. **Frankenstein: The 1818 Text Contents. Nineteenth-Century Responses. Modern Criticism.** Edited by J. Paul Hunter. New York: W. E. W. Norton & Company, 1996.
- . **Frankenstein or the Modern Prometheus.** Edited, introduction and notes by M. K. Joseph. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- . **Frankenstein or the Modern Prometheus: The 1818 Text.** Edited, introduction and notes by Marylin Butler. Oxford: Oxford University Press, 1998a.
- . **Frankenstein or the Modern Prometheus.** Introduction and notes by Siv Jansson. London: Wordsworth, 1999.
- . **Frankenstein or the Modern Prometheus.** Edited, introduction and notes by Maurice Hindle. London: Penguin Classics, 2003.
- . **Frankenstein Galvanized. Original 1818 edition.** Edited by Claire Bazin with essays and commentary. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012.
- . **Frankenstein.** Trad. de João Costa. Lisboa: Asa, 2015.
- SHELLEY, Mary; SHELLEY, Percy. **Frankenstein or the Modern Prometheus: The Original Two-Volume Novel of 1816-1817 from the Bodleian Library Manuscripts.** Edited and Introduction by Charles E. Robinson. New York: Vintage Books, 2009.

Outra bibliografia

- ALDINI, Giovanni. **General Views on the Application of Galvanism to Medical Purposes Principally in cases of suspended Animation.** London: J. Callow, Princes Street and Burgess and Hill, Great Windmill Street, 1819.
- ALDISS, Brian W. “The Origins of the Species: Mary Shelley”. **Billion Year Spree: The True History of Science Fiction.** Garden City: Doubleday, 1973, 24-25.

- ALMEIDA, Rogério de. Considerações sobre as bases de uma filosofia trágica. **Revista Diálogos Interdisciplinares**, v. 2, n. 3, p. 52-63, 2013.
- ANDERS, Gunther. **La Obsolescencia Del Hombre**: Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial. Trad. Josep Monter Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2011.
- ARAÚJO, Alberto Filipe. “Da metáfora da ‘modelagem’ ao mito de Pigmalião em educação. Considerações em torno de uma filosofia do imaginário educacional”. In: ARAÚJO, Alberto Filipe.; ARAÚJO, Joaquim Machado de (Orgs.). **História, Educação e Imaginário**. Cadernos CIEd, Braga, Centro de Investigação em Educação/Instituto de Educação e Psicologia/Universidade do Minho, 2007, p. 69-82.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; GUIMARÃES, Armando Rui. “O Monstro de Frankenstein: uma leitura à luz do imaginário educacional”. **Revista Temas em Educação**, Vol. 23, nº 1, 2014, p. 14-35.
- _____. The child is father of the man: On the pedagogical teachings of the myth of Frankenstein. **Cahiers echinox Journal**, Vol. 26, 2014a, p. 221-240.
- _____. Victor Frankenstein, um Prometeu Moderno? Sob o Olhar do Imaginário Educacional. *Letras & Letras*, Vol. 30, n.1, 2014b, p. 18-37.
- ARENDDT; Hannah. **A Condição Humana**. Trad. de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- _____. **Sobre a Violência**. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2014.
- ARISTÓTELES. **Política**. Edição bilingue. Trad. de António C. Amaral e Carlos C. Gomes. Lisboa: Editorial Veja, 1998.
- BACHELARD, Gaston. **La psychanalyse du feu**. Paris: Gallimard, 1985.
- BADIOU, Alain. El cine como experimentación filosófica. In: YOEL, Geraldo (org.). **Pensar el cine 1**: imagen, ética y filosofía. Buenos Aires: Manantial, 2004.
- BALESTRA, Dominic J. “Technology in a Free Society: The New Frankenstein”. **Thought**, 65:257, June 1990, p. 155-168.
- BAKER, Carlos. Percy Bysshe Shelley. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier’s Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.

- BARZUN, Jacques. Romanticism. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier's Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Trad. de Marcus Penchel. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.
- BAZIN, Claire. Introduction. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized: Original 1818 Edition**. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 3-8.
- _____. Monster and Monster-text. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized: Original 1818 Edition**. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012a, p. 300-308.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Da cidade interativa às memórias corrompidas: arte, design e patrimônio histórico na cultura urbana contemporânea**. Tese de Livre-Docência em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.
- BENNETT, Betty T. Mary Shelley's letters: the public/private self. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- BERNHEIM, C. **Mary Shelley: Uma Biografia da Autora de Frankenstein**. Trad. de José Alfaro. Lisboa: Antígona, 2014.
- BERTHIN, Christine. Frankenstein ou le Prométhée moderne. In: HARTJE, Hans; DUPONT, Florence; BELLOSTA, Marie-Christine; BERTHIN, Christine. **L'humain et l'inhumain: Un thème, trois oeuvres**. Paris: Belin, 1997, p. 97-165.
- BETTELHEIM, Bruno. **Psicanálise dos Contos de Fada**. Trad. de Carlos Humberto da Silva. Amadora: Livraria Bertrand, 1984.
- BISHOP, Philip E. **Adventures in the Human Spirit**. Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1994.
- BORDWELL, David. **La narración en el cine de ficción**. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1996.
- BOTTING, Fred. **Making Monstrous: Frankenstein, Criticism, Theory**. Manchester: Manchester Univ. Press, 1991.
- BURKE, Edmund. **A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful**. South Australia: The University of Adelaide Library, 2016.

- BUTLER, Marilyn. *Frankenstein and Radical Science*. In: **Frankenstein: A Norton Critical Edition**. New York/London: W. W. Norton & Comp., 1996.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1993.
- . **As máscaras de Deus: mitologia primitiva**. São Paulo: Palas Athena, 2010.
- CANAVERO, Sergio; REN, Xiao Ping; KIM, C. Yoon, “HEAVEN: The Frankenstein effect”. **Surgical Neurology International**, 7 (Suppl 24): S623–S625, 2016.
- CARROLL, Lewis. **The Annotated Alice**. Edited by Martin Gardner. Harmondsworth: Penguin Books, 1981.
- CARTER, Ronald; McRAE, John. **The Penguin Guide to English Literature: Britain and Ireland**. London: Penguin Books, 1996.
- CHARBONNEL, Nanine. **La Tâche Aveugle: Philosophie du Modèle**. T. III. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1993.
- CLAYTON, Jay. “Concealed Circuits: Frankenstein’s Monster, the Medusa and the Cyborg”. **Raritan: A Quarterly Review**, 15:4 (Spring 1996), p. 53-69.
- CLEMIT, Pamela. *Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft*. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- COHEN, Jon, “The Horror Story that haunts Science”. **Science**, 10 jan. 2018. Disponível em: <<http://www.sciencemag.org/news/2018/01/specter-frankenstein-still-haunts-science-200-years-later>>. Acesso em: 04 mai. 2018.
- CONGER, Syndy McMillen. “A German Ancestor for Mary Shelley’s Monster: Kahlert, Schiller, and the Buried Treasure of *Northanger Abbey*”. **Philological Quarterly**, 59:2, Spring 1980.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012 (Col. ArteFíssil).
- CROUCH, Laura E. “Davy’s *A Discourse, Introductory to A Course of Lectures on Chemistry: A Possible Scientific Source of Frankenstein*”. **Keats-Shelley Journal**, 27, 1978, p. 35-44.
- CROWTHER, Jonathan. (Ed.) **Oxford Guide to British and American Culture**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

- CRYSTAL, David (Ed.). **The Cambridge Biographical Encyclopedia**. 2nd Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- DAGOGNET, François. **Le corps multiple et un**. Paris: Delaguange, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema: imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- . **Cinema: imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DERRIDA, Jacques. **Glas**. Nebraska: University of Nebraska Press, 1986.
- . **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- DRABBLE, Margaret (Ed.). **The Oxford Companion to English Literature**. 5th Edition. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- DRUKER, Johanna. **The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- DURAND, Gilbert. Pérennité, dérivations et usure du mythe. In: CHAUVIN, Danièle (org.). **Champs de l'imaginaire**. Grenoble: Ellug, 1996, p. 81-107.
- . **Mito, Símbolo e Mitodologia**. Lisboa: Editorial Presença, 1981.
- . **Campos do Imaginário**. Lisboa: Piaget, 1998.
- . **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DUCHEMIN, Jacqueline. **Prométhée: Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes**. Paris: Les Belles Lettres, 1974.
- DUPERRAY, Max. Un héritage interprété: Frankenstein au feu prométhéen. In: MENE-GALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 62-75.
- EDELMAN, Gerald. **Bright air, Brilliant fire: On the matter of mind**. New York: Basic Books, 1992.
- ÉSQUILO. **Prometeu Agrilhoado**. Trad. de Ana Paula Quintela Sottomayor. Lisboa: Edições 70, 2001.
- EVANS, Ifor. **A Short History of English Literature**. 4th Ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1978.
- FERBER, Michael. **Romanticism: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

- FLORESCU, Radu. **In Search of Frankenstein**: Exploring the Myths Behind Mary Shelley's Monster. London: Robson Books, 1996.
- FLORESCU, Radu; CAZACU, Matei. **Frankenstein**. Paris: Tallandier, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Lisboa: Edições 70, 2014.
- _____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**: o humano como memória e como promessa. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014.
- GREINER, Christine. **O Corpo**: Pistas para Estudos Indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2012.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas** - Vol XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 271-318.
- _____. **A Interpretação de Sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- GIL, José. **Monstros**. Trad. de José Luís Luna. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.
- GODWIN, William. "Of an Early Taste for Reading". **The Enquirer**: Reflections on Education, Manners, and Literature in a series of essays. 1st ed. London: G. G. and J. Robinson, 1797, p. 31.
- GUAL, Carlos García. **Diccionario de mitos**. Madrid: Siglo XXI, 2011.
- _____. **Prometeo: Mito Y Literatura**. Madrid: FCE, 2009.
- GUSTON, David H.; FINN, Ed; ROBERT, Jason Scott (Eds.). **Frankenstein**: Annotated for Scientists, Engineers, and Creators of All Kinds. Cambridge: MIT Press, 2017.
- HAGGERTY, George E. **Gothic Fiction/Gothic Form**. University Park: Pennsylvania State University Press, 1989.
- HAIGH, Christopher (Ed.). **The Cambridge Historical Encyclopedia of Great Britain and Ireland**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- HAINING, Peter (Ed.). **The Frankenstein Omnibus**. London: Bounty Books, 2002.

- HAMELINE, Daniel. **L'éducation, ses images et son propos**. Paris: Éditions ESF, 1986.
- HARRISON, Gary; GANNON, William L. "Victor Frankenstein's Institutional Review Board Proposal, 1790". **Science and Engineering Ethics**, v. 21, n. 5, 2015, p. 1139-1157.
- HAY, Daisy. **Young Romantics: The Shelleys, Byron and Other Entangled Lives**. London: Bloomsbury, 2010.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Discursos Sobre a Educação**. Trad. de Maria Ermelinda Fernandes. Lisboa: Edições Colibri, 1994.
- HELVÉTIUS. **Œuvres complètes D'Helvétius**. De l'homme et de ses facultés intellectuelles et de son éducation. Paris, chez Mme Ve. Lepetit, Librairie, L'Imprimerie de Crapelet, 1818.
- HINDLE, Maurice. Introduction and notes. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein or the Modern Prometheus**. London: Penguin Classics, 2003, p. VII-LLXIII.
- HITCHCOCK, Susan Tyler. **Frankenstein: as muitas faces de um monstro**. Trad. de Henrique A. R. Monteiro. São Paulo: Larousse, 2010.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus W. "The Sandman". In: **Selected Writings of E.T.A. Hoffmann**. Vol. 1: The Tales.] Chicago: University of Chicago Press, 1969 [1815], p. 277-308.
- HOLMES, Richard. "Science Fiction: The science that fed Frankenstein". **Nature**, Springer Nature, Jul 27, 2016. Disponível em: <<https://www.nature.com/articles/535490a>>. Acesso em: 04 mai. 2018.
- HUME, Robert D. "Gothic Versus Romantic: A Revaluation of the Gothic Novel". **PMLA**, v. 84, n. 2, March 1969, p. 282-90.
- HUNTER, J. Paul. Introduction. In: HUNTER, J. Paul (Ed.). **Frankenstein** (A Norton Critical Edition). New York/London: W.W. Norton & Comp., 1996.
- IÁÑEZ, Eduardo. **O Século XIX: Literatura Romântica. História da Literatura. Volume 6**. Tradução de Fernanda Soares. Lisboa: Planeta Editora, s. d.
- ISAACS, Leonard. "Creation and Responsibility in Science: Some Lessons from the Modern Prometheus". **Creativity and the Imagination: Case Studies from the Classical Age to the Twentieth Century**. Newark: University of Delaware Press, 1987, p. 59-104.

- JACKSON, Howard. The Finising Touch. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 276-287.
- JANSSON, Siv. Introduction and notes. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein or the Modern Prometheus**. London: Wordsworth, 1999.
- JONES, Howard Mumford. William Godwin. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier's Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.
- JOSEPH, M. K. Introduction and notes. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein or the Modern Prometheus**. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- KANT, Immanuel. **Sobre a Pedagogia**. Trad. de João Tiago Proença. Lisboa: Alexandria, 2004.
- KAPLAN, Peter W. "Mind, brain, body, and soul: a review of the electrophysiological undercurrents for Dr. Frankenstein". **Journal of Clinical Neurophysiology**, v. 21, n. 4, jul./aug. 2004, p. 301-304.
- KERÉNYI, Karl. **Prometeo**: Interpretación Griega de la Existencia Humana. Trad. de Brigitte Kieman. Madrid: Sextopiso, 2011.
- KIEVITT, F. David. Mary Shelley. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier's Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.
- KINROSS, Robin. **Modern Typography**: An Essay in Critical History. London: Hyphen Press, 1992.
- KNOEPFLMACHER, U. C. "Thoughts on the Aggression of Daughters". In: LEVINE, George Lewis; KNOEPFLMACHER, U. C. (Eds.). **The Endurance of Frankenstein**: Essays on Mary Shelley's Novel. Los Angeles: University of California Press, 1979, p. 88-119.
- KUCICH, Greg . Biographer. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- LECERCLE, Jean-Jacques. **Frankenstein: mythe et philosophie**. Paris: PUF, 1988.
- _____. Le monstre de Frankenstein n'avait pas de carte d'identité. In: MENEGALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998.
- LECOURT, Dominique. **Prométhée, Faust, Frankenstein**: Fondements imaginaires de l'éthique. Paris: Synthélabo, 1996.

- LEVINE, George Lewis. "The Ambiguous Heritage of Frankenstein". In: LEVINE, George Lewis; KNOEPFLMACHER, U. C. (Eds.). **The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel**. Los Angeles: University of California Press, 1979, p. 3-30.
- LEVY, Maurice. Unde hoc monstrum? In: MENEGALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 11-15.
- LIPKING, Lawrence. Frankenstein, The True Story; or, Rousseau Judges Jean-Jacques. In: HUNTER, J. Paul (Ed.). **Frankenstein** (A Norton Critical Edition). New York/London: W.W. Norton & Comp., 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LUPTON, Ellen; MILLER, Abbott. **Design escrita pesquisa: a escrita no design gráfico**. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- MACKOWIAK, Philip A. "President's Address: Mary Shelley, Frankenstein, and The Dark Side of Medical Science". **Transactions of the American Clinical and Climatological Association**, v. 125, 2014, p. 1-13.
- MARCEAU, Marion Sones. Frankenstein: The Gothic Creation of an Unbridled Mind. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 234-327.
- MARSHALL, Peter (Ed.). **The Anarchist Writings of William Godwin**. Edited with an Introduction by Peter Marshall. London: Freedom Press, 1986.
- MASUGA, Katy. Locke's Child in the Carnivore's Kitchen. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 288-299.
- MCLANE, Maureen Noelle. "Literate Species: Populations, 'Humanities' and Frankenstein", **ELH**, v. 63, n. 4, 1996, p. 1-17.
- MCLUHAN, Marshall. **Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem**. Trad. de José Miguel Silva. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008.
- MELLOR, Anne K. Possessing Nature: The Female in *Frankenstein*. In: HUNTER, J. Paul

- (Ed.). **Frankenstein** (A Norton Critical Edition). New York/London: W.W. Norton & Comp., 1996.
- _____. **Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters**. London: Routledge, 1998.
- _____. Making a Monster: an introduction to *Frankenstein*. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MEIRIEU, Philippe. **Frankenstein pédagogue**. Paris: ESF, 1996.
- _____. **Frankenstein Educador**. Trad. de Emili Olcina. Barcelona: Editorial Laertes, 2001.
- MENEGALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 62-75.
- _____. Le monstre court toujours. In: MENEGALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 16-61.
- MEDRANO, Gregorio L. **Prometeos: Biografías de un mito**. Madrid: Editorial Trotta, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p.101-117.
- MOERS, Ellen. "Female Gothic". In: MOERS, Ellen. **Literary Women: The Great Writers**. New York: Doubleday, 1976; Oxford University Press, 1985, p. 90-98.
- MOSKAL, Jeanne. Travel writing. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MONTERO, Rosa. **Histórias de Mulheres**. Trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Porto: Asa Editores, 2002.
- MORIN, Edgar. **O paradigma perdido: a natureza humana**. Lisboa, Europa-América, 1973.
- _____. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica**. São Paulo: É Realizações, 2014.
- MOWATT, Jim. *Frankenstein and the British Workers*. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 250- 256.
- MURRAY, E. B. "Shelley's Contribution to Mary's *Frankenstein*". **Keats-Shelley Memorial Bulletin**, v. 29, 1978, p. 50-68.
- OUNOUGH, Samia. Robert Walton, from Ulysses to Homer: The Act of Writing in Fran-

- kenstein or The Modern Prometheus. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 258- 269.
- _____. Considering Reception: the definition of what an artist is not in Frankenstein or The Modern Prometheus. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012a, p. 270- 275.
- PERNIOLA, Mario. **Pensando o ritual**: sexualidade, morte, mundo. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- PLOTIN. **Ennéades**. Trad. par Émile Bréhier. Paris: Les Belles Lettres, 1954.
- POOVEY, Mary. My Hideous Progeny: The Lady and the Monster. In: HUNTER, J. Paul (Ed.). **Frankenstein** (A Norton Critical Edition). New York/London: W.W. Norton & Comp., 1996.
- RAUCH, Alan. “The Monstrous Body of Knowledge in Mary Shelley’s Frankenstein”. **Studies in Romanticism**, v. 14, 1995, p. 227-253.
- REBOUL, Olivier. Les Valeurs de L’Éducation. In: JACOB; André (org.) **L’Univers Philosophique**, Vol. I. 2è éd. Paris: PUF, 1991, p. 197-202.
- RHEES, D. J. “From Frankenstein to the Pacemaker”. **IEEE Engineering in Medicine and Biology Magazine**, v. 28, Issue 4, jul./aug. 2009.
- RIEGER, James. “Dr. Polidori and the Genesis of Frankenstein”. **Studies in English Literature 1500-1900**, v. 3, Winter 1963, p. 461-472.
- ROBINEAU-WEBER, Anne-Gaëlle. Frankenstein ou l’homme fabriqué. In: BRUNEL, Pierre (Ed.). **L’Homme artificiel**. Paris: Didier Erudition/CNED, 1999, p. 203-241.
- _____. Frankenstein. In: BRUNEL, Pierre; VION-DURY, Juliette (Eds.). **Dictionnaire des Mythes du Fantastique**. Limoges: Pulim, 2003, p. 139-144.
- ROSSET, Clément. **L’objet singulier**. Paris, Minuit: 1985.
- _____. **O Real e seu duplo**: ensaio sobre a ilusão. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- _____. **Reflexiones sobre Cine**. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2010.
- SAMPSON, George. **The Concise Cambridge History of English Literature**. 3rd Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

- SANDERS, Andrew. **História da Literatura Inglesa**. Trad. de Jaime Araújo. Lisboa: Editorial Verbo, 2005.
- SCARRY, Elaine. **The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World**. New York: Oxford University Press, 1987.
- SHELLEY, Mary. "Author's Introduction to the Standard Novel's Edition" (1831). In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein, or the Modern Prometheus**. London / New York: Penguin Books, 2003, p. 5-10.
- SCHOR, Esther. Introduction. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion do Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- SECHAN, Louis. **Le mythe de Prométhée**. 2^è éd. Paris: PUF, 1985.
- SHULTZ, David. "Creating a modern monster". **Science**, v. 359, Issue 6372, 12 jan. 2018, p. 151.
- STABLEFORD, Brian. "Frankenstein and the Origins of Science Fiction". In: SEED, David (Ed.). **Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors**. Syracuse: Syracuse Univ. Press, 1995, pp. 46-57.
- STEINER, George. **Gramáticas da criação**. São Paulo: Globo, 2003.
- SUSSMAN, Charlotte. Stories for the Keepsake. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion do Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- TALAMONI, Ana Carolina Biscalquini. **Os nervos e os ossos do ofício: uma análise etnológica da aula de anatomia**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- THOMAS, W. E. S. British Culture: revolution, Romanticism and Victorianism. In: HAIGH, Christopher (Ed.). **The Cambridge Historical Encyclopedia of Great Britain and Ireland**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- TROUSSON, Raymond. **Le thème de Prométhée dans la littérature européenne**. 2^è éd. Genève: Droz, 1967.
- . Prométhée. In: BRUNEL, Pierre (Ed.). **Dictionnaire des Mythes Littéraires**. Monaco: Éditions du Rocher/Jean Paul Bertrand Éditeur, 1988, p. 1139-1153.
- TURNEY, Jon. **Frankenstein's Footsteps: Science, Genetics and Popular Culture**. New Haven: Yale University Press, 2000.

- ULMER, Gregory. **Applied Grammatology**: Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.
- VIELMAS, Laurence Talairach. Collecting the Materials: Anatomical Practice and the Material Body in Frankenstein. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 328-249.
- VIERHAUS, Rudolf. Bildung. In: BRUNNER, Otto; CONZE, Werner; KOSELLECK, Reinhard (Eds.). **Geschichtliche Grundbegriffe**: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Vol. 1 (A-D). Stuttgart: Klett-Cotta, 1972, p. 508-551.
- WARDLE, Ralph. Mary Wollstonecraft Godwin. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier's Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.
- WOLFSON, Susan J. Mary Shelley. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion do Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Filmes

- A MORTE CANSADA. Direção: Fritz Lang. Alemanha, 1921.
- A NOIVA DE FRANKENSTEIN. Direção: James Whale. EUA, 1935.
- A PELE QUE HABITO. Direção: Pedro Almodóvar. Espanha, 2011.
- DEUSES E MONSTROS. Direção: Bill Condon. EUA, 1998.
- EDWARD MÃOS DE TESOURA. Direção: Tim Burton. EUA, 1990.
- FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY. Direção: Kenneth Branagh. EUA, 1994.
- FRANKENSTEIN. Direção: James Whale; EUA, 1931.
- FRANKENWEENIE. Direção: Tim Burton. EUA, 2012.
- FRANKENSTEIN, O MONSTRO DAS TREVAS. Direção: Roger Corman. EUA, 1990.
- NOSFERATU, UMA SINFONIA DO HORROR. Direção F. W. Murnau. Alemanha, 1922.
- O ESPÍRITO DA COLMÉIA. Direção: Victor Erice. Espanha, 1973.
- O FILHO DE FRANKENSTEIN. Direção: Willis Cooper. EUA, 1939.
- O GABINETE DO DR. CALIGARI. Direção: Robert Wiene. Alemanha, 1920.
- O JOVEM FRANKENSTEIN. Direção: Mel Brooks. EUA, 1974.

SOBRE OS AUTORES

Alberto Filipe Araújo: Professor Catedrático e membro integrado do Centro de Investigação em Educação (CIEEd) do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal).

Armando Rui Guimarães: Professor aposentado do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal).

Jean-Pierre Sironneau: Professor Honorário de sociologia e antropologia da Universidade Grenoble-Alpes (Grenoble – França).

José Augusto Ribeiro: Investigador e colaborador do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal).

Paula Alexandra Guimarães: Professora do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho (Braga – Portugal).

Marcos N. Beccari: Professor do Depto. de Design / Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná (Curitiba – Brasil).

Rogério de Almeida: Professor Associado da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (São Paulo – Brasil).

Este livro,
O mito de Frankenstein:
Imaginário & Educação,
o primeiro volume da Coleção Mitos
da Pós-Modernidade, utilizou as fontes
tipográficas Playfair Display,
Crimson Text e DIN Next LT Pro,
e foi finalizado em maio de 2018,
em Curitiba e em São Paulo
(Brasil).



Coleção Mitos da Pós-Modernidade

Frankenstein, Drácula, Fausto e o Fim do Mundo são mitos que possibilitam a compreensão do mundo contemporâneo em sua ideologia pós-moderna. Mais do que o surgimento de novos mitos, observamos a permanência e o retorno de temas e narrativas que já animaram outros tempos, reconfigurados no tempo presente. A Coleção Mitos da Pós-Modernidade se propõe a pensar o imaginário do mundo contemporâneo, enfatizando o caráter transdisciplinar desse tipo de pensamento e priorizando diálogos com a educação na atualidade.

· FEUSP