

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. Adaylson 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 Argentel-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

O impacto de *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley (1797-1851), nas literaturas contemporâneas de língua inglesa

 10.46420/9786588319178cap4

Luiz Fernando Martins de Lima^{1*} 

INTRODUÇÃO: A UBIQUIDADE DE FRANKENSTEIN

Difícilmente encontraremos uma obra da tradição literária mais onipresente do que *Frankenstein: or, the Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley (1797-1851). Não apenas os eventos e personagens do romance, como o contexto de produção do livro – a famosa Villa Diodati e seus hóspedes – e a vida da autora, são dignos de repetições que têm sido constantes e implacáveis por duzentos anos, e essa mania Frankenstein parece nunca arrefecer. Mesmo a palavra “Frankenstein” se integrou ao vocabulário corrente de línguas modernas, normalmente significando algo composto de partes inadequadas entre si, seja um objeto, seja uma canção, seja um time de futebol.

Amplamente adaptado para o teatro no século XIX, é com o advento do cinema que Frankenstein se torna um ícone, quando Boris Karloff interpreta o monstro em 1931. A imagem da criatura se torna definitiva no corpo do ator, a despeito de não condizer com as descrições que Mary Shelley faz dela. Dali em diante, o monstro – metonimicamente chamado de Frankenstein – vira garoto propaganda de marcas famosas como Smirnoff; faz participações especiais em desenhos animados como *The Simpsons* e *The Flintstones*; sua história ganha versões em quadrinhos, ele próprio se tornando um super-herói; dezenas de filmes dos mais variados gêneros, desde o horror até filmes para crianças, como *Frankenweenie* (2012), de Tim Burton, são produzidos; nos palcos, o Prometeu moderno continuou reverberando, com o balé *Frankenstein* (2016), de autoria do coreógrafo Liam Scarlett, e a peça de 2011, dirigida por Danny Boyle e estrelada por Benedict Cumberbatch e Johnny Lee Miller (Frayling, 2017); na música, diversas canções se remetem direta ou indiretamente ao romance inglês, como “Dr. Stein” (1988) da banda alemã Helloween, “Mutter” (2001), da também alemã Rammstein, ou “Teenage

¹ Instituto Educacional de Assis (IEDA)

*Autor correspondente: luizfmartinsl@gmail.com

Frankenstein” (1986), do astro do rock americano Alice Cooper. A lista de mídias e plataformas apresentadas aqui não é exaustiva.

Na literatura não poderia ser diferente. Dezenas são os contos e romances que se inspiraram, declaradamente ou não, em *Frankenstein* (1818). David Punter (2016), em ensaio recente, afirma que existem mais de trinta hipertextos, e discute o motivo para a fábula do cientista ambicioso que concede a vida a uma criatura feita de partes de cadáveres continuar exercendo fascínio no mundo ocidental:

[o] pós vida de *Frankenstein*, de Mary Shelley, é enorme e complexo, e inclui uma variedade de romances, assim como romantizações de filmes. Os motivos para esse impacto na posteridade têm sido amplamente discutidos; entre eles estão inclusos a forma original como o romance tratou da ciência e da tecnologia; as constantemente reinterpretadas relações entre Victor Frankenstein e sua criatura; a natureza obsessiva dos fascínios de Victor; e mitos ancestrais que lidam com conhecimento transgressor e aspirações humanas² (Punter, 2016).

Independente das motivações, obras inspiradas no livro de Mary Shelley continuam sendo produzidas, o que implica que o potencial criativo da fábula está longe de se esgotar. Neste capítulo, buscarei apresentar, analisar e fazer uma avaliação crítica de seis romances publicados nos últimos cinquenta anos no mundo anglófono explicitamente inspirados em *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Com isso, será possível rastrear novos processos criativos e em que medida eles podem causar impacto na tradição fundada por Mary Shelley, seja pela qualidade estética das narrativas, seja pela inovação quanto à apropriação e adaptação da história original.

***FRANKENSTEIN LIBERTADO* (1973), DE BRIAN ALDISS (1925-2017)**

Brian Aldiss (1925-2017), escritor inglês, fez uma das primeiras tentativas em explorar a força da fábula de Mary Shelley em outros gêneros. Vencedor dos mais célebres prêmios entre autores de ficção científica – Hugo³ e Nebula⁴ – foi em seu *métier* que Aldiss encontrou novas roupagens para a narrativa de Victor Frankenstein e sua criatura, adicionando a elas pitadas de elementos pós-modernos. Isso porque não apenas o fascínio pela narrativa de Mary Shelley foi catalisador do romance de Aldiss, como também pelo mito em torno da criação do clássico, que envolveu, entre outros, o marido da autora, o poeta Percy Bysshe Shelley (1792-1822) e o famoso Lorde Byron (1788-1824), numa casa de campo na Suíça. Desse modo, encontramos no mesmo plano narrativo não apenas Victor, seu monstro,

² “The afterlife of Mary Shelley’s *Frankenstein* is huge and complex, and include a variety of novels, as well as ‘novelizations’ of films. The reasons for this impact on posterity have been much discussed; they obviously include the original novel’s dealings with science and technology; the constantly reinterpreted relations between Victor Frankenstein and his creature; the obsessive nature of Victor’s fascinations; and age-old myths to do with transgressive knowledge and human aspiration”. Todas as citações das obras em inglês foram traduzidas por mim.

³ Cf. <http://www.thehugoawards.org/>

⁴ Cf. <https://nebulas.sfwa.org/grand-masters/brian-aldiss/>

e boa parte dos personagens que os cercaram na obra original, mas também Mary Shelley e seu universo pessoal, de maneira que texto e contexto se mesclam.

Isso é possível em decorrência dos conflitos nucleares que o protagonista do romance, Joseph Bodenland – narrador protagonista – testemunha em sua época de origem, no ano de 2020. O uso de bombas nucleares no espaço é responsável pela fratura da tessitura da realidade, o que faz com que o personagem viaje no tempo, mais precisamente de volta ao ano de 1816, nas proximidades de Genebra. O julgamento de Justine Moritz está para acontecer, o que surpreende Joseph, uma vez que, para ele, a história de Victor Frankenstein seria apenas uma obra ficcional lida na juventude, da qual não se lembra muito bem. Os planos da realidade se confundem quando Bodenland encontra a Villa Diodati, onde é recebido por Mary, Percy e Byron. Faz amor com Mary, com quem trava diálogos sobre o futuro, o que encanta a escritora.

Depois de se ver às voltas com a tarefa de esconder seu carro – sim, um automóvel futurista movido a urânio também se faz presente nas terras da Suíça do início do século XIX – o viajante do tempo busca Victor Frankenstein, já sabendo que este será coagido a criar uma fêmea para o monstro responsável pela morte de Justine. Sua intenção, portanto, é ajudar o cientista a confrontar sua criatura (Aldiss, 1988). O que ocorre a seguir representa a verdadeira assinatura de Brian Aldiss, o que de mais marcante é encontrado em seu romance, embora a conclusão da narrativa pareça ter nos levado de volta ao próprio *Frankenstein*, de Mary Shelley.

Victor está em uma de suas andanças contemplativas. Desta vez, observamos o evento do ponto de vista da família do jovem cientista, que está preocupadíssima. Joseph Bodenland, para a família Frankenstein, é uma ameaça. Elizabeth, retratada como uma dócil mulher no romance de Mary Shelley, se mostra uma mulher de fibra, furiosa e ávida por justiça – para ela, Bodenland assassinou Victor. O viajante do tempo é preso em uma masmorra inóspita, apenas para em seguida conseguir escapar em decorrência de um acidente provocado por outra ruptura espaço-temporal – o que alaga a prisão e lhe permite fugir e procurar por Frankenstein em seu laboratório.

Victor é um homem diferente daquele que encontramos nas páginas de Shelley. Inversamente a sua versão original, o Victor de Brian Aldiss não se arrepende de sua húbriis em momento algum. Como no cinema, dá vida à noiva do monstro, diferentemente do personagem de Mary Shelley, que destroça a criatura antes de dar vida a ela, com medo deles se multiplicarem e oprimirem a humanidade. Em *Frankenstein Libertado* (1973), Joseph Bodenland testemunha um ritual de acasalamento entre as criaturas que o deixa perplexo, impedindo-o de levar a cabo seu plano: assassiná-las com armamento que levara consigo em seu Felder, o carro futurista. Uma descrição animalesca do contato íntimo entre os monstros, com risadas que parecem uivos, uso de força bruta, e outras demonstrações de puro instinto, marcam um momento de técnica impressionista muito bem executada pelo autor inglês. Duas luas

figuram no céu – a realidade está cada vez mais fragmentada – e o rosto da fêmea insinua estado de cio a Bodenland (Aldiss, 1988), o que faz da cena o ápice do grotesco em toda a extensão do livro, já que Victor usara a cabeça de Justine para criá-la. As criaturas fogem, mas o protagonista confronta Frankenstein, que o responde tomado de orgulho:

— Ainda anda por aqui, hem, Bodenland? Porque é que não se ajoelha perante mim? Suponho que testemunhou a minha vitória! Fiz uma coisa que mais nenhum homem conseguiu! A partir de hoje o poder sobre a vida e a morte pertence à humanidade: finalmente quebrou-se o desgastante ciclo das gerações, com a inauguração de uma época totalmente nova... (Aldiss, 1988).

Joseph Bodenland está decidido a assassinar Frankenstein. Claramente, para o protagonista, o jovem cientista enlouqueceu. Sua solução para a existência dos dois monstros potencialmente capazes de destruir a humanidade? Criar um terceiro, um segundo macho cuja função será gerar a discórdia no casal que acabara de partir. Bodenland dispara a queima roupa contra Victor, e parte à caça do casal de monstros. Aqui, a mesma sequência de movimentos narrativos se repete em relação à narrativa original, com a diferença de que o novo protagonista é aquele que assume a responsabilidade de se livrar dos seres que podem acabar com a humanidade. Ao fim, Joe Bodenland, antes de assassinar as abominações, encontra uma espécie de cidade murada, a qual, segundo cogitou o protagonista, poderia ser uma cidade de um futuro remotíssimo, habitada pelos descendentes das criaturas, que se fez presente no século XIX em decorrência das rupturas temporais que continuavam ocorrendo.

Bodenland é, literalmente, o leitor de *Frankenstein*, cuja consciência está alerta para o mal cometido pelo jovem cientista: “[o]s planos de Victor para a ressurreição desta criatura seriam uma blasfêmia. Aquilo que fora feito com esta inspirada mistura e combinação de cadáveres não passava de blasfêmia” (Aldiss, 1988). Assim, temos uma testemunha anacrônica dos eventos do romance original, em que foi inserida ficcionalmente por intermédio de uma moldura típica da ficção científica, a viagem no tempo. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento narrativo é pós-moderno, na medida em que, em decorrência das fissuras no tempo e no espaço causadas pelos conflitos nucleares, diferentes realidades se mesclam de modo a apagar as fronteiras da ficção e da biografia.

***FRANKENSTEIN: O FILHO PRÓDIGO* (2005), DE DEAN KOONTZ (1945)**

O primeiro de uma série de cinco livros publicados entre 2005 e 2011, *Frankenstein: o filho pródigo* (2005) é uma obra híbrida, que funde o horror do original com o romance policial moderno. Mais precisamente, é possível dizer que Koontz buscou enquadrar os personagens de Mary Shelley nas convenções do romance negro, também conhecido *noir* (Todorov, 2003), ou seja, temos uma investigação policial em andamento, mas, diferentemente do tradicional romance policial, a investigação

coloca os protagonistas em risco – seu trabalho é o elemento central de trama, e não os crimes investigados.

O romance de Koontz (2010) é saturado de elementos: a detetive Carson O’Connor e seu parceiro Michael Maddison investigam uma série de assassinatos grotescos que estão a ocorrer em Nova Orleans. Em decorrência dos crimes, Deucalião, o até então exilado monstro criado por Victor Frankenstein, desconfia que seu criador esteja novamente em ação, e vai aos Estados Unidos para enfrentá-lo. Um assassino em série chamado Roy Pribeaux, obcecado com sua forma física e sua saúde, é um dos assassinos responsáveis pelos crimes. Seu objetivo é criar uma mulher perfeita com partes de corpos que ele subtrai de suas vítimas. Assim, são encontrados cadáveres sem olhos, mãos, entre outros. Contudo, outro assassino em série está em ação nas ruas de Nova Orleans: Jonathan Harker, cuja obsessão são as sensações de felicidade dos humanos normais – ele mata as pessoas porque acredita que literalmente examinando seu interior será capaz de compreender seus sentimentos –, é um policial criado em laboratório por Victor Hélios, sim, ele próprio, Victor Frankenstein, o jovem médico de Genebra que, após os eventos narrados por Mary Shelley, descobriu o segredo da ampla longevidade, e agora busca criar a raça perfeita, impiedosa, fria e calculista, para substituir a humanidade. Vale lembrar que o irmão da detetive O’Connor é autista, e por isso fascina Randal 6 – pertencente a essa raça de seres sem sentimentos criados por Victor – que foge de um complexo de laboratórios para encontrar o garoto.

O livro de Koontz é um enlatado sob medida para ser adaptado para a televisão norte-americana. Os capítulos são curtos, como cenas de uma produção cinematográfica, sempre finalizando com uma frase de efeito dita por algum personagem ou com uma breve descrição cenográfica: “[n]a janela, ele observou o céu entardecer, tão preto com as nuvens carregadas de chuva que fez com que o crepúsculo cobrisse a cidade mais cedo” (Koontz, 2010). Insinuações referenciais maculam o estilo que, permanecendo limpo e direto, apesar de simplório, confeririam identidade à narrativa: “[f]inalmente a chuva reprimida caiu em um volume de inspirar construtores de arcas” (Koontz, 2010).

O espaço do livro é irrelevante. Se os eventos narrados ocorressem em qualquer outra capital dos Estados Unidos, ou mesmo em qualquer outra grande cidade, o leitor não perceberia diferença alguma. Localidades geográficas de Nova Orleans são observadas como de um carro em alta velocidade, e em nada contribuem para a ambientação.

O mais grave, contudo, nesse fraquíssimo *best-seller*, diz respeito à construção dos personagens. Embora estejamos diante do primeiro de uma série de cinco livros, quinhentas páginas são suficientes para algum desenvolvimento, o que praticamente não ocorre, com exceção da inexplicável atração que a detetive O’Connor começa a sentir por seu parceiro, o detetive Maddison – quem em Hollywood não gosta de uma historietinha de amor? O’Connor é uma agente da lei comprometida com seu trabalho,

empática em relação às vítimas, ao mesmo tempo preocupada com seu irmão autista, cuja função é apenas a de conferir alguma tensão quanto à dedicação da protagonista ao seu trabalho, ou seja, estamos diante de mais um conflito clichê: o do policial que põe em risco sua vida pessoal em decorrência do excessivo comprometimento com seu trabalho.

Maddison, o parceiro, assume o papel do policial insensível que a todo momento tem uma frase de efeito supostamente cômica a ser proferida. Sua função é chamar a atenção para si, aliviar a tensão que se estabelece devido aos elementos controversos da trama, mas acaba apenas incomodando; os papéis de Deucalião e Hélios são apenas repetições das consagradas interpretações maniqueístas que canonizam a criatura e demonizam o criador. Deucalião era monge antes de ir aos Estados Unidos confrontar novamente seu criador e parte apenas porque acredita que pode impedir que pessoas continuem sendo assassinadas. Hélios se tornou um ultra capitalista, sádico e genocida. Um dos seus objetivos é criar uma suposta mulher perfeita: aquela que suporte dor e objetificação sexual sem demonstrar reação alguma. Sempre que falha, ele mata a mulher criada e tenta novamente. Nada menos do que a completa extinção da raça humana lhe satisfará. Josef Mengele, o Anjo da Morte de Hitler, foi um de seus contatos em sua longa existência; Roy Pribeaux, um dos assassinos em série da trama, seria um personagem com potencial. Ele é charmoso, suas obsessões são interessantes e seu sistema de convicções é convincente. Infelizmente Dean Koontz se livra dele rapidamente no desenvolvimento do romance, ao ser assassinado por Jonathan Harker.

Em conclusão, um leitor e admirador de *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, dificilmente encontrará qualquer atrativo na paródia de Dean Koontz, podendo recorrer a outras tantas alternativas que o mercado editorial ofereceu nos últimos anos.

***A CADERNETA DE VICTOR FRANKENSTEIN* (2008), DE PETER ACKROYD (1949)**

Diante do nome do autor e do título do romance ora abordado é impossível a qualquer leitor ciente das implicações não criar altas expectativas: Peter Ackroyd é um grande escritor contemporâneo, talentoso em múltiplos gêneros – de ficção e não-ficção – notório especialista em Literatura Inglesa. Biógrafo, historiador, ficcionista e poeta, o autor londrino já alcançou elevado grau de realização literária em sua história de Londres, e suas biografias de William Blake e de Charles Dickens, sendo esses apenas exemplos de sua grandiosa carreira de escritor; o título *A caderneta de Victor Frankenstein* (2008) evoca um gênero do horror do século XIX inglês pouco cultivado desde então, relativo às cadernetas médicas (*medical casebooks*) (Mahawatte, 2016), nas quais eram registrados de maneira detalhada, pelos médicos, os tratamentos de pacientes que chegavam ao mais extremo desespero em decorrência das

transformações pelas quais seu corpo e sua mente passavam, fruto de sua enfermidade – gênero que se transfigurou para o cinema como aquilo que ficou conhecido como *body horror*.

Infelizmente, não encontramos em *A caderneta de Victor Frankenstein* (2008) nem o grande escritor, nem uma narrativa pertencente ao gênero da caderneta médica. Esta releitura da obra de Mary Shelley está longe de fazer parte das melhores obras do biógrafo londrino, e o seu livro nada mais é do que a recontagem da mesmíssima história com pequenas modificações no enredo que deixaram o escritor mais à vontade, em terreno conhecido.

Em primeiro lugar, Victor Frankenstein frequenta a Universidade de Oxford em vez de Ingolstadt, ou seja, a ambientação se concentra na familiar Inglaterra de Peter Ackroyd; igualmente, o autor repete o expediente de Brian Aldiss – que viria a se tornar lugar-comum dentre aqueles que buscaram parodiar *Frankenstein* – integrando personagens históricos à trama ficcional. Victor Frankenstein se torna grande amigo de Percy Bysshe Shelley, estudante problema de Oxford, expulso da Universidade por ser o suposto autor de um panfleto ateuista. Conhece, da mesma forma, as duas esposas de Shelley, Harriet Westwood e Mary Wollstonecraft Godwin, assim como Lorde Byron e John Polidori. Deste modo, Peter Ackroyd insere o jovem estudante na intelectualidade inglesa do século XIX, especialmente nos círculos proto-revolucionários e ateuistas os quais Percy Bysshe Shelley e seus companheiros frequentavam. Destarte, temos o elemento histórico-biográfico entranhado na narrativa, de modo que o autor conseguiu manter um pé em gêneros não-ficcionais nos quais logrou enorme êxito – muito mais do que em suas obras ficcionais.

Victor Frankenstein, após ir à Oxford estudar Filosofia, perde o pai e a irmã, tendo que fazer uma viagem transformadora à Genebra e de volta à Inglaterra. Ao retornar, conhece os meios científicos em que se iniciavam os estudos da eletricidade aplicada à Medicina. Fica fascinado pelas possibilidades de reanimação e, pensando nos entes queridos recentemente falecidos e nas obsessões românticas de Shelley, decide se enveredar em questões relacionadas à morte e à ressurreição. Diferentemente do Victor de Mary Shelley, este não quer criar a vida, mas sim trazê-la de volta. Assim, consegue com os famigerados traficantes de cadáveres da Londres vitoriana o corpo de um rapaz recentemente falecido – com feições do poeta John Keats (1795-1821), inclusive no nome – de modo a experimentar com eletricidade e trazê-lo de volta à vida.

Ao ser bem-sucedido, os eventos do livro de Ackroyd têm um andamento análogo ao romance de origem: o monstro, criado e deixado de lado, inicia uma onda de assassinatos e confronta seu criador. Contudo, as experiências de Victor Frankenstein, o plano frontal do romance – em oposição ao plano de fundo, a saber, a história da criatura – permitem que ele vivencie o convívio com Shelley, incluindo passeios de barco, a tutoria de Harriet Westwood, o verão na Villa Diodati.

Como na obra de Mary Shelley, John Keats, a criatura do livro de Ackroyd, também deixa um rastro de morticínio por onde passa, assassinando, inclusive, a primeira esposa de Shelley, Harriet, e colocando a culpa em seu irmão. Ao fim, contudo, o rapaz trazido de volta à vida deseja ser destruído, cair no esquecimento e deixar para trás todos os seus pecados. Passa a habitar os arredores de um cais, onde Victor Frankenstein estabeleceu um laboratório, implorando para que o jovem cientista descubra uma maneira de matá-lo, já que ele por conta própria não é capaz de fazê-lo. Nesse ínterim, Polidori, um outro antagonista da trama, espiona Victor por curiosidade médica. Frankenstein narra, eventualmente, a Polidori, todos os eventos que o levaram a criar o monstro e todas as consequências dali advindas. Polidori quer testemunhar a destruição da criatura, e chega ao laboratório logo depois de seguidas tentativas fracassadas de destruir John Keat, quando, e aqui, na conclusão do romance, faz a maior fonte de decepção para qualquer leitor de bom gosto: não há monstro nenhum. Peter Ackroyd recorreu a uma conclusão apressada em que não apenas figura um clichê narrativo desgastado pelo cinema – o herói é também o vilão, fórmula um dia interessante nas mãos de Robert Louis Stevenson – como ignora todos os problemas da trama que não podem ser acimatadas por tal arremate. Ou seja, as lacunas deixadas no decorrer do romance, como momentos em que a criatura é percebida por outros personagens a despeito da presença ou não de Frankenstein, são portas que levam a lugar nenhum, pontas soltas deixadas irresponsavelmente por autor normalmente muito perspicaz e caprichoso.

Ao fim, *A caderneta de Victor Frankenstein* (2008) vale pelo astuto retrato da vida de Percy Bysshe Shelley, seu ambiente intelectual, transmitido de forma vívida por excelente historiador e biógrafo, cujos talentos como ficcionista, ao menos no romance em questão, deixaram a desejar.

***UMA OBSESSÃO SOMBRIA* (2011), DE KENNET OPPEL (1967)**

Obra tão influente quanto *Frankenstein* (1818) não poderia deixar de receber devida atenção do mercado infantojuvenil. Na verdade, nos últimos anos a obra de Mary Shelley tem reverberado intensamente pela produção de livros para jovens, estimulando a escrita de obras diretamente influenciadas pelo clássico romance, como em *Man Made Boy* (2015), de Jon Skovron, e também a produção de obras indiretamente tocadas por ele, refletindo tão-somente no tratamento de seus temas mais relevantes, como em *Spare and Found Parts* (2016), de Sarah Maria Griffin. O escritor canadense Kenneth Oppel, conhecido por uma produção de qualidade voltada para crianças e adolescentes, conseguiu, contudo, algo para além de uma revisitação ou homenagem: Oppel rejuvenesceu as personagens criadas por Mary Shelley, situando suas ações igualmente em Genebra do século XIX, mas num romance de aventuras de grande qualidade, ao mesmo tempo desenvolvendo-lhes as personalidades de maneira crível e relevante.

A abertura do romance é digna de nota: os irmãos gêmeos Victor e Konrad Frankenstein interpretam inimigos numa peça apresentada à família, duelando de maneira inconsequente, quando Victor quase sofre um grave acidente, sendo salvo na última hora pelo irmão. Não apenas temos um vislumbre da personalidade de Victor, um rapaz de quinze anos cheio de paixões e anseio por grandes emoções, como a conclusão do episódio reflete a forma como ambos são vistos pela família e por conhecidos: Konrad é carismático, todos têm enorme simpatia por ele; Victor é inconsequente. Nada mais natural do que Konrad salvar Victor.

É Konrad, no entanto, quem cai doente, e Victor quem se incumbe da missão de salvar o irmão quando a não tão avançada medicina da época não alcança resultados. Em um ambiente excessivamente racionalista, em que a família despreza a religião e o misticismo, Victor, sem encontrar outra saída, passa a explorar os caminhos antigos da alquimia. Juntamente com sua prima Elizabeth Lavenza e seu amigo Henry Clerval, exploram o castelo da família Frankenstein em busca de uma biblioteca oculta, onde poderiam encontrar informações sobre o Elixir da Vida, solução que, em tese, curaria qualquer doença. Nesse ambiente de conflito de crenças, em que a fé e a razão lutam para conquistar os corações das personagens, inicia-se uma busca pelo desconhecido, estimulada pela velha angústia causada pela inevitabilidade da morte.

Victor Frankenstein, assim, se encontra numa situação em que deve desafiar a sua família – já que a alquimia era proibida em Genebra – ao mesmo tempo em que é motivado pela necessidade de salvar seu irmão e por uma crescente ambição por conhecimentos ocultos que toma conta de si, estimulando seu espírito altamente emocional que, por vezes, faz com que o jovem aja irracionalmente, movido por sentimentos que o dominam completamente. Um desses sentimentos é a paixão por sua prima Elizabeth, frustrada pelo fato de, como todos a sua volta, ela preferir seu irmão. Ao descobrir sobre o romance cultivado por eles, Victor não reage da melhor forma possível. Mesmo disposto a salvar seu irmão, quem ele genuinamente adora, não admite abrir mão de Elizabeth sem lutar: “[m]eu irmão escondeu um segredo de mim e eu faria o mesmo. Elizabeth ainda será minha” (Oppel, 2013).

Elizabeth, por sua vez, também é personagem de grande interesse. Jovem verdadeiramente católica, encontra apenas em Konrad a tolerância necessária para viver tranquilamente na casa dos Frankenstein. Ambos chegam a ir escondidos às missas. Mesmo religiosa, Elizabeth apresenta um espírito liberto que beira o anacronismo. Quer ser protagonista na busca pela salvação de Konrad tanto quanto seu irmão, se vendo estimulada pela qualidade mais evidente de Victor diante das circunstâncias, sua coragem, de maneira que um triângulo amoroso se estabelece.

Ambos, juntamente com Henry – personagem apático para um romance de aventuras, apaixonado por poesia e sempre com um pé atrás em vista dos riscos corridos nos episódios da narrativa – partem secretamente em busca de três ingredientes que lhes permitiriam criar o Elixir da Vida,

orientados por um velho alquimista chamado Polidori, pária em Genebra em decorrência da sua aderência a crenças místicas.

Cada um dos três segmentos, cada qual voltado para a obtenção de um dos itens exigidos por Polidori, possui ritmo adequado levando em conta o estímulo necessário para atrair o interesse para uma narrativa de aventuras. A todo momento, igualmente, ciência e magia entram em choque, especialmente porque os personagens agem sob a tutela de um suposto alquimista. Afinal de contas, esse alquimista usa de recursos supranaturais ou é a ignorância dos jovens personagens que lhes impossibilita de entender os fundamentos científicos dos eventos vivenciados e dos instrumentos utilizados nessas buscas?

Ao fim, Polidori se mostra menos confiável do que os protagonistas imaginavam, e presenciamos a cena de uma cirurgia que talvez ultrapasse os limites da inadequação, mas que ao mesmo tempo acaba por dar mais cor ainda ao jovem Victor Frankenstein, que se encontra em um dilema ímpar entre sua integridade física e a vida de seu irmão.

O final é surpreendente, porque os esforços de Victor, Elizabeth e Henry foram em vão: Konrad acaba por perecer, e uma nota de negatividade e desespero conclui a narrativa, ao mesmo tempo ensejando o interesse pelo segundo livro da série de Opper, *Such Wicked Intent* (2012, sem versão em português), em que Victor Frankenstein buscará vencer a irreversibilidade da morte, na tentativa de trazer o seu irmão de volta.

***THIS MONSTROUS THING* (2015), DE MACKENZI LEE**

Temos em *This Monstrous Thing* (2015) – *Esta coisa monstruosa*, sem versão em português – mais uma empreitada de Frankenstein no campo da literatura para jovens, desta vez sob a responsabilidade de uma escritora norte-americana estreada, Mackenzi Lee, naquele que é o melhor romance da seleção aqui feita. A escritora repete alguns elementos ficcionais dentre aqueles usados por outras obras expostas neste ensaio, como a utilização de Mary Shelley enquanto personagem ou a exploração do irmão do protagonista como catalisador dos eventos narrativos, mas seu livro abunda em novidades, de maneira a se apresentar com fortíssima identidade:

Em primeiro lugar, Mackenzi Lee troca a ambientação neogótica pela *steampunk*. A narrativa *steampunk* se caracteriza por ser uma versão futurista do século XIX, seja na Inglaterra vitoriana, seja no Velho Oeste. Nessa versão, elementos da ficção científica são incorporados, mas todos tornados plausíveis apenas pelo uso das tecnologias encontradas no século XIX industrial, como as máquinas a vapor, a metalmecânica e a eletricidade. Ou seja, em uma ambientação *steampunk* podem existir robôs e ciborgues, por exemplo, mas nunca com tecnologias digitais, desenvolvidas no século XX. Eles seriam

criados por complexos sistemas de engrenagens e movidos a vapor ou à eletricidade. A própria Mary Shelley é considerada precursora do subgênero, mas o *steampunk* adquiriu efetivamente sua identidade a partir das obras de Júlio Verne (1828-1905), H. G. Wells (1866-1946), Mervyn Peake (1911-1968) e Tim Powers (1952).

Além disso, não temos mais um Victor Frankenstein como protagonista. Seu nome agora é Alasdair Finch, o narrador da história. Ele mora em uma Genebra *steampunk*, onde a utilização da metalmecânica como medicina é vista como um tabu. As autoridades perseguem e segregam pessoas com partes mecânicas (*clockwork*), estabelecendo um espaço opressivo para os eventos que envolvem os personagens, especialmente porque Alasdair é um jovem *shadow boy*, ou seja, pertencente a uma organização secreta que ajuda pessoas que tiveram membros amputados a se recuperarem com partes mecânicas.

Nesse ambiente, temos o núcleo de todo o andamento narrativo: Alasdair tem o desejo de abandonar Genebra e sua família para acompanhar o Doutor Geisler, um revolucionário cientista, especialista na utilização de elementos mecânicos em seres humanos. Contudo, para o jovem, isso é impossível, pois uma questão moral premente o impede de deixar Genebra: seu irmão, Oliver, que todos julgavam ter morrido, foi trazido de volta à vida pelo próprio Alasdair, por meio de uma técnica mecânica que nem mesmo Geisler conhece, embora ambicione dominar. Estando, portanto, sob as ameaças de uma sociedade opressora e de um ambicioso cientista, Alasdair resolve manter seu irmão mecânico recém-ressuscitado escondido em uma masmorra, o que logra fazer por dois anos:

[a] maioria das memórias de Oliver voltaram a sua mente lentamente e com persuasão da minha parte. Ele havia voltado para o mundo vazio, mas coisas como fala, leitura e capacidades motoras retornaram rapidamente. Com as memórias foi mais difícil. Eu tentei supri-lo com o que eu podia, mas tinha a impressão de que em vez de genuinamente lembrar-se, na maioria das vezes ele confiava na minha palavra em relação ao que eu disse haver ocorrido. Às vezes ele me surpreendia com uma memória que eu não havia fornecido, embora o que voltasse fosse imprevisível: ele se lembrava de brigas específicas com nosso pai, mas nada sobre nossa mãe; a cor da nossa loja em Paris, embora sobre Bergen ele não lembrasse de absolutamente nada; lembrava-se que odiava Geisler, embora eu tivesse que lembrá-lo do porquê. Me assustavam um pouco as coisas que ele descobriu sem minha ajuda. Principalmente porque havia ainda alguma chance de a verdade sobre a noite em que ele morreu retornar sem aviso, e não bateria com a história que eu havia lhe contado ⁵(Lee, 2017).

Assim temos uma tensão incomensurável que perturba a existência de Alasdair – ele e sua família, simpatizantes dos *Shadow Boys*, sob constante ameaça de opressão política; e seu irmão, o mais

⁵“Most of Oliver’s memory had come back to him, slowly and with coaxing on my part. He’d returned to the world blank, but things like speech and reading and motor skills had come back quickly. The memories had been harder. I tried to supply him with what I could, but I had a sense that instead of genuinely remembering things, he mostly just took my word for what I said had happened. Sometimes he’d surprise me with a memory I hadn’t fed him, though what came back was unpredictable – he remembered specific fights with Father but not a thing about Mum, the color of the walls in our shop in Paris though he had lost Bergen entirely, that he hated Geisler though I had to remind him why. It scared me a bit, the things he found without my help. Mostly because there was still a chance the truth of the night he died might return without warning, and it wouldn’t line up with the story I’d given him”.

mecânico dos homens de Genebra, escondido e extremamente frustrado por isso, podendo a qualquer momento lembrar-se do papel do próprio irmão em sua morte – quando novos problemas surgem: Mary Godwin, grande amiga dos irmãos e única outra pessoa ciente dos eventos que levaram à morte de Oliver e sua ressurreição, publica um romance chamado “Frankenstein”, em que um homem é trazido de volta à vida por intermédio das conhecidas tecnologias metalmecânica e elétrica. O jovem protagonista se sente traído, já que o seu segredo foi revelado por uma das poucas pessoas em quem confiava, e quem, ademais, recentemente se casara com Shelley, o que piora a situação aos olhos de Alasdair, já que este nutria expectativas românticas em relação a Mary. O livro acaba por chamar a atenção, mais do que nunca, do governo de Genebra e de Geisler, fazendo com que Alasdair tenha que deixar a cidade temporariamente, abandonado seu irmão, que continuava escondido, e seus pais, presos pela polícia genebrina.

O livro de Mackenzi Lee estimulará ainda o tratamento de temas dos mais diversos, como do espírito revolucionário – quando a população de homens mecânicos de Genebra se revolta e elege Oliver como seu guia iluminado, o homem mecânico por excelência –, mas sem um maniqueísmo tolo, segundo o qual os revolucionários seriam grandes heróis e o estado genebrino o grande vilão, pois Oliver, de índole explosiva ainda em vida, toma atitudes absolutamente questionáveis, especialmente quando apela ao terrorismo.

Todos os relacionamentos em que o protagonista se envolve são cheios de complicações e ambivalências. Nada é simples na narrativa de Mackenzi Lee. Alasdair deve confrontar Mary Shelley, supostamente a amiga que o traiu; seu irmão, quando eventualmente toda a verdade sobre sua morte vir à tona; a polícia de Genebra, que lhe impõe complicado dilema envolvendo seu irmão e seus pais; Clémence, a jovem assistente do Dr. Geisler, ela também uma mulher mecânica; e o próprio Geisler, por quem Alasdair nutre sentimentos complexos, desde o temor até a admiração.

This Monstrous Thing (2015), além de apresentar ambientação estilizada e atraente, e conflitos estimulantes, não subestima o leitor quanto ao andamento do enredo e às soluções dos nós narrativos em que os personagens por vezes se encontram. E embora os personagens não ganhem variações marcantes de coloração no decorrer do romance, conseguem mesmo assim ser cativantes. Um romance de estreia que estimula os leitores a acompanhar a carreira da escritora.

***FRANKISSTEIN: A LOVE STORY* (2019), JEANETTE WINTERSON (1959)**

Frankisstein (2019) – sem versão em português, carrega no título um trocadilho intraduzível em que a autora insere a palavra “beijo” dentro da palavra Frankenstein –, é o mais recente romance publicado que se inspira em *Frankenstein* (1818). A obra é de grande interesse, pois, além de ter sido

indicada ao prêmio Pulitzer – o que implica ao menos algum mérito literário – apresenta um protagonista transexual: Ry, um médico que nasceu mulher, mas que assumiu uma identidade masculina, deixando de ser Mary; fez mastectomia, fez tratamento de hormônios, mas não desejou fazer redesignação genital, alcançando o seu corpo ideal, e vivendo em “duplicidade” (Winterson, 2019). De fato, um romance inspirado em *Frankenstein* (1818) sobre um personagem transexual era necessário. Infelizmente, continua sendo, na medida em que *Frankisstein* falha em muitos aspectos, especialmente no tratamento da questão da transexualidade, se limitando a clichês politicamente corretos em relação à linguagem que em nada contribuem para a revelação da subjetividade do protagonista – a qual, por definição, apresenta complexidades muito particulares, na medida em que o sujeito transexual necessariamente busca uma adequação física, psicológica e social, que pode ou não encontrar no decorrer de sua vida, e para tal irá passar por reveses muito específicos e que mereceriam o devido tratamento expressivo e estético nas mãos de grandes artistas. Ry é narrador do romance (na verdade, de parte dele, como veremos a seguir), mas um narrador pouquíssimo sofisticado, incapaz de refletir acerca de sua condição diante das pessoas com quem interage, ou mesmo sobre as questões levantadas pelo seu interlocutor mais recorrente, Victor Stein, o cientista que ambiciona ser capaz de preservar os cérebros das pessoas em máquinas, concedendo-lhes imortalidade, e de quem se torna amante.

Apesar disso, é impossível dizer que a escritora contemporânea inglesa não possua talento, pelo contrário. Isso se comprova pela outra face de seu romance. Como faz Michael Cunningham em *As horas* (1998), Winterson (2019) estabelece narrativas paralelas e análogas, sendo uma delas composta de momentos vividos por Mary Shelley na Villa Diodati, juntamente com Percy Shelley, Lorde Byron, John Polidori e Claire Clairmont. Nesses fragmentos, que compõem a menor parte de *Frankisstein* (2019), temos diálogos verossímeis, belas descrições, e um retrato de Mary Shelley dos mais vívidos. Como em outras obras inspiradas em *Frankenstein* (1818), elementos pós-modernos são enxertados quando Mary Shelley descobre que um homem louco chamado Victor Frankenstein, internado no sanatório em Bedlam, alega ter sido criado pela escritora. Infelizmente, na contraparte contemporânea do romance, Winterson não consegue ser tão bem-sucedida.

Temos uma série de personagens que espelham o grupo do qual fazia parte Mary Shelley na Suíça: além de Ry, representante de Mary Shelley, Victor Stein seria o equivalente a Percy Shelley; Ron Lord, empresário norte-americano que fabrica bonecas sexuais, é Lorde Byron; Claire, atendente que posteriormente passa a trabalhar e se relacionar com Ron, é Claire Clairmont; e Polly, uma jornalista interessada nas ideias de Victor Stein, seria John Polidori.

Todas essas personagens são superficiais e caricatas, o que faz, por vezes, suas interações parecerem um pastiche de comentários em redes sociais. Ron Lord, por exemplo, é o personagem pateta, sem trato social, grosseiro. A seguir, o trecho completo de uma conversa entre ele e Ry:

Ron está me observando; relutantemente ele estende sua mão.

— Bem, bom te ver de novo Ryan.

— É Ry. Só Ry.

— Não é Ry de Ryan?

— É Ry de Mary.

Ron fica em silêncio enquanto processa esse fato. O negócio é que com humanos, processamos informações de maneiras diferentes, dependendo do humano, dependendo da informação. Em alguns casos, é mais fácil lidar com máquinas. Se eu tivesse informado à inteligência de uma máquina que agora eu sou homem, embora eu nascera mulher, isso não diminuiria sua velocidade de processamento.

— Você é uma mulher, então? — diz Ron.

— Não, Ron. Eu sou um híbrido. Meu nome é Ry.

— Você é um cara, então? — diz Ron.

— Eu sou trans.

— Tipo, transumano?

— Transgênero

— Você parece um cara — diz Ron. — Não um cara pra valer, mas um cara. Eu não teria te concedido aquela entrevista na Sexpo se você fosse garota.

— Eu sou trans — digo de novo⁶. (Winterson, 2019).

Em primeiro lugar, num breve passar de olhos, nota-se claramente o quão insípida é a interação. Em segundo lugar, existem tentativas constantes de simplesmente tratar Ron como alguém excessivamente ingênuo e incapaz de participar de um diálogo sem levar a si próprio e aos seus interlocutores ao completo constrangimento. Isso não apenas do ponto de vista do protagonista, mas também da própria autora, já que ela, em nota condescendente, quando Ron chama a atenção para o fato de que não seria prudente ter todos aqueles que já morreram de volta à vida, afirma que aquela tinha sido “a coisa mais profunda que Ron jamais dissera”⁷ (Winterson, 2019). Além disso, o diálogo apresenta uma contradição grave, fruto de falta de recursos expressivos para apresentar o monólogo interior de Ry. Ele afirma consigo que “agora [é] homem”, mas quando Ron pergunta se ele “é um cara”, ele o corrige: “eu sou trans”. Ou seja, Ry possui o vocabulário social para apresentar sua condição a terceiros, mas é incapaz de falar consigo mesmo sobre quem de fato é. Claro que isso poderia ser em decorrência de alguma confusão mental vivenciada pelo próprio personagem, mas Ry é muito seguro

⁶ “Ron is regarding me; reluctantly he holds out his hand.

Well, good to see you again, Ryan.

It’s Ry. Just Ry.

Not short for Ryan?

Ry is short for Mary.

Ron falls silent while he processes this fact. The thing about humans is that we process information at different speeds, depending on the humans, depending on the information. In some ways machines are easier to deal with. If I had just told machine intelligence that I am now a man, although I was born a woman, it wouldn’t slow up its processing speed.

You’re a woman, then? says Ron.

No, Ron. I am a hybrid. My name is Ry.

You’re a bloke, then? says Ron.

I’m trans.

Like, transhuman?

Transgender.

You look like a bloke, says Ron. Not a serious bloke, but a bloke. I wouldn’t have given you that interview at the Sexpo if you was a girl.

I’m trans, I say again”.

⁷ *Author’s note:* THIS IS THE MOST PROFOUND THING RON HAS EVER SAID

de si. Por fim, a comparação usada por Ry para humilhar Ron é objetivamente incorreta. Dependendo do tipo de processo, o mesmo computador terá desempenhos diferentes sim.

Para não ficar em apenas um exemplo, é importante tratar de Victor Stein. Supostamente, Victor deveria apresentar o fascínio exercido por Percy Shelley em seus contemporâneos. Isso porque Ry afirma que a plateia em suas palestras ficava mesmerizada pelas suas falas. Contudo, Winterson (2019) foi incapaz de criar um personagem tão atraente. Victor Stein às vezes soa tão-somente um tagarela superficial, com pérolas de sabedoria como “Quando você olha de perto, a vida é absurda”, ou perguntas retóricas como “O que é a morte?”. E a autora dedica muito espaço de seu romance para dar voz a esse personagem, por quem Ry se apaixona e com quem interage de maneira constante, inclusive sexualmente. Toda a ambição científica de Victor Stein, ensejo para ricos paralelos entre *Frankenstein* (1818) e *Frankisstein* (2019), é ofuscada por seus discursos pseudo grandiloquentes.

Ao fim e ao cabo, a parte contemporânea do romance – a história de Ry – nada mais é do que um conjunto de diálogos superficiais de personagens caricatos – Claire, fanática religiosa, se ofende por Victor comparar Jesus à Mulher Maravilha, apenas para listar mais um exemplo – atrelados a eventos por vezes desconexos, ou que acabam por não levar a lugar nenhum: Ry é vítima de violência sexual em um banheiro masculino, mas tal evento, que deveria ter grande impacto, é esquecido tanto pela narrativa como pelo personagem, na página seguinte; Victor apresenta seu laboratório e seus experimentos mirabolantes, apenas para tudo desaparecer, inclusive o próprio cientista, ao fim do romance. Tudo isso regado a platitudes sobre política internacional, inclusive brasileira, como quando Bolsonaro é justaposto a Hitler, assassinos e molestadores de crianças, num claro caso de piscadela para os copartidários da autora, quem claramente detesta o político brasileiro. Numa grande obra literária, mesmo política deve ser tratada com sofisticação e elaboração estética, algo que a autora, em *Frankisstein* (2019), não logra fazer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela amostra de narrativas inspiradas em *Frankenstein* (1818) apresentadas e avaliadas neste ensaio, algumas conclusões podem ser traçadas: a literatura infantojuvenil tem sido bem-sucedida em adaptar o romance de Mary Shelley, seja reescrevendo a história em gêneros que não o horror, seja na criação linguística, que necessariamente deve ter em consideração um público em formação; existe ampla margem para exploração da fábula de Mary Shelley para tratar de temas contemporâneos prementes, como o uso da inteligência artificial, a questão da pós-humanidade, ou mesmo da transexualidade, mas essa margem existe exatamente porque as tentativas feitas não foram satisfatórias;

inversamente, o uso de Mary Shelley como personagem de sua própria história foi feito de maneira exaustiva, e dificilmente haverá mais espaço para exploração desse topos pós-moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ackroyd P (2013). *A caderneta de Victor Frankenstein*. Trad. Marcos Maffei. Editora: Record, Rio de Janeiro: 336 p.
- Aldiss B (1988). *Frankenstein libertado*. Trad. Raul de Sousa Machado. Editora: Edições Livros do Brasil, Lisboa: 224p.
- Cunningham M (1999). *As horas*. Trad. Beth Vieira. Editora: Companhia das Letras, São Paulo: 182 p.
- Frayling C (2017). *Frankenstein: The First Two Hundred Years*. Editora: Reel Art Press, London: 208p.
- Griffin SM (2016). *Spare and Found Parts*. Editora: Greenwillow Books, New York: 416 p.
- Koontz D (2010). *Frankenstein: O filho pródigo*. Trad. Grace Taylor. Editora: Prumo, São Paulo: 491p.
- Lee M (2017). *This Monstrous Thing*. Editora Harper Collins, New York: 400p.
- Mahawatte R (2016). Horror in the Nineteenth Century: Dreadful Sensations, 1820-80. In: Reyes XA (ed.). *Horror: A Literary History*. Editora: British Library, London: 62-83.
- Oppel K (2013). *Uma obsessão sombria: A formação de Victor Frankenstein*. Trad. Otávio Albuquerque. Editora: Moderna, São Paulo: 352p.
- Punter D (2016). Literature. In: SMITH A (Ed.). *The Cambridge Companion to Frankenstein*. Editora: Cambridge Univ. Press, Cambridge; New York: 205- 218
- Skovron J (2015). *Man Made Boy*. Editora: Penguin, New York: 384 p.
- Todorov T (2003). *As estruturas narrativas*. 4. Ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Editora: Perspectiva, São Paulo: 204p.
- Winterson J (2019). *Frankissstein: A Love Story*. Editora Random House, London: 346p.

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