



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<sup>a</sup> 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

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

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

### Victor Frankenstein: Um Prometeu Moderno?\*

Alberto Filipe Araújo & Armando Rui Guimarães

#### 1. Introdução

Quando se aborda, do ponto de vista educacional, o romance de Mary Shelley, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*,<sup>1</sup> as atenções geralmente tendem a concentrar-se no monstro criado pelo Dr. Victor Frankenstein colocando esta personagem num segundo plano. Esta secundarização de Victor Frankenstein explica-se pelo aparente menor fascínio deste personagem, e também devido àquele lugar-comum de que Victor foi um mau pai/educador, um cientista sem limites, um megalomaniaco etc. O que pretendemos neste trabalho é revisitar, recuperar e recentrar a questão educativa, que o romance de Mary Shelley abundantemente proporciona, na figura de Victor Frankenstein.

---

\* Este trabalho é financiado pelo CIEd - 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).

Aliás, parece-nos que este habitual deslocamento do centro das atenções para o monstro, em vez de Victor Frankenstein, desvirtua o título (se não mesmo a intenção) do próprio romance, uma vez que este Frankenstein do título e este novo Prometeu é Victor Frankenstein e não a criatura. No entanto, reconhecemos que é verdade que, no decorrer da narrativa e quanto mais nos aproximamos do final do romance, os dois, Victor e criatura, tenderão a confundirem-se e a fundirem-se e cada um deles terá como objetivo último e última razão de vida (e de morte) a destruição do outro. Finalmente, o facto de a criatura, originalmente sem nome, acabar por ter recebido o nome do seu criador, deveria também lembrar-nos que recentrar as nossas reflexões no criador e não na criatura, não só faz sentido como respeita o título do próprio romance. Finalmente, as múltiplas leituras possíveis que este romance proporciona, podem ser explicadas pela sua enorme plasticidade e pelo facto de se tratar de uma história que “consegue equilibrar perspetivas contraditórias da natureza humana dentro de uma história. Frankenstein, o personagem central, é tanto herói quanto pecador; a sua criação é tanto feito grandioso quanto um crime hediondo” (Hitchcock, 2010: 18).

## 2. Quem era Victor Frankenstein segundo Mary Shelley?

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

### **Volume I:**

Esta Odisseia moderna, mas sem um “Ulisses dos mil artifícios”, começa com as cartas I a III onde Walton descreve as peripécias da sua viagem até à Rússia para arranjar uma embarcação e tripulação para a sua expedição ao Ártico. Na carta IV Walton relata que, já

no mar gelado, um homem é avistado e recolhido no navio. É Victor Frankenstein: Walton vê-o imediatamente como um irmão e por quem a sua admiração irá crescer diariamente. Victor Frankenstein, perante o entusiasmo exploratório de Robert Walton, decide alertá-lo para o que lhe aconteceu, de modo a que a busca de Walton não se transformasse num pesadelo para si, como a busca desmesurada do princípio da vida destruiu a vida de Victor.

É nesta Carta IV que começa o Capítulo I.

Aqui Victor Frankenstein inicia a sua narrativa biográfica: Nasceu em Genebra, de uma família proeminente e sempre presente na gestão da coisa pública. O pai, Alphonse Frankenstein, casou com Caroline Beaufort, a filha de um amigo entretanto caído na ruína. Victor era o filho mais velho e assim que nasceu o pai começou a dedicar-se mais à família e à educação do(s) filho(s). Recolhe também em sua casa a sua sobrinha Elizabeth Lavenza, filha da sua irmã recentemente falecida e casada com um italiano. Victor fala de Henry Clerval, filho de um comerciante genebrino e o seu melhor amigo. Teve uma infância feliz, com bons amigos e uma escolaridade normal, sem traumas e sem violências, contrariamente àquilo que era comum acontecer. Estudou Latim e Inglês e foi desde o início atraído para o estudo de filosofia natural (as ciências físicas). Encontrou, um dia, por acaso, obras de Cornélio Agripa e sentiu-se imediatamente fascinado. Falou ao pai destas suas leituras mas o pai olhou descuidadamente para o título das obras e só disse que não valiam a pena. Aqui, Victor Frankenstein lamenta que o pai não o tivesse imediatamente alertado e explicado por que razão já não valia mais a pena ler Agripa e que a ciência moderna tinha avançado muito para além de Agripa. Fascinado, lê em seguida Paracelso e Alberto Magno, sempre sem qualquer orientação de leitura e de estudo: “Os meus sonhos não foram, portanto, perturbados pela realidade; e eu entrei com a maior das diligências na investigação da pedra filosofar e do elixir da vida” (Shelley, 1998a: 23). Aos 15 anos, durante uma violenta tempestade, vê uma árvore ser completamente destruída por um raio. O pai explica que se trata de um fenómeno natural (electricidade). Assim, lentamente, começou a afastar-se do mundo da alquimia e começou a virar-se para a verdadeira ciência. Para além do estudo das ciências e da Matemática, continua os estudos de Inglês e de Alemão, tornando-se fluente em ambas as línguas.

No Capítulo II, Victor Frankenstein diz-nos que aos 17 anos foi estudar para a Universidade de Ingolstadt. Antes de partir, Elizabeth havia adoecido com escarlatina e a mãe morre em consequência de ter cuidado e tratado de Elizabeth. Henry Clerval quer ir também estudar para Ingolstadt, mas o pai de Clerval não permite pois pensava tal ser inútil para quem vai ser comerciante. Na Universidade destaca dois professores: Kempe, professor de Física, com quem antipatiza e Waldman, professor de Química, que se torna não só seu mentor como amigo.

No Capítulo III descreve a sua estadia em Ingolstadt, onde permanece durante dois anos sem ir a casa. Questiona-se qual o princípio da vida e passa para o estudo da fisiologia: “Para examinar as causas da vida, nós temos primeiro de recorrer à morte” (Shelley, 1998a: 33). Estuda anatomia e depois de muitos dias e noites passados em trabalho desgastante, descobre a causa da geração e da vida e torna-se capaz de dar animação à matéria. Começa a ter consciência de quão perigoso pode ser a aquisição do conhecimento. Começa a montar a criatura, sonhando que “uma nova espécie o abençoará e será como um pai merecedor de toda a admiração e grato reconhecimento” (Shelley, 1998a: 36). Sempre absorvido e concentrado no seu trabalho, desleixa cada vez mais o contacto epistolar com a família, crescentemente preocupada com o seu silêncio.

No Capítulo IV conta-nos que foi numa lúgubre noite de Novembro que consegue animar a sua criação. Mas o aspeto horrendo e desproporcionado da criatura fazem-no fugir e abandonar a criatura. Fica desesperado, assustado, mas para seu conforto e salvação, Clerval chega a Ingolstadt para saber dele e acabará por cuidar de Victor durante os meses seguintes pois aquele acabaria por ficar gravemente doente depois de ter criado o monstro.

No Capítulo V fala de uma carta de Elizabeth onde ela se revela profundamente preocupada com ele e aproveita também para lhe contar a história de Justine Moritz e dá notícias de toda a família. Entretanto, Victor vai recuperando gradualmente a saúde.

No Capítulo VI encontramos uma carta do pai onde este anuncia ao filho mais velho que o seu irmão William, o benjamim da família, havia sido assassinado, por estrangulamento. Com Clerval, regressa imediatamente a Genebra. A caminho de casa,

numa noite de temporal, vislumbra a criatura e convence-se que fora ela que matara William. Entretanto Justine Moritz é acusada de ter assassinado William quando se descobre escondido na sua roupa um medalhão de William.

No Capítulo VII assiste-se ao julgamento de Justine. Elizabeth está convencida da inocência de Justine, tenta defendê-la e visita-a na cadeia juntamente com Victor. Apesar de consciente da inocência de Justine, Victor mantém o seu segredo, mantém-se em silêncio e Justine é executada. Os remorsos pelo seu silêncio deixam-no alterado e adoentado.

## **Volume II:**

No Capítulo I, Victor continua a sua narração recordando os remorsos que sentia pelo seu silêncio ter conduzido Justine ao cadafalso e ser executada por um crime que não cometera. Para tentarem aliviar o sofrimento de todos, a família decide ir passear por Chamonix, o Monte Branco e outras localidades com o intuito de recuperarem alguma serenidade e a calma.

No Capítulo II continua o relato do passeio com a família e é aqui que se dá o primeiro encontro com o monstro. O monstro estabelece o diálogo com o seu criador desabafando aquilo que deve ser uma das passagens mais citadas deste romance da jovem Mary Shelley: “Lembra-te que eu sou a tua criatura: eu deveria ser o teu Adão; mas sou antes o anjo caído, a quem tu privaste de todas as alegrias sem culpa nenhuma. Em todo o lado eu vejo felicidade da qual estou irremediavelmente excluído. Eu era benevolente e bom; a miséria fez de mim uma pessoa má. Faz-me feliz e serei de novo virtuoso” (Shelley, 1998a:77-78). A criatura tenta fazer com que Victor perceba que se do seu próprio criador não pode esperar nem encontrar compaixão e compreensão, dos outros, que não têm nenhuma responsabilidade para com ele (a criatura), é que não pode esperar mesmo nada, dada a sua aparência horrífica. Ameaça usar a sua força para fazer mal aos outros: “Eu sou miserável e eles partilharão a minha desdita” (Shelley, 1998a: 78), para tentar levar o seu criador a ter compaixão dele e que não o abandone nem odeie. Chama ainda a atenção para a situação

contraditória de Victor chamar-lhe assassino ao mesmo tempo que o próprio Victor diz querer matá-lo. Só pede a Victor que ouça a sua história desde que foi criado e abandonado até então.

Nos Capítulos seguintes (III a VIII), que constituem «geograficamente» o centro da história, a criatura conta tudo o que aconteceu entre a sua fuga do laboratório em Ingolstadt até aquele dia: as primeiras sensações e experiências; os (des)encontros com outros seres humanos; a incompreensão e medo destes perante a sua aparência; o contraste entre a beleza física de jovens e a sua fealdade inaproximável; a história dos De Lacey; as leituras que ouviu e que fez; a descoberta do Diário do seu criador; a desilusão e raiva pelos seres humanos não o aceitarem; a incompreensão dos outros que o avaliam pela aparência monstruosa, imediatamente considerando-o como moralmente mau, mesmo quando salva uma rapariguinha de morrer afogada; o assassinato de William e o ter disposto os indícios para culpar Justine pela morte de William.

No Capítulo IX, a criatura pede veementemente a Victor para lhe criar uma companheira, mas este inicialmente recusa-se. A criatura, noutra passagem igualmente famosa, lembra a Victor que “Sou mau porque sou miserável; não sou eu evitado e odiado por todos? (...) Respeitarei o homem quando me condena? (...) Vingá-lo-ei das minhas mágoas; se não posso inspirar amor, provocarei o medo” (Shelley, 1998a: 119). E promete odiar Victor Frankenstein sem tréguas. Depois de muita argumentação e de muita insistência, Victor Frankenstein, com muita relutância, aceita fazer uma companheira para o monstro pois reconhece haver algum sentido e justiça no pedido que aquele lhe faz. A criatura lamenta, no entanto, a inconstância de sentimentos de Victor Frankenstein, um verdadeiro carrossel de «sins» e de «nãos», lembrando que se ele, monstro, tiver uma companheira “As minhas más paixões desaparecerão pois terei encontrado simpatia” (Shelley, 1998a: 121). Nestes sim e não de Victor, a criatura torna a insistir que ele, criatura, precisa de uma companheira porque “Os meus vícios são filhos de uma solidão forçada que odeio; e as minhas virtudes necessariamente despontarão quando viver em comum com um igual” (Shelley, 1998a: 121). Depois de tanta hesitação, Victor acaba por concluir que será justo para a criatura, e também para os outros seres humanos, criar uma companheira

para o monstro assim afastando-o dos seres humanos. Entretanto, esta conversa com a criatura ocupou-os a tarde e a noite toda pelo que Victor só chega à estalagem, onde estava alojado com a família, no dia seguinte, estando a sua família obviamente preocupada por não saber do seu paradeiro. De novo atacado pelos remorsos por ter prometido ao monstro que criaria uma companheira, entra num estado de desespero febril. Mas, gradualmente, com o passar do tempo e o apoio da família, recupera de novo a tranquilidade.

### **Volume III:**

Logo no Capítulo I reencontramos Victor Frankenstein de novo dividido e indeciso entre cumprir a palavra dada ao monstro e a repugnância da tarefa que tinha pela frente. Mas receando alguma vingança por parte da criatura se não criasse uma companheira, arranja pretexto para viajar para Inglaterra para depois, isolando-se numa qualquer ilha, poder criar uma companheira para o monstro. Assevera ao pai que ao regressar casará com Elizabeth. Henry Clerval irá com ele a Inglaterra.

No Capítulo II encontramos Victor e Henry em Londres, onde ficam alguns meses e onde Victor estabelece vários contactos científicos mas preferindo, sempre que possível, ficar sozinho ao contrário de Clerval que aproveita todas as oportunidades e ocasiões para sair e encontrar-se com as pessoas. De Londres, seguem para Oxford e daqui para a Escócia. Preocupado que a criatura possa vingar-se na sua família, ansiosamente espera correspondência de casa. Seguem para Edimburgo e finalmente Perth onde se encontram com um amigo escocês. Aqui separa-se de Clerval sob o pretexto de querer viajar sozinho pela Escócia e fixa-se numa ilha remota das Orkneys onde, sempre com hesitação e repugnância, começa a trabalhar na criação da companheira para o monstro.

No Capítulo III as dúvidas assaltam-no de novo: entre as dúvidas que o avassalam ocupam o primeiro lugar o receio de que a companheira possa também recusar o monstro. O monstro, que sempre o seguira desde a Suíça, assiste ao espectáculo de Victor Frankenstein, num acesso de fúria e de raiva, a destruir a companheira inacabada. Promete então que se vingará no dia do seu casamento. Curiosamente, agora algo aliviado, Victor prepara-se

para regressar, mas é apanhado pelo mau tempo e vai dar à costa irlandesa onde é tratado de um modo estranho pelos que o salvaram do mar, como suspeito mas sem perceber porquê.

No Capítulo IV é interrogado por um velho e benevolente juiz pois Victor era suspeito de ter sido ele o assassino de alguém cujo corpo dera à costa na mesma altura em que foi salvo. O corpo apresentava sinais de ter sido morto por estrangulamento. Quando levado à presença do cadáver reconhece o seu amigo Henry Clerval, entra em colapso e adoce, cheio de febre e alucinando. Fica neste estado uns dois meses. O velho juiz, entretanto, consegue descobrir a identidade do suspeito e contacta a sua família em Genebra. Alphonse Frankenstein desloca-se até à Irlanda para tratar do filho. Recuperando lentamente, é declarado inocente mas enquanto na prisão ouve as pessoas murmurar: “Ele poderá estar inocente do assassinato mas certamente que tem uma consciência pesada” (Shelley, 1998a: 154). Regressam à Suíça via Dublin e Paris.

No Capítulo V, sempre acompanhado e protegido pelo pai, chegam finalmente à Suíça. Durante todo este tempo, Victor não pára de se culpabilizar pelas mortes de William, Justine e Clerval perante a incompreensão e o espanto do pai que o julga louco dada a insistência do filho que a culpa destas mortes é sua. Ainda em Paris, Victor recebe uma carta de Elizabeth a propósito do casamento. Aqui, ele recorda-se da ameaça do monstro que interpreta como sendo dirigida a si. Renova a sua promessa de casamento a Elizabeth e diz-lhe que tem algo de muito grave para lhe segredar, o que revelará depois de se casarem. Apesar de apreensivo e assustado com a ameaça do monstro, avança para o casamento tomando algumas medidas extraordinárias para proteger a sua pessoa. Todos começam a ficar mais contentes, calmos e felizes com a mudança de espírito e de atitude de Victor, aproxima-se a data, o casamento é celebrado e partem nesse dia para a lua-de-mel.

No Capítulo VI, já casados, atravessam o lago para irem para a estalagem onde vão passar a lua-de-mel. A noite chegou e uma tempestade desenha-se violenta no horizonte. Victor Frankenstein está preocupado e agitado, Elizabeth vai para o quarto enquanto ele, por uma questão de segurança, vai dar uma volta para verificar se tudo estava bem. É então que ouve um assustador grito, corre para o quarto e descobre aterrorizado que

Elizabeth estava morta: havia sido estrangulada. Desmaia. Quando recupera os sentidos e depois de todos saírem, vê o monstro a sorrir sinistra e vingativamente. Dispara mas não o fere. Regressa a Genebra, preocupado com o pai e com o outro irmão, Ernest. O pai, completamente destroçado pelo assassinato de Elizabeth, morre nos seus braços poucos dias depois.

Entra de novo num estado de alucinação febril, é colocado num calabouço e depois de ter recuperado um pouco do seu equilíbrio é finalmente libertado, mas ainda sem ter plena noção e consciência do que estava a acontecer. Finalmente, ao recuperar a consciência plena decide que irá passar o resto dos seus dias à procura do monstro até o eliminar. Decide contar a um magistrado a verdade. Este, incrédulo num primeiro momento, começa por aparentar acreditar no que Victor Frankenstein lhe contava, mas lembra a Victor que uma criatura com aquelas características físicas seria muito difícil de apanhar assim como, depois de tantos meses passados sobre o assassinato de Elizabeth, de certeza que já estaria muito longe.

No Capítulo VII vemos Victor a deixar Genebra e a dar início à sua odisseia. Antes de partir foi ao cemitério e junto dos túmulos de William, de Elizabeth e do pai jura procurar o monstro para o destruir. O monstro assiste a este juramento e lança-lhe um grito de desafio e de desprezo. Durante meses irá perseguir o monstro: o Ródano, o Mediterrâneo, o Mar Negro, o país dos Tártaros, a Rússia são algumas das etapas que Victor vai cumprindo na perseguição do monstro que, curiosamente, não só lhe deixa pistas indicando para onde Victor se deveria dirigir, como também lhe ia deixando comida para não morrer à fome. A perseguição dirige-se cada vez mais para Norte até chegaram à zona do Ártico.

Aqui, neste ponto, Robert Walton retoma a narrativa confidenciando à sua irmã Margaret Saville que Victor Frankenstein se recusava partilhar os segredos científicos da feitura do monstro. Quando Victor se apercebe que Walton estava a tirar notas da sua história, decide corrigi-las e aumentá-las uma vez que, segundo Walton, “ele parece perceber o seu próprio valor e a extensão da sua queda” (Shelley, 1998 a: 179). Vai ficando cada vez mais fraco. A tripulação quer regressar e insiste com Walton para que, logo que o barco se liberte do gelo, regressem a Inglaterra. Victor Frankenstein ouve estes queixumes

da tripulação e vai em defesa dos ideais exploratórios e científicos de Walton, defendendo a coragem e a ousadia do investigador e explorador mas Walton, perante a crescente ameaça de motim, as condições físicas muito adversas e para não colocar em risco a vida de todos, decide dar por finda a expedição tendo agora, finalmente, perdido toda a esperança de “utilidade e de glória” que a expedição lhe poderia ter proporcionado. Gradualmente o navio começa a libertar-se do gelo. Victor vai enfraquecendo a cada hora que passa e acaba por falecer, acompanhado até ao último momento por Walton. Nessa noite, o monstro entra sorrateiramente no camarote onde estava o cadáver de Victor. É surpreendido por Walton e na conversa que entre eles se desenrola, o monstro confessa a Walton que sofreu com tudo o que fez e que a sua vingança foi também a sua tortura: “Eu era o escravo e não o senhor de um impulso que detestava mas ao qual não podia desobedecer” (Shelley, 1998a: 188). Reconhece também que hoje era muito diferente do que um dia julgou poder vir a ser: “o anjo caído tornou-se um demónio maligno” (Shelley, 1998a: 189) mas, contrariamente aos anjos e aos arcanjos, ele está e esteve sempre sozinho. Sem dúvida que Victor Frankenstein sofreu, mas ele, monstro, também sofreu e sofreu sempre só e não é, nem pode ser, o único culpado de toda aquela tragédia: “Poderei ser considerado o único criminoso quando toda a humanidade pecou contra mim?” O monstro odeia-se a si próprio por todo o mal que fez. Diz então que, uma vez morto o seu criador, irá consumir-se numa pira funerária sobre um bloco de gelo. Abandonando a cabine do navio, sobe para um bloco de gelo. “Rapidamente foi levado pelas ondas e desaparece no escuro e na distância” (Shelley, 1998a:191).

### 3. Quem pensamos nós ser Victor Frankenstein?

Depois deste desenho, a traços largos, de quem era Victor Frankenstein segundo a descrição de Mary Shelley, vamos agora destacar algumas facetas da sua personalidade que cremos terem tido alguma influência no seu papel enquanto “pai” e educador.

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

Ainda nesta questão da paternidade, Victor Frankenstein esqueceu-se da sua obrigação de cuidar, tratar e educar a sua «prole» assim como também nunca se colocou a questão acerca do dia seguinte: de como e com quem educar a sua criatura. Assim, Victor Frankenstein nunca se preocupou em ter ou arranjar uma família para dar guarida à sua criatura e onde ela pudesse aprender a ser humano. Daqui resultam duas consequências: a primeira foi a busca de uma família, de um lar por parte da criatura, primeiro com os De Lacey e depois com a companheira que Victor se havia comprometido a criar, e por isto é que talvez se compreenda que a criatura, porque sempre frustrada neste seu desejo legítimo e compreensível de ter uma família, se vingue de Victor Frankenstein exatamente matando todos aqueles que, de algum modo, eram ou funcionavam como família para Victor; a segunda, Mary Shelley aqui “revela prescientemente um paradigma agora familiar: a criança abusada torna-se um adulto e pai abusivo e agressivo; note-se que a primeira vítima da criatura, William Frankenstein, é uma criança que ele havia esperado poder adotar como seu” (Mellor, 2003: p. 11). Como lembra Jansson, Mary Shelley deixa-nos bem vincada uma imagem de “sucesso” científico de Victor Frankenstein, mas também a imagem

de alguém que falhou como pai. Tendo criado vida, ele falhou na parte mais importante do processo criativo, isto é, o cuidar e o educar da sua criação e o reconhecimento da sua própria responsabilidade enquanto pai (cf. Jansson, 1999: XIV).

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

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

De notar também que, na Irlanda, quando é salvo do mar e visto como o principal suspeito da morte de Clerval, apesar de toda a suspeita que caía sobre si, suspeita agravada pelo seu comportamento febril e alucinado, ele foi tratado com simpatia e respeito pelos Irlandeses e, em particular, pelo velho juiz que até mandou chamar o seu pai. Este comportamento dos Irlandeses quando contraposto à sua frieza e relutância em tratar bem e em meramente escutar a sua criatura, para com quem tinha, de facto, obrigações, destaca o ensimesmamento que caracteriza este personagem, a sua dificuldade em se abrir e escutar, verdadeiramente, os outros.

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

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

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

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

Victor Frankenstein é também um homem com uma forte vontade e desejo de domínio, quer em relação às pessoas (ainda que não tendo plena consciência disso) mas particularmente em relação à manipulação e controlo da natureza. Convém não esquecer que esta “vontade de poder” de Victor Frankenstein está semanticamente representada no nome próprio do protagonista, Victor, que significa “o vencedor”. Isto é, parece que Victor Frankenstein subscreveria uma concepção masculina de ciência. Aliás, para Maurice Hindle, o tema principal de *Frankenstein* era “A aspiração dos cientistas masculinistas (sic.) modernos de serem divindades tecnicamente criativas” (Hindle, 1992: XXIV). Assim, poder-se-ia concluir que a conceção de ciência de Victor Frankenstein assemelha-se à posição de Humphry Davy, o cientista amigo dos Godwins (a família paterna de Mary), para quem a ciência não é a compreensão passiva da natureza (como defendia Erasmus Darwin, avô de Charles Darwin) mas um modo ativo de a mudar e modificar. Mas parece que Mary Shelley não aprovaria esta visão e prática da ciência. No entanto, mais do que esta ou aquela conceção de ciência, é exatamente este herói concreto, este “‘fazedor’ prometeico, ‘artista’, ‘moldador’ de homens na pele de um cientista-herói que interessa a Mary Shelley, e que deveria preocupar-nos” (Hindle, 1992: XXVI).

**3.5.** Um outro aspeto interessante de Victor Frankenstein é que sempre que há momentos de grande tensão, Victor Frankenstein acaba por ficar sempre febril, como que alucinado e acaba também quase sempre por ter de ficar acamado. Isto parece indicar que o nosso personagem não consegue lidar saudavelmente com os momentos de tensão que fazem sempre parte da vida de qualquer pessoa. Parece também indicar que ele se sente incapaz de lidar com uma consciência pesada e que tende a somatizar qualquer sentimento de culpa. Estas situações repetem-se em vários momentos do romance: após a vivificação da criatura; no primeiro encontro com a criatura nos Alpes suíços; quando destrói a companheira do monstro; quando foi confrontado com o cadáver de Clerval na Irlanda; depois do assassinato da noiva e da morte do pai. Contudo, e para que não possamos ser acusados de insensibilidade e de falta de empatia pelo protagonista, impõe-se a seguinte pergunta: se estivéssemos no lugar de Victor e se tudo o que lhe aconteceu nos tivesse

acontecido, não teríamos também sucumbido à depressão, à alucinação, não nos teríamos também refugiado febrilmente na cama? Talvez não. Aliás, noutros episódios em que há situações de grande tensão e sofrimento, como a morte da mãe de Victor e da morte do seu irmão, os outros personagens do romance não cruzaram os braços nem se refugiaram no delírio e na alucinação, pelo que cremos poder-se afirmar que esta característica de somatizar os momentos de tensão e de dificuldade é mesmo típica de Victor.

**3.6.** Um outro aspeto que nos dá de Victor Frankenstein uma imagem desfavorável é a cobardia que ele manifesta quando sabe que Justine é injustamente condenada mas prefere manter o silêncio e não passar por doido a avançar e contar a verdade a todo o mundo. A desculpa com que pretende justificar a sua omissão e silêncio é que a verdade seria de tal modo inverosímil e inacreditável para a maioria das pessoas que o iriam considerar pura e simplesmente louco. Esta não assunção das suas responsabilidades de falar a verdade mesmo quando a sua omissão e silenciamento conduz à morte de inocentes, é uma mancha de carácter de que Victor nunca se conseguirá libertar e que infernizará o resto da sua vida.

**3.7.** Outros aspetos interessantes na vida de Victor Frankenstein é a sua relação com o outro sexo, o adiamento sucessivo do seu casamento com a sua prima Elizabeth e as suas amizades exclusivamente masculinas.

Em primeiro lugar, queremos fazer o contraste entre uma certa relutância de Victor Frankenstein em casar com Elizabeth (que na Edição de 1818 é sua prima direita, mas na de 1831 passa a ser uma rapariga acolhida e adotada pelos Frankenstein) e a vontade e desejo desesperado da criatura para ter uma companhia. Enquanto a criatura pede, implora e até ameaça Victor para que crie uma companheira para não ter de viver condenado à solidão, Victor Frankenstein foi sempre adiando a data do seu casamento com Elizabeth sob os mais variados pretextos, embora sempre dizendo e protestando o seu amor à prima. Mas não deixa de ser interessante, e até intrigante, verificar que no romance não encontrarmos, na descrição da relação de Victor para com Elizabeth, manifestações de paixão da parte dele pela suposta amada. Mais parece que Victor se sentia obrigado e compelido a casar com

a prima porque esse sempre fora o desejo do pai e particularmente da mãe e porque era essa a expectativa geral da família e dos amigos. Falta, claramente, a Victor Frankenstein paixão pela futura mulher.

Em segundo lugar, há todo um mundo e ambiência fortemente masculinizados em todo o romance: lembremo-nos que os narradores são todos homens e que as amizades de Victor são exclusivamente masculinas e num contexto referencial homoerótico. Por exemplo, em momento nenhum são indicados namoradas ou amantes nem a Walton nem a Clerval. Por outro lado, estes dois personagens revelam uma grande amizade e fixação em Victor, parecendo tudo fazer por Victor, mais até do que seria de esperar mesmo entre amigos. Como lembra Anne K. Mellor, há um ambiente carregado de relações homosociais, indicando ou parecendo indicar a “perversidade de negar a sexualidade feminina”. Ainda segundo esta autora, as relações de Victor Frankenstein com Clerval, Walton e a própria criatura acentuam este aspeto de homoerotismo traduzindo e exemplificando, em certo sentido, “um profundo medo do desejo sexual feminino” que, no caso de Victor Frankenstein, ter-se-ia materializado na destruição violenta da criatura fêmea que iria ser, para todos os efeitos, “uma potencial parceira sexual para a criatura”. (...) “Somente ao imaginar a subjetividade da criatura fêmea é que Frankenstein intui que a criatura original é uma imagem dos seus próprios desejos. Para Frankenstein, este conhecimento é quase fatal” (Mellor, 2003: 13).

Em relação às suas amizades, destaca-se claramente que estas são só amizades masculinas: Henry Clerval, Robert Walton e até o próprio monstro. Robert Walton é, como lembra Jansson, quase como que a alma gémea de Victor Frankenstein: ambicioso em conhecer e explorar o mundo; desejo de um amigo e companheiro; o gosto pela leitura (Jansson, 1999: XVI). É, além do mais, uma amizade marcada por uma forte admiração pelo protagonista, quase cegando Walton em relação à possibilidade de verdade da narrativa do monstro pois Walton, depois da versão ouvida da boca de Victor, parece ter dificuldade em aceitar e até em conceder o benefício da dúvida ao monstro, ele também verdadeiramente tão sofredor, ou até mais, que o próprio Victor porque enquanto Victor pôde disfrutar da companhia, da amizade e do cuidado dos outros, o monstro nunca tal experienciou na

sua vida: esteve sempre só e abandonado. Assim, parece que Robert Walton simpatizou mais facilmente com Victor Frankenstein, um aventureiro e explorador como ele e de aparência mais “humana”, do que conseguiu com o monstro, apesar da sua história de vida. O paralelismo entre os dois é grande; um paralelismo de situação e de vontade de vencer e onde a obsessão de conquista do polo de Walton equivale à obsessão de Victor com o princípio da vida. Isto é, um paralelismo que Joseph denomina de “fraternidade exploratória” (Joseph, 1998, p. IX) pois que Walton partilha algo semelhante à *hubris* faustiana de Victor Frankenstein. Mas enquanto Victor não soube nem quando nem onde parar, Walton terá aprendido com a desmesura de Victor Frankenstein e acaba por reconhecer os seus erros e os seus excessos e interrompe a expedição regressando a casa para gáudio da sua tripulação (Joseph, 1998: IX).

A questão central – qual o destino do desejo sexual no romance – pode ser colocada deste modo porque, no limite, parece que a grande ambição de Victor Frankenstein é “dar” nascimento, criar uma vida mas de uma maneira assexuada. Depois do que já foi dito, faz sentido perguntarmo-nos se o fez por mero interesse científico e ambição ou porque, de algum modo, receava uma relação de intimidade física com uma mulher. Uma resposta possível é que o desejo sexual foi reprimido, como era aliás frequente nos romances góticos, cujas obras-primas foram escritas por homens que eram homossexuais ou bissexuais (Horace Walpole, W. Beckford, M. Lewis, Charles R. Matwin, Bram Stoker) e que revelam o dano causado por uma heterossexualidade necessária. Em contraste, os romances góticos escritos por mulheres exploram a repressão cultural de todo o desejo sexual feminino direcionado para a mulher casta e a domesticidade. “O romance de Mary Shelley diverge, pelo menos, em dois aspetos do género gótico: primeiro, o seu protagonista central não é uma mulher; segundo, ela evita a simples atribuição de vileza a uma figura masculina maliciosa (geralmente católica). De facto, como veremos, o romance anda à volta de uma tendência para a violência partilhada entre criador e criatura. Mas, em *Frankenstein*, nós encontramos essa marca do gótico – a negação de toda a sexualidade explícita – assim como o tema recorrente do incesto” (Mellor, 2003: 12). Incesto que em *Frankenstein* surge como que sugerido no tipo e na qualidade das relações entre Robert Walton e a sua irmã

Margaret; nas relações de Elizabeth, prima/“irmã” e Victor; entre a mãe, filha/esposa, e o pai de Victor, em que aquela casa com o melhor amigo do pai dela, segundo também lembra Mellor (2003: 13).

**3.8.** Poder-nos-íamos também interrogar sobre quem teria sido o modelo que inspirou Mary Shelley para criar Victor Frankenstein. A resposta imediata é vermos em Percy Bysshe Shelley, marido de Mary Shelley, o melhor modelo para o personagem Victor Frankenstein. Percy B. Shelley pode ser descrito como um poeta profético, inconformista e irreverente (Iánez, s.d.: 28) e que, juntamente com William Blake, é o “exemplo mais próximo do poeta como profeta” (Evans, 1978: 87). Quem foi Shelley? “Um dos maiores poetas do romantismo inglês. Um ateu e anarquista e um grande amante da liberdade” (Crowther, 2000: 487). P. B. Shelley, profundamente influenciado pela *Political Justice*, de William Godwin, o pai de Mary Shelley, e pelas leituras de Platão e dos Evangelhos, como lembra Evans, foi um profeta antes de ser poeta e que “recusou aceitar a vida tal e qual ela é vivida, e tentou persuadir outros da ausência de qualquer necessidade de o fazer” (Evans, 1978: 88). Maurice Hindle lembra ainda que Frankenstein é, de acordo com alguns críticos, a forma que Mary Shelley arranjou para criticar o idealismo do marido baseado na fé nos poderes criativos ou “divinos” dos homens. Percy B. Shelley parece ser “o modelo inicial para o seu herói ultra-ambicioso” (1992: XIX). Como Victor Frankenstein, Percy B. Shelley tinha uma “paixão para reformar o mundo”, um grande entusiasmo pela ciência (em particular da química)” (Hindle, 1992: XX) e não podemos ainda esquecer que em *Alastor, or the Spirit of Solitude* (poema publicado antes do *Frankenstein* ter sido escrito) os heróis deste seu poema são frequentemente difíceis de distinguir do seu criador “tanto assim que em *Alastor* nós encontramos um jovem poeta que ‘bebe profundamente das fontes do conhecimento, e ainda permanece insaciável’. E acreditava também que o princípio da vida poderia ser descoberto no que ele considera o ‘mistério da natureza’: morte e decadência” (Hindle, 1992: XXII). Esta identificação de Victor Frankenstein com P. B. Shelley é também feita por Anne K. Mellor quando lembra que em *Frankenstein* descobrimos uma Mary Shelley herdeira da tradição filosófica e literária da mãe e do pai, assim como também aí

verificamos que ela “olha com cepticismo a celebração iluminista da ciência e da tecnologia e, não menos criticamente, sobre o seu marido, o poeta romântico Percy Bhyse Shelley, e o seu amigo, Lorde Byron” (Mellor, 2003: 9).

**3.9.** O isolamento a que Victor Frankenstein se obrigou, esta ausência dos outros, quer no dia-a-dia quer no próprio trabalho de investigação científica (que ele teima em realizar sempre *a solo*), este afastamento dos outros acabou por empurrar Victor para a sua própria morte interior sendo, ao mesmo tempo, uma séria advertência que o conhecimento não deve ser procurado isoladamente da felicidade e da responsabilidade coletivas (Hindle, 1992: XXIX; Jansson, 1999: X). Victor Frankenstein parece que nunca percebeu que nós somos animais sociais, que temos necessidade dos outros, de companhia humana, de uma família, de um enclave de segurança afetiva e emocional. Todos precisamos de um sentimento e sentido de pertença: ora, em vários momentos, Victor isola-se e este isolacionismo auto-assumido e esta lacuna de sentimento de pertença foi tão grave e forte em Victor Frankenstein que ele acabaria por o refletir na sua própria criatura. Como lembra Esther Schor, “Numa das grandes ironias da era, a filha de Mary Wollstonecraft e William Godwin, dois visionários da renovação social, inventou em *Frankenstein* o personagem mais solitário do romance inglês. Mas isto não é mais irónico, talvez, do que Shelley ter concebido o seu grande romance de solidão num jogo de escritores, entre os companheiros espalhafatosos da sua juventude” (Schor, 2003: 1). Finalmente, Victor Frankenstein ao abandonar a sua criatura devido à sua aparência e ao seu gigantismo, acabou por transformar a sua criatura em monstro. Neste sentido, é pertinente a pergunta de Christine Berthin ao interrogar-se sobre quantos monstros existem em *Frankenstein* e respondendo que há quatro: o primeiro, que é o monstro criado por Victor, certamente, mas acrescenta que “Victor Frankenstein é também um monstro cujo monstro fabricado por ele é o sintoma. Teremos de ver como Victor é o humano que se torna inumano” (Berthin, 1997: 102); e os outros dois monstros são a monstruosidade do texto que é um sintoma da monstruosidade da autora; e a sociedade desumana que cria um monstro (Berthin, 1997: 102). Em resumo: em *Frankenstein*, Mary Shelley mostrou a grande facilidade com que nós tendemos a medir e avaliar o outro pelo

que nos *parece* ser, deixando-nos dominar pelo preconceito, o estereótipo, a discriminação fácil mas inaceitável, fazendo do outro não um Tu mas um objeto que meço e avalio por uma grelha matizada pelos meus próprios preconceitos. Isto encontra-se bem patente no romance, pois a única personagem capaz de se comiserar e ter pena da criatura é o velho De Lacey mas porque é cego pois todos os outros ao mediram e ao avaliarem a criatura pela sua fealdade e gigantismo afastaram-na violentamente. Já a atitude de Walton é ambivalente: enquanto vê a criatura sente-se horrorizado e repugnado; mas fechando os olhos, sente alguma simpatia, compreensão e compaixão pelos seus sofrimentos (cf. Mellor, 2003: 21). Como acertadamente adverte Anne K. Mellor “as finalidades literárias de Mary Shelley são éticas em primeiro lugar e não epistemológicas; ela quer que nós compreendamos as consequências *morais* dos nossos modos de ler e de ver o mundo, do nosso hábito de impor significados àquilo que não podemos conhecer verdadeiramente” (Mellor, 2003: 22). Em *Frankenstein* o que é estranho, anormal, deformado e desproporcionado é visto e sentido, sem mais, como perigoso ou mau. Ao chamar «monstro» ao monstro, Victor Frankenstein fez da criatura um verdadeiro monstro. Porque “Quando escrevemos o que não é familiar como monstruoso, nós literalmente criamos o mal, a injustiça, o racismo, o sexismo e o preconceito de classe, que nós arbitrariamente imaginamos” (Mellor, 2003: 23).

#### 4. Será que Victor Frankenstein é, verdadeiramente, um novo Prometeu, ou este Prometeu, de facto, nunca se chegou a cumprir?

4.1. O mito de Frankenstein<sup>2</sup> é um mito dinâmico, na terminologia de Abraham Moles, de criação de cariz antropogónico à semelhança dos mitos de Prometeu<sup>3</sup> e de Deucalião e de Pirra. E como todo o mito de criação trata da vida e da morte, trata da criação humana e dos seus mistérios e neste sentido ele subsume aquilo que é próprio da natureza e das funções do mito. Convém não esquecer que o mito de Prometeu é simultaneamente um mito que trata da criação e da transgressão (o de Frankenstein trata da transgressão das fronteiras

vida-morte que até então era um domínio reservado à esfera do divino, no de Prometeu fala-se da vida e da transgressão à ordem divina olímpica): o titã aparece, na versão grega de Ésquilo, como o fundador das artes, da civilização e da tecnologia (enquanto *Piróforo* que significa o “ladrão do fogo”), já a sua versão latina encara-o na sua função de demiúrgico, ou seja, enquanto *Plasticator* (o moldador porque molda e cria o homem a partir da argila)<sup>4</sup>. 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): A azáfama prometeica de criar um novo ser semelhante aos criados pelos deuses, se une a um certo impulso fáustico, pois trata-se de produzir um ser humano novo com os meios do saber científico, e não pelo meio da magia (como é o caso da criação do Golem)” (Gual, 2011: 134). Fausto é outro mito que fala da transgressão, que é o médico cientista ávido de saber e de poder, mas ao contrário de Victor que não procura a juventude eterna nem faz – e esta diferença revela-se capital –, nenhum pacto com o diabo. A este respeito Carlos Gual retoma a tese que o Doutor Frankenstein, na qualidade de titã científico, não desistiu, com a ajuda dos progressos científicos da época, de criar um homem novo, uma Criatura, ainda que artificial, perfeita e, graças aos seus poderes sobre-humanos, destinada a realizar grandes feitos e melhorias para a humanidade e para o mundo. Victor encarava-se como um “novo Prometeu” de acordo com a versão do mito de Prometeu de Ésquilo que atribuía ao semideus o ato da criação da humanidade:

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

O que está aqui em causa é algo de fundamental para o futuro da humanidade e que acarreta necessariamente consequências filosóficas importantes: vencer a morte e a doença. Victor, que conhecia bem a tradição alquimista (Paracelso, Alberto o Grande e Cornelius Agripa), procurava, com a ajuda dos avanços da física e da química modernas e

mesmo da fisiologia, dar realidade a uma velha ideia alquimista que era a do “elixir da longa vida”, também conhecido pelo “elixir da imortalidade”, com todas as ressonâncias míticas e consequências que este tema ocupa no imaginário sociocultural. Victor, influenciado pelo Professor Waldman, consegue assim conciliar a herança alquímica com os objetivos das ciências modernas (com especial relevo para a física, a fisiologia e anatomia), seguindo deste modo a crença inabalável nos progressos científicos da época, particularmente dos avanços fulgurantes da física e da química modernas, da anatomia e da fisiologia (o debate sobre o princípio vital e da sua natureza, ou não, elétrica – o tema do vitalismo, Robineau-Weber, 1999: 223) que procurava não só compreender a natureza, mas fundamentalmente dominá-la:

[...] ele rouba finalmente a fâsca da vida só pensando em si mesmo, ele mostra-se incapaz de educar a sua criatura além do estado de bestialidade [...]. Ele é um cientista que durante um momento se achou equivalente a um Deus, mas que foi incapaz de assumir as consequências dos seus atos. Ele próprio criou o instrumento do seu próprio castigo. Se Frankenstein é uma versão decididamente moderna do mito de Prometeu, é talvez por que este mito é de algum modo laicizado (Robineau-Weber, 1999: 229)<sup>5</sup>.

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

Se até agora perspetivamos o mito prometeico pelo lado do criador, também não será despidiendo observar que a criatura poderia, enquanto homem artificial, realizar os benefícios da civilização e criar uma raça nova de homens e aqui se fecha o ciclo prometeico. Deste modo, podemos afirmar que o mito de Frankenstein é uma narrativa ficcional onde o tema do “duplo” se coloca, especificamente por causa da sua relação com o mito de Prometeu (*piróforo* e *plasticator* – Robineau-Weber, 1999: 228-230). No entanto, não obstante o ímpeto criador, diríamos mesmo uma espécie de impulso diabólico, do Doutor Frankenstein o certo é que ele não chegou a cumprir-se enquanto Prometeu porque, como já o sabemos, fracassou na sua criação ao ponto de ter obsessivamente perseguido a Criatura até ao Polo Norte onde extenuado morre e o Monstro, chorando pelo seu próprio criador, acaba por desaparecer na névoa gélida para se suicidar na mais plena solidão. Prometeu amava os homens, o Doutor Frankenstein, à semelhança de Prometeu que foi castigado por Zeus como é conhecido, não amou o Monstro sem identidade que criou<sup>6</sup> (Lecerle, 1996: 77-87; Gual, 2011: 135-136), pagou caro o facto de ter desafiado a lei natural da vida ao “tentar dar vida, satânica e prometeicamente, a um ser novo, à margem dos criados pela natureza e pela divindade” (Gual, 2011: 136).

**4.2.** O mito de Frankenstein é passível de múltiplas leituras – moralista, psicanalítica, literária, antropológica, histórica, política, entre outras –, no entanto, do ponto de vista educacional foi Philippe Meirieu até ao momento, que nós saibamos, o único especialista das Ciências da Educação a tratar da “coisa educativa” na perspetiva do mito que nos ocupa, ou seja, enquanto “fabricação do humano”: “É nisso, na verdade, aquilo que nos transmite o mito de Frankenstein: ele coloca-nos em face daquilo que se poderia considerar como o ‘núcleo duro’ da aventura educativa” (Meirieu, 1996: 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). O que significa, por outras palavras, que Frankenstein ilustra bem “o mito da educação como fabricação” (1996: 41-56). O pedagogo e o educador têm como missão fazer, formar, “fabricar”, modelar, moldar, esculpir a natureza infantil, adolescente ou até mesmo

adulta através da cultura: aqui reside na verdade o fascínio e o temor do pedagogo ou do educador. De facto, a questão afigura-se deveras um desafio bem complexo, senão mesmo dramático e paradoxal, como “fazer” um educando simultaneamente “moldado” por determinados “padrões de cultura” (Ruth Benedict) e livre e assim poderia sempre escapar “à vontade e às veleidades de fabricação do seu educador” (Meirieu, 1996: 12). Deste modo, este mito obriga-nos a encarar sem subterfúgios sobre a “coisa educativa” que visa substantivamente “fabricar um ser humano”, ou seja, formar alguém, moldado a uma dada “visão do mundo” e que, para usar a terminologia de Paulo Freire, também conjugasse em si as educações “bancária” e “problematizadora”. Trate-se do pedagogo ou do educador que, em nome de certos princípios e de determinadas práticas pedagógicas, à semelhança de Victor Frankenstein, cedem à tentação de “fabricar” aquele que se lhe assemelha na sua humanidade, mas que, e em nome da liberdade de ser e de viver, escapalhes, para o melhor ou o pior, ao seu controlo<sup>7</sup>.

Se todo o educador não pode fugir de algum modo a ser frankensteiniano na sua tarefa de educar, de formar o educando, ele, ao contrário de Victor, não pode abandonar o educando à sua sorte, mas também não pode agir de tal forma que atrofie o desenvolvimento nem as potencialidades do educando, nem que comprometa a sua liberdade. E aqui coloca-se a distinção entre “fabricar” e “educar” porque, segundo Meirieu, Victor terá confundido precisamente estes dois verbos com as consequências conhecidas no desenvolvimento da narrativa de Mary Shelley: “Um homem que acreditou que podia colocar um ser no mundo sem acompanhá-lo no mundo. [...] Mas um corpo de homem, é bem outra coisa que carne, é o lugar de um sujeito que se constrói, que se projeta, e prolonga para além da sua fabricação qualquer coisa como um excesso de humanidade” (Meirieu, 1996: 53). Nesta perspetiva, o educador não deve esquecer que se a educação não pode tudo, também é verdade que não se pode nada sem ela. O fim da educação não deverá ser nem a natureza, nem a sociedade ou mesmo a própria criança mas, como bem lembra Olivier Reboul, a humanidade é que deverá ser o fim ideal a atingir: “Educa-se para se fazer dela [a criança] um homem, isto é, um ser capaz de partilhar e comunicar com as obras e as pessoas humanas” (Reboul, 2000: 23). Tornar-se humano de acordo com a natureza que em si

transporta e prepará-lo livre e criticamente para o diálogo com as obras da cultura e com o Outro, eis o fim educacional que importa salvaguardar: “Se tal fim parece utópico, é o único que resguarda a educação tanto do abandono como do doutrinamento” (Reboul, 2000: 24). Este é um fim que pela sua natureza tenderá a permanecer inacabado pela tão complexa e misteriosa razão que nunca se acaba a tarefa, nem se conhece o Segredo de atingirmos a plenitude da nossa humanidade.

---

### Notas

1. A edição que vamos utilizar é a de *Frankenstein or the Modern Prometheus. The 1818 Text*. Edited, introduction and notes by Marilyn Butler. Oxford: Oxford University Press, 1998a. A tradução das citações desta obra usadas ao longo do texto são da nossa responsabilidade.
2. Nas palavras de Jean-Jacques Lecercle trata-se realmente de um mito, dado que estamos perante “une histoire indéfiniment recommencée, dont certains acteurs (le monstre, le savant maléfique, la douce fiancée) et certaines scènes (le meurtre de l’enfant) sont devenus des éléments obligés; une histoire sans origine ni contexte, transposable de l’Italie au Japon, ce qui marquait bien déjà la Bavière d’opérette du film de Whale; une histoire sans histoire enfim, libre de tout ancrage dans une conjoncture historique (...)” (1988: 7; Gual, 2011: 133-136; Brunel, 1988: 1139-1153).
3. Sobre este mito veja-se, entre outros, Raymond Trousson (1988: 1139-1153, 1976); Duchemin, 1974, Séchan, 1985. Prometeu não é somente o criador da humanidade e aquele que dá o fogo aos homens para eles verem, se aquecerem e cozinharem os seus alimentos, como também é o iniciador da civilização, das artes e das técnicas. O titã libertou os homens da morte e deu-lhes o fogo que lhes permitiu desenvolver a *technè*. Prometeu, para dar a vida aos homens, encomendou também o seu próprio castigo tendo sido acorrentado por Zeus no Cáucaso onde uma águia lhe devorava o seu fígado durante o dia para este logo renascer durante noite.
4. Sobre as versões Hesíodo e de Ésquilo, veja-se Gual, 2009: 27-129 e Medrano, 2001: 55-72. Note-se também que “Plus généralement, la version grecque d’Eschyle en avait fait le Prométhée ‘Pyrophore’ alors que la version latine insiste sur le démiurge, le créateur de l’homme, le Prométhée ‘Plasticator’. En fondant les deux, créateur et usurpateur ne faisaient qu’un; paradoxalement le feu dérobé est devenu celui-là même qui donne la vie” (Duperray, 1998 : 64).
5. 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).
6. Recordemos que Frankenstein é o apelido do criador da Criatura artificial cujo nome era Victor. A Criatura nunca teve nome, tendo ficado conhecida para a posteridade pelo nome do seu progenitor.

7. 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).

# 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. Lepelet, 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<sup>è</sup> 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<sup>è</sup> 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