



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO ACADÊMICA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**

PEDRO ESTEVÃO DA SILVA JÚNIOR

**FRANKENSTEIN E A ALTERIDADE DO SER: UMA VIAGEM AO
INCONSCIENTE**

**CAMPINA GRANDE
2019**

PEDRO ESTEVÃO DA SILVA JÚNIOR

**FRANKENSTEIN E A ALTERIDADE DO SER: UMA VIAGEM AO
INCONSCIENTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Inglês, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura em Língua e Literatura Inglesa.

Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Me. Thiago Almeida.

S586f Silva Junior, Pedro Estevas da.
Frankenstein e a alteridade do ser [manuscrito] : uma
viagem ao inconsciente / Pedro Estevas da Silva Junior. -
2019.
38 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Educação, 2019.
"Orientação : Prof. Me. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha ,
Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."
1. Análise do discurso. 2. Padrões culturais. 3.
Inconsciente . 4. Relações de desejo . I. Título
21. ed. CDD 401.41

PEDRO ESTEVÃO DA SILVA JÚNIOR

**FRANKENSTEIN E A ALTERIDADE DO SER: UMA VIAGEM AO
INCONSCIENTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Inglês, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura em Língua e Literatura Inglesa.

Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 11 / 06 / 2019.

BANCA EXAMINADORA

Thiago Rodrigo de Almeida Ceula NOTA 100
Prof. Me. Thiago Almeida (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Celso Junior NOTA 100
Prof. Me. Celso Junior
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Morgana Conceição da Cruz Gomes NOTA 100
Profa. Esp. Morgana Gomes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais e amigos, pelo amor e
companheirismo, DEDICO.

São as nossas escolhas que revelam o que realmente somos, muito mais do que as nossas qualidades.

Rowling. J. K

RESUMO

Pedro Estevão da Silva Júnior*

Criado em meio a um universo sombrio repleto de tantos conflitos sociais e interpessoais na vida de Mary Shelley, o romance *Frankenstein* se configura como umas das obras mais famosas do mundo todo por apresentar, uma vez produto do gênero gótico, um texto envolvente que trabalha com os aspectos psicológicos de seus personagens, e é reflexo da sociedade em que fora escrito. Desse modo, o objetivo deste trabalho é analisar os conflitos vivenciados por Victor Frankenstein e sua criatura como representações da relação de desejo em oposição à normatividade cultural da época. A pesquisa se baseia em uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, uma vez que reúne trabalhos na literatura como Jung (2002), Gilmore (2003), Miskolci (2011), Sedgwick (2007), e Soares (2015), dentre outros, que reforçam as ideias propostas neste artigo. Os resultados mostram que a aclamada obra de Mary Shelley busca muito mais do que apenas assustar o leitor, mas trazer reflexões acerca do que habita no inconsciente da mente humana com suas intencionalidades, medos e ansiedades diante de uma sociedade que reprime o ser diferente por fugir dos padrões culturais.

Palavras-chave: Inconsciente. Sombra. Desejo homossexual. Subjetividade.

ABSTRACT

Created in the midst of a dark universe filled with so many social and interpersonal conflicts in Mary Shelley's life, the *Frankenstein* novel is one of the most famous works in the world to present, once a product of the Gothic genre, an engaging text that works with the psychological aspects of its characters, and it is a reflection of the society in which it was written. Thus, the purpose of this work is to analyze the conflicts experienced by Victor Frankenstein and his creature as representations of the desire relations in opposition to the cultural normativity of the time. The research is based on a bibliographical and qualitative research, since it reunites works in the literature such as, Jung (2002), Gilmore (2003), Miskolci (2011), Sedgwick (2007), and Soares (2015), among others, who reinforce the ideas proposed in this article. The results show that the acclaimed work of Mary Shelley seeks much more than just scare the reader, but it brings reflections about what inhabits the human mind with its intentions, fears and anxieties against a society that represses the different being by evading the patterns cultural activities.

Keywords: Unconscious. Shadow. Homosexual desire. Subjectivity.

* Pedro Estevão da Silva Júnior é graduando do curso de Letras-Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: pedroestevao713@gmail.com

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	1
2	O TERROR EM FRANKENSTEIN.....	4
2.1	Nos rastros da história.....	4
3	UMA VIAGEM AO INCONSCIENTE.....	10
3.1	A origem dos monstros: quem são?.....	10
3.2	O monstro e o inconsciente: o lado sombrio.....	15
4	METODOLOGIA.....	19
5	FRANKENSTEIN E O MONSTRO: UMA VIAGEM AO INCONSCIENTE.....	20
6	CONCLUSÃO.....	28
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	39

1 INTRODUÇÃO

No ano de 1816, durante uma noite fria e chuvosa formada pelos clarões dos relâmpagos e o ribombar de trovões, um grupo de jovens amigos se reunia em torno de uma lareira para contar histórias de terror. Foi neste perfeito cenário, onde a imaginação dos jovens amigos era inspirada a criação de terrores noturnos, que Mary Wollstonecraft Godwin, mais tarde conhecida como Mary Shelley, escreveu uma das histórias mais atraentes e intrigantes do gênero gótico e da literatura inglesa: o romance *Frankenstein*.

Publicado pela primeira vez em 1818, *Frankenstein* permanece até hoje como uma das obras mais famosas do mundo todo. A obra apresenta um enredo bastante envolvente, com diversas situações e personagens que se complementam e impactam o leitor. É através das palavras eloquentes do romance que conseguimos sentir toda carga de terror advinda da autora, além de ser possível perceber e compreender muitos aspectos do mundo que cercava a época na qual a obra foi escrita e que nos cerca atualmente como, por exemplo, as pessoas, as relações humanas, seus desejos, e seus medos.

Ler a obra também nos permite estar inserido na atmosfera do tempo de Mary Shelley, pois desde sua infância até a fase adulta, seu cotidiano foi marcado por perdas que deixaram na autora cicatrizes profundas, paixões violentas, atos transgressivos e estranhos eventos. Contudo, Shelley não apenas incorporou em sua história pessoas e situações que vivenciou nas suas relações pessoais, ou lugares onde visitou, mais do que isso, ela conseguiu exprimir as condições sociais e políticas de sua época. Assim, além de todo terror e mistério do gótico encontrado em suas páginas, o romance possui uma narrativa direcionada aos aspectos psicológicos dos seus personagens e do social, e sugere análises subjetivas.

Frankenstein se insere em uma vertente de romances que lida com uma experiência pouco explorada, a de ser assombrado por um fantasma, uma sombra, um monstro. Segundo Gordon (2008), a literatura que lida com tal experiência permite uma melhor compreensão da relação entre história, subjetividade e vida social, e permite uma investigação dos assuntos que assombram a sociedade como forças subversivas que foram reprimidas com maior ou menor violência. Nesse contexto, num período em que a sociedade inglesa passava por fortes tribulações, frente a perseguições e mudanças sociais e políticas, e, em especial, num período em que as relações amorosas entre homens não podiam ser discutidas abertamente, mas obrigadas ao silêncio, a análise de tal experiência se faz necessária, uma vez que o interesse

sexual entre homens era visto pela população como uma ameaça aos padrões vigentes da sociedade, causando medo e ansiedade naqueles que o sentiam.

Ligado ao universo sombrio que envolve a história e o momento histórico na qual *Frankenstein* fora escrito, a interpretação da figura do monstro associado ao humano se faz necessário para a análise desta pesquisa. Os trabalhos de Cawson (1995), Cohen (2000), Gilmore (2003), Lauritsen (2007), Asma (2009), Jung (2002), Miskolci (2011), Soares (2015), dentre outros, são fortes aliados para desenvolver a necessidade em mostrar que os monstros sempre estiveram perto de nós, como reflexos dos nossos desejos mais obscuros e que pode ser atribuído ao –outro □ para afastar o que incomoda e o que amedronta o humano.

Desse modo, o objetivo deste trabalho é analisar o romance *Frankenstein*, sob uma perspectiva psicossocial, destacando os conflitos psicológicos entre Frankenstein e o monstro como representação das relações de desejo em detrimento aos padrões normativos. Uma análise foi feita para discutir o monstro como fruto das relações e intencionalidades do homem, e que também reflete seus medos e ansiedades em face da opressão cultural.

Para tanto, o trabalho que se segue apresenta uma explanação das abordagens utilizadas como apoio para apresentação de um breve contexto histórico da obra; uma descrição da figura do monstro na literatura; e, por fim, uma análise que apresenta a proposta de leitura da obra escolhida, destacando a construção da figura do monstro, criado pelo cientista, como representação das relações de desejo.

No primeiro tópico intitulado *o horror em Frankenstein*, propomos uma breve contextualização do ambiente histórico no qual Mary Shelley viveu, destacando o desejo homossexual masculino, bem como as dificuldades enfrentadas por aqueles que o sentiam frente a uma sociedade regida pelo controle do que era visto como contrário à cultura vigente. Além disso, nós discutimos também o gênero gótico que, por sua vez, unido ao ambiente histórico da obra, jaz um romance que atrai multidões ao sugerir análises subjetivas.

No segundo tópico intitulado *uma viagem ao inconsciente*, procuramos percorrer um caminho na história da literatura sobre os monstros que sempre viveram perto de nós assombrando o humano e o bem estar coletivo. Assim, propomos apresentar o terror encontrado no romance *Frankenstein* e seu caráter psicológico para compreender o medo que se faz presente no ser humano e no social durante a história.

Por fim, em *Frankenstein e o monstro: uma viagem ao inconsciente*, apresentaremos uma análise acerca de toda a teoria discutida nas seções anteriores, dando ênfase na experiência entre Frankenstein e o monstro como representação do lado sombrio do ser, isto é,

seu desejo e medo, em detrimento da sociedade. Aqui também é aberta a análise de outros personagens da história que, em paralelo, corroboram com o objetivo proposto neste trabalho.

A seguir iniciaremos uma breve discussão sobre o terror que pairava sobre o contexto social da época de Mary Shelley, evidenciando o desejo homossexual entre homens que emergia naquele período, ao mesmo tempo em que mostraremos como a sociedade reagiu a tais relações, tendo em vista todo o regime cultural, religioso e político estabelecido e característico da época vitoriana.

2 O TERROR EM FRANKENSTEIN

Antes de discutirmos sobre o romance em questão, precisamos traçar um breve olhar sobre o período de vida Mary Shelley e criação da obra, bem como as possíveis influências que o contexto histórico tem sobre a construção do romance. Dessa forma, para nortear esse passeio, iremos nos basear nas pesquisas e trabalhos de Alan Bray (1982), Lauritsen (2007), Sedgwick (2007), Gordon (2008), Miskolci (2011) e outros autores que trabalham com o fator erótico, neste caso o desejo homossexual masculino frente ao ambiente social da época na qual a obra foi escrita.

Nos rastros da história

A primeira edição da obra foi publicada em 1818, mas na segunda edição (1823), a autoria foi atribuída a Mary Shelley, filha única da feminista Mary Wollstonecraft e do filósofo e literato James Godwin, dois famosos defensores de ideias progressistas do século XVIII; e esposa de um dos poetas mais famosos de seu tempo, Percy Byssche Shelley. Além disso, a jovem se encontrava em um contexto em que poucas mulheres eram letradas e um número ainda menor se dedicava à literatura, o que justifica a criação de uma obra de grande repercussão e durabilidade.

Certamente a edição de 1818 é um grande sucesso literário e intelectual respeitável e traduz ansiedades do século que acompanhou à aceleração da decadência da religião associada a um progressivo avanço da ciência. O livro assistia a uma grande novidade científica da época acerca dos experimentos de Erasmus Darwin, avô de Charles Darwin, o grande teórico da evolução, e de Francis Galton, o primeiro promotor do eugenismo² e a quem muitos atribuíam a descoberta da animação da matéria, cujas pistas tinham sido dadas pelo cientista italiano Galvani por meios extraordinários (SHELLEY, 2017).

Galvani descobrira o movimento criado pelo estímulo elétrico nos músculos de animais dissecados. Contudo, outro italiano, Alessandro Volta (1800), ao discordar dos experimentos de Galvani sobre a necessidade de matéria animal para a condução elétrica por diferença de potencial em meio inanimado, inventou a primeira pilha eletroquímica com

² *Eugenismo*, ou também conhecido como *eugenia*, é estudo dos fatores físicos e mentais socialmente controláveis, que poderiam alterar para pior ou para melhor as qualidades raciais, visando o bem-estar da espécie. Em outras palavras, o termo aborda o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações seja física ou mentalmente.

cobre, zinco, e ácido sulfúrico, chamada de pilha voltaica, que produzia corrente elétrica constante, mas não produzia vida. Além disso, os experimentos fracassados para a geração de vida, a ideia da possibilidade de ser descoberto o seu mistério pela ciência povoava o imaginário do início do século XIX.

Assim, nesse contexto de discussões sobre a geração da vida, Mary Shelley elevou seus questionamentos sobre tais pensamentos para outro nível, e pensou na possibilidade de criação de um ser composto por partes de corpos mortos. A imagem de um cientista ao lado de sua monstruosa criatura trouxe à mente de Shelley uma sensação de medo que, posteriormente, desejou poder transmitir às pessoas. Nasceu, então, *Frankenstein*.

[...] pálido estudioso das artes profanas ajoelhado atrás da coisa que agregava. Vi o terrível espectro de um homem esticado e, então, por obra de um mecanismo potente, observei-o mostrar sinais de vida e agitar-se em um movimento desajeitado, quase vivo. Assustador; porém, supremamente mais apavorante seria o efeito de qualquer esforço humano de escarnecer do estupendo mecanismo do Criador do mundo. O sucesso aterrorizaria o artista, ele correria para longe do ofício odioso de suas mãos, horrorizado. Esperaria que, deixada sozinha, a centelha de vida que comunicara extinguir-se-ia; que essa coisa, receptáculo de tal animação imperfeita, voltaria a tornar-se matéria morta e dormiria na crença de que o silêncio do túmulo destruiria para sempre a existência efêmera do cadáver medonho que considerara como o berço da vida. Ele dorme, mas é despertado; abre os olhos; eis que vê a coisa disforme à beira da cama, a abrir as cortinas do dossel e fitar-lhe com olhos fulvos, lacrimosos, mas especulativos. (SHELLEY, 2017, p. 28)

A obra, portanto, contém a troca dos princípios religiosos sobre a criação do ser humano, quarenta anos antes da publicação de *A Origem das Espécies* (1859) de Charles Darwin, obra científica que inaugura uma nova ontologia humana, substituindo Deus pela -natureza □. Contudo, *Frankenstein* introduz questionamentos quanto ao que motiva essa tomada do poder criativo para as mãos humanas no que diz respeito às suas consequências para o "cientista" e sua sociedade.

Mas afinal, o que há por trás do jovem cientista que realiza o impensável ao criar outro homem, mas que é atormentado e destruído por sua própria criação? As análises mais recorrentes na literatura veem no livro o desejo não contido pelo conhecimento, bem como uma necessidade de limites à mesma. Mary Shelley desafia o leitor a julgar o caráter de seus personagens e nos torna vigilantes dos elementos grotescos de sofrimento, arrogância, autossuficiência, desejo, e medo que trazemos dentro de nós.

Por outro lado, há outras interpretações, como afirma Lauritsen (2007, p. 80) ao dizer que sobre *Frankenstein* é um romance psicológico de ideias e -uma alegoria moral sobre os efeitos malignos da intolerância e do preconceito, o ostracismo e a alienação, tanto das

vítimas de intolerância quanto para a sociedade como um todo □. Assim, confirmando todo o ambiente sombrio da obra

Na época da vida de Shelley, homens e rapazes na Inglaterra eram enforcados por fazerem sexo um com o outro. A sexualidade entre homens não podia ser discutida aberta e racionalmente, mas obrigada ao silêncio: *peccatum illud horribile inter christinos non nominandum* [o pecado tão horrível que não deve ser nomeado entre os cristãos]. (LAURISTEN, 2007, p. 91)

Frankenstein cria o monstro com partes de corpos abandonados, usados em autópsias, frequentemente restos de pessoas marginais e, sobretudo, criminosos. Criado a partir de restos humanos, partes rejeitadas da própria sociedade, Lauritsen (2007) aponta que a deformidade do monstro revela a expressão encarnada da abjeção, somatória disforme dos restos mortais de vidas desqualificadas e desprezadas. Desse modo, para o autor, o monstro, feito a partir de corpos humanos, também representa muitas coisas em diferentes episódios na obra, mas, em sua visão, o elemento sexual no desejo entre homens.

Além disso, *Frankenstein* fora escrito em meio à industrialização, urbanização e formação do modelo familiar que marcaram o que conhecemos como sociedade burguesa, nos permitindo reconhecer a formação de um temor coletivo do rompimento com a tradição, com o comum. Nesse contexto, em inícios do século XIX, período em que as transformações econômicas, políticas e nos costumes se aceleraram como nunca antes na história devido à Revolução Industrial, é compreensível que vigorasse um medo generalizado de –contaminação moral □ devido à ampliação do contato entre as classes sociais, incluindo o contato erótico.

De acordo com Miskolci (2011, p. 311), *Frankenstein* se insere como uma das primeiras obras a unir o gótico ao que hoje se compreende como pânico homossexual, uma experiência pessoal causada pela –exposição a mensagens sobre supostos perigos do desejo, o qual, desde quando passou a ser considerado socialmente relevante foi também confundido com a expressão de forças antissociais □. Em *Memórias de um doente dos nervos*³ (1903), escrito por Freud, encontramos um exemplar sobre o estudo da paranoia homossexual, uma vez que o psicanalista aponta que a paranoia é a manifestação neurótica ou até psicótica da repressão do componente homossexual da sexualidade infantil que pode, mais tarde, se manifestar de forma reativa, ou seja, pelo sentimento de um homem ser perseguido ou estar sob o domínio de outro.

³ A obra é a análise de Freud sobre a autobiografia do juiz Daniel Paul Schreber, que era constantemente reprimido pelo pai a ponto de inventar mecanismos para impedir que ele se masturbasse durante o sono. Freud interpreta os delírios de perseguição do juiz como expressão de seus desejos homossexuais reprimidos pelo pai.

Além disso, Miskolci (2011) reforça que, na segunda metade do século XVIII, houve uma perseguição à questão sexual nas fases iniciais da criança, isto é, um movimento marcado pela preocupação por parte dos médicos e pedagogos da época com a masturbação precoce, uma vez que a mesma parecia retardar a sexualidade para a vida adulta e direcioná-lo para relações interpessoais dentro dos padrões prescritos como o modelo familiar-reprodutivo. Portanto, apenas a criação de uma forma de controle baseada em uma ameaça constante poderia instaurar o terror, onde a angústia e o medo se revelou como forma mais eficiente de retenção do desejo, neste caso o desejo entre homens.

Nos últimos dois séculos, uma forma mais sofisticada e eficiente de controle social eclodiu quando a violência deixou de ser aplicada exclusivamente a apenas alguns indivíduos e passou a constituir uma ameaça que todos de uma sociedade deveriam evitar fazendo com que o terror fosse levado a níveis extremos advindo da possibilidade real de se tornar vítima, ou seja, o medo de ser conhecido e seus desejos revelados (MISKOLCI, 2011). Assim, apontar a emergência de um regime erótico marcado pelo terror não significa desvinculá-lo da violência, uma vez que o preconceito e intolerância que marcavam a época podem ser considerados formas de violência.

O gótico é um gênero literário que se desenvolveu lentamente até adquirir seus contornos mais conhecidos no período vitoriano⁴. De acordo com Sedgwick (2007), teórica norte-americana, no gótico em que se insere *Frankenstein*, predominou uma compreensão da homossexualidade masculina como algo incomum, que deveria ser mantido em segredo e que cujo conhecimento ameaçaria com algo trágico, possivelmente a própria morte. Nas análises da autora a cerca de romances góticos, ela também expõe a emergência histórica da –paranoia homossexual□, a qual apresenta como homofobia e define como mecanismo psicossocial de controle da sociabilidade masculina e do domínio dos homens sobre as mulheres.

Miskolci (2011) corrobora ainda ao dizer que o modelo de uma vida dentro dos padrões heterossexual-reprodutivo era priorizado no ambiente histórico de *Frankenstein* e na vida de Shelley. Para o autor, a obra apresenta dentre tantos fatores uma tensa relação entre homens e mulheres no que diz respeito a uniões motivadas por negócios, ou até conveniência, fazendo com que fossem prometidos ao casamento desde cedo constituindo, muitas vezes, uma farsa união. Assim, é possível associarmos que, na frequência em que se forjavam casamentos por solidariedade estivesse implícito o desejo homossexual por outro homem.

⁴ Foi o período do reinado da Rainha Vitória marcado pela prosperidade com seus impulsos de modernização na ciência, no mergulho no indivíduo e na dinâmica econômica. Contudo, esta era foi marcada também por rígidos costumes, moralismo social e sexual, fundamentalismo religioso e exploração capitalista.

No que se refere à sociedade da época frente ao desejo homossexual masculino, o pesquisador inglês Alan Bray (1982), explora em seus trabalhos como, no início do século XIX, as relações entre homens se davam em um enquadramento que define como de ambivalência coercitiva. Os laços com outros homens constituíam o cerne da vida social, assim como o que mais evocava ansiedade devido à tênue distância entre estar com outro homem e se envolver sexualmente com ele. O pesquisador buscou analisar historicamente a rejeição social às relações entre homens a partir de fins do século XVII, e revelou que as relações não geraram uma reação tão eficiente quanto às perseguições aos locais de encontro ou ao número de locais de internação ou aprisionamento dos envolvidos.

Sedgwick (2007), em consonância, mostra a reação social diante dessas relações. De acordo com a autora, tais reações podiam seguir três vias: a primeira está relacionada à tentativa de erradicá-las, embora quase impraticável; a segunda buscava suprimi-las, o que causaria o fortalecimento dessas relações; e a terceira, mais efetiva, buscava a regulação das mesmas. A terceira via foi a que se desenvolveu e se ampliou, e onde uma nova corrente de pensamento, a teoria *queer*,⁵ seguiu por meio da análise de romances góticos, uma vez que elas eram fontes ricas para compreender as ansiedades daquela época como o risco de sofrer violência pela transgressão de fronteiras sexuais. Portanto, o terror se constrói nesse gênero literário pelo medo extremo da violência, frequentemente evocada por meio de um espectro, uma memória, um fantasma ou até mesmo um monstro (MISKOLCI, 2011).

O romance *Frankenstein* traz consigo uma experiência pouco explorada na literatura, como apresentado pela socióloga norte-americana Avery F. Gordon (2008), a experiência de ser assombrado. A autora demonstra que forças sociais passadas ou assombradas controlam a vida presente de maneiras diferentes e às vezes mais complicadas, possibilitando expandir nossa compreensão de questões contemporâneas, e confortando a forma como uma vertente literária explora os temores e incertezas de uma época.

Segundo Gordon (2008) ao evocar os fantasmas sociais a assombrar sua sociedade, ela defende que sem compreender o que a coletividade mais teme, não é possível analisar de forma mais completa suas ações. Assim, tal experiência permite encontrar o dano infligido ou a perda mantida por uma violência social no passado e no presente, possibilitando analisar a obra por meio de uma intersecção histórica, subjetiva e social. Contudo, a autora ressalta que seria necessário romper criticamente com uma epistemologia que considera o empírico como

⁵*Queer* é uma teoria sobre o gênero que passou a ser desenvolvida a partir do final dos anos 80 por uma série de pesquisadores e ativistas, especialmente nos Estados Unidos. A teoria afirma que a orientação sexual e a identidade sexual ou de gênero dos indivíduos são o resultado de um constructo social e que, portanto, não existem papéis sexuais essencial ou biologicamente inscritos na natureza humana.

apenas o material, e o evidente apenas o real, desenvolvendo uma sociologia mais atenta ao afetivo, ao cultural e à experiência.

A partir dos trabalhos de Sedgwick (2007) e Gordon (2008), é possível ver no monstro que assombra o cientista Frankenstein uma espécie de fantasma corporificado, a versão de um conjunto de temores sociais de seu tempo. O fantasma é uma figura social de violência e dano, o que é mais evidente na criatura feita com partes dos corpos de condenados, os quais assombram os vivos com a carga de reconhecimento das injustiças que lhes foram infligidas.

Segundo Miskolci (2011), uma análise sociológica de *Frankenstein* poderia contribuir para o projeto de desenvolvimento de uma –contra-história□, isto é, uma reconstituição dos fatos históricos que assombram a sociedade estabelecida como forças e tendências subversivas. O autor ainda afirma que

a possibilidade do rompimento de normas ou convenções culturais é reconhecível nessas forças sem nome ou materialidade documental, mas cuja existência moldou a constituição do que somos. No fundo, essa contra-história poderia ser melhor compreendida como uma contra-memória, na qual a fantasia e o fantasmático não são desqualificados como superstição (MISKOLCI, 2011, p. 315).

Portanto, podemos dizer que a narrativa tem como fio condutor a ansiedade e o medo que se instaura nos personagens e em alguns episódios de violência e terror como os assassinatos de inocentes que, no decorrer da história, se estende a toda família de Victor Frankenstein; e o monstro, que é o fruto de todo esse medo e ansiedade presente no protagonista, se torna a figura de tudo àquilo que não pode ser visto ou mencionado, isto é, tudo aquilo que é contrário a ele, neste caso o desejo homossexual. Desse modo, o monstro sendo uma extensão de seu criador, vive ameaçando binários como visível/invisível, real/imaginário, vivo/morto, presente/passado e, assim, segue assombrando Frankenstein e quem acompanha sua história.

Este trabalho oferece então uma (re)leitura do texto de Mary Shelley que busca destacar o que nos parece estar latente em cada capítulo que forma o romance e que, apesar das diversas interpretações existentes diante da obra, ainda nos parece necessário levantar as questões que propomos. Veremos a seguir que a figura do monstro sempre esteve presente na história da humanidade como uma parte por nós reprimida e que insistimos em esconder, muitas vezes por medo do outro ou da sociedade que enxerga tal aspecto uma ameaça aos padrões sociais.

3 UM CONVITE AO INCONSCIENTE

Para discutirmos o que está no campo do interior humano a respeito de suas intencionalidades, precisamos entender e conhecer quem são aqueles que o ser humano e a sociedade depositam seus pensamentos e desejos mais sombrios, na tentativa de tornar visível o que está no seu inconsciente. Os monstros sempre estiveram presentes na história das sociedades e na formação do ser, refletindo seus medos e ansiedades. A seguir, discutiremos quem são essas criaturas e qual a relação delas com a literatura, a sociedade e como constituintes do inconsciente humano nos trabalhos de Soares (2015), Gilmore (2003), Cohen (2000), dentre outros autores que reforçam as ideias aqui propostas.

A origem dos monstros: quem são?

Antes de discutirmos a respeito dos monstros, precisamos traçar um percurso histórico sobre o significado da palavra e o que ela incorpora. Segundo Soares (2015), em todos os lugares existem aqueles que utilizam a palavra –monstro □ para definir tudo que seja repulsivo, aterrorizante, perigoso ou como uma espécie de aviso ou sinal de cuidado, prevenção. Dessa forma, o monstro é a corporificação do que há de mais sombrio e devastador dentro do ser humano e, por isso, esteve e estará presente em todas as sociedades com o intuito de mascarar os desejos do homem.

Considerando este fator, entenderemos que a criação de Victor Frankenstein é um reflexo da formação interior mais sombria da imaginação e intenções desse cientista que a constrói, e que acaba isolado e em grande perigo ao se afastar do amor e da amizade de seus familiares e amigos. Assim, precisamos especificar que, para nosso objetivo, o monstro significa o produto do lado inconsciente da mente.

As definições da palavra monstro se desenvolvem de maneira quase histórica. Os monstros são parte das tradições de um povo. E é exatamente nessas tradições que as definições de monstro se encontram, pois constituem o reflexo do pensamento e do sentimento de um indivíduo que representa um grupo do qual faz parte. De acordo com Soares (2015), a literatura possibilita uma interpretação do monstro como uma:

[...] transgressão do que há de mais profundo nos corações humanos, fornece espaço para que seja possível pensar sobre si mesmo e a sociedade de uma época sob um

horizonte singular, concebendo o mundo numa outra lógica, outra ótica, as criações ficcionais são parte não só do pensamento individual daquele que as concebe, mas participa de um diálogo com o seu tempo, suas ideologias e monstros criados das relações nesta mesma sociedade (SOARES, 2015, p. 53).

Cohen (2000) coloca que o monstro nasce nessas relações metafóricas, como uma concretização de certo momento cultural, incorporando de modo bastante literal, medos, desejos, e ansiedades, dando-lhes uma estranha independência. Contudo, existem algumas definições nas quais podem ser destacadas os diversos caminhos para compreensão dessa criatura milenar e que são importantes pontos de partida para entendermos porque esses seres foram e continuam sendo necessários para a formação do processo de construção do homem e da sociedade.

O autor ainda afirma que o monstro é uma categoria de significação mista que forma o seu sentido para o grupo que o utiliza. Em outras palavras, o monstro pode ser interpretado como um -mosaico □ do homem através da cultura a qual está inserido. Por esta razão, uma vez entendendo os medos que assombram os sujeitos de uma dada cultura, é importante compreendermos a necessidade da aparição de seus monstros, uma vez que eles fazem parte do momento no qual foram criados, onde representam e incorporam o medo, o mal, o perigoso que está escondido nas camadas mais densas do inconsciente humano.

Para Cawson (1995), o monstro se caracteriza como um aviso contra escapar de um jardim confortável e ir em direção a uma floresta selvagem, ou seja, é aquele que sai do lugar de conforto em direção ao caos. O monstro está fortemente carregado de uma distorcida carga emocional, uma vez que configura o lado mais pesado e incoerente dos humanos, dos quais serve como alerta. Assim, a figura do monstro não é criada em um estado de conforto, mas sim da confusão e horrores internos aos humanos, fornecendo um estado interno em constante conflito com o mundo, e intensa pressão psicológica advinda dos medos que apavoram suas mentes.

De acordo com Soares (2015), a criatura de Victor é moldada com a forma de um homem deformado, para refletir os maiores medos do homem de seu tempo, ou seja, os mistérios que passaram a sondar o indivíduo em sociedade ao longo de sua mudança de perspectiva à luz das normas culturais e políticas advindas da revolução industrial e francesa, que fizeram do homem um objeto de temor e dúvida. A criação de monstros como reflexo daquilo que se teme por não ser familiar, afirma que a figura do monstro pode ser moldada dentro de qualquer representação desses temores humanos coletivos ou não. O fato de a figura do monstro possuir uma definição imprecisa significa que ele é formado a partir de uma série

de características e necessidades humanas interiores, como posicionamentos, sentimentos, desejos, e medos.

Segundo o *Diccionario de los símbolos* (CHEVALIER, 1986), além dos monstros representarem um sinal de perigo externo, eles representam do mesmo uma ameaça interna, isto é, formas distorcidas de um desejo imoral. –Provém de uma certa angustia, da qual são imagens. [...] Geralmente surgem da região subterrânea, das cavidades [...] de outras tantas imagens do subconsciente□ (CHEVALIER, 1986, p. 722).

Gilmore (2003) discute também o significado da palavra *monstro*, e nos mostra que o interesse literário a respeito do que seriam os monstros começou desde a antiga Grécia. O autor destaca um dos grandes filósofos da época, Aristóteles, que escreveu extensivamente sobre monstros e o que está relacionado a eles. Para o filósofo, assim como os gregos de seu tempo, o termo era utilizado para designar tudo àquilo que era anormal e estranho, e a palavra –monstro □ tinha também uma conotação de aviso ou presságio. Aristóteles deu ao mundo antigo uma nova interpretação do que seriam os monstros quando ele traz a visão sobre tais criaturas como não sendo apenas seres alienígenas, deformados com o único objetivo de indicar um mau presságio, mas sim como uma criação do próprio homem.

Ainda sobre as considerações a respeito desse termo, Gilmore (2003) coloca que o termo foi usado pelos antigos romanos para se referir a tudo que era tido como anormal relacionado à advertência ou profecias advindas da vontade dos deuses. Então, considerando essa raiz dessa palavra, ela não se referia apenas a monstros, mas também às vontades externas anormais de um modo geral. Em outras palavras, o monstro seria tanto um ser quanto um sentimento amedrontador e defeituoso.

Nestes termos, considerando as diversas interpretações acerca do termo –monstro □, e a dificuldade em delimitar uma definição para tal figura, Soares (2015, p. 55) corrobora que o monstro seria –um receptáculo, uma metáfora da deformidade humana, no que concerne ao que está intrínseco e sua aparência é assombrosa tanto quanto os sentimentos e medos que representam□. Victor Frankenstein classifica de forma pretensiosa sua criação como a constituição do início de uma nova espécie, mas dá vida às seus desejos mais sombrios, e essa é uma de suas falhas, pois sua criatura é uma extensão de si mesmo e não uma figura aleatória a ser descartada.

Sobre uma tentativa de categorização do monstro, Cawson (1995) escreve que o esforço em estabelecer um parâmetro unificado em direção à figura do monstro pode ser útil quando da necessidade em conhecer uma determinada ocorrência constante de uma mesma forma de representação monstruosa, mas que apenas a inserção na cultura a qual o monstro é

componente pode detectar o verdadeiro significado de sua existência. Ele é parte do imaginário de um povo, –a retificação, a personificação em um símbolo, de um conteúdo inconsciente da mente. Ele é carregado com o calor do inconsciente, e tem um papel espiritual que lhe dá um poder além da linguagem da razão □ (CAWSON, 1995, p. 2).

O monstro pode também ser compreendido dentro do contexto da evolução do pensamento, que está tanto ligada à cultura como a biologia, como um amadurecimento direcionado ao interior dos sujeitos que constroem uma sociedade. Como uma forma de diferenciação entre o ser que pensa e o que não, Cawson (1995) aponta que este modelo é especialmente útil para uma análise do comportamento e consciência. Quando se aponta os medos do homem em um ser monstruoso, o que está implicado é na verdade –uma fuga para a irresponsabilidade, agressão, sexualidade sádica ou ganância, um abandono do negativo, do destrutivo, do assassino □ (CAWSON, 1995, p. 02). Desse modo, fica claro que os monstros são criados a partir de uma necessidade interior e que faz parte do imaginário e medo coletivo de um povo, então é possível compreender como os indivíduos de uma cultura compreendem a si mesmos e seus direcionamentos sobre o que precisam exterminar.

Partindo desse princípio, existem outras figuras na literatura que representam os medos que antecedem e precedem o romance *Frankenstein*. Algumas obras trazem consigo a apropriação do monstro que assombra suas páginas e refletem bem as épocas nas quais foram escritas. Dentre as obras, podemos citar *O médico e o monstro* (1886) de Robert Louis Stevenson, *Drácula* (1897) de Bram Stoker, *O retrato de Dorian Gray*, publicado, pela primeira vez, em 1890 por Oscar Wilde, dentre outras, trazem também personagens que exteriorizam, de alguma forma, o lado reprimido da psique humana, e são reflexos de diferentes sociedades assombradas pela intolerância e perversidade do homem, pela exclusão e preconceito, portanto, seus monstros.

Desde o início dos tempos, os monstros fizeram e continuam a fazer parte de uma cultura de mensagens e indicações de significado. Segundo Gilmore (2003), apesar da mudança de nomes e da noção de monstro como um problema social, estético e moral, hoje usamos o termo para nos referir a criaturas inventadas que são assustadoras, grandes e repugnantes, mas que mantêm uma referência de sentido muito poderosa na qual os monstros ainda são sinais de transgressão social, carregando um profundo e até mesmo espiritual significado, além de apenas assustar.

Os estudiosos dos monstros na literatura tendem sempre a apontar a raiz etimológica da palavra –monstro □ de maneira quase idêntica, divergindo apenas em como essa criatura é exposta e a ordem a qual ela apresenta. O acordo entre os estudiosos é que o monstro não está

relacionado a uma única categoria, mas participam de um âmbito maior de discussões que o une ao humano bem mais do que ao mundo ficcional, isto é, sobrenatural.

É certo afirmar que esses seres representaram, na época de sua criação, medos e comportamentos dos homens do momento histórico ao qual estão relacionados, podemos observar algumas de suas características nesses homens, e entender, assim, que tais caracterizações não são das figuras monstruosas criadas, mas dos sujeitos criadores dessas figuras. Buscar entender quem são esses seres é também tentar entender quem são os humanos e esta tarefa se mostra contínua e sombria.

Asma (2009) afirma que o monstro é mais do que um ser odioso e horrendo aos olhos, é mais do que uma criatura detestável da imaginação humana. Ele afirma que o monstro é uma espécie de categoria cultural, ligada à religião, a biologia, a literatura, e a política. O monstro é uma alusão de algo mascarado e que precisa ser exposto, e sua duplicidade se dá pelo fato de que, ao entrarmos em contato com tais figuras, empregamos o conceito de monstro metaforicamente e não literalmente. Desse modo, o monstro não é passível de categorizações unas, uma vez que esse ser reúne o mal e carrega em si as intencionalidades atípicas de um sujeito comum e moralmente aceito da sociedade da qual pertence, não formamos um ideal de criatura, mas compreendemos a ideia e propósito que essa criatura transmite.

Tudo mais a que este nome era creditado como diferenciação do comumente normal, aparecia para representar, para servir ao propósito de substituir aquilo que não era desejado, uma vez que não se podia compreender e, que, desse modo, necessitava ser dissipado. O caráter múltiplo do monstro lembra a ideia inicial de Freud sobre o inconsciente como um lugar onde todos os outros vivem dentro de nós mesmos: todos os condenados, marginais, excluídos ou reprimidos, os que cruzaram a linha da transgressão da ordem, dos valores ou da moral vigente (BRAZ e RIBAS, 2014).

Assim, para condução desta pesquisa, veremos o monstro como seres que aparecem em todas as culturas e se configuram de acordo com os medos, as falhas, as práticas negativas dos homens de seu tempo, sugerindo uma simulação do nosso tratamento com a realidade, uma maneira imaginária de representar as forças da natureza, as ameaças do eu, e os perigos da interação social humana. Além disso, a compreensão do significado da palavra monstro nos guia para uma identificação psicológica que está diretamente ligada ao lado mais sombrio e incoerente do ser, dos quais serve como um alerta. Veremos a adiante que a figura do monstro é criada em um estado de desequilíbrio do inconsciente dos seres humanos em

conflito com a sociedade em um determinado momento, é o lado sombrio que guarda o que temos de mais secreto dentro de nós mesmos e que insiste em ser revelado.

O monstro e o inconsciente: o lado sombrio

Os monstros fazem parte da formação dos mais profundos e misteriosos constituintes que nos fazem humanos: as dúvidas, os medos, as intencionalidades atribuídas e secretamente desejadas, as falhas de caráter e comportamento, o poder de escolha e de exclusão (SOARES, 2015). Ao significar aquilo que está para ser mostrado ou advertido, o monstro torna real o que não se pode ver, e ainda assim, se pode sentir e perceber na rotina do cotidiano, quando olhado mais atentamente.

O monstro é um duplo, sua figura representa tanto a si como o outro. Cada indivíduo carrega consigo seus monstros, e guardam da sociedade da qual fazem parte, suas verdadeiras realidades interiores, onde podem escapar do julgamento e condenação, mesmo que o mais simples, como a vontade de exterminar algum sujeito que lhe fora mal educado e cujo contato a repugnância lhe devora (GILMORE, 2003). Na vontade mascarada de si para não afetar os outros e ser julgado, mora o monstro, mora aquilo que em algum momento será exteriorizado.

Gilmore (2003, p. 10) explica a constituição do monstro dizendo que os monstros contêm –uma qualidade espiritual de temor misturado com horror e terror que unem o mal e o sublime em um único símbolo: aquilo que está além do humano□. Ou seja, o monstro da mente é, ao mesmo tempo, nossa criação mental asquerosa e nossa conquista mais impressionante. Dessa forma, o ambíguo significado para o monstro nos faz perceber o quanto essa figura está ligada à camada mais densa do humano, que é, muitas vezes, um abismo de interrogações em si mesmo.

De acordo com os estudos Jung (2002), existem duas camadas do inconsciente: o inconsciente pessoal, o qual possui lembranças perdidas, reprimidas, percepções e conteúdos que ainda não amadureceram para a consciência, bem como os complexos de conteúdo emocional; e o inconsciente coletivo que contém os conteúdos chamados de arquétipos. Trataremos aqui a sombra como um arquétipo que pertence à esfera coletiva, com conteúdos formados dentro dos contextos culturais.

A sombra é a camada mais densa do humano, lugar onde se encontra as intencionalidades, medos e desejos se chama sombra, o material que foi reprimido da consciência, reforçado pelas demandas sociais. Em outras palavras, no âmbito social ela é

considerada como uma falha pessoal, sendo atribuída à personalidade consciente como uma espécie de defeito. Esse lado sombrio corresponderia ao indesejável, ao escondido, e por isso incluiria tendências e desejos rejeitados pelo indivíduo como contrárias aos padrões e ideais sociais. Assim, a sombra representaria aquilo que consideramos inferior em nossa personalidade, e por isso não investimos nela, isto é, o monstro escondido dentro de nós mesmos.

Alicerçada pelos condicionamentos sociais, a sombra é vivida em sonhos como figura escura e hostil, pois seus conteúdos foram brutalmente retirados da consciência e aparecem como antagonistas ao consciente coletivo. De acordo com Ballone (2019), se o material desse espectro for trazido à consciência, ele perde muito de sua natureza de medo, de desconhecido e de escuridão. Além disso, para o autor, uma pessoa sem uma sombra não é um ser em sua plenitude, mas um ser que possui duas dimensões, que rejeita a combinação do que é bom e o do que é mau presente em todos nós.

Portanto, pensando na figura dos monstros, dizemos que eles dramatizam, em sua configuração ambivalente, a luta do próprio sujeito contra o senso comum, o esforço de individuação, seja ele representado por valores sociais ou culturais. Em outras palavras, a repressão desses desejos, impulsos e vontades condenados pela moral da sociedade são a matéria prima do lado inconsciente do ser, isto é, sua sombra.

Jung (2002) classificou a sombra como um dos principais arquétipos do inconsciente, e teorizou que o ser humano é dotado de um lado consciente e outro inconsciente, e escreveu que cada uma das principais estruturas da personalidade seriam arquétipos. No que se refere ao nível simbólico, o psicanalista nos explica que nosso inconsciente se expressa primariamente através de símbolos, isto é, tudo aquilo que vai despertar em nós uma emoção carregada, adquirindo um sentido profundo, tocando nosso inconsciente. O símbolo é uma força dinâmica e viva, representando a condição psíquica de um indivíduo em determinada situação.

Pelo consenso, aquilo que chamamos de símbolo pode ser uma expressão, um nome ou até mesmo uma imagem familiar do cotidiano. Jung (2010), porém, enfatiza que mesmo o símbolo consensualmente entendido possui conotações específicas além de seu significado convencional. Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado consensual, isto é, o previsível e imediato.

A literatura gótica trabalha com a ótica diversa ao expressar a oposição entre os aspectos -iluminados □ e -obscuros □ da mente humana. É importante ressaltar que estes aspectos, apesar de se chocarem, não se anulam, pois é necessário manter a sintonia produzida

no jogo de forças em atrito (BRAZ e RIBAS, 2014). Por tal razão, na literatura moderna, a psicanálise e o gótico se unem a fim de obter uma dissonância entre o inconsciente e a fragmentação do sujeito, mostrando que uma pessoa já é de um todo composto de partes fragmentadas que deverão se unir pela experiência e pelo aprendizado.

A realidade social é construída por meio de noções de regra, de comportamentos e de construções simbólicas, geralmente inconscientes que ordenam o princípio da cultura e da convivência humana. É aquilo que rompe o papel instituído na coletividade se configurando na subjetividade como o mal, o amoral e a *sombra* (grifo nosso), o que não é aceito pela consciência. Ou seja, a sombra –está à soleira da consciência e é a parte inconsciente da personalidade, podendo se apresentar como o duplo (sósia) demoníaco (MELETÍNSKI, 1998, p. 22).

O termo –sombra como conceito da psicologia, se refere ao lado escuro, ameaçador e indesejável da personalidade. A sombra configura uma parte da psique inconsciente que está próxima da consciência, mas que não é completamente aceita por ela. A sombra representa qualidades e atributos desconhecidos ou pouco conhecidos da consciência, aspectos que pertencem à esfera pessoal e que poderiam ser conscientes. Para Jung (2000)

A sombra coincide com o inconsciente –pessoal (que corresponde ao conceito freudiano de inconsciente). [...] A figura da sombra personifica tudo o que o sujeito não reconhece em si e sempre o importuna, direta ou indiretamente, como, por exemplo, traços inferiores de caráter e outras tendências incompatíveis (JUNG, 2000, p. 277).

A sombra desenvolve-se naturalmente em todas as pessoas na medida em que o indivíduo se identifica com as características ideais de personalidade que são encorajadas pelo ambiente, ao mesmo tempo em que depositam na sombra as qualidades que não são adequadas à autoimagem e a sociedade. Além disso, Braz e Ribas (2014) corroboram ao dizer que o lado inconsciente é omitido pela mente consciente, favorecendo a adaptabilidade social do humano. Todavia, tal fato pode ser perigoso, pois a manipulação dos comportamentos naturais e instintivos pode levar a ocultação dos componentes mais obscuros e mais irracionais do ser. Assim, a sombra refere-se à parte da personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal⁶, e é formada por um conflito entre coletividade e individualidade.

⁶ –O –ideal do ego é formado pelos ideais ou padrões que modelam o desenvolvimento da personalidade consciente (SANFORD, 1988, p. 64).

Em *Frankenstein*, nós podemos conhecer a história de um cientista descontente e calado, receoso da descrença alheia, e que devido aos conflitos e tensões do seu contexto social, gera uma criatura marcada do início ao fim pela tragédia e pelo medo, privada da compaixão dos seres humanos e, ao mesmo tempo, protegida pela onda de crimes que provoca (BRAZ e RIBAS, 2014). Assim, podemos dizer que a criatura, cuja configuração monstruosa e aterrorizante, é uma analogia ao desconcerto do ser, isto é, representa a luta contra o comum, o previsível, o padrão social. Entretanto, ali a transgressão de valores já começa antes mesmo de a criatura ter vida, pois o protagonista da história, Dr. Victor Frankenstein insiste na ideia de criar vida, violando túmulos e se utilizando de cadáveres.

Portanto, o criador e sua criatura representam algum tipo de transgressão. Contudo, Jung (2010) nos lembra que a sombra não apresenta apenas uma representação negativa, pois dependendo de seu direcionamento pode gerar situações turbulentas. A sombra possui aspectos que impulsionam o humano para o criativo, a fim de encontrar soluções quando os recursos conscientes se esvaírem. –Por sorte, a sombra é insistente, e não se sente acuada com a repressão exercida pelo ego. Sempre arranja um jeito de se manifestar; a inspiração e os ditos *insights* são algumas destas maneiras □ (MEDNICOFF, 2008, p. 76).

Não há desenvolvimento se não aceitarmos a existência da *sombra*, se renegarmos as vontades e as paixões, mesmo que estas estejam encarceradas no plano inconsciente. Um dos desejos reprimidos é a libido, que desde os tempos antigos até hoje é condenada pela igreja devido a sua direta relação com o sexo sem o exclusivo propósito da procriação, sendo considerado um ato pecaminoso e impuro.

Esse movimento progressivo vem da necessidade de adaptação da pessoa a seu meio. Se, por algum motivo ou alguma dificuldade, esse movimento em direção ao meio e aos objetos externos for bloqueado ou impedido de se manifestar, a libido fica detida naquele ponto. Em consequência, dará energia aos conteúdos do mundo interno, que podem ser suprimidos, atitudes ou desejos que não condizem com a moral consciente, pulsões sexuais infantis, ou, também, conteúdos inconscientes, nunca antes energizados suficientemente para serem impulsionados a emergir à consciência (MEDNICOFF, 2008, p. 47).

A sombra, portanto, se apresenta como o lado incoerente do ser, e para ser colocado em uma camada da consciência menos visível, a fim de construir uma máscara social, é preciso reconhecer todos os impulsos e defeitos que se gostaria de negar em si mesmo. Assim, com a interferência da aparência nessa máscara social pré-concebida, em princípio o monstro, neste caso representado o desejo, não tem alternativa a não ser se exilar do convívio humano, isto é, do convívio coletivo.

4 METODOLOGIA

A presente pesquisa se caracteriza como bibliográfica e qualitativa, pois é desenvolvida a partir de material já elaborado, ou seja, constituído principalmente de livros e artigos científicos (MOREIRA & CALEFFE, 2008); e, como aponta as autoras, por ser um método de investigação que está focado no caráter subjetivo do objeto a ser analisado, estudando suas particularidades e experiências. Dessa forma, os dados se deram por meio da análise subjetiva e descrição verbal das características individuais dos personagens Victor Frankenstein e sua criação no romance *Frankenstein*. Primeiramente, apresentaremos uma descrição do ambiente social da época na qual Mary Shelley escreveu a obra, evidenciando o desejo sexual entre homens que emergia naquele período, bem como as consequências naqueles que o sentiam, tendo em vista a era vitoriana que era caracterizada pelo controle cultural, político e religioso da sociedade (ALAN BRAY, 1982; LAURITSEN, 2007; SEDGWICK, 2007; GORDON 2008; e MISKOLCI, 2011); em seguida apresentaremos uma análise de como a figura do monstro se desenvolve ao longo da história, destacando suas diferentes interpretações, dentre elas o monstro como fruto das relações e intencionalidades do homem em conflito com o coletivo, o social (COHEN, 2000; JUNG, 2000-2002; GILMOIRE, 2003; MEDNICOFF, 2008; ASMA, 2009; e SOARES, 2015); e, por fim, uma análise da obra escolhida evidenciando a experiência do monstro e seu criador como uma interpretação das relações dessas intencionalidades, neste caso o desejo, em face da normatividade de gênero vigente na época.

5 FRANKENSTEIN E O MONSTRO: UMA VIAGEM AO INCONSCIENTE

A obra é narrada em primeira pessoa por três vozes distintas, e apresenta em suas primeiras páginas as cartas de um marinheiro inglês, chamado R. Walton, para sua querida irmã Margaret. Nelas, Walton relata sua velha ambição em conquistar o Polo Norte e o anseio em poder partilhar tal empreitada na companhia de um homem.

Desejo a companhia de um homem que possa compreender-me, cujos olhos possam responder aos meus. Considerar-me-á um romântico, querida irmã, mas sinto amargamente a necessidade de um amigo. Não tenho ninguém próximo a mim, gentil, mas corajoso, possuidor de uma mente culta, bem como capacitada, cujos gostos sejam como os meus para aprovar e aperfeiçoar meus planos (SHELLEY, 2017, p. 36).

Em uma de suas últimas cartas, Walton anuncia que talvez tenha encontrado o homem que tanto procurava, o seu -irmão de coração □. Ao amanhecer de um dia coberto de névoas, Walton e sua tripulação resgatam um estranho jovem coberto pelo gelo, doente e que seguia uma criatura desconhecida. Frankenstein recupera-se, e em meio algumas conversas, tenta dissuadir Walton de suas esperanças quanto aos seus objetivos, alertando-o do perigo, pois compreendia seu desejo já que o mesmo estimava um amigo e o perdera para sempre.

A partir das análises de Alan Bray (1987) sobre o contexto histórico é possível perceber que o desejo homossexual já tomava certas proporções, uma vez que, como aponta o autor, os laços com outros homens eram vistos como centro das relações sociais e comerciais podendo incluir, ou não, o componente erótico naqueles que o sentiam, o que justifica o desejo de Walton em estar com outro homem e sua angústia por estar distante do mesmo.

Ademais, Alan Bray (1987) corrobora ao dizer que a forma de amor dominante no romance como a mais comum entre os homens era a -amizade apaixonada □. Segundo o autor, essas amizades eram vividas como algo intenso e apaixonado, como podemos analisar nos relatos de Frankenstein a respeito de Henry Clerval, seu melhor amigo e companheiro de aventuras, a quem tem grande admiração e julga ser um homem perfeito, -tão atento em generosidade, tão cheio de bondade e ternura □ (SHELLEY, 2017, p. 55).

Frankenstein então toma a palavra e passa a narrar sua vida, desde sua infância na Suíça, até a sua partida para a universidade, na cidade alemã de Ingolstadt, em busca da realização de seus desejos mais sombrios. Lá, Frankenstein é tomado pela solidão e o sofrimento por estar longe de sua família e amigos, que passam a moldar seus estudos e a decisão de criar um ser; e após árduas noites de estudos e muita pesquisa, eis que

Frankenstein cria o monstro com partes de cadáveres advindos de salas de dissecação e matadouros.

Foi em uma noite triste de novembro que completei o sucesso de minha obra. Com uma inquietação que quase chegava à agonia, reuni ao meu redor os instrumentos vitais que pudessem infundir uma centelha de existência na coisa sem vida que jazia aos meus pés. Era quase uma da manhã; a chuva triste tamborilava nas vidraças e minha vela já quase semiextinta, vi o olho amarelo e baço da criatura; ela respirou fundo e um movimento convulsivo agitou seus membros (SHELLEY, 2017, p. 75).

Dessa forma, o fator do monstro ser formado a partir de partes de condenados, marginais, reforça a análise apresentada por Braz e Ribas (2014) no que diz respeito ao caráter múltiplo da criatura e como parte de nosso inconsciente, sendo um lugar onde todos outros vivem dentro de nós mesmos. Assim, criado a partir de restos humanos, partes rejeitadas da própria sociedade, o monstro representa, como reforça Lauritsen (2007), toda abjeção, isto é, tudo aquilo que nos causa repulsa a ponto de querermos nos distanciar e nos livrar dele, o que está em nós mesmos, nossos defeitos e medos, e no que cerne este trabalho, o desejo homossexual que é reforçado pelo fato do monstro ser do sexo masculino.

Adiante, a forma como Frankenstein foge tomado pelo medo e angústia quando vê sua criatura ganhar vida representa o pânico homossexual do criador apontado por Miskolci (2011), confirmando o caráter erótico de Frankenstein na figura do monstro e a normatividade da época frente ao desejo homossexual. Fugindo do laboratório, o médico encontra inesperadamente seu amigo Clerval, o qual viera visitá-lo em Ingolstadt. Seu maior temor é o de que o amigo veja o -monstro □, ou seja, tome conhecimento de seu desejo.

Tremi demasiado. Não era capaz de suportar qualquer pensamento e muito menos fazer menção às ocorrências da noite anterior. Caminhei a passos rápidos, e logo chegamos à faculdade. Então pensei, e minha reflexão causou-me calafrios, que a criatura que deixara em meu apartamento ainda poderia estar lá, viva e perambulando. Receava olhar para o monstro, mas temia ainda mais que Henry pudesse vê-lo (SHELLEY, 2017, p. 78).

No âmbito social, os monstros revelam o fascínio e o temor pelo que se aproxima e se distancia da imagem coerente que o homem cria de si mesmo, pois, como afirma Soares (2015), os monstros são frutos da camada mais densa do seu criador, suas intencionalidades que, ao mesmo tempo em que o atrai, lhe causa abjeção. O monstro é a sombra apresentada por Jung (2002), o material reprimido por nós e reforçado pelas demandas sociais, sendo considerado um defeito que inflige tudo o que é previsível, isto é, tudo o que é visto como normal. Assim, representando os maiores temores do interior humano, o monstro toma a

forma de seus medos e pensamentos pecaminosos, e, no caso de Frankenstein, o monstro seria a representação de tais medos, ao mesmo tempo em que é parte dele. Segundo Gilmore (2003, p. 124-125) os monstros –são associados com a fragilidade e o pecado humanos. Eles são, de fato, externalizações – metáforas corporificadas – de estados emocionais internos tais como raiva e temor□.

Victor Frankenstein viveu em um ambiente familiar bastante agradável, o que lhe conferiu uma infância e adolescência feliz. Contudo, é importante lembrarmos que a obra se passa em um período em que os costumes moralistas e a cultura social e sexual prescreviam a vida da população. Assim, o protagonista, que vivia sob tais normas poderia subjugar suas más inclinações, seu desejo erótico pelo outro, lhe conferindo uma atitude ansiosa por isolar-se do mundo.

Além disso, podemos perceber que a compreensão dos desejos de Frankenstein para criação do monstro estava associada a incertezas sobre sua natureza. Desse modo, o que estaria conduzindo os desejos do cientista: seria este guiado pelo inconsciente ou pela razão? O que aconteceria se ele deixasse de ser regulado pelos padrões culturais da época, ou seja, o casamento e a constituição de família? Ao fazê-lo, portanto, Frankenstein transgride a expectativa da relação –homem e mulher□ como necessária para a reprodução (MISKOLCI, 2011). Além disso, ao decidir conferir vida a um homem adulto, ele evoca as ansiedades coletivas sobre as consequências de um desejo sexual pelo mesmo sexo.

Mais adiante, Frankenstein se recupera com a ajuda do seu amado amigo Clerval, do sombrio processo de criação daquilo que seria a figura representativa de seus desejos eróticos. A partir de então Frankenstein se sente perseguido, assombrado (GORDON, 2008), pela imagem espectral do monstro em sua mente e que ameaça todos que estão ao seu redor. Após tal experiência, Frankenstein começa a se recuperar aos poucos e relata como se tornara antissocial, mas que Clerval o trouxe a vida, o fazendo apreciar o que antes tivera se perdido.

[...] mas Clerval trouxe à tona os melhores sentimentos de meu coração; ensinou-me novamente a adorar a visão da natureza e a feição alegre das crianças! Amigo excelente! Como amava-me sinceramente e esforçara-se para elevar minha mente ao nível da sua! [...] sua gentileza e afeição animaram e aguçaram meus sentidos (SHELLEY, 2017, p. 86).

Posteriormente, Frankenstein recebe uma carta de seu pai relatando a saudade que o mesmo sentia por estar longe de seu querido filho, e pede que o mesmo retorne para casa com demasiada urgência; contudo, seu pai relata uma notícia trágica, a morte de seu filho caçula, William. Logo, Frankenstein retorna a Genebra, passando por estradas que lhe recordava boas

lembranças e ao chegar a *Mont Blanc*, ele encontra o monstro cujas feições lhe trouxeram o pavor de suas transgressões; e naquele momento percebeu que o fruto dos seus pecados havia perseguido e assassinado seu irmão, William.

Em seguida, Frankenstein encontra a criatura e ambos têm o diálogo central da história, o que marca um dos pontos principais do romance, momento em que o monstro passa a narrar sua versão da história desde quando foi abandonado no laboratório por seu pai e fugiu buscando refúgio na floresta. A criatura relata que encontrou uma casa em que vivia uma família de refugiados políticos, onde passou a viver escondido e observando com muita admiração seu cotidiano e aspirando crescentemente por compartilhar sua afeição e amizade com seus –semelhantes □; mas, ao mesmo tempo, temendo ser rejeitado pelo que é.

Admirava as formas perfeitas dos moradores do chalé: a graça, a beleza e as compleições delicadas, mas quão aterrorizado ficava quando me via refletido na transparência da água! De início, recuei, incapaz de acreditar que era, de fato, eu quem estava refletido no espelho. Quando enfim me convenci de que era, na realidade, o monstro que sou, fui tomado pelas sensações mais amargas de desânimo e mortificação. (SHELLEY, 2017, p. 126)

Após passar um longo período de tempo observando aquela família, seu desejo de mostrar-se para aquelas pessoas se tornava mais latente. A partir disto, é possível analisarmos que o silêncio e o esquecimento são traços que se auto definem e delimitam suas extensões, porém onde há silêncio existe seu oposto, seu duplo, isto é, uma voz que insiste em ser ouvida e é o contato com o social, a coragem, o autoconhecimento que o motiva. Desse modo, o monstro, aqui representado como figura do desejo erótico de Frankenstein, ciente de seu estado miserável e condenado às margens da sociedade e da consciência de seu criador, busca seu direito de ter uma vida digna, uma vez que o mesmo pertence ao mesmo espaço que os homens julgam conhecer e dominar (SOARES, 2015).

Finalmente a criatura de Frankenstein decide falar com os moradores daquele chalé, a fim de demonstrá-los seus sentimentos mais profundos, proferindo palavras que amenizassem que pudessem apaziguar a deformidade de sua aparência. Contudo, suas esperanças se esvaíram quando o monstro se apresentou à família e foi maltratado e expulso mais uma vez, o que o tornou um ser amargurado e assassino, pois naquele momento constatou que não poderia fazer parte do convívio humano, onde nunca seria visto como igual. Assim, o monstro como uma representação do que é diferente, isto é, contrário ao comum, corrobora com a interpretação de Cawson (1995), Gilmore (2003) e Soares (2015) como vendo no monstro um problema social, estético e moral; seres repugnantes e sinais de transgressão social.

[...] Vi-me semelhante, ainda que ao mesmo tempo estranhamente distinto, dos seres sobre os quais lia e cuja conversa ouvia. Partilhava de seus sentimentos e, em parte, os compreendia, mas minha razão era amorfa. Não dependia de ninguém e não tinha relação com pessoa alguma. [...] Minha pessoa era medonha e minha estatura, gigante. O que isso significava? Quem eu era? O que era? De onde vim? Qual era minha finalidade? Essas perguntas recorriam continuamente, mas via-me incapaz de respondê-las. (SHELLEY, 2017, p. 138)

Contudo, questionamentos se fazem necessários: a sociedade é formada por seres humanos iguais ou diferentes compartilhando certos objetivos? Mais ainda, ser diferente, isto é, não estar nos padrões sociais é estar fora da sociedade? Assim, a criatura, figura representativa do desejo de Frankenstein, decide encontrar seu criador, procura ser ouvido e descobrir sua identidade, enxergar-se como um sujeito digno de participar da sociedade; o monstro anseia poder estar em contato com o outro, entender e conhecer a si. Mas para isso, ele vê que apenas outro ser igual a ele poderia aceitá-lo e compreendê-lo, neste caso, uma mulher.

Sou sua criatura e serei manso e dócil com meu senhor e rei natural se também quiser cumprir sua parte, a parte que me deve. Oh, Frankenstein, não seja justo com todos e somente maltrate a mim, a quem está obrigado a conceder ainda mais justiça e até clemência. Lembre-se de que sou sua criatura. Deveria ser seu Adão, mas em vez disso, sou um anjo caído a quem afastou da alegria sem, no entanto, ter cometido nenhuma falta. Em todo lugar vejo a felicidade que somente a mim é irrevogavelmente negada. Fui benevolente e com; a infelicidade transformou-me em um demônio. Faça-me feliz e serei virtuoso novamente. (SHELLEY, 2017, p. 113)

É possível enxergar que tal pedido confere uma interpretação de que o padrão familiar reprodutivo homem-mulher predominava naquele ambiente social, e atrai a atenção do monstro que, ao observar o comportamento dos membros da família do chalé, resolve partilhar das mesmas relações de afeto, mas com alguém do sexo oposto tendo em vista suas fracassadas tentativas de aproximação com outro homem. Essa atitude (re)confirma as intencionalidades do monstro, o lado sombrio de Frankenstein, em procurar se adequar as normas culturais, proposta diante da qual o médico refuta eloquentemente.

— Pois recuso-me — respondi. — E nenhuma tortura extorquirá meu consentimento. Pode tornar-me o mais miserável dos homens, mas nunca fará sentir-me vil aos meus próprios olhos. Deverei criar outra criatura como você, cuja maldade conjunta poderá desolar o mundo? Vá embora! Eis minha resposta: pode torturar-me, mas jamais consentirei. (SHELLEY, 2017, p. 152)

Assim, Soares (2015) corrobora ao descrever o funcionamento da sociedade como:

um ambiente inóspio ao ‘outro’ visto sob um ponto de vista negativo, assim como o diferente, o individual, dessa sociedade e sua hipocrisia por pretender uma pureza e moral quando não enxergava os limites e diferenças daqueles que deveriam ser seu ‘semelhantes’, na tentativa de padronizar e criar uma cultura uma não se percebia que o medo de serem eles mesmos iguais a esses ‘outros’, os transformavam em uma cultura cega intrinsecamente e distorciam a ideal de cultura (SOARES, 2015, p. 117).

O monstro então só entende a causa de toda humilhação e desprezo, quando depois de muito observar os humanos, percebe que os comportamentos são recorrentes de pessoas que vivem em um mesmo ambiente e que para se adequarem elas precisam agir de modo semelhante. Não seria a sociedade formada por um plural, ao invés de um caráter único, singular? Um indivíduo não é formado pela sociedade ou cultura, pelo contrário, a sociedade e cultura são frutos de um todo diferente; é a sociedade que ao buscar uma homogenia, se esquece de sua heterogeneidade constituinte.

E o que eu era? Ignorava totalmente minha criação e meu criador, mas sabia que não tinha dinheiro, amigos e nenhuma espécie de propriedade. Era, ademais, dotado de uma figura abominavelmente deformada e detestável. Não pertencia nem à mesma natureza que o homem. [...] Quando olhava ao redor, não via ou ouvia ninguém como eu. Será que, então, era um monstro, uma nódoa na face da Terra, da qual os homens corriam e a quem todos repudiavam? (SHELLEY, 2017, p. 131)

Desse modo, vemos que o modelo de uma vida perfeita dentro dos padrões sociais seduz o monstro, mas não parece despertar o mesmo em seu criador. O pai de Frankenstein propõe que seu filho aceite como esposa sua irmã adotiva, Elizabeth, como também o fizera ao casar com Caroline para salvá-la do desolamento. Assim, tal acontecimento, reforça a análise de Miskolci (2011) sobre as relações motivadas por solidariedade entre um homem e uma mulher no ambiente social em *Frankenstein*, sugerindo que os casamentos arranjados naquela época estariam relacionados com o desejo sexual por outro homem, isto é, como uma forma de mascarar esse desejo. Além disso, naquela época, o autor reforça que as mulheres viviam sob a vontade masculina para não serem abandonadas às margens da sociedade.

Contudo, Victor aceita a proposta de casar com Elizabeth, mas, temendo a ameaça do monstro de que prometera assassinar sua futura mulher caso não criasse uma companheira para ele, o cientista pede tempo ao pai para uma longa viagem com seu melhor amigo Clerval. Juntos em uma viagem, eles conhecem vários países e vão parar na Inglaterra, onde o cientista resolve realizar a promessa de criar uma parceira para o monstro.

Ao mesmo tempo, Elizabeth preocupada com seu querido irmão, e mais ainda com a realização de seu casamento e seu futuro, insiste em saber por meio de uma carta as

verdadeiras inclinações de Victor, a razão de sua ausência e se ele realmente estava contente com a união de ambos.

Sabe bem, Victor, que nossa união foi o plano de nossos pais desde a infância. Contaram-nos isso quando éramos jovens e fomos ensinados a ansiá-la como um fato que certamente aconteceria. [...] No entanto, como irmão e irmã sempre nutrem uma afeição vívida entre si sem desejar uma união mais íntima, não seria este nosso caso? Diga, querido Victor. Responda-me, imploro, pela nossa felicidade mútua, com uma verdade simples: ama outra pessoa? (SHELLEY, 2017, p. 194)

A recusa de Victor Frankenstein de criar uma parceira para a criatura provoca sua ira e a promessa de que matará todos que ele mais ama, o que acontece gradativamente, a começar pelo amado Clerval. O desejo de sua criação de não ficar à sombra, não é aceito pelo cientista já que a descoberta de suas intenções, o próprio monstro, iria lhe conferir uma forte carga de transtornos. Nota-se o tom ameaçador e aterrorizante do monstro ao dizer que ele estaria na noite de núpcias do seu criador. A partir disto, o médico teme que seu desejo saia do controle, e ao discutir com o monstro, o que parece ser uma luta entre o consciente de Frankenstein e seu inconsciente e pode ser compreendido como pânico homossexual (MISKOLCI, 2011), a assombrar sua primeira noite com a mulher que tomara como esposa.

— Demônio, basta! Pare de envenenar o ar com esses sons maliciosos. Declarei minha resolução e não me acovardarei para curvar-me às suas palavras. Deixe-me! Sou inflexível.

— Muito bem. Irei; mas lembre: estarei com você em sua noite de núpcias. (SHELLEY, 2017, p. 175)

Quando Victor Frankenstein não cumpre sua promessa, fugindo do laboratório em chamas, Frankenstein toma um barco e vai parar inconscientemente em um vilarejo na costa da Irlanda. Lá, Victor é tratado como um criminoso, por ser acusado de tirar a vida de Clerval. Em seguida, ele é preso e enviado para um hospício, depois de algum tempo, seu pai o resgata e o leva de volta à Suíça, onde é preparado o casamento com Elizabeth. A lembrança ameaçadora do monstro em saber que ele estará na sua noite de núpcias (GORDON, 2008), mais uma vez assombra Frankenstein, uma vez que seus desejos seriam então revelados e seu fim assinado.

Para mim, entretanto, a lembrança da ameaça voltava: nem pode imaginar que, onipotente como fora o inimigo em seus atos sanguinários, eu o via como invencível, e quando pronunciara as palavras *estarei com você em sua noite de núpcias*, via o destino pronunciado como inevitável. (SHELLEY, 2017, p. 197)

Enfim, na noite de núpcias, enquanto busca se proteger do monstro, ouve um grito vindo do quarto, onde encontra sua esposa já sem vida. Pouco tempo depois, morre seu pai. Sem mais ninguém, Frankenstein decide procurar o monstro e matá-lo com as próprias mãos que o deram vida. A morte do seu pai não extingue a censura de Frankenstein ao seu desejo, e antes perseguido por ele, passa então a caça-lo como uma possível alegoria de seu inconsciente que é socialmente recusado e pessoalmente temido (BRAZ e RIBAS, 2014). Portanto, transformando seu pânico em vontade de vingança, a caçada de Victor Frankenstein justifica sua não fixação em uma vida convencional, mas mantém o médico sob o domínio de seu próprio segredo, o qual persegue incansável até próximo do Polo Norte, onde é resgatado pelo navegante Walton.

Assim, seja a criatura que persegue seus parentes e amigos, seja Frankenstein que decide perseguir o monstro até sua destruição, o cientista lida com o monstro, sempre buscando se defender dos aspectos obscuros que não podem ser integráveis ao seu consciente. Toda ambição de Frankenstein pela ciência em criar um ser é entendida como uma tentativa falha de exteriorizar um temor da violência. Ou seja, toda a sua trajetória no romance em detrimento do monstro se caracteriza como uma tensa e aterrorizante repressão sexual e dano infligido a outros e a si mesmo; portanto, diante do cenário social no qual se encontrava a obra, a morte do cientista é uma afirmação da superação da normatividade sobre a diversidade, isto é, os padrões sociais prevaleceram com relação ao desejo homossexual.

6 CONCLUSÃO

O gênero gótico encontra no romance *Frankenstein* uma perfeita oportunidade para transmitir muito mais que o medo ou terror do sobrenatural em suas páginas, a obra trouxe a tona uma nova versão do gótico fazendo com que o leitor se apaixone e sinta seu coração pulsar e gelar a cada acontecimento para além do irreal. Mais que isso, a contagiante e misteriosa história de Mary Shelley retrata bem em suas entrelinhas os males de seu tempo, como as pessoas e a sociedade se comportavam mediante ao outro e ao que era diferente, e o quão forte nossos desejos nos impulsionam e nos moldam ao mesmo tempo em que nos pode destruir caso sejam negligenciados. O que há de mais perigoso vive no interior do homem, seu lado sombrio, isto é, os monstros que constantemente o perseguem e que são criados em detrimento da sociedade pelo próprio homem que a compõe.

A literatura nos permite compreender e fazer tais interpretações ao mostrar que os monstros existem e nos cercam desde os tempos antigos, possuindo diferentes representatividades seja um desejo, uma lembrança, ou até mesmo alguém. Como vimos neste trabalho, o romance trabalha com uma experiência pouco disseminada em pesquisas na área da literatura: o ser perseguido. *Frankenstein* foi escrito num contexto histórico de perseguições, onde pobres, mulheres, e até mesmo homossexuais eram inferiorizados, vistos como uma ameaça e colocados às margens da sociedade por princípios moralistas, religiosos e sexuais. Por esta via, dizemos que a relação entre Victor e sua criatura como representação de seu desejo erótico, assimila as contradições da modernidade e a ambivalência do indivíduo, sua busca de modelos e simultânea recusa à ordem vigente.

Portanto, acreditamos que este trabalho busca trazer novas interpretações acerca do que motiva e cerne os acontecimentos desta obra que atrai constantemente mais e mais leitores que buscam ter uma experiência enriquecedora e duradoura, ao mesmo tempo instigante. Sugerimos interpretações subjetivas a partir dos conflitos psicológicos e sociais dos personagens como uma forma de representar o que é proposto neste trabalho: o ser perseguido por um monstro, aqui representado o desejo homossexual masculino. Ao mesmo tempo, reconhecemos as limitações da pesquisa e esperamos que a mesma seja bastante significativa para futuros trabalhos na academia e que desperte a curiosidade para possíveis novas análises na comunidade acadêmica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAZ, Thiago; RIBAS, Maria Cristina Cardoso. **O passageiro das trevas: estética e psicologia do monstro em Frankenstein**. Revista SOLETRAS, [S.l.], n. 27, p. 45-61, out. 2014. ISSN 2316-8838.
- BALLONE, Geraldo José. **Carl Gustav Jung**. <http://www.psiqweb.med.br/site/?area=NO/LerNoticia&idNoticia=192>. Acesso em março de 2019.
- CHEVALIER, J. CHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona. Editorial HERDER, 1986.
- COHEN, Jeffrey Jerome. **A cultura dos monstros: sete teses**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- GILMORE, David D. **Monsters: evil beings, mythical beasts, and all manner of imaginary terrors**. Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 2003.
- GORDON, Avery. **Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination**, 2nd edition. University of Minnesota Press, 2008.
- JUNG, Carl G., **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- LAURITSEN, John. **The Man who wrote Frankenstein: Percy Bysshe Shelley**. New York, Pagan Press, 2007.
- MEDNICOFF, Elizabeth. **Dossiê Jung**. São Paulo: Universo dos Livros, 2008.
- MOREIRA, H. CALEFFE. L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. ed. São Paulo: DP&A, 2008.
- MISKOLCI, Richard. **Frankenstein e o espectro do desejo**. *Cad. Pagu* [online]. 2011, n.37, p.299-322. ISSN 0104-8333.
- SANFORD, John A. **Mal, o lado sombrio da realidade**. 2 ed. São Paulo: Paulinas, 1988.
- SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Trad. Márcia Xavier de Brito, Carlos Primati. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.
- SCHREBER, Daniel Paul. **Memórias de um doente dos nervos**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. **A Epistemologia do Armário**. cadernos pagu (28), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/UNICAMP, 2007, p.19-54.
- _____. *Epistemology of the Closet*. Los Angeles, University of California Press, 1990.

_____. *Between Men: Male Homosocial Desire and English Literature*. New York, Columbia University Press, 1985.

SOARES, Janile Pequeno. **Frankenstein e a monstruosidade das intenções: a criatura como representação da condição feminina**. 2015. 141 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por sua presença durante toda minha vida e jornada acadêmica, por sempre me instruir e amparar concedendo-me bons pensamentos, paciência e forças para o desenvolvimento e conclusão desta pesquisa.

Ao meu professor e orientador, Prof. Me. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha, por sua sabedoria, maestria, compreensão e experiência. Por me mostrar o mundo fantástico da literatura e suas infinitas possibilidades, e por toda calma e fé em mim e no meu trabalho.

Ao Prof. Me. Celso José de Lima Junior e a Profa. Esp. Morgana Conceição da Cruz Gomes por todo conhecimento passado, e por aceitarem participar deste momento tão importante para mim.

As minhas amadas amigas e companheiras de graduação Denise Costa e Isabele Henriques por toda parceria e compreensão, pelas experiências compartilhadas, pelos conselhos e por me segurar nos braços inúmeras vezes. Obrigado por serem tão especiais, seres de luz e por me amarem.

As minhas amigas Ana Paula e Sabrina Agra que sempre estiveram preocupadas com meu bem estar, por me mostrarem o quão sortudo eu sou por ter amigos tão especiais, e por toda prontidão em ajudar. Obrigado por todo carinho, confiança, parceria e respeito mútuos durante toda caminhada nas trilhas do conhecimento.

Aos demais colegas que tive o privilégio de conhecer. Por todas as discussões e trabalhos acerca dos conteúdos apreendidos em sala de aula, e por todos os momentos que permitiram-nos crescer como seres humanos e profissionais.

Por fim, a minha família que sempre esteve comigo desde o princípio: meu pai, minha mãe, e minha irmã. Por sempre me apoiarem, por me incentivarem a chegar até aqui. Por toda confiança, empenho, investimento, e amor por mim e meu futuro. Pelas angústias, lágrimas, atitudes e palavras de conforto, meu muito obrigado. Devo-lhes minha vida.