

Cleide Antonia Rapucci
Guilherme Magri da Rocha
Luiz Fernando Martins de Lima
Organizadores

**O MONSTRO
BICENTENÁRIO
LEITURAS DE *FRANKENSTEIN*
200 ANOS DEPOIS**



Pantanal Editora

2020

Cleide Antonia Rapucci
Guilherme Magri da Rocha
Luiz Fernando Martins de Lima
(Organizadores)

O MONSTRO BICENTENÁRIO
LEITURAS DE *FRANKENSTEIN* 200 ANOS
DEPOIS

Revisão

Thais Maria Gonçalves da Silva



Pantanal Editora

2020

Copyright© Pantanal Editora
Copyright do Texto© 2020 Os Autores
Copyright da Edição© 2020 Pantanal Editora
Editor Chefe: Prof. Dr. Alan Mario Zuffo
Editores Executivos: Prof. Dr. Jorge González Aguilera
Prof. Dr. Bruno Rodrigues de Oliveira

Diagramação: A editora

Edição de Arte: A editora. Capa: <https://visualhunt.com/photo3/160192/>.

Revisão Geral: Os autor(es), organizador(es) e a editora

Revisão textual: Thais Maria Gonçalves da Silva

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – OAB/PB
- Profa. Msc. Adriana Flávia Neu – Mun. Faxinal Soturno e Tupanciretã
- Profa. Dra. Albys Ferrer Dubois – UO (Cuba)
- Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – IF SUDESTE MG
- Profa. Msc. Aris Verdecia Peña – Facultad de Medicina (Cuba)
- Profa. Arisleidis Chapman Verdecia – ISCM (Cuba)
- Prof. Dr. Bruno Gomes de Araújo - UEA
- Prof. Dr. Caio Cesar Enside de Abreu – UNEMAT
- Prof. Dr. Carlos Nick – UFV
- Prof. Dr. Claudio Silveira Maia – AJES
- Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – UFGD
- Prof. Dr. Cristiano Pereira da Silva – UEMS
- Profa. Ma. Dayse Rodrigues dos Santos – IFPA
- Prof. Msc. David Chacon Alvarez – UNICENTRO
- Prof. Dr. Denis Silva Nogueira – IFMT
- Profa. Dra. Denise Silva Nogueira – UFMG
- Profa. Dra. Dennyura Oliveira Galvão – URCA
- Prof. Dr. Elias Rocha Gonçalves – ISEPAM-FAETEC
- Prof. Me. Ernane Rosa Martins – IFG
- Prof. Dr. Fábio Steiner – UEMS
- Prof. Dr. Gabriel Andres Tafur Gomez (Colômbia)
- Prof. Dr. Hebert Hernán Soto Gonzáles – UNAM (Peru)
- Prof. Dr. Hudson do Vale de Oliveira – IFRR
- Prof. Msc. Javier Revilla Armesto – UCG (México)
- Prof. Msc. João Camilo Sevilla – Mun. Rio de Janeiro
- Prof. Dr. José Luis Soto Gonzales – UNMSM (Peru)
- Prof. Dr. Julio Cezar Uzinski – UFMT
- Prof. Msc. Lucas R. Oliveira – Mun. de Chap. do Sul
- Prof. Dr. Leandro Argente-Martínez – ITSON (México)
- Profa. Msc. Lidiene Jaqueline de Souza Costa Marchesan – Consultório em Santa Maria
- Prof. Msc. Marcos Pisarski Júnior – UEG
- Prof. Dr. Mario Rodrigo Esparza Mantilla – UNAM (Peru)
- Profa. Msc. Mary Jose Almeida Pereira – SEDUC/PA
- Profa. Msc. Nila Luciana Vilhena Madureira – IFPA
- Profa. Dra. Patrícia Maurer
- Profa. Msc. Queila Pahim da Silva – IFB
- Prof. Dr. Rafael Chapman Auty – UO (Cuba)
- Prof. Dr. Rafael Felipe Ratke – UFMS

- Prof. Dr. Raphael Reis da Silva – UFPI
- Prof. Dr. Ricardo Alves de Araújo – UEMA
- Prof. Dr. Wéverson Lima Fonseca – UFPI
- Prof. Msc. Wesclen Vilar Nogueira – FURG
- Profa. Dra. Yilan Fung Boix – UO (Cuba)
- Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – UFT

Conselho Técnico Científico

- Esp. Joacir Mário Zuffo Júnior
- Esp. Maurício Amormino Júnior
- Esp. Tayronne de Almeida Rodrigues
- Esp. Camila Alves Pereira
- Lda. Rosalina Eufrausino Lustosa Zuffo

Ficha Catalográfica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
M756	<p>O monstro bicentenário: leituras de Frankenstein 200 anos depois / Organizadores Cleide Antonia Rapucci, Guilherme Magri da Rocha, Luiz Fernando Martins de Lima. – Nova Xavantina, MT: Pantanal, 2020. 98p.</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web ISBN 978-65-88319-17-8 DOI https://doi.org/10.46420/9786588319178</p> <p>1. Shelley, Mary Wollstonecraft, 1797-1851. Frankenstein. 2. Ficção científica inglesa – História e crítica. I. Rapucci, Cleide Antonia. II. Rocha, Guilherme Magri da. III. Lima, Luiz Fernando Martins de.</p> <p style="text-align: right;">CDD 823</p>
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

O conteúdo dos livros e capítulos, seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva do(s) autor (es). O download da obra é permitido e o compartilhamento desde que sejam citadas as referências dos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Pantanal Editora

Rua Abaete, 83, Sala B, Centro. CEP: 78690-000.
 Nova Xavantina – Mato Grosso – Brasil.
 Telefone (66) 99682-4165 (Whatsapp).
<https://www.editorapantanal.com.br>
contato@editorapantanal.com.br

APRESENTAÇÃO

O ponto de partida para esta obra foi o I Encontro de Literatura de Língua Inglesa, evento promovido pela Área de Inglês da Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis, e realizado no dia 11 de junho de 2018. Esse evento teve como subtítulo “celebrando o bicentenário de Frankenstein”, e nele aconteceram as seguintes atividades: conferência, mesa-redonda, workshops e debates relacionadas ao clássico *Frankenstein: or the Modern Prometheus*, de Mary Shelley (1797-1851), publicado em 1818. Lido, relido e recontado diversas vezes nesses duzentos anos de existência, essa obra "nos impressiona com uma grandiosa ideia oriunda do gênio original da autora. É um romance que excita novas reflexões e desconhecidas fontes de emoções"¹, segundo Sir Walter Scott (1771-1832), contemporâneo de Shelley. *Frankenstein* é a transformação e a reconfiguração do mito de Prometeu no universo do horror gótico, apresentando a criação por mãos mortais de um monstro humano e moral e que, por isso, nos comove, embora não comova seu criador, um cientista obcecado, personagem típico da ficção científica, gênero que, para muitos, foi fundado nesse romance.

Esta publicação, intitulada *O monstro bicentenário: leituras de Frankenstein 200 anos depois*, foi inspirada nos resultados satisfatórios do evento supracitado e trata de diversos aspectos da obra de Shelley. Portanto, reúnem-se capítulos que apresentam reflexões sobre o texto no âmbito da crítica feminista, da estética da recepção, da literatura comparada e dos estudos interartes. São abordados, principalmente, a fortuna crítica feminista da obra de Shelley, assim como seu consenso crítico de modo mais amplo; as personagens monstruosas de seus intertextos e suas releituras em obras de língua inglesa; ou mesmo diálogos possíveis fora das letras inglesas. O resultado dessas investigações, realizadas por pesquisadores empenhados e cujos trabalhos estão sempre vinculados às literaturas de língua inglesa, atesta a vitalidade da obra em sua significação inesgotável, promovendo uma série de releituras, conforme a concepção de Ítalo Calvino, para quem tanto a primeira leitura de um clássico é uma releitura, quanto toda releitura é uma leitura de descoberta. Essas (re)descobertas, neste volume, revelam a vivacidade de *Frankenstein* a partir da pluralidade de temas e reflexões que sua (re)leitura suscita.

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Guilherme Magri da Rocha, em “Mary Shelley e a fortuna crítica feminista de Frankenstein”, objetivam refletir sobre a vitalidade do romance epistolar de Mary Shelley como parte do cânone de autoria feminina. Para tanto, considera-se na análise da obra as contribuições da Estética da Recepção e da Crítica Feminista à Teoria Literária. Conforme Lissa Paul², essa crítica possui duas tendências vinculadas aos Estudos Culturais, cujos procedimentos associam-se à crítica analítica da pesquisa em Letras: reivindicação de obras de autoria feminina que, “fora de sincronia com o que estava em alta na época” de sua publicação foram desconsideradas; e oferecimento

¹ Resenha publicada na *Blackwood's Edinburgh Magazine*, em março de 1818.

² *Reading Otherways* (1997)

de “releituras ou reavaliações de textos considerados menores ou de pouca importância”. Ademais, embora a obra de Shelley não tenha sido ignorada, pois lida inclusive por jovens que dela se apropriaram, conforme Sandra Beckett³, na época de sua publicação, seu caráter inovador e seu valor estético merece ser discutido, em especial, a fortuna crítica contemporânea à sua produção.

Por sua vez, o texto de Thais Maria Gonçalves da Silva, “A comunidade interpretativa no romance *Frankenstein, or The Modern Prometheus*, de Mary Shelley” procura analisar uma parcela da fortuna crítica sobre o livro de Mary Shelley usando a abordagem teórica de “comunidade interpretativa”, conceito introduzido por Stanley Fish (1938) em seu livro *Is there a text in this class?*, de 1980. Para Fish, comunidades interpretativas designam diferentes leitores que aplicam as mesmas estratégias de leitura, tanto construtivas quanto interpretativas, e possuem uma opinião comum sobre o significado de uma obra. Pretendeu-se, assim, demonstrar a existência de um certo consenso entre os críticos da obra, tomando como ponto de partida o artigo de Lawrence Lipking (1934), “*Frankenstein, the True Story; por, Rousseau Judges Jean-Jacques*” (1996).

Já Adriana Carvalho Conde, em “O Fascínio do Terror: Monstruosidades-Sensíveis e a Reverberação da Noiva Morta da Literatura ao Cinema”, parte do pressuposto que o fascínio pela literatura e filmes de horror, evidenciado na cultura, exemplifica a expressão das fantasias relacionadas à presença de personagens monstruosas. Nesse sentido, a pesquisadora nos mostra como as personagens femininas Elizabeth, de *A Noiva de Frankenstein* (1935) e Emily, de *A Noiva Cadáver* (2005) se manifestam no amálgama do monstruoso-sensível, conectadas à obra ficcional de Mary Shelley, em que o grotesco e o sublime estão intrinsecamente ligados, em um entrelaçar indissolúvel, na representação de personagens marcadamente românticas. Engendra-se na interpretação dessas representações, imbuída de perspectiva sobre o monstruoso, na cultura, em um processo de resignificação nas artes do século XX.

No capítulo seguinte, “O impacto de *Frankenstein* (1818), De Mary Shelley (1797-1851), nas literaturas contemporâneas de língua inglesa”, Luiz Fernando Martins de Lima apresenta um texto de viés ensaístico que tem como objetivo analisar seis obras do mundo anglófono, publicadas nos últimos cinquenta anos, explicitamente inspiradas no romance clássico de Mary Shelley, quais sejam, *Frankenstein Libertado* (1973), de Brian Aldiss (1925-2017), *Frankenstein: o filho pródigo* (2005), de Dean Koontz (1945), *A caderneta de Victor Frankenstein* (2008), de Peter Ackroyd (1949), *Uma obsessão sombria* (2011), de Kennet Opper (1967), *This Monstrous Thing* (2015), de Mackenzi Lee, e *Frankenstein: A Love Story* (2019), de Jeanette Winterson (1959). As análises têm caráter expositivo e avaliativo, de maneira a identificar caminhos mais e menos percorridos na produção ficcional baseada no clássico romance inglês, e a asseverar, na medida do possível, o quão bem-sucedidas foram tais empreitadas.

³ *Crossover fiction: global and historical perspectives* (2009)

Por fim, em “Criadores e criaturas em *Frankenstein* e ‘As ruínas circulares’”, Altamir Botoso traça um diálogo perspicaz entre o romance de Mary Shelley e o conto do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). Nesse estudo comparativo, Botoso destaca consonâncias e dissonâncias que tangenciam os protagonistas, tomando por base o embate entre criador e criatura. O autor aprofunda-se no estudo da temática das obras, abordando o tema da vingança e do abandono paterno no relacionamento entre criador e criatura, observando que entre o conto de Borges e o romance de Shelley, tal relacionamento reveste-se de matizes que apontam para semelhanças, mas, na maioria das vezes, traz diferenças cruciais.


A publicação oferece subsídios para estudantes, pesquisadores e professores refletirem sobre o romance de Shelley e sua vitalidade, a partir dos distintos temas que seus capítulos abordam e problematizam, atestando seu potencial plural e inesgotável, mesmo tendo sido lançado há pouco mais de 200 anos.


Cleide Antonia Rapucci
Guilherme Magri da Rocha
Luiz Fernando Martins de Lima

SUMÁRIO

Apresentação	4
Capítulo I	8
Mary Shelley e a fortuna crítica feminista de <i>Frankenstein</i>	8
Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira Guilherme Magri da Rocha	
Capítulo II	27
A comunidade interpretativa no romance <i>Frankenstein, or The Modern Prometheus</i> , de Mary Shelley	27
Thais Maria Gonçalves da Silva	
Capítulo III	44
O Fascínio do Terror: Monstruosidades-Sensíveis e a Reverberação da Noiva Morta da Literatura ao Cinema	44
Adriana Carvalho Conde	
Capítulo IV	60
O impacto de <i>Frankenstein</i> (1818), de Mary Shelley (1797-1851), nas literaturas contemporâneas de língua inglesa	60
Luiz Fernando Martins de Lima	
Capítulo V	76
Criadores e criaturas em <i>Frankenstein</i> e “As ruínas circulares”	76
Altamir Botoso	
Índice Remissivo	96
Sobre os Organizadores	98

A comunidade interpretativa no romance *Frankenstein, or The Modern Prometheus*, de Mary Shelley

 10.46420/9786588319178cap2

Thais Maria Gonçalves da Silva^{1*} 

INTRODUÇÃO

Em seu artigo “*Frankenstein, the True Story; or, Rousseau Judges Jean-Jacques*”² (1996), Lawrence Lipking (2012) afirma que, nas últimas décadas, um consenso crítico tem envolvido o livro de Mary Shelley (1797 – 1851), *Frankenstein: or, the Modern Prometheus* (1818). Quando o autor afirma haver uma certa concordância de ideias em torno da obra, não está se referindo a alguma pobreza crítica, falta de estudos, ou a uma homogeneidade de teorias e conceitos usados para lê-la. Ao contrário, ele afirma que “nenhuma outra obra foi debatida mais calorosamente. [...] [*Frankenstein*] fornece um campo de teste para todos os modos de interpretações concebíveis”³ (Lipking, 2012). Portanto, consenso, para ele, significa a carência de leituras conflitantes, que neguem, enfrentem ou anulem umas às outras. Tudo o que há são leituras paralelas, que se juntam umas às outras, sem necessariamente dialogarem ou discordarem entre si.

Tão logo alguém examina o debate atual sobre *Frankenstein*, duas qualificações se tornam óbvias. A primeira é que leituras raramente se dão ao trabalho de perceber, muito menos desafiar, umas às outras. Elas simplesmente continuam adicionando uma perspectiva a mais na pilha. A interpretação de *Frankenstein* não é um jogo que começa do zero, no qual cada nova hipótese exigiria a eliminação de uma antiga. Os críticos também não passam muito tempo tentando invalidar qualquer leitura, ou procurando evidências negativas para desacreditar uma ideia brilhante. O objeto desse debate não é provar ou negar ou vencer, mas apenas participar, traduzindo o romance em um discurso próprio. Há sempre espaço para interpenetrar, passando um pelo outro como uma cama-de-gato infinita, e raramente, ou nunca, se tocando⁴ (Lipking, 2012).

¹ Doutora em Letras pela UNESP/Assis

*Autora correspondente: thais.m.g.silva@gmail.com

² Todas as traduções são de responsabilidade da autora. O texto original se encontra nas notas de rodapé.

³ “No work has been more hotly debated. [...] [*Frankenstein*] furnishes a testing ground for every conceivable mode of interpretation”.

⁴ “As soon as someone examines the current debate about *Frankenstein*, two qualifications become plain. The first is that readings seldom take the trouble to notice, let alone challenge, each other. They simply keep adding one more perspective to the pile. Interpretation of *Frankenstein* is not a zero-sum game, in which each new hypothesis would require eliminating an old one. Nor do critics spend much time trying to falsify any reading, or seeking out any negative evidence to disconfirm

Lipking (2012) declara que a crítica contemporânea sobre *Frankenstein* aborda certos elementos do romance com pouca frequência, como: a genialidade de Victor Frankenstein e o fato de todos os personagens da narrativa o amarem e o admirarem; a dúvida quanto à confiabilidade da Criatura como narrador ao contar sua trajetória de autodidatismo ao seu criador, e como é implausível o modo como ela adquiriu o conhecimento da linguagem, além dos seus conhecimentos literários e históricos. Esses exemplos, entre outros que serão melhor mostrados e analisados no decorrer deste capítulo, formam um quadro que mostra uma parcialidade da crítica em relação à Criatura em detrimento de Frankenstein, formando o consenso ao qual o autor se refere.

Lipking (2012), em seu artigo, não detalha a formação dessa concordância crítica, apenas afirma que ela existe, se baseando em vários anos de estudos sobre a obra e diversas palestras e trabalhos que assistiu e leu sobre o assunto. Partindo dessa compreensão do autor sobre o estado da crítica de *Frankenstein*, no presente texto, iremos mostrar como esse consenso pode ser explicado através do conceito de comunidade interpretativa, criado pelo crítico e teórico norte americano Stanley Fish (1980). Além disso, iremos exemplificar, usando alguns estudos sobre a obra, como essa comunidade interpretativa age na prática.

FISH E O CONCEITO DE COMUNIDADE INTERPRETATIVA

Stanley Fish é um professor, crítico e teórico norte-americano, adepto do Pragmatismo e um dos críticos mais influente na *Reader-Response Theory* (ou Teoria do Efeito de Leitura). Em 1980, ele reuniu em um único volume ensaios que publicara em várias revistas durante a década de 70. Esse livro foi lançado com o título *Is there a text in this class?* (1980), e, nele, Fish expõe sua definição de texto, que vai diretamente contra tradicional definição apresentada por Hirsch em *Validity In Interpretation* (1967). Hirsch (1967) afirma que o texto é “uma entidade que permanece a mesma de um momento para o próximo – que é imutável [...] Que é sempre o mesmo em diferentes atos de interpretação⁵” e que um texto capaz de mudar seu significado seria uma impossibilidade linguística, ao mesmo tempo em que inviabilizaria a qualquer crítico confirmar uma interpretação.

Se um significado pode mudar sua identidade e de fato o faz, então nós não temos nenhuma norma para julgar se estamos encontrando o significado real em uma forma alterada ou algum significado espúrio que finge ser o que procuramos. Uma vez admitido que um significado pode mudar suas características, então não há como encontrar a verdadeira Cinderela entre

a bright idea. The object of this debate is not to prove or refuse or win but only to take part, translating the novel into one's own discourse. There is always room for interpenetrate, threading through one another like an infinite cat's cradle, and seldom if ever touching”.

⁵ “is an entity which always remains the same from one moment to the next – that is changeless. [...] That it be always the same in different acts of construing”.

todas as competidoras. Não há sapatinho de cristal confiável que possamos usar como teste ⁶ (Hirsch, 1967).

Porém, Fish (1980) acredita que o texto é uma estrutura de significados inseparável de qualquer estratégia interpretativa usada em sua leitura. Desse modo, o texto somente passa a existir dentro da experiência de leitura e não é considerado um objeto autônomo. “O texto como uma entidade independente da interpretação e (idealmente) responsável por sua carreira desaparece e é substituído pelos textos que emergem como consequência de nossas atividades interpretativas⁷” (Fish, 1980). O autor julga que até mesmo as características formais do texto são frutos de interpretação e não algo próprio dele, fazendo com que a relação entre texto e interpretação seja invertida: não é o texto que exige um conjunto de estratégias interpretativas que irá decifrá-lo da melhor maneira possível, mas são essas estratégias que darão forma ao texto. É a própria interpretação do leitor que gera a forma do texto, ao criar as condições nas quais é possível perceber essas formas. Desse modo, como as características formais de um texto são criadas pelos modelos interpretativos usados pelo leitor durante a sua leitura – e, portanto, elas não estão dentro do texto – a própria intenção (do texto ou do autor) não pode ser compreendida a não ser por meio de uma interpretação. Isso quer dizer que as características formais do texto e sua intenção são verificadas apenas depois que o leitor decidiu sobre qual sentido ele estava criando para o texto usando as estratégias interpretativas escolhidas.

Fish (1980) explica o significado como um evento que acontece dentro da experiência de leitura e não no resultado dela. Portanto, não se pode descobrir um significado dentro do texto, uma vez que ele “faz sentido exatamente da maneira que fazemos (isto é, fabricamos) sentido de tudo o que existe fora de nós⁸” (Fish, 1980). Já que não há significado dentro do texto, o papel do leitor passa a ser criá-los e não encontrá-los. Fish (1980) trabalha com a hipótese de que não há uma relação direta entre o significado de um texto e o significado das palavras que o formam. As palavras, sem dúvida, transmitem informações que fazem parte do significado, mas não formam seu todo. O significado é formado por toda a experiência de leitura: pela mensagem transmitida pelas palavras, na expectativa do leitor e no ato da leitura em si.

Então, sendo o texto algo concebido dentro da ação da leitura, ele não pode controlar a resposta do leitor. O leitor, por sua vez, parece estar livre para realizar qualquer interpretação segundo apenas a sua subjetividade, já que o único texto que ele pode analisar é aquele criado por sua própria leitura. Contudo, Fish compreende que há limites, e eles não são ditados pela subjetividade do leitor, pelo texto,

⁶ “If a meaning can change its identity and in fact does, then we have no norm for judging whether we are encountering the real meaning in a changed form or some spurious meaning that is pretending to be the one we seek. Once it is admitted that a meaning can change its characteristics, then there is no way of finding the true Cinderella among all the contenders. There is no dependable glass slipper we can use as a test”.

⁷ “The text as an entity independent of interpretation and (ideally) responsible for its career drops out and is replaced by the texts that emerge as the consequence of our interpretation activities”.

⁸ “*make* sense in exactly the way we make (that is, manufacture) sense of whatever, if anything, exists outside us”.

pela linguagem ou pelo contexto de produção da obra. Esses limites se encontraram inteiramente no contexto no qual o leitor se insere.

Segundo Fish (1980), cada leitor executa atos interpretativos que são frutos de certas predisposições que todos nós assumimos antes mesmo de começarmos a leitura de alguma obra. Como leitores, podemos descartar ou esperar encontrar certos temas e significados em um texto, antes mesmo de começarmos a lê-lo: nenhum leitor familiar com as características da obra de certo autor e com o contexto histórico do livro lerá tal obra esperando ver traços de estilo de outro autor ou mesmo de outra época literária; ao mesmo tempo, uma vez que tenha ciência de certos traços de estilo do autor e característica da época em que a obra foi escrita, esse mesmo leitor estará propenso a encontrá-las no ato da leitura.

Essa disposição do leitor de realizar certos atos interpretativos é, em si, o próprio ato de leitura, uma vez que as estratégias interpretativas não começam a ser usadas depois da leitura, sendo, na realidade, o que lhe dão forma, e, desse modo, também dão forma ao próprio texto. Ou seja, segundo Fish (1980), as estratégias interpretativas criam o texto e não são exigidas por ele, como é comum se considerar.

A conclusão de Fish (1980) é a de que a concepção de textos iguais ou diferentes é completamente arbitrária. Segundo ele, se qualquer leitor lê e interpreta dois textos diferentes de maneiras diferentes, não é porque a estrutura formal do texto exige estratégias interpretativas diferentes, mas porque esse leitor, diante desses textos, está inclinado a usar estratégias interpretativas distintas, o que resultará, inevitavelmente, em estruturas formais distintas. Do mesmo modo, é possível fazer o caminho inverso, utilizando a mesma estratégia interpretativa em textos diferentes e, dessa maneira, criar o mesmo texto. “Sempre foi possível usar estratégias interpretativas projetadas para tornar todos os textos um, ou, para ser mais exato, para estar sempre fazendo o mesmo texto” (Fish, 1980). Em outras palavras, “teorias sempre funcionam e sempre produzirão exatamente os resultados que elas predizem, resultado que será imediatamente convincente àqueles para quem as suposições e princípios de capacitação da teoria são auto evidentes¹⁰” (Fish, 1980). Portanto, “se uma comunidade acredita na existência de apenas um texto, então a única estratégia empregada por seus membros será escrevê-lo para sempre¹¹” (Fish, 1980). E, ao contrário, “se for um artigo de fé, em uma determinada comunidade,

⁹ “It has always been possible to put into action interpretive strategies designed to make all texts one, or to put it more accurately, to be forever making the same text”.

¹⁰ “Theories always work and they will always produce exactly the results they predict, result that will be immediately compelling to those for whom the theory’s assumptions and enabling principle are self-evident”.

¹¹ “if a community believes in the existence of only one text, then the single strategy its members employ will be forever writing it”.

que há uma variedade de textos, seus membros terão um repertório de estratégias para fazê-los¹²” (Fish, 1980).

Essa comunidade a qual Fish (1980) se refere são as comunidades interpretativas, termo criado por ele mesmo, para se referir a um conjunto de leitores que compartilham de estratégias interpretativas:

As comunidades interpretativas são compostas por aqueles que compartilham estratégias interpretativas não para leitura (no sentido convencional), mas para escrever textos, para constituir suas propriedades e atribuir suas intenções. Em outras palavras, essas estratégias existem antes do ato de ler e, portanto, determinam a forma do que é lido, e não, como é geralmente pressuposto, o contrário¹³ (Fish, 1980).

Como já foi explicitado, um leitor só pode perceber em qualquer obra o que foi criado através da estratégia interpretativa utilizada durante a leitura, ou seja, o texto não é nada além de algo concebido pelo leitor concomitantemente a sua leitura. Isso quer dizer que, na análise de um texto literário, “a interpretação determina o que irá contar como evidência para ela e a evidência pode ser escolhida apenas porque a interpretação já foi suposta¹⁴” (Fish, 1980). Por sua vez, o melhor entendimento entre leitor e autor (o que não significa um melhor entendimento do texto em si) acontecerá quando o leitor utilizar as mesmas estratégias interpretativas que o autor usaria se estivesse analisando seu próprio texto. O leitor consegue compreender quais seriam essas estratégias através de marcas indicativas que o autor colocou em sua obra. Contudo, os únicos que conseguirão seguir esses rastros deixados pelo autor são aqueles leitores que já possuem as estratégias interpretativas requeridas.

Um autor arrisca-se em sua projeção, não por causa de algo “dentro” das marcas, mas por causa de algo que ele supõe estar em seu leitor. A própria existência das “marcas” é uma função de uma comunidade interpretativa, pois elas serão reconhecidas (isto é, feitas) apenas por seu membro. Aqueles fora dessa comunidade estarão implementando um conjunto diferente de estratégias interpretativas (a interpretação não pode ser evitada) e, portanto, farão marcas diferentes¹⁵ (Fish, 1980).

Para que essa compreensão entre leitor e autor aconteça, é necessário que eles façam parte da mesma comunidade interpretativa. E, segundo Fish (1980), a única maneira de identificar membros de uma mesma comunidade e através do entendimento que há entre eles: “a única ‘prova’ de associação é

¹² “if it is an article of faith in a particular community that there are a variety of texts, its members will boast a repertoire of strategies for making them”.

¹³ “Interpretive communities are made up of those who share interpretive strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions. In other words, these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around”.

¹⁴ “The interpretation determines what will count as evidence for it, and the evidence is able to be picked out only because the interpretation has already been assumed”.

¹⁵ “An author hazards his projection, not because of something ‘in’ the marks, but because of something he assumes to be in his reader. The very existence of the ‘marks’ is a function of an interpretive community, for they will be recognized (that is, made) only by its member. Those outside that community will be deploying a different set of interpretive strategies (interpretation cannot be withheld) and will therefore be making different marks”.

o companheirismo, o aceno de reconhecimento de alguém na mesma comunidade, alguém que diz a você o que nenhum de nós poderia provar a um terceiro: ‘nós sabemos’¹⁶ (Fish, 1980).

Uma visão tradicional do assunto, como aquela apresentada por Hirsch (1967), pode nos fazer afirmar que há objetividade no texto, uma vez que existem elementos textuais que podem ser compreendidos livres do seu contexto e sem a necessidade de qualquer interpretação. Isso significaria que, em algum nível, a linguagem liga-se diretamente ao mundo objetivo. Por sua vez, Fish (1980) argumenta que a interpretação está sempre presente, seja porque um significado já foi escolhido anteriormente e depois “descoberto” nas características formais do texto, ou porque um significado já foi atribuído e não tem, forçosamente, uma associação direta com elas.

Eu quero argumentar a favor, não contra, o normal, o ordinário, o literal, o direto, e assim por diante, mas quero argumentar por eles como produtos de circunstâncias contextuais ou interpretativas e não como propriedade de uma linguagem sem contexto ou um mundo independente¹⁷ (FISH, 1980).

Fish (1980) defende que a linguagem não é livre do contexto, mas uma vez que a linguagem nunca nos é exposta abstratamente, e a encontramos sempre dentro de um contexto, essa característica pode ser difícil de ser percebida ou compreendida. Do mesmo modo, o texto não pode existir de forma independente e seu significado é criado pelo leitor no ato da leitura. Contudo, sempre há padrões e normas e “isso significa que enquanto não podemos jamais especificar um valor definitivo, [...] sempre podemos especificar valor dentro das circunstâncias que informam nossa percepção”¹⁸ (Fish, 1980). Todavia, esse aspecto pode ser difícil de ser percebido, já que a estratégia utilizada pode estar de tal modo imbuída no nosso cotidiano, que aparenta fazer parte da realidade, sendo percebida como uma verdade incontestável, apesar de ser uma interpretação.

Segundo a visão de Fish (1980), o leitor não pode escolher entre uma leitura objetiva ou uma interpretação, mas apenas entre duas interpretações: uma que nos ilude e nos faz acreditar que não é; e outra que obviamente o é. De acordo com o autor, “categorias como ‘o natural’ e ‘o cotidiano’ não são essenciais, mas convencionais. Elas não se referem a propriedades do mundo, mas a propriedades do mundo como nos é dado por nossas pressuposições interpretativas”¹⁹ (Fish, 1980). Desse modo, Fish (1980) quer expor como o que consideramos objetivo, na realidade, não passa de uma espécie de interpretação, uma vez que tudo é fruto de categorias mentais e verbais que utilizamos para entender a

¹⁶ “The only ‘proof’ of membership is fellowship, the nod of recognition from someone in the same community, someone who says to you what neither of us could ever prove to a third party: ‘we know’”.

¹⁷ “I want to argue for, not against, the normal, the ordinary, the literal, the straightforward, and so on, but I want to argue for them as the products of contextual or interpretive circumstances and not as the property of an acontextual language or an independent world”.

¹⁸ “This means that while we can never specify value once and for all [...] we can always specify value within the circumstances informing our perception”.

¹⁹ “Categories like “the natural” and ‘the everyday’ are not essential but conventional. They refer not to properties of the world but to properties of the world as it is given to us by our interpretive assumptions”.

realidade à nossa volta. Consequentemente, o óbvio só parece óbvio, pois um conjunto de crenças que assim o entende está em ação; contudo, crenças não são eternas e podem ser modificadas.

Portanto, qualquer característica em um texto que aparenta poder ser compreendida sem qualquer interpretação ou questionamento, uma vez que se apresenta como algo “óbvio”, na realidade, é apenas entendido desse modo porque uma interpretação o faz parecer assim. Nesse caso, o ato interpretativo está tão inerente à situação que julgamos que ele não existe, o que nos faz pensar que o texto pode ter um significado que pode ser entendido mesmo fora de seu contexto. Contudo, na realidade, é impossível existir uma situação sem contexto e, conseqüentemente, também é impossível existir uma situação na qual um ato interpretativo não esteja ocorrendo.

Assim sendo, um leitor não pode ler objetivamente um texto, compreendendo seu significado literal, uma vez que a objetividade é apenas aparente e fruto de um ponto de vista. No entanto, um leitor também não pode realizar uma leitura subjetiva, pois seu ponto de vista é compartilhado pelos outros membros do grupo ao qual pertence, ou seja, atos interpretativos não nascem do leitor como indivíduo, mas dele como membro de um grupo.

Em outras palavras, as alegações de objetividade e subjetividade não podem mais ser debatidas, porque a agência autorizadora, o centro da autoridade interpretativa, é ao mesmo tempo ambas e nenhuma das duas. Uma comunidade interpretativa não é objetiva porque, como um conjunto de interesses, de propósitos e objetivos específicos, sua perspectiva é interessada e não neutra; mas, pelo mesmo raciocínio, os significados e textos produzidos por uma comunidade interpretativa não são subjetivos, porque não procedem de um indivíduo isolado, mas de um ponto de vista público e convencional²⁰ (FISH, 1980).

Fish (1980) rejeita conceitos tradicionais de autor, texto e leitor individual, e defende um novo conceito de leitor que lê conforme estratégias interpretativas que surgem por causa de influências externas. O significado do texto, desse modo, nasceria de um sistema complexo que controla os atos interpretativos do leitor e não apenas no ato da leitura em si. Fish descarta a existência independente e objetiva daquilo que antes se acreditava limitar as interpretações, sendo eles o texto, o leitor e o autor, e afirma que eles, na realidade, são produtos de interpretações.

A COMUNIDADE INTERPRETATIVA SOBRE O ROMANCE *FRANKENSTEIN*

Usando como base o artigo de Lipking (2012) e tendo como fundamento teórico o conceito previamente explicado de comunidade interpretativa de Fish (1980), iremos, através de exemplos, mostrar como uma das comunidades interpretativas que se formou ao redor do romance *Frankenstein*

²⁰ “To put in another way, the claims of objectivity and subjectivity can no longer be debated because the authorizing agency, the center of interpretive authority, is at once both and neither. An interpretive community is not objective because as a bundle of interests, of particular purpose and goals, its perspective is interested rather than neutral; but by the very same reasoning, the meanings and texts produced by an interpretive community are not subjective because they do not proceed from an isolated individual but from a public and conventional point of view”.

se manifesta. Mais especificamente, iremos demonstrar como há um consenso entre certos críticos que se traduz em uma predileção pela Criatura em detrimento de seu criador, e como aspectos do romance precisam ser ignorados para que essas leituras sejam aceitas.

Um dos temas recorrentes, que iremos encontrar em diversos estudos sobre a obra de Mary Shelley, diz respeito à culpa de Victor Frankenstein.

George Levine (2012) escreveu sobre o romance em “*Frankenstein and the Tradition of Realism*” (1973) e abordou esse tema:

[t]oda morte no romance é uma morte na família, literal ou figurativa: o que a ambição de Frankenstein lhe custa é a ligação familiar que torna a vida humanamente possível. William é seu irmão. Justine se parece com a mãe e é outro tipo de irmã, embora uma subserviente. Clerval é um “irmão”. Elizabeth é tanto noiva quanto irmã (e prima). E como consequência dessas perdas, seu pai morre também. **Frankenstein mata sua família**, e é, em sua tentativa de obliterar sua própria criação, sua própria vítima²¹ (Levine, 2012).

Anne K. Mellor (2012), em seu artigo “*Possessing Nature: The Female in Frankenstein*” (1988) afirmou que o egocentrismo de Frankenstein acaba causando a morte de Elizabeth e de Justine, a primeira por ele ser tão fixado em si mesmo, que se torna incapaz de imaginar que a criatura não estivesse fazendo uma ameaça a sua própria pessoa quando jura estar presente em sua noite de núpcias; e a segunda quando ele coloca a sua reputação acima da vida inocente da empregada e se recusa a contar ao tribunal sobre a existência do monstro que criara, por medo de ser considerado louco.

Outro autor que afirma que Frankenstein é responsável pela morte de Elizabeth é James A. W. Heffernan (2012). O autor publicou um estudo intitulado “*Looking at the Monster: Frankenstein and Film*” (1997) e nele, escreveu:

[o] assassinato de Elizabeth pela criatura satisfaz um dos desejos mais profundos de Victor. Ao se recusar a consumir seu casamento na noite de núpcias, ao deixar Elizabeth sozinha no quarto enquanto ele anda pelos corredores da estalagem em busca da criação, Victor inconscientemente convida a criatura para possuí-la. A posse, eu cedo, é tanto sexual quanto assassina – uma expressão torturada do desejo frustrado do monstro²² (Heffernan, 2012).

É interessante notar como o autor consegue moralmente inverter os papéis envolvidos na morte de Elizabeth. Enquanto Frankenstein nem ao menos está na cena do assassinato, a culpa da morte dela, mesmo assim, recai sobre seus ombros, além de ser algo que ele inconscientemente desejava, enquanto a Criatura, que efetivamente a assassinou, apenas estava expressando seu desejo.

²¹ “Every death in the novel is a death in the family, literal or figurative: what Frankenstein’s ambition costs him is the family connection which makes life humanly possible. William is his brother. Justine looks like his mother, and is another kind of sister, though a subservient one. Clerval is a “brother”. Elizabeth is both bride and sister (and cousin). And as consequence of these losses, his father dies as well. Frankenstein kills his family, and is, in his attempt to obliterate his own creation, his own victim”.

²² “The creature killing of Elizabeth gratifies one of Victor’s deepest wishes. In refusing to consummate his marriage on his wedding night, in leaving Elizabeth alone in their room while he stalks the inn corridors in search of the creation, Victor unconsciously invites the creature to take her. The taking, I submit, is sexual as well as murderous – a tortured expression of the monster’s frustrated desire”.

Como é possível perceber, ao usar esses estudos sobre a obra como exemplos, é comum a leitura que faz com que toda a culpa dos acontecimentos seja colocada em Frankenstein, enquanto os atos da Criatura são considerados justificados. O fato de ter sido ela que deliberadamente, e com consciência do que a morte significava, assassinou William, Elizabeth e Clerval – com suas próprias mãos – e incriminou Justine, normalmente não é mencionado, e, quando o é, seus motivos são julgados compreensíveis e muitas vezes justos. Desse modo, a culpa recai apenas sobre o criador e não sobre sua criatura.

A visão de que a Criatura, apesar de ser um assassino – até mesmo o de uma criança – é justa em suas ações, e que a culpa moral dessas ações pertence ao homem que o criou, não à criatura que as cometeu, não é nova, apesar de Lipking (2012) afirmar que esse consenso da crítica que estamos nos dispondo a mostrar seja moderno. É possível ver essa predileção pelo monstro já em 1824, poucos anos depois da publicação da primeira edição do romance. A revista *Knight's Quarterly* publicou uma resenha do livro na qual se lia:

[d]a minha parte, confesso que *meu* interesse pelo livro está inteiramente do lado do monstro. Sua eloquência e persuasão, das quais Frankenstein se queixa, são assim porque são verdade. **A justiça está indiscutivelmente do seu lado**, e seus sofrimentos são, para mim, tocantes até o último grau. [...] O pobre monstro sempre [...] tocou-me o coração. Frankenstein deveria ter refletido sobre os meios de dar felicidade ao ser de sua criação antes que o tivesse criado. Ao invés disso, ele a sujeita a todo o tipo de abuso e injúria por causa de sua *feiura*, que era diretamente trabalho *seu*, e **por seus crimes aos quais sua negligência deu origem**²³ (Anônimo, 2012).

Mais do que apenas uma visão moderna, nós acreditamos que esse consenso nasce da predisposição humana de sentir empatia e se identificar com um personagem que passou por mais dificuldades do que um que nasceu já com todas as vantagens que a vida pode oferecer. A Criatura, nesse caso, foi abandonada no início de sua vida, primeiro por seu criador, depois pelos humanos; teve de aprender a sobreviver sozinha, aprendendo o que era frio, fome e dor e como evitá-los; e, mesmo assim, quando tudo se apresentava contra ela, foi capaz de aprender a falar e ler – e provavelmente a escrever – e conseguiu se educar em história, política e literatura mesmo não tendo ninguém para ensiná-la diretamente. Frankenstein, por outro lado, é seu exato oposto nesse aspecto. Ele teve, desde o nascimento, todas as vantagens possíveis. Nasceu em uma boa família, rica e proeminente; teve pais carinhosos, amigos, serviçais, uma noiva; desde jovem teve acesso a livros e, mais tarde, recebeu educação de qualidade na Universidade de Ingolstadt, onde teve professores e tutores para ensiná-lo.

²³ “For my own part, I confess that *my* interest in the book is entirely on the side of the monster. His eloquence and persuasion, of which Frankenstein complains, are so because they are truth. The justice is indisputably on his side, and his sufferings are, to me, touching to the last degree. [...] The poor monster always [...] touched me to the heart. Frankenstein ought to have reflected on the means of giving happiness to the being of his creation, before he did create him. Instead of that, he heaps on him all sorts of abuse and contumely for his *ugliness*, which was directly *his* work, and for his crimes to which his neglect gave rise”.

Quando esse extremo contraste entre os personagens é percebido, nossa tendência enquanto leitores é ter mais simpatia pela Criatura. Mary Poovey (2012), por exemplo, em seu artigo “My Hideous Progeny: The Lady and the Monster” (1984), afirma que a Criatura é uma vítima simbólica e literal da sociedade e de seu criador. Nesse quadro, Frankenstein acaba se tornando alguém que não pode ser perdoado, apesar de que, quando analisamos friamente os atos dos personagens, percebemos que Frankenstein *criou* vida, enquanto o Monstro *destruiu* três com suas próprias mãos. E, mesmo assim, Frankenstein é o personagem que muitos leitores não conseguem compreender ou com quem não podem simpatizar.

A crítica sobre *Frankenstein* (1818) é abundante em exemplos que responsabilizam Frankenstein pelos atos hediondos da Criatura e consideram as ações desse último como legítimas. Podemos citar Richard Holmes (2012) e seu estudo intitulado “Mary Shelley and the Power of Science” (2008). Nele, o autor afirma que os atos violentos da Criatura são justificados por uma “terrível solidão corrosiva e destrutiva²⁴” e Heffernan (2012) nos mostra como é comum leitores não questionarem as palavras da Criatura e aceitarem suas justificativas para seus próprios atos. Essas justificativas retiram qualquer culpa que ela pudesse ter e a coloca sobre Frankenstein – que o abandonou no momento de sua criação –, da sociedade – que o rejeitou por causa de sua aparência–, e também dos DeLacey – que o expulsaram de perto de sua propriedade:

[a]morosamente retratando um monstro amado por mais ninguém, ela [Mary Shelley] dá a ele uma eloquência que nos faz ignorar sua forma externa, [...] e ela o deixa mostrar, através de suas palavras e atos, o quão “benevolente e bom” ele era antes da miséria “fazer [dele] um monstro²⁵” (Heffernan, 2012).

Além da leitura na qual os atos da Criatura são justificados e a culpa dos assassinatos recai sobre seu criador, também percebemos ser comum, entre os críticos, Frankenstein ser compreendido como um homem corrupto e depravado.

A primeira característica negativa atribuída ao personagem que mostraremos se refere a sua suposta misoginia, que, segundo diversas leituras, se revela principalmente no ato de Frankenstein destruir a companheira da Criatura, ainda não terminada.

Para Mellor (2012), Frankenstein possui um desejo velado de destruir o feminino, que é mostrado ao criar, sem o envolvimento de uma mulher, uma vida nova e, depois, ao se recusar a criar uma fêmea como companheira para sua criatura. Agindo desse modo, a autora acredita que Frankenstein estaria negando o valor da mulher e mostrando um desejo de violentar e usurpar o feminino. Nessa leitura, Frankenstein teria “medo de uma vontade feminina independente, medo de

²⁴ “terrible corrosive and destructive solitude”.

²⁵ “Lovingly portraying a monster loved by no one else, she [Mary Shelly] gives him an eloquence that makes us overlook his outward form, [...] and she lets him show by his own words and deeds how ‘benevolent and good’ he was before misery ‘made [him] a fiend’.

que sua criatura tenha desejos e opiniões que não pudessem ser controlados pela sua criatura masculina”²⁶ (Mellor, 2012). Heffernan (2012) ecoa esse pensamento ao escrever, em seu artigo já mencionado, que a destruição da criatura fêmea por Frankenstein é um ato nascido de sua misoginia e medo do que uma mulher não controlada por um homem pode fazer. Segundo o autor, esse não é um medo do que apenas aquela criatura fêmea em específico pudesse fazer, mas sim do que “*qualquer* mulher poderia produzir e, mais especificamente, do que sua própria noiva poderia gerar”²⁷ (Heffernan, 2012). Outra estudiosa que pensa de modo semelhante é Bette London (2012), que em “Mary Shelley, *Frankenstein*, and the Spectacle of Masculinity” (1993), afirma que Frankenstein teme a sexualidade da criatura fêmea e a maternidade sem controle de uma mulher.

Por outro lado, o desejo da Criatura de possuir uma companheira é, mais comumente, visto de modo positivo. Holmes (2012), por exemplo, afirma que, ao pedir a Frankenstein que uma criatura fêmea parecida com ele fosse criada, a Criatura está tentando criar para si mesma uma alma humana, o que seria possível apenas através de amizade e amor.

O que não é mencionado nesses estudos que elogiam a Criatura por mostrar uma alma suficientemente elevada para exigir poder amar e ser amado, é que em nenhum momento ela parece pensar que a fêmea criada por Frankenstein poderia ter opiniões ou vontades próprias, e que as vontades e desejos da nova criatura poderiam não ser os mesmo dela. Afinal, para o personagem, “[m]inha companheira será da mesma natureza minha e se contentará com as mesmas coisas”²⁸ (Shelley, 2012). Frankenstein, por outro lado, é criticado por temer a mulher independente.

Ademais, o fato de o monstro “encomendar” uma companheira, como se ela fosse um objeto; condená-la a uma existência tão infeliz quanto a sua, apenas para que ele, de modo egoísta, não fosse tão miserável; não parecer imaginar que ela pudesse ter vontades e desejos diferentes dos seus e, ainda por cima, exigir que ela fosse tão hedionda quanto ele, pois, em suas próprias palavras “alguém tão deformada e horrível quanto eu mesmo não se negaria a mim”²⁹ (Shelley, 2012), retirando, assim, dessa nova criatura qualquer escolha que ela pudesse ter em relação a um companheiro, não são sequer mencionados ou considerados dignos de nota por muitos críticos que condenam Victor Frankenstein.

Todos esses aspectos frequentemente são ignorados e o foco recai no fato de a Criatura querer o amor. De fato, a Criatura realmente expressa uma necessidade de amar e ser amada. Contudo, a consideração desse único aspecto do seu desejo e a inadvertência a todos os outros, de maneira que ela seja vista como uma vítima diante de Frankenstein, nos parece uma leitura incompleta, pois ignora a complexidade e ambiguidade do personagem criado por Mary Shelley. Não é por querer o amor que ele

²⁶ “is afraid of an independent female will, afraid that his creature will have desires and opinions that cannot be controlled by his male creature”.

²⁷ “any woman could beget, and more specifically of what his own bride might generate”.

²⁸ “My companion will be of the same nature as myself, and will be content with the same fare”.

²⁹ “one as deformed and horrible as myself would not deny herself to me”.

não está sendo igualmente egoísta ao querer que uma nova vida fosse criada – já condenada à infelicidade desde o início – tão somente para apaziguar um *pouco* a angústia de sua própria existência.

O que lhe peço é razoável e moderado; eu exijo uma criatura de outro sexo, mas tão hedionda quando eu: a **gratificação é pequena**, mas é tudo que posso receber, e irá me contentar. É verdade, seremos monstros, isolados do mundo todo, mas por esse motivo seremos mais apegados um ao outro. **Nossas vidas não serão felizes**, mas serão inofensivas e livres da angústia que agora sinto³⁰ (Shelley, 2012).

Além disso, simplesmente afirmar que Frankenstein teme a criatura fêmea apenas por causa de um sentimento misógino é ignorar uma das razões que o personagem deu para a sua recusa, logo depois de a Criatura fazer seu pedido. A primeira reação de Frankenstein não é temer a fêmea ainda não criada, mas a Criatura em si e seu humor volátil, que foi capaz de fazê-lo passar do amor aos DeLacey como uma família ao desejo de lhes destruir a casa; da vontade de ter William como companheiro ao desejo de matá-lo no segundo seguinte. Além dessas explosões emocionais violentas, o que Frankenstein, inicialmente, teme em relação à fêmea é exatamente o contrário de uma criatura independente. Ele teme uma que iria fazer as vontades do monstro e ajudá-lo.

“Você propõe”, repliquei, “fugir da habitação do homem, para viver naqueles lugares selvagens onde as feras do campo serão seus únicos companheiros. Como pode você, que anseia pelo amor e simpatia do homem, perseverar nesse exílio? Você voltará, e novamente buscará a gentileza deles, e encontrará desdém; **suas paixões perversas serão renovadas, e você terá então uma companheira para ajudá-lo em sua destruição**”³¹ (Shelley, 2012).

Segundo essa comunidade interpretativa que estamos detalhando, além da misoginia, Frankenstein também possui vários outros defeitos de caráter.

Para Mellor (2012), o desejo sexual mais profundo de Frankenstein é “um desejo necrófilo e incestuoso de possuir a fêmea morta, a mãe perdida³²”; e Marilyn Butler (2012), em seu artigo “*Frankenstein* and Radical Science” (1993), afirma também que o personagem tem um desejo sexual anormal. A autora acredita que Mary Shelley tenha criado os Frankenstein como uma família que realiza casamentos doentios e incestuosos, fazendo com que eles sejam assim representantes de uma errada seleção sexual que pode levar à extinção. Para embasar sua afirmação, Butler (2012) usa como exemplo o noivado de Victor Frankenstein com Elizabeth, que é sua prima de sangue e irmã de criação. Contudo, nos parece que Butler (2012) ignora o fato de o único outro casamento da família Frankenstein

³⁰ “What I ask of you is reasonable and moderate; I demand a creature of another sex, but as hideous as myself: the gratification is small, but is all that I can receive, and it shall content me. It is true, we shall be monsters, cut off from all the world; but on that account we shall be more attached to one another. Our lives will not be happy, but they will be harmless, and free from the misery I now feel”.

³¹ “You propose,” replied I, “to fly from the habitation of man, to dwell in those wilds where the beasts of the field will be your only companions. How can you, who long for the love and sympathy of man, persevere in this exile? You will return, and again seek their kindness, and you will meet with their detestation; your evil passions will be renewed, and you will then have a companion to aid you in the task of destruction”.

³² “a necrophilic and incestuous desire to possess the dead female, the lost mother”.

detalhado no livro, o dos pais de Victor, não ter sido realizado entre parentes consanguíneos. Do mesmo modo, parece não levar em consideração que na terceira edição do romance, Mary Shelley escolheu mudar a relação familiar entre Elizabeth e Victor, retirando o parentesco consanguíneo entre eles e afirmando que eles se tratam como “primos” apenas carinhosamente. Em relação ao desejo necrófilo de Frankenstein, Butler (2012) parece concordar com Mellor (2012) ao afirmar que Frankenstein se sentiu mais excitado ao criar e desmembrar a criatura fêmea do que com a perspectiva de consumir seu casamento com Elizabeth.

A lista de defeitos de Victor Frankenstein apontados pela crítica continua. Mellor (2012) escreve que o personagem se mostra incapaz de sentir empatia, primeiro ao abandonar sua criatura, se recusando a aceitar sua responsabilidade paternal e, novamente, ao lhe negar o amor ao se recusar a lhe construir uma companheira; Poovey (2012) afirma que Frankenstein é vaidoso e egoísta; Butler (2012) acredita que Frankenstein seja um monstro por abandonar sua criatura logo depois de lhe dar a vida, e Heffernan (2012), assim como Butler (2012), considera Frankenstein um monstro, um monstro disfarçado, cuja beleza física esconde a depravação da alma. Depravação essa, segundo Heffernan (2012), que se revela quando Frankenstein expressa sua vontade de destruir sua criatura.

Como podemos perceber, há várias leituras que compreendem Frankenstein como um personagem corrupto. Contudo, usando as afirmações anteriores como exemplo, notamos que certos aspectos do romance são ignorados para que essas leituras possam ser feitas. O que Heffernan (2012), por exemplo, parece não levar em consideração ao afirmar que Frankenstein revela a depravação de sua alma ao jurar destruir sua criatura, é que o personagem só decide cometer tal ato depois da Criatura ter assassinado Willian e Clerval, ter causado a morte de Justine, destruído a casa dos DeLacey e ameaçado diretamente a Frankenstein (apesar de a ameaça, na realidade, se referir a Elizabeth, Victor não a compreendeu desse modo). E, mesmo quando Frankenstein decide que precisa destruir sua criatura, seu primeiro pensamento é fazer isso enquanto se protege, quando pensa que ela virá atacá-lo diretamente. Apenas depois que a Criatura assassina Elizabeth é que Frankenstein efetivamente se empenha em caçá-la e destruí-la. Levando esses episódios do romance em consideração, nos parece evidente que seja simplista a visão que condena Frankenstein por desejar destruir sua criatura – uma vez que ela já havia causado tanto dano –, sem nem ao menos considerar o ponto de vista de Victor, escolhendo enxergar todo o romance com uma lente que é parcial em relação à Criatura.

De modo mais geral, podemos afirmar que o que é ignorado nessas leituras que veem Frankenstein como um misógino, egoísta, depravado sexual que beira a psicopatia, é que todos os personagens do romance nutrem um genuíno carinho por ele. Não é possível explicar o afeto da família e dos amigos de Frankenstein apenas como um desconhecimento de sua verdadeira natureza, e que alguém que o conhecesse, como o leitor, que acaba sendo capaz de conhecê-lo intimamente através de

sua história, teria dele uma imagem tão negativa quanto a crítica tem, pois Walton recebe de Frankenstein a mesma história que temos diante de nós e ele considera Frankenstein “o irmão do [seu] coração³³” (Shelley, 2012) e se refere a ele, para sua irmã, nos seguintes termos:

Minha afeição por meu hóspede aumenta todos os dias. Ele incita imediatamente minha admiração e pena em um grau espantoso. Como posso ver uma criatura tão nobre destruída por miséria sem sentir o pesar mais pungente? Ele é tão gentil, mas ao mesmo tempo tão sábio; sua mente é tão cultivada; e quando ele fala, embora suas palavras sejam escolhidas com a arte mais cuidadosa, assim mesmo elas voam com rápida e eloquência sem paralelo³⁴ (Shelley, 2012).

Essa parte da crítica que atua dentro desse consenso apontado por Lipking (2012), além de não conseguir explicar como todos os outros personagens do romance conseguem nutrir um carinho tão evidente e sincero em relação a Frankenstein, que seria um exemplo perfeito da corrupção da alma humana, também nunca vê os atos hediondos da Criatura como atos conscientes dele, mas sim como resposta obrigatória a algum ato de Frankenstein. Enquanto a Criatura e sua elevação moral e cultural são responsáveis por qualquer ação ou pensamento benevolentes que ela possa ter, qualquer ato contrário a isso é visto como responsabilidade de seu criador:

[q]uando Victor despedaça a companheira do mostro e, desse modo, quebra sua promessa de fornecer-lhe uma, o mostro sombriamente diz a Victor, “Eu estarei com você na sua noite de núpcias”. Como ele conta a Walton, a decisão de Victor de tomar uma noiva para si mesmo enquanto nega uma ao monstro **levou** o monstro a matar Elizabeth. Mas o assassinato de Elizabeth não é apenas um ato de vingança. É também uma expressão indireta da misoginia de Victor e, contraditoriamente, uma expressão torturada do desejo do monstro pela mulher que ele mata³⁵ (Heffernan, 2012).

CONCLUSÃO

Neste capítulo, apresentamos amostras de uma comunidade interpretativa que lê o romance de um modo tanto quanto maniqueísta, vendo em Victor Frankenstein um vilão com uma série de defeitos e na Criatura uma vítima inocente, e que, para embasar essa leitura, tende a ignorar alguns aspectos do romance que mostram que não há uma divisão exata entre o certo e o errado. Não levando em consideração o fato de que Frankenstein pode ser tão inocente e tão culpado quanto sua criatura, e que

³³ “the brother of my heart”.

³⁴ “My affection for my guest increases everyday. He excites at once my admiration and pity to an astonishing degree. How can I see so noble a creature destroyed by misery without feeling the most poignant grief? He is so gentle, yet so wise; his mind is so cultivated; and when he speaks, although his words are culled with the choicest art, yet they flow with rapidity and unparalleled eloquence”.

³⁵ “When Victor tears apart the monster’s mate and thus breaks his promise to furnish one, the monster grimly tells Victor, “I shall be with you on your wedding-night”. As he tells Walton, Victor’s decision to take a bride for himself while denying one to the monster drove the monster to kill Elizabeth. But the killing of Elizabeth is not just a act of vengeance. It is also a vicarious expression of Victor’s misogyny and, contradictorily, a tortured expression of the creature’s desire for the woman he kills”.

a Criatura pode ser tão nobre e tão depravado quanto seu criador. Contudo, em nossa conclusão gostaríamos de deixar evidente que essa não é a única leitura possível do livro, nem a única que se encontra entre os críticos da obra.

Peter Brooks (2012), por exemplo, escreveu em um artigo intitulado “What is a Monster (According to Frankenstein)?” (1993) que o desejo da Criatura por uma versão feminina de si mesma denuncia a tendência narcisista de sua personalidade, enquanto Adriana Craciun (2016), em “*Frankenstein’s* Politics” (2016), descreve a racionalização da criatura de sua própria violência como diabólica.

Apesar de não podermos, e nem querermos, afirmar que toda as leituras de Frankenstein feitas pela crítica sejam semelhantes, é evidente que pelo menos uma significativa parcela dela parece ter determinado quem é mau e quem é bom no romance de Mary Shelley, quem é o vilão – Victor Frankenstein – e quem é a vítima – a Criatura. Isso pode até mesmo lhes causar uma sensação de completude, de ter compreendido o romance de Mary Shelley, de ter classificado cada personagem em seu lugar – vilão e vítima – e ter decifrado as questões morais apresentadas pelo livro. Contudo, segundo Lipking (2012), esse não é o objetivo do romance, “pois *Frankenstein* não deixa seu leitor se sentir bem. Apresenta-lhes problemas genuínos e insolúveis, sem uma saída fácil. E o consenso crítico moderno [...] parece-me fundamentalmente equivocado – simplista e frequentemente obtuso³⁶”.

Uma parcela da crítica escolhe ignorar as ambivalências no romance – tanto Frankenstein quando a Criatura são vítimas e culpados ao mesmo tempo, tanto um quanto o outro mostram elevação moral e intelectual e depravação – em favor da escolha de uma única perspectiva pela qual ler o romance, o que acaba negando a *Frankenstein* (1818) sua capacidade de causar frustrações no leitor, a considerando uma obra que apenas dita uma certa verdade.

Apesar do consenso moderno, *Frankenstein* não admite uma resolução. A questão básica e determinante que ocorre na mente do leitor – Victor é um herói idealista ou um egoísta destrutivo? a Criatura é um homem natural ou um monstro artificial? que moral são extraídas dessa estranha história? – nunca recebeu uma resposta satisfatória³⁷ (Lipking, 2012).

A força do romance de Mary Shelley não está no fato de ser uma crítica contra o patriarcado ou um elogio a favor da natureza e do oprimido pela sociedade, mas no fato de a autora conseguir ser ambivalente e mostrar dois pontos de vista de uma mesma história sem se contradizer. Um leitor que não tenha escolhido determinada leitura antes mesmo de abrir o livro e que não queira usar trechos da obra selecionados para argumentar a favor de uma leitura enquanto ignora outras contrárias, poderá

³⁶ “For Frankenstein does not let its readers feel good. It presents them with genuine, insoluble problems, not with any easy way out. And the modern critical consensus [...] seems to me fundamentally misguided – simplistic and often obtuse”.

³⁷ “Despite the modern consensus, Frankenstein does not admit a resolution. The basic, defining question it raises in the mind of the reader – is Victor an idealistic hero or a destructive egoist? is the Creature a natural man or an unnatural monster? what moral are draw from this strange story? – never receive a satisfactory answer”

notar que tanto Frankenstein quanto a Criatura estão moralmente certos e errados ao mesmo tempo; que a criatividade e o estudo podem gerar algo extraordinário, mas podem ser destrutivos também. *Frankenstein* (1818) tem a incrível habilidade de mostrar ao leitor que morais absolutas podem cancelar umas às outras, que o bem e o mal não são incondicionais, que não há resposta fácil ou certa, e que algumas vezes tudo o que nos resta é a incerteza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brooks P (2012). What Is A Monster? (According To Frankenstein). In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 368-390.
- Butler M (2012). *Frankenstein* And Radical Science. In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. Norton & Company, New York: 404-416.
- Craciun A (2016). *Frankenstein's* Politics. In Smith A (Org). *The Cambridge Companion To Frankenstein*. Editora: Cambridge University Press, Cambridge: 84-97.
- Fish S (1980). *Is There A Text In This Class?* Editora: Harvard University Press, Cambridge. 394p.
- Heffernan JAW (2012). Looking at The Monster: *Frankenstein* And Film. In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 444-467.
- Hirsch Jr ED (1967). *Validity In Interpretation*. Editora: Yale University Press, New Haven. 287p.
- Holmes R (2012) [Mary Shelley And The Power Of Contemporary Science]. In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 183-194.
- Hunter P (2012). *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 231-237.
- Levine G (2012). *Frankenstein* And The Tradition On Realism. In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 311-316.
- Lipking L (2012). *Frankenstein*, The True Story; Or, Rousseau Judges Jean-Jacques. In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 416-434.
- London B (2012). Mary Shelley, *Frankenstein*, And The Spectacle Of Masculinity. In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 391-403.
- Mellor AK (2012). Possessing Nature: The Female In *Frankenstein*. In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 355-368.

- Poovey M (2012). “My Hideous Progeny”: The Lady And The Monster. In: Hunter P (Org.) *Frankenstein: A Norton Critical Edition*. Editora: W. W. Norton & Company, New York: 344-355.
- Silva TMG (2019). *A formação das comunidades interpretativas no meio acadêmico brasileiro sobre o romance O Ano Da Morte De Ricardo Reis, de José Saramago*. Tese (Doutorado em Letras). – Departamento de Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis. 314p.

ÍNDICE REMISSIVO

- A**
- a criatura, 35, 39, 40, 51, 63, 66, 68, 77, 80, 82, 85, 86, 91, 92, 93, 94
 angústia da autoria, 18
 animação, 53, 56, 59
 Anne K. Mellor, 35, 83
- B**
- Brian Aldiss, 62, 63, 67
- C**
- Cinema, 45, 59
 comunidade interpretativa, 28, 29, 32, 34, 39, 41
- D**
- Dean Koontz, 64, 66
- E**
- Elaine Showalter, 24
 Ellen Moers, 15, 24, 26
 escritoras, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21
 estratégia interpretativa, 30, 31, 32
 Expressionismo, 56
- F**
- ficção científica, 9, 11, 16, 19, 21, 24, 45, 58, 62, 64, 70
 fortuna crítica, 9, 10, 24
 Frankenstein, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96
- G**
- ginocrítica, 11, 15, 24
- H**
- horror, 13, 17, 21, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 56, 59, 60, 61, 64, 66, 76, 82, 85, 89, 91
- J**
- James A. W. Heffernan, 35
 Jeanette Winterson, 72
- K**
- Kennet Opper, 68
- L**
- Lawrence Lipking, 28
 leituras feministas, 10, 11, 15, 24
 literatura, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 36, 46, 48, 53, 59, 60, 62, 70, 76, 78, 79, 87, 88, 92, 93, 96
- M**
- Mackenzi Lee, 70, 72
 Marilyn Butler, 39
 Mary Shelley, 9, 10, 12, 13, 17, 19, 21, 24, 25, 28, 35, 37, 38, 39, 42, 43, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 83, 84, 88, 94
 monstruoso, 10, 46, 48, 49, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 84
 morte, 17, 18, 23, 24, 35, 36, 40, 47, 49, 53, 57, 58, 63, 64, 67, 69, 70, 72, 75, 80, 81, 83, 90, 92
- N**
- noivas, 56
- P**
- Peter Ackroyd, 66, 67, 68
- R**
- romance epistolar, 10, 11, 22, 23

S

Sandra Gilbert e Susan Gubar, 12, 15, 18, 24
sensível, 52, 55, 56, 57, 58
Stanley Fish, 29


T


transexual, 73


V

Victor Frankenstein, 10, 29, 35, 38, 39, 40, 41,
42, 48, 49, 52, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70,
71, 73, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 89,
94, 96

SOBRE OS ORGANIZADORES

 **Cleide Antonia Rapucci** é Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista/Assis, instituição na qual é professora do Departamento de Letras Modernas e leciona desde 1990. Na Graduação em Letras, é responsável pelo conjunto de disciplinas de Literaturas de Língua Inglesa. Já no Programa de Pós-graduação em Letras, orienta Mestrado e Doutorado na área de literatura de autoria feminina e crítica feminista. Atualmente, desenvolve projeto acerca das configurações do espaço nos romances de Angela Carter. Contato: cleide.rapucci@unesp.br.

 **Guilherme Magri da Rocha** é Doutorando em Letras pela Universidade Estadual Paulista/Assis e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Atualmente, desenvolve projeto sobre a relação entre o Modernismo literário e a literatura infantil. Foi pesquisador visitante na Texas A&M University, é membro da International Research Society for Children's Literature e dos Grupos de Pesquisa “Leitura e Literatura na Escola” e “Narrativas Estrangeiras Modernas”. Contato: guilherme.magri@unesp.br.

 **Luiz Fernando Martins de Lima** é doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista, campus de Assis, onde atuou como docente substituto entre 2015 e 2018 nas disciplinas Teoria da Literatura, Teoria da Poesia, Teoria da Narrativa, e Língua Inglesa. Atualmente é professor do Instituto Educacional de Assis (Universidade Brasil). Desenvolve pesquisas sobre História da Crítica Literária, Teoria Literária Contemporânea, e *Ulysses*, de James Joyce. Contato: luizfmartinsl@gmail.com.



ISBN 978-658831917-8



9

786588

319178

Pantanal Editora

Rua Abaete, 83, Sala B, Centro. CEP: 78690-000

Nova Xavantina – Mato Grosso – Brasil

Telefone (66) 99682-4165 (Whatsapp)

<https://www.editorapantanal.com.br>

contato@editorapantanal.com.br