

FRANKENSTEIN:
A CRIADORA E A CRIATURA

Marcella de Melo Faria¹

DOI: <https://doi.org/110.34019/1983-8379.2023.v16.40430>

RESUMO: O presente artigo tem como finalidade analisar *Frankenstein* de Mary Shelley e seu processo de criação à luz dos estudos de Sigmund Freud sobre os sonhos, uma vez que a inspiração para o livro surgiu de um pesadelo e a autora parece ter ressuscitado suas perdas e seus traumas por meio de sua escrita. Para tanto, descreveram-se experiências da vida de Shelley refletidas nessa obra, bem como os sonhos presentes no romance. A análise dos elementos freudianos, assim como os estudos sobre os sonhos, revela que o monstro de *Frankenstein* pode representar os impulsos sombrios reprimidos por seu criador, o cientista Victor Frankenstein. O estudo também enfoca os papéis maternos e paternos na criação do monstro e destaca a relevância da obra nos tempos atuais, alertando sobre os perigos da ambição humana desmedida. O resultado permitiu concluir que a criação de Shelley poderia ser uma manifestação do seu próprio subconsciente. Logo, o romance não é apenas uma advertência sobre os perigos da ciência, mas também uma exploração psicológica da psique humana e das consequências de reprimir desejos profundos. Por fim, verificou-se que a ação criativa de Shelley levou à internalização de um trauma e à repetição dele em uma forma artística.

Palavras-chave: Frankenstein; Freud; Shelley; Sonhos; Trauma.

ABSTRACT: This article aims to analyze Mary Shelley's *Frankenstein* and its creation process in light of Sigmund Freud's studies on dreams, given that the inspiration for the book arose from a nightmare, and the author seems to have resurrected her losses and traumas through her writing. For this purpose, Mary Shelley's life was examined in relation to her work, as well as the dreams present in the novel. The analysis of Freudian elements, along with studies on dreams, reveal that the monster in *Frankenstein* may represent the dark impulses repressed by its creator, the scientist Victor Frankenstein. The study also focuses on the maternal and paternal roles in the monster's creation, highlighting the relevance of the work in modern times and warning about the dangers of unchecked human ambition. The result allowed us to conclude that Shelley's creation could be a manifestation of her own subconscious. Hence, the novel is not only a warning about the perils of science but also a psychological exploration of the human psyche and the consequences of suppressing deep desires. Finally, it was demonstrated that Shelley's creative activity was influenced by the internalization of a trauma and its repetition in an artistic form.

Keywords: Frankenstein; Freud; Dreams; Shelley; Trauma.

¹ Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB), Brasil. Graduada em Letras Inglês e Mestre em Literatura e Práticas Sociais pela mesma instituição. Bolsista CAPES. E-mail: marcella_mmf@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3744-9632>.

Introdução

Frankenstein ou o Prometeu moderno é um romance gótico escrito por Mary Shelley entre 1816 e 1817, quando a autora tinha apenas dezenove anos. Ele foi publicado em 1818 de forma anônima e recebeu uma segunda edição em 1831, que foi revisada pela própria escritora. De acordo com Charlotte Gordon (2020), esse livro é considerado a primeira obra de ficção científica na literatura, pois o monstro do enredo foi criado pelo próprio homem, diferentemente das outras criaturas sobrenaturais do folclore antigo, como vampiros, bruxas e lobisomens, por exemplo.

Apesar do grande sucesso que o romance obteve, ele também causou bastante polêmica, pois muitos de seus leitores o consideraram um livro imoral. O *Quarterly Review*, uma revista literária e política popular na época, por exemplo, criticou o lançamento inicial de *Frankenstein* em 1818, chamando-o de “uma coleção de absurdos terríveis e repulsivos”² (University of North Georgia, 2018). Não obstante, através de *Frankenstein*, Mary criou um novo gênero de horror que influenciou (e ainda influencia) muitas obras literárias, bem como suas adaptações para o cinema. Segundo Stephen King (2002), renomado autor do gótico contemporâneo, *Frankenstein* é um dos grandes clássicos deste gênero, ao lado de *Drácula*, escrito por Bram Stoker em 1897, e *O Médico e o Monstro* de Robert Louis Stevenson, publicado em 1886.

Ao escrever *Frankenstein*, Mary Shelley parece ter revivido muitas de suas experiências e traumas. Dessa forma, o presente trabalho busca analisar essa obra-prima à luz das ideias de Sigmund Freud, por conter componentes trágicos, elementos da psicanálise, bem como uma manifestação do subconsciente da própria autora, uma vez que ela retratou muitos de seus traumas em seu trágico romance.

1. A criadora

Mary Wollstonecraft Shelley nasceu no ano de 1797, em Londres. Seus pais eram o filósofo William Godwin e Mary Wollstonecraft, uma das primeiras feministas da história, cuja obra mais conhecida é *Reivindicação dos direitos da mulher*. Segundo Charlotte Gordon (2020), eles acreditavam que Mary estava destinada a ser alguém muito especial, pois quando nasceu, um cometa passava perto da Terra. Porém, Mary Wollstonecraft não veria sua filha crescer, pois contraiu uma infecção após o parto e morreu onze dias depois.

Godwin sofreu imensamente com a morte da esposa e visitava seu túmulo muitas vezes com a filha. Inclusive, foi nesse cemitério que Mary Shelley foi alfabetizada. De acordo com os diários de Godwin (1798), a primeira palavra que Mary conseguiu ler foi o nome de sua falecida mãe. Esse relato pode soar um pouco macabro, mas Mary encontrava no cemitério um lugar de conforto, pois se sentia perto de sua mãe. Aliás, foi também nesse cemitério que ela se

² Todas as traduções presentes neste texto foram feitas pela autora, portanto são de sua responsabilidade. No original: “a tissue of horrible and disgusting absurdity” (University of North Georgia, 2018).

declarou para o poeta Percy Shelley anos depois, confessando seu amor e tornando-se sua amante. Sem dúvida, Mary não era nada convencional.

Alguns anos após a morte de Mary Wollstonecraft, Godwin se casou pela segunda vez. Contudo, além de ter dois filhos bastardos, a nova esposa não gostava de Mary. Após viver anos de conflito com a madrasta, Mary decidiu fugir com Percy Shelley, quando tinha dezesseis anos de idade. Ela o conhecera em sua própria casa, uma vez que ele era admirador de Godwin e o visitava frequentemente. Percy era um poeta excêntrico, casado e com filhos. Ele adotava os ideais do Romantismo, um movimento artístico que valorizava o sentimento do homem acima de tudo, e fazia fortes críticas à monarquia, à aristocracia e ao conservadorismo da época. Além de ser admirador do pai de Mary, Percy Shelley também admirava Mary Wollstonecraft. Isso fez com que ele se apaixonasse imediatamente pela filha desses dois escritores, e Mary, feminista como sua mãe, declarou seu amor antes que Shelley lhe dissesse que a amava.

Contudo, a fuga do casal teve consequências drásticas. Godwin, apesar de seu liberalismo, cortou o contato com a filha. E Harriet Shelley, esposa de Percy, suicidou-se ao ser abandonada pelo marido. Além disso, a meia-irmã de Mary, Fanny Wollstonecraft, também pôs fim à própria vida. Ela era filha bastarda de Mary Wollstonecraft com Gilbert Imlay, um comerciante norte-americano. Os dois viveram um romance antes de Wollstonecraft se apaixonar por Godwin. Após o nascimento de Fanny, Imlay abandonou Wollstonecraft, que passou a criar sua filha sozinha. Alguns anos depois, ela se casou com Godwin, que, apesar de respeitar Fanny, não a considerava sua filha. Logo, Fanny se tornou órfã após a morte da mãe e cresceu sem o afeto das pessoas ao seu redor, o que fez com que ela desenvolvesse uma forte depressão que a levou ao suicídio. Ademais, Mary ficou grávida de Percy, mas seu bebê morreu alguns dias após o nascimento.

Em meio a tantas perdas, Mary encontrava consolo na escrita de seus diários e em seus estudos. Além de estudar as obras escritas por sua mãe, ela aprendeu outras línguas, como francês e italiano. Nessa época, Mary e seu amante estavam hospedados em Genebra junto com o famoso escritor Lord Byron, que era amigo de Percy Shelley. Contudo, eles estavam confinados em casa devido ao frio e às tempestades que assolavam a Europa. No ano anterior, em 1815, o Monte Tambora (um vulcão na Indonésia) entrou em erupção, causando muitas mudanças climáticas e trazendo um frio e uma escuridão incomuns para a Europa. Como resultado, o ano de 1816 ficou conhecido como “o ano sem verão”.

Dessa forma, Mary, Percy, Byron e outros convidados³ passaram a ler histórias de fantasmas. Ao ficarem entediados, Byron sugeriu uma competição na qual cada um deveria escrever sua própria história de terror. E foi assim que *Frankenstein* nasceu, em meio a uma tempestade, ao frio, com tanta dor e tantas perdas. Ele venceu a competição e foi eleito a melhor história. Incentivada por Percy, Mary aprimorou sua obra e a publicou em 1818, quando tinha apenas dezenove anos de idade.

Frankenstein ou o Prometeu moderno conta a história de Victor Frankenstein, um estudante de medicina e admirador das ciências antigas que buscava criar o homem perfeito,

³ John William Polidori (médico de Byron) e Claire Clairmont (filha da madrasta de Mary).

imune a doenças, imortal e com habilidades sobre-humanas. Ao atingir seu objetivo, Victor se arrependeu amargamente, pois ficou horrorizado com sua própria criação que, por sua vez, tornou-se um assassino.

Pode-se dizer que Mary estava fazendo uma crítica aos avanços tecnológicos da época, uma vez que tais progressos científicos poderiam trazer consequências drásticas para a humanidade. Dessa forma, ela se afastou do movimento Iluminista, que pregava a ideia da evolução e do homem como centro do universo, ideais adotados por seus pais, principalmente por Godwin.

Antes do Iluminismo, a crença em Deus explicava o propósito de vida das pessoas. Elas vinham ao mundo para cumprir a vontade de Deus. Se fossem boas, elas seriam recompensadas com o paraíso após a morte. Já aquelas que fossem ruins, iriam para o inferno. Essa crença implicava na aceitação do papel social de cada um, pois este era determinado por Deus. No século XVIII, pensadores como os pais de Mary adotaram os ideais do Iluminismo e pregavam a reforma, que consistia em uma igualdade entre as pessoas (inclusive entre homens e mulheres) e contra o poder da aristocracia. Ademais, segundo Sims:

O romance de Mary Shelley, *Frankenstein*, foi em si uma resposta dolorosa às grandes e repentinas mudanças que abalaram a psique coletiva da civilização ocidental durante o século XIX. Os avanços na compreensão da natureza - das estrelas ao corpo humano - desafiaram suposições antigas e apreciadas sobre espaço e tempo e até mesmo sobre nossa linhagem como seres humanos. Para onde quer que os leitores se voltassem, eles encontravam evidências de que o cosmos era mais antigo e mais vasto do que a visão medieval provinciana cujas restrições continuavam a inibir o estudo do mundo. E à medida que o século avançava, a vertigem espiritual das revelações dramáticas parecia aumentar (Sims, 2017, p. 1)⁴.

Segundo Gordon (2020), a grande inspiração de Mary ao compor *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, foi o Castelo Frankenstein, localizado na Alemanha. Ela visitou esse lugar em uma de suas viagens pela Europa e descobriu que, no século XVII, o dono do castelo, Johann Conrad Dippel, era um alquimista que tentava ressuscitar os mortos. No romance de Mary, Victor Frankenstein utiliza corpos de pessoas mortas para a sua criação. Dessa forma, ao escrever esse livro, Mary estaria tentando “ressuscitar” (de alguma forma) certas pessoas que morreram.

Primeiramente, devemos lembrar que a mãe de Mary, Mary Wollstonecraft, morreu após dar à luz a ela. Sendo assim, Mary poderia ter se sentido culpada pela morte de sua mãe, acreditando que seu nascimento ocasionara a sua morte. Além disso, ao criar a filha sozinha,

⁴ Published in 1818, Mary Shelley’s novel *Frankenstein* was itself a pained response to the great and sudden changes that shook the collective psyche of Western civilization during the nineteenth century. Advances in understanding nature-from the stars to the human body - challenged ancient and cherished assumptions about space and time and even about our lineage as human beings. Everywhere readers turned, they encountered evidence that the cosmos was older and more vast than the provincial medieval view whose strictures continued to inhibit study of the world. And as the century aged, the spiritual vertigo from dramatic revelations seemed to increase (Sims, 2017, p. 1).

Godwin tornou-se um pai frio e distante. Logo, pode-se deduzir que, assim como Mary se sentia abandonada por seu pai e responsável pela morte de sua mãe, o monstro de *Frankenstein* sentiu-se abandonado por seu criador, Victor. Ademais, ao ser preterida por sua madrasta e não receber o amor paterno, Mary se rebelou e fugiu com Percy, da mesma forma que o monstro se rebelou e desejou vingar-se de seu criador.

Essa relação também pode ser vista no estilo literário adotado por Mary. Diferentemente de seus pais, ela se afastou do Iluminismo e recorreu ao Romantismo. Sua obra e seus ideais de vida foram baseados na crença de que o homem é mais que um ser racional. Ele é um ser que tem alma e sentimentos. Dessa maneira, ela também estaria rompendo com os ideais de seus pais. Não obstante, alguns estudiosos, como Gordon (2020), por exemplo, identificam características românticas nas obras de Wollstonecraft e afirmam que ela teria sido a pioneira do Romantismo, pois suas reivindicações eram baseadas em seus sentimentos e não apenas em aspectos racionais.

A princípio, pode ser difícil encontrar a influência de Wollstonecraft em *Frankenstein*, uma vez que há poucas mulheres presentes nessa obra e todas são figuras fracas. Talvez Mary estivesse tentando mostrar como um mundo sem mães e mulheres fortes pode ser desastroso. Dessa forma, a psicanálise pode nos ajudar a entender o processo de escrita de Mary e como suas perdas contribuíram para a necessidade de “conceber e desenvolver uma ideia tão horrível” (Shelley, 2016, p. 15).

E assim, o nascimento de Mary Shelley levaria à morte de sua mãe. Logo, ela poderia ser atraída por pensamentos sobre a morte, ser obcecada pela perda e pela culpa. Ela poderia precisar criar a mãe que ela mal conhecera e, em seguida, identificar-se com sua criação (Brockman, 2010, p. 2)⁵.

Na introdução da segunda edição de *Frankenstein*, publicada em 1831, Mary relatou que muitas das discussões de Percy e Byron tratavam sobre ciência e que certa vez ela os ouviu falar que “talvez se pudesse reanimar um cadáver; o galvanismo tinha dado sinal disso; talvez se pudesse fabricar as partes que compõem uma criatura, reuni-las, e dotá-las do calor da vida (Shelley, 2016, p. 19). Nessa época, havia um fascínio crescente pelo mundo natural e pela investigação científica. Afinal, esta foi a era da Revolução Industrial e o nascimento da ciência moderna. Diante de tantas mudanças, havia uma crença comum de que a ciência e a tecnologia poderiam resolver todos os problemas da humanidade e que o progresso era inevitável. Além disso,

Mary Shelley viveu em uma época de doenças e mortes desenfreadas. O corpo mortal não era protegido por antibióticos; os idosos não eram colocados em asilos; os cadáveres não eram embalsamados esterilizadamente por pessoas que não conheciam o falecido. Os túmulos estavam superlotados e os mortos

⁵ And thus Mary Shelley’s birth would lead to her mother’s death. Such a person might be drawn to thoughts of death. Such a person might be obsessed with loss. Such a person might be obsessed with guilt. Such a person might need to create the mother she hardly knew, and then identify with her creation (Brockman, 2010, p. 2).

poderiam muito bem retornar com uma enchente na primavera. Declínio e decadência, os temas de Edgar Allan Poe, parecem grotescos e mórbidos para nós agora, mas foram a dura realidade por milênios, e para muitas pessoas ainda são. Shelley literalmente incorporou seus temas de uma forma dolorosa e ansiosa e, assim, nos fez senti-los em um nível visceral. Seu romance não foi apenas um exercício intelectual, e essa realidade corporal é uma das razões pelas quais a obra perdura (Sims, 2017, p. 8)⁶.

De acordo com a introdução escrita por Mary, quando ela se encontrava em Genebra com Percy e seus amigos, todos tentavam escrever suas histórias de fantasmas. Vale ressaltar que, nessa competição literária, outra obra além de *Frankenstein* foi criada e se tornou popular na época. Trata-se de *O Vampiro* (1819), conto escrito por Polidori, cujo personagem principal foi inspirado no próprio Lord Byron. Nessa introdução, Mary também relatou sua angústia ao ver que todos estavam concentrados em suas próprias histórias, sendo que ela não tinha inspiração alguma. Mas tudo mudou quando ela teve um sonho à noite.

Segundo Mary, sua imaginação estava à solta, a dominava e a conduzia, concedendo às sucessivas imagens que se formavam em sua mente uma intensidade que ultrapassava os limites habituais dos sonhos. Com os olhos fechados, mas a visão mental aguçada, ela visualizou o estudante das artes profanas ajoelhado diante da criatura que havia construído. Ela viu o terrível espectro de um homem esticar-se e, em seguida, sob a ação de alguma poderosa maquinaria, mostrar sinais de vida e mover-se de forma desajeitada, quase como se estivesse vivo. Ela ainda afirma que

Deve ter sido assustador, pois extremamente assustador deveria ser o efeito de qualquer tentativa humana de imitar o estupendo mecanismo do Criador do mundo. O sucesso deveria aterrorizar o artista; correria para longe de sua odiosa obra cheio de horror. Esperaria que, deixado por conta, a leve faísca de vida que ele lhe transmitira enfraquecesse; que essa coisa que recebera uma animação tão imperfeita, cairia na matéria morta e ele poderia então dormir acreditando que o silêncio do túmulo extinguiria a breve existência do cadáver hediondo que ele olhara como o berço da vida. Ele dorme, mas é despertado; abre os olhos; vê a horrenda coisa de pé ao lado de sua cama, abrindo as cortinas e olhando-o com seus olhos amarelos, insípidos, mas especulativos. Abri os meus horrorizada (Shelley, 2016, p. 21).

A descrição do sonho de Mary parece estar associada a eventos traumáticos vivenciados por ela. Freud explica que “os sonhos que ocorrem nas neuroses traumáticas têm a característica de trazer repetidamente o paciente de volta à situação desse acidente, situação da qual ele acorda

⁶ Mary Shelley lived in a time of rampant disease and death. The mortal body was not protected by antibiotics; the elderly were not hidden away in nursing homes; corpses were not sterilely embalmed by people who did not know the deceased. Graves were overfilled and the dead might well return with a spring flood. Decline and decay, the themes of Edgar Allan Poe, seem grotesque and morbid to us now, but they were the blunt reality for millennia, and for many people they are still. Shelley literally embodied her themes in a hurting, yearning form, and thus made us feel them on a visceral level. Her novel was not merely an intellectual exercise, and this bodily reality is one reason why the work endures (Sims, 2017, p. 8).

em outro susto” (Freud, 1920, p. 13)⁷. De acordo com ele, pessoas que sofrem experiências traumáticas tendem a reproduzir esses eventos em seus sonhos diversas vezes. Para ele, há dois fatores que contribuem para o trauma: medo e falta de preparo. Sendo assim, ele argumentou que os sonhos que reproduzem os eventos traumáticos são tentativas do subconsciente de tentar superá-los.

Em *A interpretação dos sonhos* (1900), Freud afirmou que a primeira função dos sonhos é ser o guardião do sono. Segundo ele, há uma regressão libidinal do aparelho psíquico quando sonhamos, permitindo que nos desliguemos dos estímulos externos e nos recolhamos em um estado narcísico primordial. Ou seja, o aparelho psíquico opera de forma reduzida, e os sonhos criam as condições necessárias para o sono e o descanso do corpo.

O sonhar tomou a si a tarefa de recolocar sob controle do pré-consciente a excitação do inconsciente, que ficou livre; ao fazê-lo, ele descarrega a excitação do inconsciente, serve-lhe de válvula de escape e, ao mesmo tempo, preserva o sono do pré-consciente, em troca de pequenos dispêndios da atividade de vigília (Freud, 1996, p. 607).

Freud ainda afirmou que os sonhos são realizações alucinadas de nossos desejos inconscientes. Essa realização se dá através do sono, uma vez que os conteúdos inconscientes não são muito claros, o que os torna passíveis de habitar a consciência. Sobre seus sonhos na infância, Mary escreveu:

Meus sonhos eram ao mesmo tempo mais fantásticos e agradáveis que meus escritos. Nestes, era uma boa imitadora – mas fazendo o que outros já tinham feito colocando sugestões de minha própria mente. O que escrevia se destinava pelo menos a uma outra pessoa – o companheiro e amigo de infância, mas meus sonhos eram só meus; não prestava contas deles a ninguém. Eram meu refúgio quando estava aborrecida – meu mais caro prazer quando livre (Shelley, 2016, p. 15).

No entanto, ao sonhar com o monstro de *Frankenstein*, Mary não estaria vivenciando um desejo inconsciente, mas talvez um trauma devido a tantas perdas que sofrera. Além da morte da mãe e dos suicídios de sua meia-irmã Fanny e Harriet Shelley, outro evento traumático para a criadora de *Frankenstein* foi a morte de sua primeira filha. Mary havia engravidado de Percy Shelley após a fuga de casa, mas o bebê nasceu prematuramente e morreu alguns meses antes de Mary começar a escrever o livro. Em um de seus diários podemos encontrar o seguinte trecho:

Ler e conversar - ainda penso no meu bebezinho... Ficar em casa e pensar no meu bebezinho morto - isso é uma tolice, suponho que sempre que sou deixada sozinha com meus próprios pensamentos e não leio para me distrair eles sempre voltam ao mesmo ponto - que eu era uma mãe e não sou mais [...]

⁷ “Now dreams occurring in traumatic neuroses have the characteristic of repeatedly bringing the patient back into the situation of this accident, a situation from which he wakes up in another fright” (Freud, 1920, p. 13).

Sonhar que meu bebezinho voltou à vida - que só estava frio e que o esfregamos no fogo e ele sobreviveu. - Eu acordo e não encontro nenhum bebê (Feldman; Kilvert, 1987, p. 69-70)⁸.

Os diários de Mary, bem como a introdução da segunda edição de seu romance, fornecem detalhes valiosos sobre o seu processo de escrita. Sabemos que a primeira frase do livro que Mary escreveu encontra-se no início do capítulo IV, no qual ela afirmou: “Foi uma sombria noite de novembro que contemplei a consumação de minha obra” (Shelley, 2016, p. 83). Ela escreveu esse trecho após ter acordado de seu sonho e, em seguida, acrescentou:

Como descrever minhas emoções diante da catástrofe, ou como esboçar o infeliz que eu, com dores e cuidados infinitos, havia me empenhado em formar? Seus membros eram proporcionais, e havia escolhido suas feições para que fossem belas. Belas! Santo Deus! sua pele amarela mal cobria a atividade dos músculos e artérias abaixo; seu cabelo era escorrido, de um negro lustroso; os dentes, de uma brancura perolada. Estas exuberâncias, no entanto, só formavam um contraste ainda mais horrendo com seus olhos serosos, que pareciam quase da mesma cor das órbitas de um branco pardo onde se fixavam, e com a pele enrugada e os lábios finos e negros (Shelley, 2016, p. 83).

De acordo com Brockman (2010), essa passagem do diário foi escrita um ano após a morte do primeiro bebê de Mary e a descrição da criatura no romance parece também descrever uma criança morta. Logo, podemos supor que Mary estaria revivendo um trauma. A morte de sua mãe e a de seu bebê podem ter levado à ideia de gerar vida através de cadáveres, e sua própria relação com o pai é semelhante à relação do monstro com Frankenstein.

Essa hipótese está de acordo com a teoria de Freud. Em 1920, ele admitiu a existência de um conjunto de sonhos diferente do que ele havia classificado anteriormente. Esse conjunto se refere aos sonhos traumáticos, que são os sonhos repetidos por pessoas que sofreram algum tipo de trauma. Para Freud, o sonho traumático corresponde à repetição de um trauma vivido que não foi elaborado. Sendo assim, ele não corresponde à sua teoria inicial dos sonhos e nos mostra que deve haver uma função psíquica além dos princípios de obtenção do prazer. Essa função estaria ligada à repetição de sonhos desagradáveis.

Outro aspecto interessante é que há vários sonhos presentes em *Frankenstein*. Um exemplo disso pode ser encontrado na cena quando o monstro acordou pela primeira vez e Victor fugiu assustado. Após a fuga, ele (Victor) adormeceu e teve um sonho:

Por fim, o cansaço sucedeu ao tumulto de emoções que eu havia sofrido, e me atirei na cama, ainda vestido, buscando alguns instantes de esquecimento. Mas

⁸ Read & talk—still think about my little baby... Stay at home & think of my little dead baby—this is foolish I suppose yet whenever I am left alone to my own thoughts & do not read to divert them they always come back to the same point—that I was a mother & am no longer [...] Dream that my little baby came to life again—that it had only been cold & that we rubbed it by the fire and it lived.—I awake & find no baby (Feldman; Kilvert, 1987, p. 69-70).

foi em vão. Dormi, de fato, mas fui assaltado pelos sonhos mais violentos. Pensei ter visto Elizabeth, em plena saúde, caminhando pelas ruas de Ingolstadt. Encantado e surpreso, abracei-a, mas quando deposei o primeiro beijo em seus lábios, eles ficaram lívidos com a cor da morte; suas feições pareceram mudar, e julguei que segurava em meus braços o cadáver de minha mãe; uma mortalha envolvia seu corpo, e vi os vermes rastejando pelas dobras do tecido. Acordei horrorizado (Shelley, 2016, p. 83).

No romance, a mãe de Victor Frankenstein acolheu Elizabeth, sua sobrinha órfã, e a criou como sua própria filha. Logo, Victor e Elizabeth seriam irmãos, mas eles se apaixonaram e se casaram. Esse sonho muda o foco do monstro para Elizabeth e depois para a mãe de Victor, revelando uma relação incestuosa. Talvez (inconscientemente) Victor culpasse Elizabeth pela morte de sua mãe, da mesma forma que Mary se culpava pela morte de Wollstonecraft.

No romance, a mãe de Frankenstein cuida de sua sobrinha, Elizabeth, que pegou uma febre... Elizabeth foi salva, mas as consequências dessa imprudência foram fatais para a mãe. E assim a mãe de Victor Frankenstein, como a de Mary Shelley, morreria como resultado de dar vida a outra pessoa (Brockman, 2010, p. 7-8)⁹.

É importante ressaltar que os sonhos também estavam presentes em obras de outros autores da época, como Percy Shelley, Samuel Taylor Coleridge e William Wordsworth, por exemplo. Para compreender como os escritores do século XIX empregaram os sonhos em suas obras, é necessário entender as suposições predominantes sobre os sonhos nesse período. De acordo com Glance (1996), o final do século XVIII e início do século XIX viram um crescente interesse nesse tema, estimulado por dois fatores: o fascínio do movimento romântico por estados de consciência que vão além do estado normal de vigília e as novas ideias e avanços da neurociência no estudo do cérebro. Com a mudança nos modelos aceitos da estrutura do sistema nervoso e a pesquisa significativa em frenologia¹⁰ por Franz Joseph Gall e Caspar Spurzheim¹¹, o público em geral, bem como os cientistas, começaram a prestar mais atenção no sistema nervoso e no cérebro. Esse foco incentivou a especulação sobre a natureza enigmática e o significado dos sonhos, resultando em uma proliferação de investigações científicas sobre sonhos durante o período em que Mary Shelley escreveu *Frankenstein*.

Em estudos científicos desse período, várias crenças comuns sobre os sonhos podem ser encontradas. De acordo com Glance (1996), uma dessas crenças é a de que os sonhos só ocorrem durante o sono imperfeito, ou seja, quando o cérebro é interrompido por emoções intensas, esforço mental prolongado, doença iminente ou outras condições que prejudicam o sono. O raciocínio por trás disso é que os sonhos são irracionais e devem ocorrer durante um

⁹ In the novel, Frankenstein's mother ministers to her niece, Elizabeth, who had "caught the scarlet fever... Elizabeth was saved, but the consequences of this imprudence were fatal to her preserver." And so Victor Frankenstein's mother, like Mary Shelley's would die as a result of bringing life to another (Brockman, 2010, p. 7-8).

¹⁰ Estudo do caráter e das funções intelectuais do homem segundo a conformação do crânio e do cérebro.

¹¹ Médicos alemães fundadores da frenologia.

estado mental anormal. No início do século XIX, estudos científicos afirmavam que os sonhos se originam tanto de associações mentais anteriores quanto de impressões sensoriais existentes. Portanto, os cientistas procuravam encontrar razões fisiológicas para a inconsistência dos sonhos.

As crenças em torno dos sonhos, relacionadas à sua natureza, origem e significado, influenciaram a forma como eles foram retratados nas obras de ficção. Os autores basearam-se nessas crenças para criar cenários mais oníricos. O sonho de Victor é um grande exemplo disso. Shelley retratou Victor como mentalmente instável, destacando seu estado mental desordenado, causado por sua busca obsessiva por criar vida. Os pensamentos tumultuosos que se seguiram à conclusão de seu projeto significam o imenso estresse emocional e físico pelo qual ele passou. O despertar convulsivo, suores e calafrios de Victor não são apenas respostas apropriadas ao seu pesadelo, mas também sintomas da febre nervosa que ele teve depois, o que o deixou acamado por meses. Mary Shelley ressaltou a possibilidade da condição física mórbida de Victor como uma possível explicação para seu sonho.

Ainda segundo Glance (1996), o conhecimento de Shelley sobre teorias relacionadas aos sonhos, que se originam tanto de associações mentais quanto de sensações físicas, é evidente em seus escritos. Ela demonstrou o uso do associacionismo como modelo para os sonhos por meio do sonho do monstro após ser rejeitado pelos De Lacey¹²:

Esses pensamentos me acalmaram e, durante a tarde, caí num sono profundo. Mas a febre que queimava em meu sangue não permitiu que eu tivesse sonhos tranquilos. A terrível cena do dia anterior estava sempre presente diante de meus olhos; as mulheres fugindo, e o enfurecido Felix arrancando-me dos pés de seu pai. Acordei exausto e, vendo que já era noite, esgueirei-me do meu esconderijo e saí em busca de comida (Shelley, 2016, p. 197).

O associacionismo é uma teoria psicológica que sugere que a mente funciona associando uma ideia a outra. Essa teoria foi proposta pela primeira vez por Aristóteles e posteriormente desenvolvida por filósofos como John Locke e David Hume, os quais defendiam que o conhecimento humano era constituído exclusivamente por impressões e ideias que se associavam principalmente por proximidade espacial e semelhança, além de estabelecer relações de causa e efeito. Esse modelo influenciou vários psicólogos ao longo do tempo, incluindo Freud, que utilizou a associação de palavras e de estímulos em sua teoria.

A teoria dos sonhos de Freud concentra-se no papel da mente inconsciente na formação do comportamento e dos processos mentais. Freud acreditava que os sonhos são uma expressão de desejos e conflitos inconscientes que geralmente foram reprimidos durante a vida desperta. Na visão dele, os sonhos seriam uma forma de a mente inconsciente se comunicar com a mente consciente. Ele ainda afirmou que os sonhos também são uma forma de realização de desejo, na qual a mente inconsciente usa imagens simbólicas para expressar seus desejos. Freud

¹² Família de camponeses que rejeitou o monstro.

acreditava que os sonhos eram fortemente influenciados pelas experiências da primeira infância e que seu significado poderia ser descoberto por meio da interpretação psicanalítica.

Em *Frankenstein*, o sonho do monstro decorreu do seu estado emocional angustiado e foi preenchido com os pensamentos dominantes que estavam mais fortemente associados à sua mente. Da mesma forma, o sonho de Victor sobre a transformação de Elizabeth em sua mãe também pode ser explicado pelo associacionismo. O texto relaciona as duas mulheres com o tema da morte, pois a doença de Elizabeth levou à morte da mãe de Victor, o que, por sua vez, levou Victor a buscar uma forma de superar a morte por meio de seus estudos. As imagens do episódio onírico correspondem de perto ao que o texto previamente estabeleceu como intimamente associado na mente de Victor, tornando-se uma progressão natural de seus pensamentos.

Na literatura do século XIX, os sonhos geralmente contêm premonições precisas, mesmo que o sonhador não tenha consciência de seu significado. Embora os sonhos possam refletir o estado neurológico de um personagem, seu objetivo principal geralmente é avançar na trama ou prever eventos futuros, técnica conhecida como *foreshadowing*. O sonho de Victor em *Frankenstein* predisse a morte de Elizabeth, que foi selada por seus votos de casamento. Embora o sonho seja apresentado simbolicamente, seu significado é claro. O momento do sonho é deliberado, ocorrendo após a criação do monstro que acabou levando à morte de Elizabeth. Glance (1996) aponta que Mary Shelley habilmente incorporou explicações científicas de sonhos em seu trabalho, criando um retrato realista de um sonho literário. No entanto, o sonho de Victor é derivado de modelos literários anteriores nos quais os sonhos predizem, mas não podem prevenir a tragédia.

Ainda em *A interpretação dos sonhos*, Freud tratou sobre o incesto e formulou a teoria do complexo de Édipo, na qual a criança possui desejo (inconsciente) pelo genitor do sexo oposto e uma hostilidade para com o do mesmo sexo relacionada ao ciúme. “Talvez todos nós tenhamos sido chamados a dirigir a primeira moção sexual à mãe, o primeiro ódio e desejo violento ao pai; nossos sonhos nos convencem disso. O rei Édipo é apenas a realização dos desejos de nossa infância” (Freud, 1996, p. 296).

Segundo essa ideia, Victor poderia ter algum desejo reprimido por sua mãe. Quando ela faleceu, Elizabeth passou a ocupar o seu lugar na casa. E, inconscientemente, além de culpar Elizabeth pela morte de sua mãe, Victor poderia tentar fazer com que Elizabeth ocupasse o lugar de sua mãe em sua vida, também ao se apaixonar por ela.

Em relação a Mary Shelley e seus progenitores, alguns historiadores, como Harold Bloom (1985), por exemplo, afirmam que Godwin, seu pai, seria um pai distante, porque Mary teria se tornado uma moça bela e atraente, o que lhe causava desconforto. E Mary sempre sentira falta de possuir amor paterno. Curiosamente, seu segundo filho com Shelley morreu em 1819. Ele se chamava William, assim como o pai da autora (William Godwin). E a primeira vítima do monstro em *Frankenstein* foi o irmão mais novo de Victor, o caçula William.

Já a relação de Mary Shelley com sua mãe era complexa. Mary parecia sentir uma mistura de amor, culpa, idealização e perda. Sabemos que Wollstonecraft faleceu onze dias

após dar à luz a Mary. Seria possível Mary ter conhecido sua mãe de alguma forma em tão pouco tempo? Ela seria capaz de ter alguma lembrança própria?

Da mesma forma que Victor se tornou obcecado pela tarefa de trazer os mortos de volta à vida e frequentava o cemitério em busca de cadáveres para realizar o seu intento, Mary frequentava o cemitério de St. Pancras, uma vez que o túmulo de sua mãe era seu santuário. Era nesse “colo materno” que ela lia os livros de Wollstonecraft.

Não me lembro de jamais ter me arrepiado diante de um conto de superstição, ou de temer a aparição de algum espírito. A escuridão não tinha qualquer efeito sobre minha imaginação e um cemitério era para mim apenas o receptáculo de corpos privados de vida que, de sua condição de sede da beleza e da força, se tornaram comida de vermes (Shelley, 2016, p. 75).

De acordo com Freud, uma maneira de aceitar a perda é incorporando aspectos do objeto abandonado em si mesmo, isto é, internalizando e identificando-se com o amor perdido. Logo, ao passar tanto tempo no cemitério de St. Pancras lendo as obras de sua mãe, Mary tentava se aproximar dela e reconstruí-la em seu imaginário, o que pode ser visto em *Frankenstein*.

Como vimos anteriormente, Wollstonecraft teve um caso com o norte-americano Imlay, que a engravidou e a abandonou posteriormente. Quando Wollstonecraft percebeu que ele não a amava mais, ela buscou ajudá-lo para reconquistar o seu amor. Nessa empreitada, ela viajou até a Noruega para saber o paradeiro de uma carga que pertencia a ele e que desapareceu durante uma viagem de navio. Wollstonecraft passou pelos locais mais frios da Europa sozinha, exatamente pelos locais que Victor Frankenstein e o monstro passaram. “De fato, a busca de Wollstonecraft por Imlay em toda a França, indo e voltando para a Inglaterra, Alemanha e Noruega prefigura a jornada feita no livro imortal de sua filha” (Brockman, 2010, p. 10-11)¹³.

Ademais, em um dado momento da narrativa de *Frankenstein*, o monstro encontrou uma maleta em uma floresta, contendo três livros: *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe, *O paraíso perdido* de John Milton, e *Vidas paralelas* escrito por Plutarco. Tanto para Mary quanto para o monstro, *Os sofrimentos do jovem Werther* era um livro significativo. O monstro afirmou:

Em *Os sofrimentos do jovem Werther*, além do interesse de sua história simples e comovente, são examinadas tantas opiniões e lançadas tantas luzes sobre o que até então tinham sido assuntos obscuros para mim que encontrei nele uma fonte inesgotável de especulação e espanto. As maneiras suaves e familiares que ele descreve, combinadas a emoções e sentimentos elevados que tinham como objetivo algo fora de si, concordavam muito bem com a minha experiência entre meus protetores e com os desejos que estavam sempre vivos em meu peito. Mas achei o próprio Werther o ser mais divino que já tinha visto ou imaginado; seu caráter não tinha qualquer pretensão, mas marcava profundamente (Shelley, 2016, p. 183).

¹³ “Indeed, Wollstonecraft’s pursuit of Imlay across France, back and forth to England, to Germany, and to Norway prefigures the journey made in her daughter’s immortal book” (Brockman, 2010, p. 10-11).

Esse era um dos livros preferidos de Mary Shelley. Além disso, quando Wollstonecraft descobriu que Imlay estava morando com outra mulher e que em breve a abandonaria, ela tentou suicídio e se jogou no rio Tâmis, tornando-se conhecida como “uma Werther feminina”. Ademais, foi assim que Harriet Shelley cometeu suicídio e, em *Frankenstein*, quando Victor se desesperou diante das atrocidades que o monstro cometera, ele pensou em se atirar em um lago para morrer: “Com frequência era tentado [...] a mergulhar no lago silencioso, para que as águas pudessem se fechar sobre mim e as minhas desgraças para sempre” (Shelley, 2016, p. 133).

Ao ler *Os sofrimentos do jovem Werther*, o monstro se perguntou sobre suas origens. De onde ele teria vindo? Quem ele era? Quando ele não obteve uma resposta, ele afirmou estar sozinho e infeliz, assim como Mary se encontrava no cemitério de St. Pancras. Ela recorreu ao seu abandono, aos seus sonhos e à sua mãe morta para compor sua obra-prima, mesmo que talvez não tivesse plena consciência disso. Os sentimentos do monstro eram semelhantes aos seus próprios sentimentos, e as experiências de Wollstonecraft estão presentes no livro. “Estou sozinho e infeliz” (Shelley, 2016, p. 135) – as palavras da criatura também eram as palavras de sua criadora.

2. A criatura

O subtítulo da obra mais famosa de Mary Shelley, *o Prometeu moderno*, remonta à um conto trágico da mitologia grega. Prometeu era um titã e, certa vez, Zeus ordenou que ele e seu irmão, Epimeteu, criassem os animais e as pessoas. Epimeteu então criou os animais, dando-lhes ótimas qualidades, e percebeu que havia sobrado poucas qualidades para dar às pessoas. Logo, ele pediu ajuda a Prometeu, que roubou o fogo dos deuses e o deu aos humanos. Zeus ficou extremamente zangado com o que Prometeu fizera e, como castigo, o amarrou a uma rocha. Todos os dias uma águia comia o fígado de Prometeu e todas as noites, um novo fígado crescia para que a ave pudesse comê-lo novamente no dia seguinte. Zeus também castigou os seres humanos e enviou a primeira mulher, Pandora, para a terra. Foi a curiosidade dela que trouxe problemas e doenças para o mundo.

Dessa maneira, Mary Shelley buscou associar o cientista Victor Frankenstein a Prometeu, pois ele também buscou agir com sua inteligência e, com a desculpa de ser o defensor da humanidade, utilizou um poder que pertencia a Deus. Como Prometeu, Victor ousou ultrapassar os limites do conhecimento humano e desafiou a ordem natural das coisas, provocando sua própria queda. Logo, Mary parece dizer que a busca infinita da ciência transformaria o ser humano em um Prometeu moderno, condenado pela sua própria criação. Um possível exemplo associado a isso seria o aquecimento global, consequência dos avanços tecnológicos desenvolvidos pela humanidade.

Essa ideia está relacionada à visão trágica da condição humana estudada por Freud. Segundo ele, o sentido da vida para os gregos antigos estava associado à vontade dos deuses e à nossa condição de mortais. Já a era moderna identifica o trágico existencial presente nas experiências do homem. Essa tragédia pode ser vista em *Frankenstein*. Victor acabou morrendo

de exaustão, todas as pessoas que ele amava foram mortas pela sua criação, e ele não alcançou o seu propósito de vida.

O trágico é um conceito ontológico que se organiza pelo dado empírico oriundo da constante vivência humana da vulnerabilidade frente ao mundo. No pensamento freudiano, revela-se a dimensão mais profunda dessa experiência porque ele internaliza o trágico, deflagrando a nossa essência anímica. Pensar o homem trágico freudiano é pensar uma ontologia encarnada, que se expressa pela contradição insolúvel das pulsões (Patitucci, 2008, p. 256).

Ademais, pode-se supor que Victor e o monstro seriam a mesma criatura; portanto, Victor seria o assassino da história. Isso acontece porque em todas as cenas em que o monstro matou as pessoas que Victor amava, ele não estava presente. E em muitas delas, Victor afirmou ter passado por um estado de transe. Isso poderia ser um reflexo do inconsciente de Victor, pois as pessoas que ele amava e que morreram também eram pessoas que, de alguma forma, o incomodavam. Entre essas vítimas estão William, Elizabeth e Henry Clerval. O primeiro era o irmão caçula de Victor e o filho preferido de seu pai. Logo, Victor poderia sentir ciúmes do menino. Elizabeth era sua amada, mas escrevia muitas cartas pedindo para que Victor abandonasse seus estudos e voltasse para casa, o que o deixava frustrado. E Henry Clerval era o amigo inconveniente de Victor que o seguia por toda parte.

Devemos também analisar o monstro criado por Victor. Ao narrar sua história, ele relatou que era uma criatura boa e desejava viver em harmonia com os homens. No entanto, o tratamento que ele recebeu fez com que sua raiva fosse aguçada e, para se vingar, ele matou as pessoas queridas pelo seu criador.

Ao descortinar, com a psicanálise, o funcionamento e a constituição da alma humana, Freud contribuiu para a intangibilidade do homem, a qual aponta, no entanto, para as suas ideias desalentadoras sobre a condição humana. A força pulsional que movimenta a alma possui, como alertou Freud, um caráter demoníaco, cuja expressão máxima é dada pela pulsão de morte. Dessa forma, o caráter trágico do pensamento freudiano pressupõe a consideração desta pulsão como princípio autônomo e independente de Eros (Patitucci, 2008, p. 288).

O horror que as pessoas sentiam ao ver essa criatura é curioso, uma vez que a história se passa logo após o fim das Guerras Napoleônicas. Logo, os ingleses da época estavam acostumados a ver soldados disformes voltando para casa. Talvez a criatura fosse tão assustadora porque essas pessoas conseguiam ver que ela não possuía uma alma e que não foi criada por Deus.

Há uma simbologia religiosa em *Frankenstein*, pois Victor desejava exercer o papel de Deus ao utilizar a ciência para gerar vida. O monstro criado por ele não possuía um nome, mas se autointitulou Adão, ou seja, aquele criado por Deus à sua imagem e que fora abandonado pelo seu próprio pai.

Para Freud, o esforço do homem moderno foi premiado por suas conquistas, as quais podem tornar-se ainda maiores, elevando sua semelhança com um deus, porém o que é visível é que tal proximidade não o tornou mais feliz [...] E, como não se pode mesmo ser deus, essa semelhança fez do homem no máximo um simulacro divino, uma espécie de “deus-prótese” (Patitucci, 2008, p. 259-260).

Frankenstein explora questões sobre a natureza da criação, os limites do conhecimento humano e as implicações morais e éticas do avanço científico, todas ligadas a crenças religiosas. Além disso, essa obra lida com questões sobre a existência de Deus e o significado da vida. Victor lutou com as implicações de sua própria criação e questionou o propósito da vida e se ela poderia ser criada artificialmente. Essas questões refletem os debates mais amplos da época sobre a relação entre ciência e religião e o papel dos humanos no universo.

Após os eventos trágicos narrados em *Frankenstein*, o leitor passa a indagar quem é o verdadeiro monstro da história: a criatura ou o seu criador? É no lado mais sombrio desse Prometeu moderno que encontramos uma lição sobre o poder excessivo da ambição humana. Mas também vemos a ideia de que não apenas criamos os monstros que nos destroem, mas que nós mesmos estamos nos tornando esses monstros.

O homem trágico freudiano se sustenta [...] na alma humana e na relação com a cultura. Esse homem não é uma abstração metafísica, mas é uma ontologia encarnada. Pois ela se manifesta empiricamente nos conflitos, nas angústias, no adoecimento que a psicanálise tomou como objeto de investigação. Manifesta-se na miséria e na grandeza humana, a qual se sobressai na capacidade de gerar as mais belas criações, das quais um dos exemplos é a poesia trágica. Freud nunca duvidou da grandeza humana, apenas lançou sobre ela suspeitas suficientes para que as ilusões fossem questionadas (Patitucci, 2008, p. 289).

“Homem trágico” é um termo cunhado por Freud para descrever a condição humana de estar dividido entre dois instintos que estão constantemente em conflito: o instinto de vida (Eros) e o instinto de morte (Thanatos). O instinto de vida se refere à autopreservação e à continuação da espécie, enquanto o instinto de morte refere-se à agressão e à destruição. Para Freud, a tragédia da condição humana é que temos consciência de nossa própria mortalidade, e essa consciência cria ansiedade e uma sensação de desamparo. Isso pode explicar a ansiedade de Victor por criar o homem perfeito capaz de derrotar a morte.

Os monstros nas primeiras histórias góticas retratavam os fantasmas de antigos aristocratas que viviam em castelos antigos, fora dos limites da urbanização. No Romantismo (o gótico do século XIX), vemos um novo tipo de monstro: monstros que vivem entre nós e que estamos construindo a partir de nossa invenção científica, ou que jazem escondidas em nosso inconsciente.

Conclusão

Ao escrever *Frankenstein*, Mary Shelley parece ter revivido elementos traumáticos gerados pelas tantas perdas que ela sofreu. Isso foi analisado juntamente com as ideias de Freud, principalmente seus estudos sobre os sonhos, sendo que foi um pesadelo de Mary que lhe deu a inspiração para criar sua obra-prima.

Segundo a teoria freudiana, o monstro pode ser visto como a personificação dos impulsos sombrios que Victor reprimiu e tentou ignorar. A violência e o comportamento destrutivo do monstro podem ser vistos como uma manifestação desses desejos reprimidos, que eventualmente se tornaram poderosos demais para serem controlados. Nesse sentido, o romance não é apenas um conto de advertência sobre os perigos da ciência e da tecnologia, mas também uma exploração psicológica da psique humana e as consequências de reprimirmos nossos desejos mais profundos.

Nesse estudo, também vimos a relevância dos papéis materno e paterno na criação de *Frankenstein*, bem como de elementos trágicos que compõem essa obra. Ademais, observamos como *Frankenstein* é uma história relevante no cenário atual, uma vez que ela nos alerta sobre os perigos do poder excessivo da ambição humana.

Por fim, verificou-se que a ação criativa pode levar à internalização de um trauma e repeti-lo em uma nova forma. O fato de a jovem Mary Shelley ter sido capaz de fazer isso, de retornar a um lugar tão aterrorizante e solitário, e extrair dessa experiência um icônico trabalho de imaginação é uma prova de sua força, de seu talento e da sua sublimação.

Referências

BLOOM, Harold. *Mary Shelley: modern critical views*. New York: Chelsea House, 1985.

BROCKMAN, Richard. *Freud, Frankenstein, and the art of loss*. *Psychoanalytic Review*, 2010.

FELDMAN, P. R.; KILVERT, D. Scott. *The journals of Mary Shelley*. Oxford: Oxford Clarendon, 1987.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. IV. (Edição Standard Brasileira das Obras Completas).

FREUD, Sigmund. *Beyond the pleasure principle*. London: The Hogarth, 1920.

GLANCE, Jonathan. "Beyond the usual bounds of reverie"? Another look at the dreams in *Frankenstein*. *The Journal of the Fantastic in the Arts*. v.7, n.4, 1996. p. 30-47.

GODWIN, William. *Memoirs of the author of a vindication of the rights of women*. London: J. Johnson, 1798.

GORDON, Charlotte. *Mulheres extraordinárias: As Criadoras & A Criatura*. Rio de Janeiro: Darkside, 2020.

PATITUCCI, Ana Claudia Ayres. *O homem trágico de Freud*. 2008. Dissertação (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein: O Prometeu moderno*. São Paulo: Landmark, 2016.

SIMS, Michael. *Frankenstein dreams: a connoisseur's collection of Victorian science fiction*. London: Bloomsbury, 2017.

STEPHEN King apresenta clássicos do terror. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 de fev. de 2002. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/stephen-king-apresenta-classicos-do-terror/>. Acesso em: 03 de ago. de 2023.

THE many editions of Frankenstein. *University of North Georgia*, 2018. Disponível em: <https://blog.ung.edu/press/editions-of-frankenstein/#:~:text=The%20Quarterly%20Review%2C%20a%20literary,mot%20deserving%20of%20the%20spotlight>. Acesso em: 03 de ago. de 2023.

Data de submissão: 01/03/2023

Data de aceite: 07/08/2023