

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 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

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b> (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 <a href="https://doi.org/10.46420/9786588319178">https://doi.org/10.46420/9786588319178</a></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>
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

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](mailto: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"<sup>1</sup>, 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 Paul<sup>2</sup>, 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

---

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

<sup>2</sup> *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 Beckett<sup>3</sup>, 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.

---

<sup>3</sup> *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



### Criadores e criaturas em *Frankenstein* e “As ruínas circulares”

 10.46420/9786588319178cap5

Altamir Botoso<sup>1\*</sup> 

[...] Que obra-prima, o homem! Quão nobre pela razão! Quão infinito pelas faculdades! Como é significativo e admirável na forma e nos movimentos! Nos atos quão semelhante aos anjos! Na apreensão, como se aproxima dos deuses, adorno do mundo, modelo das criaturas! No entanto, que é para mim essa quintessência de pó? [...]

William Shakespeare

#### INTRODUÇÃO

A obra *Frankenstein, ou o Prometeu moderno* (1818), da escritora inglesa Mary Shelley (1797-1851), completou 200 anos em 2018 e é considerada um clássico, ou seja, um “livro que, não importa em que versão – ou tradução – e a que distância de sua publicação original, continua dizendo coisas importantes, universalmente” (Schwartz, 2019).

A respeito dos romances de terror, gênero ao qual se filia o texto de Mary Shelley, o estudioso José Homero (2018) enfatiza a sua importância e considera que a criatura engendrada por Victor Frankenstein transformou-se numa das figuras mais emblemáticas para expressar dilemas do mundo contemporâneo e renasce e ganha vigor através de recriações em novas narrativas, em refilmagens do cinema, em adaptações teatrais. Desse modo,

[...] é curioso o destino dos protagonistas dos romances de terror mais famosos. Como se em vez de criaturas ficcionais fossem seres animados, uma vez que as obras são publicadas, eles não se resignam a permanecer restritos a seus universos particulares, mas começam a caminhar pelo mundo impulsionados pelo sopro vital de seus leitores. De Frankenstein a Drácula, de O

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, Avenida Dom Antônio Barbosa, 4155 – Bairro Jardim Santo Amaro, Campo Grande-MS – CEP 79.115-898.

\* Autor correspondente: abotoso@uol.com.br

*Homem Invisível* a Hannibal Lecter, à medida que circulam, eles adquirem características e peculiaridades imprevistas.

Se o personagem muda, é porque embora continue a expressar preocupações não resolvidas, ele adquire novas características para representar nossas concomitâncias. [A criação de] Frankenstein representa exemplarmente esse processo. O surpreendente sucesso com que seu aparecimento foi recebido em 1818 levou a reedições e reimpressões nas quais não faltaram interpolações e acréscimos por parte dos editores, a tal ponto que, já em 1831, Mary Shelley teve que reformulá-lo em um único volume - o texto foi apresentado em três volumes, de acordo com o costume da época -, com alterações substantivas para corrigir erros de impressão e compensar intercalações, além de adicionar um capítulo, estabelecendo assim a edição definitiva. Se a medida foi necessária para a literatura, a verdade é que o inominado já havia rompido seus grilhões literários fazendo suas próprias viagens. Começou nas adaptações cênicas, que desde o início não respeitaram o enredo ou o personagem, através de cujo prosaísmo levava ao cinema já um século depois a se tornar um dos monstros emblemáticos da tradição, mesmo quando tudo isso não é mais do que a ilustração completa de uma soma de mal-entendidos (Homero, 2018)<sup>2</sup>.

Verifica-se que o personagem central do livro de Shelley transformou-se e foi ressignificado em múltiplas e inumeráveis recriações, de forma que

[...] não podemos deixar de ver nas incontáveis representações de *Frankenstein*, nos mais diversos suportes (teatro, cinema, romance, histórias em quadrinhos, etc.) uma série de versões diferentes da mesma história que assume, então [...] o caráter popular e intemporal [de um mito] (Andreuzzi, 2018).

A própria atemporalidade do romance (as datas apresentam apenas os dois primeiros dígitos do ano – 17...), aliada ao fato de que a narrativa passou ao domínio popular, tendo em vista o fato de que muitos a conhecem pelas transposições ao cinema, aos quadrinhos, contribui para que a figura monstruosa atinja o estatuto de um mito, face às inumeráveis versões que dele se possa ter, em distintos campos da arte e também a constantes interpretações e reinterpretções que tal figura propicia.

Uma das questões principais em *Frankenstein* (1818) é o embate entre criador e criatura, o qual também pode ser observado em outras narrativas, como é o caso do conto “As ruínas circulares” (1940),

---

<sup>2</sup> Todas as traduções efetuadas são de responsabilidade do autor deste artigo.

“[...] es curioso el destino de los protagonistas de las novelas de terror más célebres. Como si en vez de criaturas de ficción fueran seres animados, una vez que las obras se publican no se resignan a permanecer constreñidos a sus particulares universos sino que echan a andar por el mundo impulsados por el soplo vital de sus lectores. De Frankenstein a Drácula, de *El Hombre Invisible* a Hannibal Lecter, mientras circulan adquieren rasgos y peculiaridades imprevistos.

Si el personaje cambia es porque aunque continúa expresando inquietudes no resueltas, adquiere nuevas características para representar nuestras concomitancias. [La creación de] Frankenstein representa ejemplarmente este proceso. El sorpresivo éxito con que se recibió su aparición en 1818 provocó reediciones y reimpressiones en las que no escasearon las interpolaciones y añadiduras de los editores, al punto que en una fecha tan temprana como en 1831, Mary Shelley debió refundirla en un solo volumen –la primicia se presentó en tres tomos, según la usanza de la época–, con cambios sustantivos para enderezar erratas y desfacer intercaladuras, además de añadir un capítulo, con lo que asentó la edición definitiva. Si para la literatura la medida era necesaria, lo cierto es que el inominado ya había roto sus cadenas literarias emprendiendo sus propios recorridos. Comenzó en las adaptaciones escénicas, las cuales desde sus inicios no respetaron la trama ni el carácter, por cuyo prosaísmo habría de desembocar en el cine ya un siglo después para convertirse en uno de los monstruos emblemáticos de la tradición, aun cuando todo ello no sea más que la cabal ilustración de una suma de equívocos”.

do escritor argentino Jorge Luis Borges (2007a). Partindo dessa premissa, a nossa proposta é realizar uma comparação entre o conto referido e o romance de Shelley, destacando consonâncias e dissonâncias que tangenciam os protagonistas, os quais sustentam uma relação familiar problemática, que abrange a figura paterna e o ser concebido por ela.

Os estudos de literatura comparada, de acordo com Leyla Perrone-Moisés (1990), comprovam que a literatura se produz por meio de constantes diálogos, por retomadas, empréstimos e trocas, uma vez que a literatura nasce da literatura e cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Dessa maneira, escrever é dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.

É possível observar a existência de vínculos intertextuais entre obras diferenciadas, configurando um diálogo perene entre elas e a possibilidade de novas descobertas e interpretações, já que uma narrativa do passado pode lançar luzes sobre uma ficção contemporânea e vice-versa, revitalizando sempre o universo que permeia as construções literárias.

No curto ensaio “Kafka e seus precursores” (1951), Borges (2007b) aponta alguns textos bastantes heterogêneos, que revelam similaridades com os escritos do autor alemão. Verifica-se que em cada um deles está a idiosincrasia de Kafka, e isso não poderia ser percebido se ele não tivesse escrito. Nesse sentido, cada escritor cria seus precursores e seu trabalho modifica nossa concepção do passado e do futuro, instaurando um “processo dialético que se estabelece entre textos, como um infundável jogo de espelhos”, que “faz com que uns iluminem e resgatem outros” (Carvalho, 1986).

Assim, pautados pela concepção de que, na esfera ficcional, uma obra do passado pode suscitar e revelar pontos de contato com um texto contemporâneo, iluminando a ambos mutuamente, evidenciamos a temática do criador e sua criação e as convergências e divergências que envolvem os personagens centrais das duas narrativas selecionadas como *corpus* deste estudo.

## **ABANDONO E REBELDIA: ENTRELAÇAMENTOS ENTRE CRIADOR E CRIATURA**

Mary Shelley nasceu em Londres, em 30 de agosto de 1797. Foi casada com o poeta Percy Bysshe Shelley. Era filha de William Godwin, filósofo, e da escritora e feminista Mary Wollstonecraft. Faleceu aos 53 anos, em 1851, vítima de uma infecção puerperal, contraída logo após o nascimento da filha (Hindle, 2015).

Ela escreveu as seguintes obras: *History of a Six Weeks' Tour through a Part of France, Switzerland, Germany, and Holland, with Letters Descriptive of a Sail round the Lake of Geneva, and of the Glaciers of Chamouni* (1817), *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818), *Mathilda* (1819), *Valperga: ou, a Vida e as Aventuras de*

*Castruccio, o Príncipe de Lucca* (1823), *Posthumous Poems of Percy Bysshe Shelley* (1824), *The Last Man* (1826), *The Fortunes of Perkin Warbeck* (1830), *Lodore* (1835), *Falkner* (1837).

Shelley ficou conhecida por ter escrito uma das obras primas do terror, *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, em Genebra, em 1818, enquanto passava férias com o marido no castelo de Lord Byron (1788-1824). A respeito desse romance, Anthony Burgess (1996) tece o seguinte comentário:

[...] foi escrit[o] durante um verão chuvoso na Suíça, enquanto seu marido (o poeta) e Lord Byron se divertiam escrevendo histórias de fantasmas e lhe pediram que ela escrevesse uma também. Ela jamais poderia ter adivinhado que sua história do cientista que cria um homem artificial – pelo qual ele é eventualmente destruído – acrescentaria uma nova palavra à língua, e se tornaria conhecida até mesmo ente os semiletrados (graças principalmente a Hollywood), elevando seu tema da condição de uma humilde ficção a um mito universal (Burgess, 1996).

A ideia de Shelley de um novo homem, feito de partes humanas roubadas de cadáveres e ressuscitado com eletricidade, acarretou discussões a respeito das implicações morais, éticas e religiosas que têm se mantido desde o seu surgimento e nunca puderem ser totalmente resolvidas.

A história do livro principia com o encontro do moribundo Victor Frankenstein pelo capitão Robert Walton, que tem o desejo intenso de chegar às regiões polares. Aquele lhe conta a sua história, e o seu interesse sobre os mistérios da natureza e, em particular, a respeito do segredo da vida e da morte. Tomado pela sede de conhecimento, ele vai criar um ser humano feito de pedaços de cadáveres. No entanto, quando a criatura ganha vida, Frankenstein, diante da imagem horrenda de sua criação, arrepende-se e a abandona. A criatura passa a viver oculta no meio de uma floresta, aprendendo a se comunicar e a ler, observando à distância a família De Lacey, que vive ali, composta por quatro membros, o pai, um cego, Sr. De Lacey, os filhos, Agatha e Felix, e a namorada deste último, Safie. A criatura é desprezada por eles, que a repelem, devido à sua aparência monstruosa. Depois disso, ela inicia uma vingança contra seu criador. Mata William, o irmão caçula de Frankenstein, incriminando Justine, que fora adotada e criada como se fosse irmã do cientista. Em seguida, assassina seu melhor amigo, Henry Clerval, e também a sua noiva, Elizabeth.

Frankenstein, depois da perda de seus entes queridos, também quer se vingar e destruir o ser que criou. Durante a perseguição, adoece e acaba morrendo de exaustão. Walton encontra a criatura e ela lhe diz que irá tirar a própria vida agora, pois consumou sua vingança, arrependendo-se dela e, além disso, seu criador já está morto e ele quer ter o mesmo destino: “[...] erigirei a pira funerária sobre a qual este corpo miserável será consumido até as cinzas, de modo que os restos mortais nada revelem a algum curioso e profano infeliz que porventura desejasse criar outra criatura como a que fui. [...]” (Shelley, 2015). E depois dessa conversa, ela salta da janela da cabine do navio no qual estava com Walton e sobe em uma jangada de gelo, sendo levada pelas ondas e desaparece na escuridão.

O livro estrutura-se em três partes: a primeira, com oito capítulos, a segunda, com nove e a terceira, com sete. No início da narrativa, Victor Frankenstein deixa evidente o seu interesse pela ciência e a sua ânsia pelo conhecimento, ao opor suas inclinações às de Elizabeth, por quem se apaixonará:

[...] enquanto minha companheira, com seriedade e satisfação de espírito, contemplava as coisas, meu prazer era investigar suas causas. O mundo, para mim, era um segredo que eu desejava desvendar. Curiosidade, determinação em descobrir as leis ocultas da natureza, contentamento próximo do êxtase, tudo isso – à medida que se desenvolvia em mim – constituiu as primeiras sensações de que tenho lembrança (Shelley, 2015).

Um pouco mais adiante, o personagem é ainda mais incisivo em seus propósitos, conforme se pode depreender da seguinte passagem da obra:

[...] o que eu desejava aprender eram os mistérios do céu e da terra; e, estivessem no centro de minhas preocupações a substância exterior das coisas ou o espírito da natureza humana e o segredo da alma do homem, de todo modo minha investigação teria como foco a metafísica, ou, em seu sentido mais elevado, os mistérios do mundo físico (Shelley, 2015).

A sua predileção pela ciência e o seu entusiasmo levam-no a desejar realizar algo novo, algo que possa ser efetivamente uma contribuição para a humanidade: “[...] tanto já foi feito, [...] – mais, muito mais eu realizarei: seguindo as pegadas já deixadas, serei o pioneiro de um novo método, explorarei forças desconhecidas e revelarei ao mundo os mais profundos mistérios da criação” (Shelley, 2015).

Frankenstein vai para a universidade e se revela um estudante brilhante, interessando-se por anatomia: “[...] para examinar as causas da vida, devemos antes recorrer à morte. [...] tive de observar também a decadência natural e a deterioração do corpo humano” (Shelley, 2015). Com o aprofundamento de seus estudos, Frankenstein aprimora-se e resolve criar um ser humano:

[...] de início, fiquei em dúvida se tentaria criar um ser como eu ou se outro, de constituição mais simples; minha imaginação, porém, encontrava-se num estado de exaltação exacerbada para me permitir duvidar de minha capacidade de fazer reviver um animal tão complexo e maravilhoso como o homem. [...] Foi com tais sentimentos que me lancei à criação de um ser humano. Como a miudeza das partes revelou-se um grande obstáculo à velocidade da execução, resolvi, ao contrário de meu primeiro plano, produzir um ser de estrutura gigante; ou seja, com quase dois metros e meio de altura e largura proporcional. Depois de tomada essa decisão, e tendo passado alguns meses a coletar e organizar materiais, no que fui bem-sucedido, dei início ao projeto (Shelley, 2015).

Por um período de quase dois anos, Frankenstein trabalha com afinco e acaba atingindo seu objetivo:

[f]oi numa noite lúgubre de novembro que contemplei o sucesso de meus esforços. Com uma ansiedade que beirava a agonia, reuni perto de mim os instrumentos essenciais com os quais eu poderia introduzir uma fagulha de existência na coisa sem vida que jazia a meus pés. Já era uma da manhã: a chuva batucava sinistramente nas vidraças e minha vela tinha queimado quase até o fim quando, sob o brilho daquela luz semiapagada, vi o opaco olho amarelo da criatura se abrir; sua respiração era pesada, e um movimento convulsivo agitou-lhe os membros (Shelley, 2015).

Os passos seguidos por Victor Frankenstein assemelham-se àqueles seguidos pelo personagem central do conto “As ruínas circulares” (1940), de Borges. No entanto, o material para a concepção, em cada uma das narrativas, é bem diferenciado: Victor emprega partes de cadáveres, enquanto o mago do conto borgiano emprega a magia, o sonho, para plasmar uma figura com aspecto humano, conforme comentaremos mais adiante.

Uma outra diferença que se observa em relação às duas narrativas focalizadas aqui diz respeito à relação que se estabelece entre criador/criatura (ou pai/filho), pois em *Frankenstein* (1818) ela é marcada pelo antagonismo, enquanto em “As ruínas circulares” (1940), a figura paterna descobre que é feita da mesma matéria que o filho, sendo ambos simulacros, cópias, sonhadas por outro ser, evidenciando a circularidade do relato borgiano, porque, como assinala Pastorini de Miretti (1970), “[o] círculo é o símbolo do eterno retorno. Todo a obra de Borges gira em torno da ideia de tempo recorrente. Tudo volta, tudo se repete” (Miretti, 1970)<sup>3</sup>.

Victor e o mago assumem papéis idênticos no que tange ao fato de ambos serem capazes de criar um ser humano. No conto, percebemos que a figura paterna preocupa-se com o ser que engendrou, transmite-lhe ensinamentos, deseja poupar-lhe sofrimentos, impedindo que ele descubra que é uma sombra, uma criação cujo fogo não o atinge, já que foi concebido e inserido na realidade por meio da magia. No entanto, Frankenstein tem uma atitude totalmente oposta à do mago, quando concretiza seu objetivo de infundir vida num corpo inanimado:

[...] desejara isso com uma paixão que excedia em muito a moderação; mas, agora que havia terminado, a beleza de meu sonho desvanecia, e um horror e uma repulsa de tirar o fôlego invadiram meu coração. Sem conseguir suportar a aparência do ser que criara, corri para fora da oficina, e por um bom tempo caminhei de um lado a outro em meu quarto, incapaz de apaziguar a mente e deitar-me. [...] Despertei horrorizado; [...]. Então, à luz desmaiada e amarelada da lua, a qual forçava passagem pelas frestas da veneziana, contemplei a criatura – o monstro miserável que eu criara. Ele segurava no alto o cortinado da cama, e aqueles olhos, se é que podiam ser chamados assim, estavam fixos em mim. A mandíbula se abriu e ele balbuciou sons inarticulados, o vinco nas bochechas marcando um sorriso. Deve ter falado, porém não escutei; uma de suas mãos, esticada, parecia querer me deter, mas escapei e voei escada abaixo. Refugiei-me no pátio interno que pertencia à mesma casa onde eu vivia; ali permaneci o restante da noite, caminhando de cima a baixo em grande agitação, ouvidos atentos a captar e a temer cada som, como se ele viesse anunciar a aproximação do cadáver demoníaco ao qual eu, num ato infeliz, dera a vida (Shelley, 2015).

Ao se deparar com a imagem do filho que concebeu, Frankenstein resolve abandoná-lo, chegando ao extremo de desejar que ele nunca tivesse realizado o ato de incutir vida naquela criatura. A sua atitude caracteriza o abandono de um ser indefeso e acarretará consequências trágicas na narrativa. A esse respeito, nota-se que

Victor Frankenstein foi incapaz de perceber, ou não quis aceitar, a responsabilidade e a obrigação que decorria do facto de ter dado vida a alguém. Parece que Victor estava tão focado

<sup>3</sup> “[e]l círculo es el símbolo del eterno retorno. Toda la obra de Borges gira alrededor de la idea del tiempo recurrente. Todo vuelve, todo se repite”.

e concentrado no processo de investigação e de criação que se esqueceu das responsabilidades em relação ao resultado, neste caso um ser indefeso e imprevisto, como todo o recém-nascido, para enfrentar o mundo. Assim como, perante o gigantismo e a fealdade da sua criação, a abandona completamente à sua sorte. Segundo Maurice Hindle, por exemplo, em relação à paternidade, Victor Frankenstein é que é o verdadeiro monstro [...]. Este tema do falhanço total de Victor Frankenstein como pai é também considerado como central por Anne K. Mellor [...]. Para além disto, não deixa de ser interessante que Victor Frankenstein nunca coloque a possibilidade de dar a conhecer ao mundo as suas descobertas científicas. Seria porque se recusava, pura e simplesmente, a partilhar esse conhecimento, fruto de uma atitude de egoísmo científico? Ou seria por causa do resultado “horrendo” das suas experiências? Ou por vergonha pelo modo como se comportou depois de ter criado o seu monstro? (Araújo, Guimarães, 2018).

A covardia de Frankenstein é notória no romance. Ao deixar sua criação à mercê da própria sorte, ele falha como cientista e como ser humano e pagará um alto preço por isso, desencadeando a perseguição de seu rebento, que não medirá esforços para que ele possa sentir o mesmo sofrimento e solidão aos quais relegou sua criação.

As várias temáticas do enredo de *Frankenstein* (1818), segundo Paradiso (2018), fazem-no ser considerado como um grande clássico do romantismo inglês. O livro aborda a relação entre criador e criatura, e como isso é encarado na perspectiva religiosa da época. Escrito no período final da Revolução Industrial, o texto de Mary Shelley apresenta a expressão da grandiosidade da natureza, um tema recorrente no Romantismo inglês, que é apresentado por meio das descrições das paisagens. Além disso, o poder do homem sobre a natureza através da ciência também é enfatizado, desvelando um ser humano egoísta e frio.

Nesse sentido, Alexander Martins Vianna (2010), no seu artigo “Novo Moderno Prometeu: O Espelho de Victor Frankenstein”, estabelece relações entre o enredo do romance de Mary Shelley e o contexto social da época, no qual a ciência médica buscava por novos homens, que fossem imunes às doenças e até a morte:

[p]ara enfrentar problemas relacionados à fome, doenças infectocontagiosas, à pauperização do espaço urbano e à formação de um número crescente de pessoas inclassificáveis (nesse sentido, “massa”), as elites governantes europeias do século XIX criaram as suas próprias versões prometeicas de reforma e aperfeiçoamento dos espaços rurais e urbanos. Nessa trajetória, a novidade do século XIX foi firmar cada vez mais o discurso médico-científico como voz de autoridade na forma de se conceber “remédios” e “profilaxias” para a questão social. Assim, a questão social – muitas vezes tratada como uma “questão sanitária” – recebeu um tratamento elitista insensível a um justo equilíbrio entre meios e fins. Ora, pretender criar uma nova espécie de homem – nascida de um plano cientificamente traçado por um especialista – que fosse resistente à morte por doenças e privações materiais poderia até romper a barreira entre a vida e a morte, como pretendia Frankenstein, mas manteria sem abalos as fronteiras sociais. Entretanto, tal como as massas pauperizadas da modernidade, o monstro tem consciência, sensibilidade e migra para o “mal e a vingança” quando é privado de afeto por ter uma aparência pouco atrativa.

Portanto, a tragédia de Frankenstein contada por Mary Shelley não deixa de manifestar certos incômodos com a forma que as elites governantes tratavam a questão social na época. A arrogância social, a afetação nas afeições e a falta de solidariedade constroem seus próprios monstros sociais, que são jogados “para o nada social” ou “para o mal”. Nesse sentido, não é uma condenação moralista religiosa contra o saber médico-científico que Mary Shelley nos

apresenta, mas uma provocação romântico-humanista que pretende lembrar que o homem, em sua ânsia de tentar aperfeiçoar a si mesmo e a seu mundo, não pode perder a sensibilidade, o que significa equilibrar de modo inclusivo as relações entre meios e fins [...] (Vianna, 2010)

A ciência empenhou-se em descobrir medicamentos e melhorias para o ser humano, no século XIX, visando a sua imortalidade, mas as desigualdades sociais persistiram. A população miserável das grandes cidades da época, assim como o monstro do romance de Shelley, conforme assinala Paradiso (2018), ao serem privados do amor e do afeto social, passam a assumir como comportamentos a revolta e a vingança, no embate com os seres que os rodeiam. Esse é precisamente o caso do ser criado por Frankenstein, que não consegue integrar-se à sociedade, é repellido por ela e acaba repetindo suas atitudes ao confrontar-se com seu criador, conduzindo-o à mais extrema solidão e à perda de todos os laços familiares.

A temática da vingança é um assunto recorrente nas ficções românticas, como bem assinala o ensaio “Da vingança”, de Antonio Candido (2017):

[a] sociedade dos romances românticos (prolongando e trazendo a termo a que se esboçara nos romances do século XVIII) é diversificada ao extremo, estratificando-se com minúcia e comunicando de segmento a segmento. Ora, uma vingança em grande estilo parece uma caçada a cavalo, isto é, uma peregrinação variada passando por muitos lugares, revistando muitas pessoas. Compreende-se deste modo uma das razões pelas quais a vingança pôde, no Romantismo, desempenhar função mais ou menos análoga à das viagens no romance picaresco ou de tradição picaresca: a viagem era a possibilidade de constatar a unidade do homem na diversidade dos lugares; a vingança foi uma das possibilidades de verificar a complexidade do homem e da sociedade, permitindo circular de alto a baixo na escala social. Vingança estreitamente ligada à perseguição e ao mistério - que podem aliás, por si, desempenhar a mesma função investigadora. Lembremos, a longa perseguição que é a vida de Jean Valjean, ou o mistério que cerca a personalidade de Vautrin - ocasiões de análise da sociedade e do homem. Em Vitor Hugo, em Balzac, em Eugène Sue, em Dumas, a vingança é passaporte com que o romancista circula livremente pela sociedade, ligando as camadas e desvendando conexões obscuras (Candido, 2007).

O tema da vingança perpassa grandes obras do romantismo e é um assunto que permite associar as diferentes classes sociais, colocá-las em conflito e extrair a essência dos seres humanos colocados na situação de vingar-se para conseguir justiça, para reparar malefícios que a lei não é capaz, ou simplesmente, por salientar sentimentos pouco nobres, que as representações ficcionais trazem à tona. No livro de Mary Shelley, instauram-se duas vinganças: a do monstro que persegue seu criador, por abandoná-lo, e se configura pelo assassinato de todos aqueles a quem ama e a do progenitor/cientista, que depois de perder todos os seus entes queridos (irmão, a quase irmã Justine, a esposa, Elizabeth e o melhor amigo, Henry Clerval), quer matar o ser monstruoso ao qual trouxera à vida.

A ingratidão, a injustiça e o preconceito humano são recorrentes na narrativa, uma vez que o monstro criado pelo Dr. Frankenstein é agredido, chamado por nomes como “criatura”, “demônio”, “diabo”, “desgraçado”, “inseto vil”, “abominável monstro”, “diabo miserável”, “diabo abominável” (Paradiso, 2018). No contato com outros seres humanos, ele sempre é avaliado pela sua aparência externa, ninguém é capaz de perceber nele a bondade com a qual tenta se aproximar, estabelecer laços

familiares. Como um fugitivo, ele passa a residir nas proximidades da casa da família De Lacey (composta pelo velho pai, cego, os filhos, Agatha e Felix, e a namorada deste, Safie). Apesar de ajudá-los em diversas tarefas, quando eles o conhecem, manifestam atitudes de repúdio e medo:

“[n]esse instante, a porta do chalé se abriu e Felix, Safie e Agatha entraram. Quem conseguiria descrever seu horror e sua consternação quando olharam para mim? Agatha desmaiou e Safie, incapaz de socorrer a amiga, correu para fora do chalé. Felix avançou como uma flecha e, com uma força sobrenatural, arrancou-me seu pai, a cujos joelhos eu me agarrava. Num acesso de fúria, lançou-me ao chão e bateu violentamente em mim com uma vara. Podia tê-lo estraçalhado membro por membro, como faz o leão com o antílope. Meu coração, porém, doía, doente de amargura, e me refreei. Percebi que ele estava prestes a repetir o golpe e, tomado de dor e agonia, escapei do chalé, aproveitando o tumulto geral para, sem ser notado, refugiar-me em meu esconderijo” (Shelley, 2015).

A ingratidão fica evidenciada no fragmento transcrito, porque a criatura sempre ajudou a família do velho cego e eles não foram capazes de sequer ouvir o que ele tinha para dizer. A aparência externa impede que se possa enxergar a humanidade e o desejo de um ser que queria pertencer a algum lugar, fazer parte de um núcleo familiar, ser acolhido e ter amigos.

Há uma segunda tentativa de se aproximar de uma família, mas novamente as reações não são favoráveis à criatura engendrada por Victor Frankenstein. Ela socorre uma menina que cai num rio, mas em vez de ser recompensada, novamente sofre agressões:

“[s]eguei flanando pelas trilhas da floresta até alcançar uma fronteira delimitada por um rio profundo e de correnteza veloz, sobre o qual muitas árvores curvavam seus galhos, agora florescendo com o frescor primaveril. [...] Mal havia me escondido e uma menina passou correndo pelo local de meu esconderijo, rindo, como se fugisse de alguém por brincadeira. Continuou pela margem íngreme do rio, quando, de repente, seu pé escorregou e ela caiu na correnteza veloz. Precipitei-me de meu esconderijo e, com muito esforço por conta da força da correnteza, salvei a menina, puxando-a para a margem. Ela estava inconsciente e empenhei-me, por todos os meios a meu alcance, em reanimá-la, no que súbito fui interrompido pela aproximação de um camponês, o qual era provavelmente a pessoa de quem a menina, brincando, fugia. Ao me ver, ele voou na minha direção e arrancou a menina de meus braços, escapando às pressas para os recessos mais profundos da mata. Apressei-me a segui-los, não sei bem por quê, mas, quando vi que eu me acercava deles, o homem apontou uma arma e atirou contra meu corpo. Desabei no chão e meu agressor, com agilidade ainda maior, desapareceu na floresta (Shelley, 2015).

Perpetuando um comportamento que é imutável, os personagens desprezam aquele que é desconhecido, diferente e inviabilizam qualquer possibilidade de diálogo, de aproximação, condenando a criação de Frankenstein ao isolamento e a viver solitária, escondida nas florestas. Essa solidão também está presente no conto de Borges, mas ela se deve ao fato de que o mago acerca-se ao universo do divino e os demais personagens o respeitam e preservam a paz e a tranquilidade que deve cercar o local onde ele vive, um templo, lugar que por si só já sugere a reclusão, o silêncio, para entrar em comunhão com as divindades, com os seres que preenchem a realidade com a sua magia.

Silvio Ruiz Paradiso (2018) assinala que há uma intertextualidade entre o texto de Shelley e o poema *Paradise Lost* (1667), de John Milton (1608-1674), que se refere à queda humana, deixando em

destaque o pessimismo humano que é um dos elementos preponderantes nas produções dos escritores da geração do período do Romantismo.

A referência ao poema de Milton surge explicitamente na epígrafe da edição de 1818: “Deus Criador, pedi-te porventura/Que do meu barro me fizesses homem?/Pedi-te que das trevas me tirasses?”. Através dela, depreende-se que a criatura concebida por Victor Frankenstein lamenta ter recebido a vida e ser repudiada e odiada por aqueles com que cruza durante o seu trajeto dentro do romance. Dessa forma,

[...] não admira que o mais solitário entre os “solitários”, a Criatura de Frankenstein, abandonada por seu criador e rejeitada pela sociedade a sua volta, se considere (ecoando o Satã de *Paraíso perdido*) o “anjo caído” que “se transforma num demônio maligno” e “só” [...]. Tal “filho”, tal “pai”: o grande erro de Frankenstein foi decidir, com seu orgulho idealístico, que ele sozinho poderia mudar o mundo por meio de um experimento científico e de sua busca do conhecimento: [...] (Hindle, 2015).

A mensagem do romance é clara: ao usurpar o papel do criador, Victor não seria poupado, sendo esse o castigo por tentar realizar uma ação que não lhe caberia e, assim como Satã é desterrado do convívio divino, Frankenstein e sua criatura afastam-se da convivência com seus pares, antagonizam-se e se destroem mutuamente.

Além disso, o livro de Milton é um dos livros que o “monstro” lê durante o desenrolar do enredo. A queda, bem como a ruína, é um elemento recorrente em *Frankenstein* (1818), visto que as peripécias narrativas dão conta da degradação física e moral e também da queda de Victor (Paradiso, 2018).

O Prometeu do título é uma referência mitológica. Em conformidade com a mitologia grega, ele é um titã, que roubou o segredo do fogo, o qual era reservado somente aos deuses, com a finalidade de dá-lo aos seres humanos. Prometeu, no entanto, por tentar se igualar aos deuses, é castigado severamente por Zeus, que manda acorrentá-lo a uma rocha, enquanto uma água comia-lhe o fígado, que se regenerava todos os dias, pelo fato de ele ser imortal. O paralelo entre Prometeu e Victor Frankenstein fica claro, principalmente, quando a narrativa deixa patente que o segredo da criação da vida a partir da matéria inanimada é de natureza puramente divina e aos homens comuns não é dado o direito de suplantar o divino, segundo postula Paradiso (2018), criando outro ser humano. Já em “As ruínas circulares” (1940), observamos que há um tratamento diferenciado a respeito dessa questão, tangenciando o âmbito da magia e dos ciclos vitais que se repetem indefinidamente, conforme poderá ser verificado no próximo tópico.

## O CRIADOR E SUA SOMBRA

O escritor Jorge Luis Borges nasceu em Buenos Aires, em 1899 e faleceu em Genebra, em 1986. É considerado como uma das grandes figuras da literatura em língua espanhola do século XX. Foi um cultivador de variados gêneros: a poesia, a narrativa curta e o ensaio. Seus principais textos são os seguintes: 1. poesias: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *Poemas* (1923-1943), *El hacedor* (1960), *Para las seis cuerdas* (1967), *El otro, el mismo* (1969), *Elogio de la sombra* (1969), *El oro de los tigres* (1972), *La rosa profunda* (1975), *Obra poética* (1923-1976), *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1976), *La cifra* (1981), *Los conjurados* (1985); 2. contos: *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *La muerte y la brújula* (1951), *El informe Brodie* (1970), *El libro de arena* (1975), *La memoria de Shakespeare* (1983); 3. ensaios: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928), *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932), *Historia de la eternidad* (1936), *Aspectos de la poesía gauchesca* (1950), *Otras inquisiciones* (1952), *El congreso* (1971), *Libro de sueños* (1976), além de textos em colaboração com Bioy Casares (1914-1999) e algumas obras foram publicadas postumamente.

Suas produções são reconhecidas e valorizadas universalmente e são marcadas por elementos filosóficos e metafísicos:

[r]ecorrendo a inversões e deturpações, Borges levou a ficção ao nível da fantasia filosófica e rebaixou a metafísica e a teologia à mera ficção. Os temas e motivos dos seus textos são recorrentes e obsessivos: o tempo (circular, ilusório ou inconcebível), os espelhos, os livros imaginários, os labirintos ou a busca do nome dos nomes. O fantástico em suas ficções está sempre ligado a uma alegoria mental, por meio de uma imaginação racional muito próxima da metafísica (Ruiza et al., 2004)<sup>4</sup>.

Seus textos em prosa costumam ser filiados ao gênero fantástico e trazem imbricações entre o ficcional e questões filosóficas, metafísicas e teológicas. A narrativa selecionada para este artigo, “As ruínas circulares” (1940), faz parte do livro *Ficciones* (1944), é o terceiro texto da coletânea, que se compõe de dois prólogos e dezesseis contos.

No conto em análise, um homem, cujo nome não é mencionado, chega a um local em ruínas, antigo templo do deus Fogo e tem o propósito de sonhar um homem e incorporá-lo ao mundo. Depois de um fracasso inicial, retoma a tarefa com outro método e, depois de solicitar a ajuda e colaboração do deus Fogo, consegue infundir vida a um ser que ele sonhou e o envia a outro local rio abaixo, também caracterizado por ser um templo em ruínas. O criador, um mago, sabe que sua criação é um fantasma,

<sup>4</sup> “Recurriendo a inversiones y tergiversaciones, Borges llevó la ficción al rango de fantasía filosófica y degradó la metafísica y la teología a mera ficción. Los temas y motivos de sus textos son recurrentes y obsesivos: el tiempo (circular, ilusorio o inconcebible), los espejos, los libros imaginarios, los laberintos o la búsqueda del nombre de los nombres. Lo fantástico en sus ficciones siempre se vincula con una alegoría mental, mediante una imaginación razonada muy cercana a lo metafísico”.

um ente que foi imaginado e que o fogo não pode feri-lo e teme que seu filho venha a se dar conta de que é um simulacro. Ao final de um longo período de seca, o templo do mago foi tomado por um incêndio e ele decidiu morrer. No entanto, as chamas não o feriam e, assim, compreendeu que ele era também uma criatura sonhada por outro.

A epígrafe que abre a narrativa: “[a]nd if he left off dreaming about you” [“e se ele parasse de sonhar você”], pertencente ao livro *Alice através do espelho* (1871), de Lewis Carroll (1832-1898), funciona como uma síntese da tarefa a que se propõe o protagonista do conto:

[o] propósito que o guiava não era impossível, ainda que sobrenatural. Queria sonhar um homem: queria sonhá-lo com integridade minuciosa e impô-lo à realidade. Esse projeto mágico havia esgotado completamente o espaço de sua alma; se alguém tivesse lhe perguntado seu próprio nome ou qualquer traço de sua vida anterior, não teria dado com a resposta [...] (Borges, 2007a).

Empenhado em sua missão, o forasteiro (“homem cinza”/“homem taciturno”), cujo nome nunca é mencionado, dedica-se a dormir e a sonhar:

[n]o início, os sonhos eram caóticos; pouco depois, foram de natureza dialética. O forasteiro sonhava consigo mesmo no centro de um anfiteatro circular que era de algum modo o tempo incendiado: nuvens de alunos taciturnos exauriam a arquibancada; as caras dos últimos pendiam a muitos séculos de distância e a uma altura estelar, mas eram inteiramente precisas. O homem ditava-lhes lições de anatomia, de cosmografia, de magia: os rostos escutavam com ansiedade e procuram responder com entendimento, como se adivinhassem a importância daquele exame, que redimiria um deles da sua condição de vã aparência e o introduziria no mundo real [...] (Borges, 2007a).

Ganha relevância o espaço – um templo em ruínas – em que o sonhador dá aulas a seus pupilos, porque reforça a relação do mestre com os deuses e com a possibilidade de realizar o objetivo proposto. Dentre os alunos, ele seleciona um, mas não consegue atingir sua meta, fracassando. Na segunda tentativa, é bem-sucedido:

[...] para reatar a tarefa, esperou que o disco da lua ficasse perfeito. Em seguida, à tarde purificou-se nas águas do rio, adorou os deuses planetários, pronunciou as sílabas lícitas de um nome poderoso e adormeceu. Quase imediatamente, sonhou um coração que palpitava.

Sonhou-o ativo, quente, secreto, do tamanho de um punho fechado, de cor grená na penumbra de um corpo humano sem rosto nem sexo; sonhou-o com minucioso amor, durante catorze lúcidas noites. [...] Na décima quarta noite tocou a artéria pulmonar com o indicador e, em seguida, o coração todo por fora e por dentro. O exame o satisfez. [...] Antes de um ano chegou ao esqueleto, às pálpebras. O cabelo foi, quem sabe, a tarefa mais difícil. Sonhou um homem inteiro, um moço, mas este não se incorporava nem falava nem podia abrir os olhos. Noite após noite, o homem o sonhava adormecido (Borges, 2007a).

Nesse ponto vale recordar o material do qual é feito o ser que o mago deseja incorporar à realidade – o sonho, um elemento que se liga inextricavelmente à literatura fantástica, gênero no qual persiste a hesitação entre realidade e fantasia, de acordo com os postulados do estudioso búlgaro Tzvetan Todorov (2007). No livro de Mary Shelley, a matéria que permite a Victor Frankenstein dar

vida a sua criatura são partes de corpos de cadáveres: “[...] quem poderá conceber os horrores de minha labuta secreta, a revolver o pântano profanado das sepulturas ou a torturar um animal vivo pela possibilidade de reanimar o barro sem vida?” (Shelley, 2015).

Embora tanto o mago quanto Victor Frankenstein tenham papel semelhante nas histórias que protagonizam, já que eles têm o poder de engendrar uma vida, enfim, conceber um ser humano, ao atingirem esse intento, posicionam-se modo bastante distinto em relação à criatura concebida. Em Borges (2007), o criador orgulha-se da sua criação, cerca-a de cuidados, empenha-se em instruí-la:

[o] mago executou as ordens. Consagrou um prazo (que finalmente abrangeu dois anos) a lhe desvelar os arcanos do universo e do culto do fogo. Intimamente, sentia separar-se dele. Com o pretexto da necessidade pedagógica, todo dia aumentava as horas dedicadas ao sonho. Também refez o ombro direito, quem sabe deficiente. Às vezes inquietava-o uma impressão de que tudo aquilo já acontecera... Em geral, seus dias eram felizes; ao fechar os olhos, pensava: “Agora estarei com meu filho”. Ou, mais raramente: “O filho que gerei me espera e não existirá se eu não for”.

Gradualmente, foi habituando-o à realidade. [...] Compreendeu com certa amargura que seu filho estava pronto para nascer – e talvez já impaciente. Nessa noite beijou-o pela primeira vez e o enviou ao outro templo, cujos destroços alvejavam rio acima, [...]. Antes (para que ele não soubesse nunca que era um fantasma, para que se julgasse um homem como os outros) lhe infundiu o esquecimento total de seus anos de aprendizagem (Borges, 2007a).

O personagem central de “As ruínas circulares” (1940) demonstra afeto pela sua criação, não deseja separar-se dela e preocupa-se tanto em relação ao seu futuro, que deseja apagar de sua memória qualquer traço que lhe possibilite descobrir que era um simulacro, um ser concebido pela imaginação de outro. Tais atitudes opõem-se radicalmente àquelas efetuadas por Frankenstein. A feiura de seu filho leva-o a desprezá-lo:

[c]omo descrever minhas emoções diante de tal catástrofe ou dar aqui contornos àquele infeliz que, com tanto sofrimento e cuidado, eu lograra criar? [...] Sua pele amarelada mal dava conta de encobrir o mecanismo de músculos e artérias debaixo dela; seu cabelo escorrido era de um preto lustroso; os dentes, de um branco perolado. Tais características luxuriantes, porém, apenas tornavam mais horrendo o contraste com o rosto enrugado, os lábios negros e retos e os olhos aquosos, os quais pareciam quase da mesma cor branco-acinzentada das órbitas em que se encaixavam (Shelley, 2015).

O sentimento de aversão do criador em direção a sua criatura intensifica-se nas sequências das ações, quando o primeiro se dá conta da aparência do ser criado, dos seus traços fisionômicos em completa desarmonia:

[a]h! Nenhum mortal poderia suportar o horror daquele rosto. Uma múmia a que se devolvesse a vida não seria tão horrenda quanto aquele ser miserável. Eu o contemplara antes de concluí-lo; já era feio. Porém, quando aqueles músculos e juntas se tornaram capazes de movimento, transformou-se em algo que nem mesmo Dante conseguiria conceber (Shelley, 2015).

A aparência monstruosa acarretará o abandono da criatura pelo criador, que não receberá nenhuma atitude de afeto sua e permanecerá na solidão e será obrigado a ocultar-se no meio da floresta, para evitar agressões e o medo daqueles que porventura chegassem a vê-lo:

“[e]stava escuro quando acordei; sentia frio também, e um pouco de medo, por assim dizer, instintivamente, por me ver tão abandonado. Antes de sair de teus aposentos, sentindo frio, cobri-me com algumas roupas, mas elas foram insuficientes para me proteger do sereno da noite. Eu era um pobre ser indefeso e miserável; não sabia nem era capaz de distinguir nada. Invadido de dor por todos os lados, sentei-me e chorei (Shelley, 2015).

A imagem desoladora do abandono da criatura de Frankenstein contrasta com as ações perpetradas pelo mago, que se desdobra em transmitir ensinamentos para o ser que criou, demonstra uma afetividade profunda por ele, e tal como se esperaria de um pai, deseja protegê-lo e impedir que sofra: “[...] a todo pai interessam os filhos que procriou (que permitiu) numa mera confusão ou felicidade; é natural que o mago temesse pelo futuro daquele filho, pensado entranha por entranha e traço por traço, em mil e uma noites secretas” (Borges, 2007a).

A preocupação e o interesse pelo destino da sua criação fazem com que não exista um antagonismo entre os dois personagens de “As ruínas circulares” (1940), uma vez que ambos são semelhantes, construídos do mesmo material – os sonhos – conforme se dá conta o mago no final do relato:

[...] porque se repetiu o acontecido havia muitos séculos. As ruínas do santuário do deus Fogo foram destruídas pelo fogo. Num amanhecer sem pássaros o mago viu o incêndio concêntrico agarrar-se aos muros. Por um instante, pensou se refugiar nas águas, mas depois compreendeu que a morte vinha coroar sua velhice e absolvê-lo dos seus trabalhos. Caminhou contra as línguas de fogo. Elas não morderam sua carne; antes o acariciaram, inundando-o sem calor e sem combustão. Com alívio, com humilhação, com terror, compreendeu que ele também era uma aparência, que outro o estava sonhando (Borges, 2007a).

A passagem acima decorre no clímax do conto, no qual se dá o desenlace da história, momento no qual criador e criatura equiparam-se, igualam-se, repetindo um moto perpétuo:

[p]ara Borges, o homem é, então, um ser criado, um ser cuja existência faz parte de um ciclo vital sem fim. Um indivíduo criado a partir de forças naturais elementares, mas cujo destino não está determinado. Cujas verdadeira missão é se tornar um criador, porque só então ele será capaz de transcender. Somente por meio da criação o homem se torna um ser imortal. O homem se sente humilhado quando sabe que é criação de outro, mas mesmo que seja mimese, seu mérito existencial consiste em ser criador de outro ser. A humilhação vem da ideia de falta de autonomia, de livre arbítrio, de plena liberdade. No entanto, a libertação e o afastamento do filho o redimem.

O homem é um ser que, apesar de sua origem, inicialmente determinada pelo criador, é capaz de exercer seu livre arbítrio e tornar-se, por sua vez, em um ser criador. O homem é, portanto, um ser ilimitado, que não foi preconcebido ou predeterminado, mas é autodeterminado e definido por sua obra (Muralles, 2014)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> “El hombre para Borges es, entonces, un ser creado, un ser cuya existencia forma parte de un ciclo vital interminable. Un individuo creado a partir de fuerzas naturales elementales, pero cuyo destino no está determinado. Cuya verdadera misión

Unidos pelo mesmo destino, ou seja, ser a criação, o simulacro, a invenção de um criador, ambos os personagens não entram em conflito, como acontece com Frankenstein e seu “filho”, uma vez que este, ao ser abandonado e também pelo fato de o cientista negar-se a criar-lhe uma companheira, busca vingar-se e destruir seu progenitor:

[...] eu, como o demônio dos demônios, levava o inferno dentro de mim; achando-me sem solidariedade alguma, queria destroçar as árvores, espalhar o caos e a destruição ao meu redor para, então, sentar e apreciar a paisagem arruinada (Shelley, 2015).

[...] Não me entregarei, porém, a uma abjeta escravidão. Vingarei as agressões que recebi; se não sou capaz de atrair amor, inspirarei medo, e é principalmente contra ti, meu arqui-inimigo, meu criador, que lançarei meu ódio inextinguível. Cuida-te: trabalharei pela tua destruição, e ela não será completa até que teu coração tenha sido devastado e amaldiçoas a hora de teu nascimento” (Shelley, 2015).

Conforme apontamos anteriormente, o tema da vingança é o elemento que impulsiona as peripécias narrativas em *Frankenstein* (1818). Dessa forma, Victor e sua criação transformam-se em inimigos mortais, e este não mede esforços para destruir aquele, e os dois isolam-se, afastam-se do convívio com outros seres e acabam movidos pelo ódio e pelo desprezo que desemboca no destino trágico de ambos no fim da narrativa:

[o] romance trata, a princípio, uma espécie de conflito de gerações [...]: um pai, Victor, criador, contra seu filho, criatura, o monstro sem nome. Tema comum às mitologias ocidentais [...], o horror (violência) gerado pela ascensão e insurreição dos mais novos sobre os mais velhos, resignificando a ordem do cosmos, também está presente em *Frankenstein*, quando o protagonista nega a sua criatura uma esposa. [...] Frankenstein, assim, seria de fato o pai de uma nova raça de seres, porém teme que seu filho tome o seu lugar de “rei” e, por consequência, destrua a humanidade em prol da nova raça.

[...] Ambos, criatura e criador, são condenados, pelos erros do pai, à solidão [...] (Andreuzzi, 2018).

O abandono paterno gera consequências desastrosas na narrativa e a criatura converte-se em um carrasco, que não dá tréguas a seu criador, e a um olhar mais atento, o “monstro”, apesar de sua fúria sanguinária, não é a criatura, mas o criador que assume o papel divino de infundir vida numa matéria inanimada e depois foge, não assumindo a sua responsabilidade sobre o “filho”. Essa “alienação parental” não é verificada em “As ruínas circulares” (1940), porque o mago educa, convive com ele e o

---

es convertirse en creador pues solamente así logrará trascender. Solamente mediante la creación, el hombre se convierte en un ser inmortal. El hombre se siente humillado al saberse creación de otro, pero aun cuando este sea una mimesis, su mérito existencial consiste en ser creador de otro ser. La humillación viene de la idea de carencia de autonomía, de albedrío, de libertad plena. Sin embargo, la liberación y alejamiento del hijo, le redimen.

El hombre es un ser que, pese a su origen, inicialmente determinado por el creador, es capaz de ejercer su libre albedrío y convertirse, a su vez, en un ser creador. El hombre es, por tanto, un ser ilimitado, que no ha sido preconcebido ni predeterminado, sino que se auto determina y se define por su obra”.

prepara para viver em sociedade, transforma-o em seu sucessor e, somente depois disso, envia-o a outro templo, onde ele também será um mago que poderá sonhar outros homens.

Tanto a criatura monstruosa de *Frankenstein* (1818), quanto o homem sonhado pelo mago enquadram-se na categoria de golens, seres mitológicos que se caracterizam por serem entidades artificiais, criados/concebidos por feiticeiros, bruxos, deuses, entre outros. O Golem tem suas origens na cultura judaica, como um ser feito de material inanimado, que pode ganhar vida num ritual divino.

Segundo o que pontua Catherine Matière (1998), o Golem “nos ensina o paradoxo de que pode haver por vezes maior pecado em construir do que em destruir. Tentativa prometeica ou transgressão sacrílega, a criação de um ser artificial não está isenta de perigos”, conforme fica evidenciado na leitura do romance *Frankenstein* (1818), uma vez que o cientista acaba pagando um alto preço por transgredir as leis da criação e usurpar a função divina no processo de gerar vidas.

É sobretudo no Romantismo que o Golem terá uma grande difusão, protagonizando diversas narrativas:

[o] Golem romântico é um simulacro, uma efigie desencarnada, desprovida de realidade tangível. [...] é sempre uma criação degradada, incompleta e inferior. [...] Ser de ilusão, o Golem é finalmente muito vulnerável: todos eles acabam sendo desmascarados e destruídos. [...] Nesse sentido, o Golem traz em si o signo da Queda original (Matière, 1998).

A figura criada por Frankenstein é matizada pelos aspectos mencionados: é um ser considerado como abjeto, feio, um ser inferior, que pelo desejo de seu criador deveria ser destruído. Além disso, ela representa também a queda, o “anjo caído”, que trará a destruição, a morte e a desolação por onde passar, justificadas pelo abandono do seu criador e pela rejeição daqueles com os quais desejava conviver.

A respeito do motivo do Golem, o estudioso Oscar Hahn (1971) assevera que este é um dos *leitmotifs* do relato borgiano e também de textos sagrados e outras narrativas ficcionais:

[d]enomino motivo do golem à criação de seres artificiais, à imagem e semelhança do criador ou dos seres naturais. [...]

[...] A genealogia do motivo é vasta: aparece em quase todos os textos religiosos que narram a origem do homem e em alguns escritos da literatura fantástica.

[...] Outras variantes possíveis referem-se à matéria de que são feitas as criaturas: barro (Adão), restos de cadáveres (*Frankenstein*). No *Popol Vuh*, os deuses criaram os primeiros homens com barro e depois com madeira, mas não ficam satisfeitos; finalmente, eles os modelam com milho.

Outras variantes afetam o procedimento para animar o golem. Adão é vivificado pelo sopro de Deus; [a criatura de] Frankenstein, por instrumentos científicos; os personagens do *Talmud* e do romance *Der Golem*, por invocações divinas. Outros, no tipo de relação que faz a mediação entre o criador e sua obra. A relação é geralmente determinada pelo cumprimento ou não dos objetivos perseguidos pelo construtor ao criar a obra. Um relacionamento conturbado ocorre na Bíblia, quando Adão desobedece a Jeová.

Em "As Ruínas Circulares", o motivo do golem é um dos eixos centrais da história. [...] (Hahn, 1971)<sup>6</sup>

Nesse conto, o universo seria habitado por golens, cuja tarefa seria conceber outros seres idênticos a si mesmos, sobressaindo a ideia de que, em conformidade com Oscar Hahn (1971), o criador é da mesma substância que a criatura, ou seja, o criador também é um golem, um ser irreal, imperfeito, parasitário, em suma, um simulacro. “A vaidade de se acreditar real é paga com a humilhação de se mostrar irreal; a vaidade de acreditar-se Deus, com a constatação de que se é um golem”(Hahn, 1971)<sup>7</sup>: “[...] Não ser um homem, ser a projeção de outro homem [...]. [...] compreendeu que ele também era uma aparência, que outro o estava sonhando” (Borges, 2007a).

No confronto entre criadores e criaturas, percebemos que em *Frankenstein* (1818) o filho antagoniza com o pai, abandonado a própria sorte, agredido e rejeitado por todos, vale-se do recurso da vingança como retribuição a essa falta de acolhida e desprezo dos demais personagens. No conto de Borges, o filho não se volta contra seu progenitor, e o convívio entre criador e criatura é pacífico, já que os dois são similares, foram concebidos do mesmo modo, pelos sonhos de terceiros e inseridos na realidade. Entre Victor e sua criação impera o ódio, o desentendimento, as situações conflituosas; entre o mago e sua criatura predomina o afeto, o sentimento de pertença a um grupo, e a percepção de que os seres harmonizam-se entre si, não são opostos, mas complementares, porque concebidos de modo idêntico. Dessa forma, não há razões que justifiquem rivalidades ou contendas.

## CONCLUSÃO

A história da criatura, do livro *Frankenstein* (1818), engendrada por um cientista, permanece como um texto clássico, que comporta novas releituras e reinterpretações, transformando-se assim num desafio para estudiosos e críticos literários.

---

<sup>6</sup> Denomino motivo del gólem a la creación de seres artificiales, a imagen y semejanza del creador o de los seres naturales. [...]

[...] La genealogía del motivo es vasta: figura en casi todos los textos religiosos que narran el origen del hombre y en algunos escritos de la literatura fantástica.

[...] Otras posibles variantes se refieren a la materia de que están hechas las criaturas: barro (Adán), restos de cadáveres (*Frankenstein*). En el *Popol Vuh*, los dioses crean a los primeros hombres con barro, y luego con madera, pero no quedan satisfechos; finalmente los amasan con maíz.

Otras variantes inciden en el procedimiento para animar al gólem. Adán es vivificado por el soplo de Dios; [la criatura de] Frankenstein, por instrumentos científicos; los personajes del *Talmud* y de la novela *Der Golem*, por invocaciones divinas. Otras, en el tipo de relación que media entre el creador y su obra. La relación está generalmente determinada por el cumplimiento o no cumplimiento de los objetivos perseguidos por el hacedor al crear la obra. Una relación conflictiva se da en la Biblia, cuando Adán desobedece a Jehová.

En "Las Ruinas Circulares", el motivo del gólem es uno de los ejes centrales del relato [...]

<sup>7</sup> “La vanidad de creerse real, se paga con la humillación de comprobarse irreal; la vanidad de creerse Dios, con la constatación de que se es un gólem”

Essa premissa levou-nos a efetuar um estudo comparado pautado no relacionamento entre criador e criatura do livro de Mary Shelley e o mago e a sua criação na narrativa borgiana intitulada como “As ruínas circulares” (1940). Tanto nesse conto como no romance de Shelley, a relação pai/filho reveste-se de matizes que apontam para semelhanças, mas, na maioria das vezes, para diferenças no tratamento da questão da paternidade assumida no relato do escritor argentino e recusada, na obra da autora inglesa.

Em “As ruínas circulares” (1940), a figura paterna desdobra-se em cuidar e proteger a criatura que concebeu por intermédio de sonhos e magia. Em *Frankenstein* (1818), o criador despreza e abandona o ser que engendrou através de partes de corpos de pessoas mortas.

No conto, o conflito entre criador e criatura inexistente, já que ambos são parecidos, foram criados da mesma maneira e a relação entre os dois é revestida de afeto, de cumplicidade e pela compreensão de que nenhum deles é superior ou mais importante que o outro.

No romance, o cientista acredita-se superior à sua criação, estabelecendo desde o princípio um antagonismo que desencadeia uma vingança de proporções gigantescas e que destrói os dois.

Nas duas narrativas examinadas aqui, fica patente a diferença do tratamento de um mesmo tema literário e o quão enriquecedor é constatar que as distintas formas de reelaboração temática renovam a tradição e deixam evidente que o âmbito ficcional pode ser, sempre, renovado, por retomadas, reapropriações, reelaborações num perene e constante diálogo, no qual passado e presente revelam-se e se desvelam mutuamente, conforme demonstramos ao aproximar os pares de personagens de *Frankenstein* (1818) e os do conto de Borges.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andreuzzi TL (2018). *Frankenstein*, a construção de um mito moderno bem sucedido. *Forma Breve*, 1(15): 333-341. Disponível em: <<https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/2071/1642>> Acesso em: 03/09/2020.
- Araújo RG, Guimarães AF (2018). Victor Frankenstein: um Prometeu Moderno? In: Araújo RG, Almeida R de, Beccari M (orgs.). *O mito de Frankenstein: imaginário & educação*. Editora: FEUSP, São Paulo: 88-113. Disponível em: <<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/213/193/895-1?inline=1>> Acesso em: 04/09/2020.
- Borges JL (2007a). As ruínas circulares. In: Borges JL. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. Editora: Companhia das Letras, São Paulo: 46-52.

- Borges JL (2007b). Kafka e seus precursores. *In: Borges JL. Outras inquisições.* Trad. Davi Arrigucci Jr. Editora: Companhia das Letras, São Paulo: 127-130.
- Burgess A (1996). *A Literatura inglesa.* Trad. Duda Machado. Editora Ática, São Paulo. 312p.
- Candido A (2017). Da vingança. Disponível em: <<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2017/10/antonio-candido-da-vinganc3a7a-in-tese-e-antc3adtese.pdf>>. Acesso em: 29/03/2020.
- Carvalho TF (1986). *Literatura comparada.* Editora: Ática, São Paulo. 96p.
- Hahn O (1971). El motivo del gólem en “Las ruinas circulares” de J. L. Borges. *Revista Chilena de Literatura*, 1(4): 103-108. Disponível em: <<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41887/43480>>. Acesso em: 04/09/2020.
- Hindle M (2015). Introdução. *In: Shelley M. Frankenstein ou o Prometeu moderno.* Trad. Christian Schwartz. Editora: Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo: 7-55.
- Homero J (2018). 200 años de Frankenstein: el creador y su criatura. Confabulario. Disponível em: <<https://confabulario.eluniversal.com.mx/200-anos-de-frankenstein-el-creador-y-su-criatura/>> Acesso em: 03/09/2020.
- Matière C (1998). Golem. *In: Brunel P. Dicionário de mitos literários.* 2. Ed. Trad. Carlos Sussekind et al. Editora: José Olympio, Rio de Janeiro: 407-420.
- Miretti P (1970). Estudio sobre “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges: 89-112. Disponível em: <[https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/4841/RU081\\_08\\_A006.pdf](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/4841/RU081_08_A006.pdf)> Acesso em: 04/09/2020.
- Murales B (2014). Eterno retorno, eterna creación: un análisis de “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges. *Letras vitales*, 29 de julho. Disponível em: <<https://letrasvitales.com/eterno-retorno-eterna-creacion-un-analisis-de-las-ruinas-circulares-de-jorge-luis-borges/>> Acesso em: 04/09/2020.
- Paradiso SR (2018). *Literatura em Língua Inglesa I.* Maringá: UniCesumar. 233p.
- Perrone-Moisés L (1990). Literatura comparada, intertexto e antropofagia. *In: Perrone-Moisés L. Flores da escrivania: ensaios.* Editora: Companhia das Letras, São Paulo: 91-99.
- Ruiza M, Fernández T, Tamaro E (2004). Biografías y Vidas – La enciclopedia biográfica en línea. Jorge Luis Borges. Disponível em: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/borges.htm>> Acesso em: 02/09/2020.
- Schwartz C (2019). Minhas madrugadas com *Frankenstein*: breve reflexão sobre autômato e a tradução de um clássico. *Scripta Uniandrade*, 17(3): 1-7. Disponível em:

<<https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/1536/1076>>

Acesso em: 04/09/2020.

Shelley M (2015). *Frankenstein ou o Prometeu moderno*. Tradução de Christian Schwartz. Editora: Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo. 424p.

Silva AM (2006). *Literatura inglesa para brasileiros*. 2. Ed. Rev. Rio de Janeiro: Editora: Ciência Moderna, São Paulo. 344p.

Todorov T (2007). *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. Editora: Perspectiva, São Paulo. 188p.

Vianna AM (2010). Novo Moderno Prometeu: O Espelho de Victor Frankenstein. *Revista Espaço Acadêmico* – REA, 1(26), julho. Disponível em: <<https://espacoacademico.wordpress.com/2010/05/22/novo-moderno-prometeu-o-espelho-de-victor-frankenstein/>> Acesso em: 29/03/2020.

## 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](mailto: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](mailto: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](mailto: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](mailto:contato@editorapantanal.com.br)