

ALBERTO FILIPE ARAÚJO
ROGÉRIO DE ALMEIDA
MARCOS BECCARI
(orgs.)

O mito de Frankenstein
Imaginário & Educação

ALBERTO FILIPE ARAÚJO • ARMANDO RUI GUIMARÃES
JEAN-PIERRE SIRONNEAU • JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
MARCOS BECCARI • PAULA ALEXANDRA GUIMARÃES
ROGÉRIO DE ALMEIDA

COLEÇÃO MITOS DA PÓS-MODERNIDADE – VOL. 1

· FEUSP

COLEÇÃO MITOS DA PÓS-MODERNIDADE – VOL. 1

O mito de Frankenstein

Imaginário & Educação

Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile
Artur Manuel Sarmento Manso, Universidade do Minho, Portugal
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália
Elaine Sartorelli, USP, Brasil
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil
Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, Espanha
Mario Miranda, USP, Brasil
Marta Isabel de Oliveira Várzeas, Universidade do Porto, Portugal
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, Espanha
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil
Regina Machado, USP, Brasil
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil
Rogério de Almeida, USP, Brasil
Soraia Chung Saura, USP, Brasil
Walter Kohan, UERJ, Brasil

ALBERTO FILIPE ARAÚJO
ROGÉRIO DE ALMEIDA
MARCOS BECCARI
(orgs.)

COLEÇÃO MITOS DA PÓS-MODERNIDADE – VOL. 1

O mito de Frankenstein

Imaginário & Educação

ALBERTO FILIPE ARAÚJO • ARMANDO RUI GUIMARÃES
JEAN-PIERRE SIRONNEAU • JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
MARCOS BECCARI • PAULA ALEXANDRA GUIMARÃES
ROGÉRIO DE ALMEIDA

DOI: 10.11606/9788560944866

• FEUSP

SÃO PAULO, SP
2018

© 2018 by organizadores

Coordenação editorial: Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida, Marcos Beccari

Projeto Gráfico, Capa e Editoração: Marcos Beccari

Imagem da capa: Boris Karloff, do filme Frankenstein (1931) de James Whale, Kobal Collection/UFA.

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada fonte e autoria.
Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

M684 O mito de Frankenstein: imaginário & educação. Organização Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida e Marcos Beccari. São Paulo: FEUSP, 2018. 229 p. (Mitos da pós-modernidade; v. 1).

Vários autores.

ISBN: 978-85-60944-86-6 (E-book)

DOI: 10.11606/9788560944866

1. Literatura. 2. Romance – Século 19. 3. Romance – Inglaterra. I. Araújo, Alberto Filipe, org. II. Almeida, Rogério de, org. III. Beccari, Marcos, org. IV. Título.

CDD 22^a ed. 377.4

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva CRB8: 7532

Coleção Mitos da Pós-Modernidade / FE-USP

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
Avenida da Universidade, 308
São Paulo - SP - CEP 05508-040

Coleção Mitos da Pós-Modernidade:

1. O mito de Frankenstein
2. O mito de Drácula (*lançamento em breve*)
3. O mito de Fausto (*em edição*)
4. Os mitos do Fim do Mundo (*em edição*)

Frankenstein, Drácula, Fausto e o Fim do Mundo são mitos que possibilitam a compreensão do mundo contemporâneo em sua ideologia pós-moderna. Mais do que o surgimento de novos mitos, observamos a permanência e o retorno de temas e narrativas que já animaram outros tempos, reconfigurados no tempo presente. A Coleção Mitos da Pós-Modernidade se propõe a pensar o imaginário do mundo contemporâneo, enfatizando o caráter transdisciplinar desse tipo de pensamento e priorizando diálogos com a educação na atualidade.

SUMÁRIO

Um Pesadelo Maravilhoso e Fecundo: Nos 200 anos da Publicação de <i>Frankenstein</i>	9
INTRODUÇÃO: Retorno do Mito ou Hermenêutica do mito Jean-Pierre Sironneau	11
CAPÍTULO I – Mary Shelley: Vida e Obra Armando Rui Guimarães	32
CAPÍTULO II – Como Criar um Monstro: O Manual de Instruções do Dr. Victor Frankenstein Armando Rui Guimarães & Alberto Filipe Araújo	71
CAPÍTULO III – Victor Frankenstein: Um Prometeu Moderno? Alberto Filipe Araújo & Armando Rui Guimarães	88
CAPÍTULO IV – O Monstro de Frankenstein: Uma Leitura Educacional Armando Rui Guimarães & Alberto Filipe Araújo	114
CAPÍTULO V – A Utopia da Fabricação do Homem José Augusto Ribeiro	136

CAPÍTULO VI – O mito de Frankenstein no cinema	158
Rogério de Almeida	
CAPÍTULO VII – “Like an inspired and desperate alchymist”: Ler/Ser Frankenstein no Cruzamento das Ciências e das Humanidades	175
Paula Alexandra Guimarães	
CAPÍTULO VIII – O corpo e a tessitura textual: uma (outra) anatomia de Frankenstein	198
Marcos Beccari	
Bibliografia	214
Sobre os autores	227

CAPÍTULO II

Como Criar um Monstro: O Manual de Instruções do Dr. Victor Frankenstein*

Armando Rui Guimarães & Alberto Filipe Araújo

1. Introdução

No dia 1 de Junho de 1816, Mary Shelley, o poeta Percy Bysshe Shelley, seu amante e futuro marido, William, o filho de ambos nascido em Janeiro desse ano e Claire Clairmont, instalaram-se na *Casa Chapuis*, junto ao Lago de Genebra. Dias depois, Lorde Byron, acompanhado pelo seu médico pessoal, John William Polidori, vão instalar-se na *Villa Diodati*, mesmo ao lado da casa dos Shelleys. Nos encontros que se seguiram, estes notáveis e controversos poetas, famosos pelas suas ideias, convicções e atitudes revolucionárias, anticonvencionais, ateias e imorais, discutiram as suas leituras – eram todos leitores

* Este trabalho é financiado pelo CIEd - Centro de Investigação em Educação, projetos UID/CED/1661/2013 e UID/CED/1661/2016, Instituto de Educação, Universidade do Minho, através de fundos nacionais da FCT/MCTES-PT, pelo FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia – Lisboa – Portugal) e pelo POCH (Programa Operacional Capital Humano): financiamento com-participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do MEC (Ministério da Educação e da Ciência – Lisboa – Portugal) (2015-2016).

compulsivos¹ –, onde constavam, para além de histórias de fantasmas, outros temas como o progresso das ciências, o princípio da vida, a reanimação de cadáveres e o galvanismo.

Na tempestuosa noite de 16 de Junho desse Verão de 1816, Lorde Byron desafiou cada um dos presentes (Mary Shelley, Percy B. Shelley e Polidori) a escreverem um conto de fantasmas. Mary Shelley, a princípio, não conseguiu escrever nada, mas nessa noite teve um pesadelo e sonha com um “horrendo fantasma”. No dia seguinte começa a escrita de um conto que se transformará em *Frankenstein; ou, o Prometeu Moderno*. O primeiro esboço é terminado em Abril de 1817 começando logo a sua revisão e a 1 de Maio o manuscrito está pronto. A 14 de Maio, Percy Byshe Shelley propõe algumas alterações e escreve o Prefácio e começa a procurar um editor para a obra. Em Junho a obra é recusada pelo editor John Murray. Em Agosto, é outro editor, Charles Ollie, que também recusa mas a 21 de Agosto de 1817, os editores Lackington, Allen & Co. aceitam publicar a obra.

Em Janeiro de 1818, *Frankenstein; ou, o Prometeu Moderno* é publicado anonimamente em três volumes com um Prefácio não assinado de Percy B. Shelley. O público comprou avidamente a obra, mas as primeiras críticas literárias não foram muito boas, exceptuando uma recensão favorável de Walter Scott que desconfiava que a obra tivesse sido escrita por uma mulher. Os rumores quanto ao autor indicavam que este romance seria do poeta Percy B. Shelley ou de alguém próximo do círculo de William Godwin, escritor e filósofo radical inglês e pai de Mary Shelley. Mas a opinião dos leitores foi, de facto, favorável e, assim, a primeira edição conheceu várias reimpressões. Em 1823 a obra é de novo editada, agora em dois volumes mas ainda anonimamente, tendo esta edição sido preparada por William Godwin, aproveitando o êxito que teve a peça *Presumption, or the Fate of Frankenstein*, a adaptação ao teatro por Richard Brinsley Peake, que foi estreada no English Opera House a 28 de Julho desse ano. Neste ano, ainda em Londres, há em cartaz três adaptações teatrais diferentes de *Frankenstein* assim como outras três versões destinadas ao teatro cómico. Em 1824 a peça *Presumption* é reposta em dois teatros londrinos; em 1825, vamos encontrá-la em Nova Iorque e em 1826 estreia-se em Paris, no Grand Guignol. Em 1831 surge a 3ª edição: o romance foi revisto por Mary Shelley, especialmente as primeiras secções – o marido já havia morrido –, e é publicado num só volume mas desta vez identificando Mary Shelley

como seu autor (cf. Joseph, in Shelley, 1998: XV; cf. Bernheim, 2014: 63-68; 85-87; 213-217). Para Anne-Gaëlle Robineau-Weber “O subtítulo do romance inscreve a sua história numa genealogia científica e literária, a do sábio Vaucanson e a do mito de Prometeu” (1999: 204). E para Gilles Menegaldo: “O subtítulo do romance de ‘Prometeu moderno’ anuncia o seu projeto: revisitar um dos grandes mitos clássicos à luz da modernidade literária e estética (o movimento romântico) e das preocupações científicas, políticas e metafísicas do momento” (1998: 16).

Frankenstein; ou, o Prometeu Moderno não é uma obra fácil de classificar pois escapa aos padrões literários estabelecidos (é um romance gótico? literatura fantástica? um romance romântico? obra pioneira de ficção científica? literatura do horror?), assim como esta obra se presta a numerosas leituras e interpretações desde a crítica literária, à leitura política, filosófica, sociológica, educativa, psicanalítica, marxista, feminista, científica, mitológica, ecológica e até vegetariana². Por outro lado, o medo, o terror e o horror³ que esta obra suscita e provoca, hoje potenciados pela imagem hollywoodesca inesquecível de Boris Karloff no papel de monstro⁴, fizeram com que entrasse de uma maneira indelével no imaginário popular a tal ponto que, quando falamos deste monstro, é essa imagem de Boris Karloff que surge. Assim, “o fascínio que este romance tem sobre a imaginação das pessoas é atestado pelos numerosos usos do nome e do monstro de Frankenstein em tão diferentes e insuspeitáveis circunstâncias e situações, agora e no passado: desde a comida à insegurança política e ameaças ambientais até à paródia do recente escândalo da NSA a espiar cidadãos americanos e estrangeiros onde podemos ver num *cartoon* a imagem do monstro de Frankenstein, com auriculares e uma T-shirt com o logotipo da NSA, a ser repreendido por Barak Obama por estar a escutar ilegalmente as comunicações das pessoas (cf. *Courrier International*, Janeiro 2014: 16; Araújo; Guimarães, 2014a: 221-240).⁵ Isto é, o anónimo monstro acabou por se tornar mais conhecido e famoso que o seu criador e estes dois mais famosos e conhecidos que a jovem inglesa que os criou.

Quantos “monstros” há em *Frankenstein*? É legítimo perguntarmo-nos sobre o número de monstros em *Frankenstein* porque Christine Berthin, por exemplo, contabiliza

quatro: o primeiro é, obviamente, o monstro que Victor Frankenstein criou; o segundo é o próprio Victor Frankenstein que “é também um monstro cujo monstro fabricado por ele é o sintoma. Temos de ver como Victor é o humano que se torna inumano”; o terceiro é a monstrosidade do texto e um sentimento de monstrosidade da autora; e o quarto monstro é a sociedade desumana que cria um monstro (Berthin, 1997: 102).

Mas o que é um monstro? Etimologicamente, a palavra “monstro” vem da palavra latina *monstrum* que, segundo Christine Berthin,

[...] evoca a ideia de prodígio e de espanto suscitado por um fenómeno surpreendente e excepcional. A irregularidade radical designa uma exceção singular à ordem da natureza. Ele é inclassificável porque surpreende e espanta. No que se refere ao sentido de “prodígio” encontra-se, por vezes, ligada uma *nuance* que sobredetermina a origem do termo “monstro”: certos etimologistas fazem-no derivar de *monestrum*, derivado do latim *monere* que significa “avisar, prever, anunciar”. A aparição do monstro é por conseguinte o signo precursor de acontecimentos destinados, por uma decisão transcendente, a subverter a ordem natural do mundo. O “monstro” anuncia um castigo que virá (1997: 101).

Isto é corroborado pelo *The Oxford English Reference Dictionary* e pelo *Dicionário de Língua Portuguesa*.⁶

Destes vários possíveis monstros, centraremos a nossa atenção na criatura fabricada por Victor Frankenstein⁷. Este monstro fabricado por Victor Frankenstein e pela sociedade cumpre plenamente as duas condições da monstrosidade: ser um prodígio e causar espanto e medo, assim como ser um pré-anúncio do descalabro e de todas as desgraças que se seguirão.

2. O Manual de Instruções

Numa ordem aleatória, podemos reduzir a oito as instruções a cumprir para a criação/aparecimento de um monstro:

Instrução nº 1

Não dar nome à criatura, mantê-la sempre anónima, sem história e sem sentido de pertença espaço-temporal. A isto acrescente-se fazer-lhe sentir que só há um presente calamitoso e que também não se vislumbra algum futuro sorridente ou potencialmente feliz. E se não ter nome ou identidade própria é já em si mau, pior se torna quando nos dirigimos à criatura com palavras como “monstro”, “demónio”, “diabo”⁸, todos termos depreciativos, traduzindo uma visão negativa e ofensiva do outro. Se a esta situação já duplamente má (não ter identidade ou nome e dirigirem-se-lhe sempre e só de modo ofensivo e depreciativo), se acrescentar nunca fazê-la ouvir, quer da parte do seu criador (de quem se esperaria mais e melhor compreensão e empatia), quer do resto da população, palavras amigas, calorosas, protetoras ou reconfortantes ou o reconhecimento do bem que é capaz de fazer como, por exemplo, quando salvou uma menina de morrer afogada e as pessoas em vez de lhe agradecer escorraçaram-no por causa do seu especto horrível, temos reunidos todos os ingredientes para começar a criar um monstro.

Instrução nº 2

Uma criatura órfã de pai vivo. A criatura sabia quem era o seu “pai” e porque foi abandonada, o que vem ainda mais aumentar a sensação de abandono e de solidão imerecida e incompreensível. Parece que Victor Frankenstein, ao abandonar a criatura à sua sorte, pretendeu dar razão a Aristóteles ao colocar a sua criatura não ao nível do humano, mas ao nível da bestialidade ou da divindade. Quando o Estagirita dizia que não é próprio do homem viver isolado e sozinho, mas que precisamos dos outros para nos humanizarmos e que só as bestas e os deuses é que não precisam de companhia⁹, Victor Frankenstein, pelo abandono e orfandade a que forçou a sua criatura, impediu que esta se humanizasse, transformando-a assim numa besta com forças e capacidades quase divinas. No entanto e na verdade, sabemos que os deuses e os animais, mesmo que possam não precisar de companhia, gostam de a ter.

Instrução nº 3

Instrumentalizemos o outro. Fazer alguém artificialmente como o fez Victor Frankenstein é instrumentalizar o outro, transformá-lo num projeto de criação artificial *a solo* e não fruto de uma procriação sexual desejada. Estamos perante o caso em que uma pessoa se sente instrumentalizada, que sabe que foi feito não porque era desejado e para ser amado, mas resultado da *hubris*, de uma ambição científica masculina desmesurada, de alguém que pensou mais em si e na sua fama futura do que em quem estava a criar. (Claro que há quem seja fruto da procriação sexual e também não foi desejado, por falha anticoncepcional, violação, etc.). Mas neste caso a instrumentalização do outro foi um inequívoco transformar um Tu numa coisa ao serviço da ambição e da glória de um adulto.

Instrução nº 4

Criar alguém gigantesco, feio, disforme, desproporcionado e com uma força descomunal e ainda por cima culpá-lo e culpabilizá-lo de tudo e por tudo o que lhe acontece. A primeira reação de Victor Frankenstein foi de horror perante a monstruosidade da sua criação. Estamos, portanto, perante alguém que desde o início se sentiu abandonado por causa da sua aparência física e sem ninguém para o ajudar a superar, compreender ou ultrapassar esses *handicaps*, assim como numa situação agravada em que é essa mesma monstruosidade e fealdade que não só lhe atiram à cara, como também levam os outros a perceberem a criatura como maléfica. Monstruosidade que, pelo horror e pavor que provoca, irá fazer com que o *parecer “monstro”* e *ser percebido* como tal pelos outros, faça com que a criatura se transforme num *verdadeiro monstro*. É a versão shelleyana invertida do ditado romano que diz que à mulher de César não basta ser; é preciso também parecer. Aqui, em *Frankenstein*, o que parece, é.

Instrução nº 5

Não permitir ou facultar a alguém a possibilidade de ser criança, de sonhar e imaginar como todas as crianças. Criar alguém que nunca experimentou o ciclo natural do crescimento e do desenvolvimento humanos: nascimento, infância, adolescência e idade adulta. Foi criado adulto e assim abandonado, sem qualquer experiência de vida, uma folha em branco largada num mundo inicialmente caótico e perigoso, que teve de ir aprendendo a conhecer sozinho e à sua própria custa, por tentativa e erro, sem ajuda de alguém que o pudesse orientar; alguém que nunca pôde disfrutar dos prazeres de uma memória infantil, supostamente feliz como a de Victor Frankenstein, nem sequer experimentar o que é a imaginação infantil. Anne-Gaëlle Robineau-Weber lembra que

A educação empírica do monstro que passa inicialmente pela percepção das sensações, depois pela diferenciação dos objetos e a construção da consciência, ilustra as teorias empiristas de Locke. A narrativa da aquisição pela criatura da linguagem visando desde logo exprimir as necessidades diretas, depois os sentimentos constitui uma verdadeira paráfrase não somente dos *Ensaio* de Locke, mas também do *Ensaio sobre a origem das línguas* e do *Discurso sobre a origem da desigualdade* de Rousseau. O *monster* tem numerosos pontos comuns com o “homem no estado de natureza” de Rousseau, corrompido pela sociedade (1999: 211-212).

Instrução nº 6

Alguém sem lugar na sociedade, forçado a ser associal, a viver sozinho, não porque assim o desejasse ou quisesse, mas porque foi a isso forçado devido à sua fealdade, monstruosidade e gigantismo: um caso de monstruosidade social de que fala Jean-Jacques Lecercle (*in* Menegaldo, 1998: 78-79). A criatura tem consciência da sua deformidade, gigantismo e monstruosidade e tem consciência que são estas as razões por que é abandonado, escorraçado e evitado por todos – só pelo seu aspeto –, e não por se tratar de uma pessoa que fosse, à nascença e no início, moral e socialmente má (cf. Joseph, 1998: X).

Além disso, a criatura sentia-se invadida por um sentimento de injustiça, de que não merecia ser rejeitado, um sentimento agravado pela consciência de não ter culpa nenhuma. Mas, ao mesmo tempo, acabará por reconhecer um sentimento de impotência ou de incapacidade para reagir diferentemente às provocações negativas das experiências de vida. Tudo isto em claro contraste com o facto de ser alguém que, no início, sonhava que poderia ser bom e feliz mas que os outros fizeram-no tornar-se mau e agora sabe por que é mau.

Instrução nº 7

A criatura nunca foi verdadeiramente ouvida nem escutada mas foi sempre imediatamente julgada pelos outros só pela aparência, sinal de que os outros não conseguiram colocar-se no seu lugar e sofrer as suas dores, abandono e exclusão. Trata-se de alguém para quem nunca ninguém teve tempo para o escutar, tempo para ouvir a sua versão da história, as suas mágoas, inseguranças, receios, sonhos e desejos. Esta associabilidade forçada do monstro só é quebrada por duas personagens: o velho De Lacey que, sendo cego, não consegue *ver* quão horrível e deformada era a criatura, embora ao tocar-lhe no rosto se apercebesse que algo de muito errado ter-lhe-ia acontecido; e Robert Walton que, como confessa quando descreve o seu encontro com a criatura depois da morte de Victor Frankenstein, sempre que *olhava* para o monstro não podia sentir pena dele nem acreditar nas suas palavras, mas sempre que *fechava os olhos* e o ouvia falar, conseguia sentir alguma pena e comiseração pelos seus infortúnios (cf. Mellor, 2003: 21). Victor Frankenstein também ouviu e falou várias vezes com a sua criatura. Mas quando a ouvia, se o seu coração até se podia comover pelo relato eloquente de todos os seus infortúnios, a sua razão dizia-lhe que aquela horrenda criatura não podia estar a falar verdade e que não era confiável. O que o coração sentia era atraído pelo que os olhos viam. Se só podemos existir para o outro por voz mas sem rosto, será isto existir verdadeiramente?

Instrução nº 8

Faculemos ao outro uma educação mutilada, incompleta e não-integral. O monstro teve uma educação somente literária, sem contacto ou interferência humanas mas só pela mera observação, e de longe, do comportamento dos outros seres humanos (o que é a inversão da proposta de Rousseau de só ensinar a criança a ler e a ter vida social a partir dos doze anos). A aprendizagem da linguagem e a educação natural e social da criatura foram mediatizadas pelas seguintes obras: *A Ruína dos Impérios* (1791), de Volney, *Paraíso Perdido* (c.1667) de John Milton, *Vidas Paralelas* (c.100 a. D.) de Plutarco e *O Jovem Werther* (1774) de Goethe. Estes livros foram encontrados abandonados na floresta perto da casa dos De Lacey. “Em contacto com estes autores, o monstro recebe uma educação: estes livros são como que os pais do monstro” (Robineu-Weber, 1999: 212). E o que aprendeu a criatura em cada uma destas obras? Nas *Vidas Paralelas* de Plutarco, a criatura aprendeu algo sobre virtude pública; no *Werther* de Goethe a criatura descobre o sentimento privado; em *A Ruína dos Impérios*, de Volney, a educação da criatura tornou-se mais autodidata porque aprendeu história, política e o modo como as sociedades funcionam (cf. Joseph, 1998: X) mas lembra M. K. Joseph, “Acima de tudo, é através de *Paraíso Perdido* que a criatura acaba por se compreender a si própria e à sua situação sob a dupla analogia de Adão e Satã” e ao ler os Diários de Victor Frankenstein, a criatura também descobre “que a sua situação é ainda mais desesperada do que a deles, uma vez que ele foi rejeitado sem culpa e está completamente sozinho” (idem: XI).

3. Conclusão

Resumidamente, a receita para fazermos do Outro um monstro é a seguinte:

1. Não dar nome a uma pessoa, mantê-la sem história e sem sentido de pertença. Fazê-la sentir que só tem presente e um presente miserável e sem prospecto ou

possibilidade de um futuro melhor. Acrescente-se a isto um tratamento ofensivo, depreciativo e negativo. E se nunca lhe dirigirmos palavras afáveis, amigas e carinhosas e se sempre nos recusarmos a reconhecer ou ver nele alguma coisa de bom e de positivo e, faça o que fizer de bom e meritório, nunca será merecedor de reconhecimento e louvor, melhor ainda.

2. Façamos alguém sentir-se órfão de pai vivo e num abandono e solidão totais. Façamo-lo sentir e perceber que a sua situação e o modo como é tratado não são o resultado de culpa ou falha sua, mas que tudo isso acontece porque provoca nos outros uma indisfarçável repugnância. Este abandono e solidão forçados acabam por desumanizar o outro ao privarem-no de uma família e de uma comunidade que o ajudem e o acompanhem neste processo de personalização.
3. Instrumentalizemos o Outro fazendo-lhe sentir que não é desejado e que nunca foi verdadeiramente querido. Façamos o Outro sentir que fomos nós que estivemos sempre em primeiro lugar e que agora ele não passa de um fardo e de um pesadelo insuportáveis.
4. Criemos ou fabriquemos alguém que só valha o que parece ser: se é fisicamente desproporcionado, feio, disforme e gigantesco não pode ser bom. Façamo-lo sentir-se culpado por isso e culpabilizemo-lo também por tudo o que de mal lhe acontece.
5. Nunca permitamos que esse Outro tenha uma infância feliz e que possa ter tempo e espaço para sonhar e pensar como uma criança. Coloquemo-lo sozinho, inexperiente e desprotegido, num mundo hostil onde tudo terá de aprender à sua própria custa e sem o apoio, a orientação ou a protecção de alguém.
6. Forcemos o Outro a viver sozinho, a não ter nem hipótese nem possibilidade de partilhar com os outros o que quer que seja por causa do seu aspecto. E não proporcionemos nunca um ombro amigo onde repousar ou um porto de abrigo afectivo onde se recolher.

7. Façamos com que o Outro nunca se sinta verdadeiramente escutado, nunca lhe demos a possibilidade e a oportunidade de se fazer ouvir pelos outros com atenção e empatia, só porque a sua aparência repugna, assusta e afasta. Em resumo, tornemo-lo incomunicável.
8. Proporcionemos ao Outro uma educação desequilibrada, mutilada, unilateral, neste caso formal e somente literária, sem que alguma vez possa contactar com os outros de um modo positivo e construtivo mas sempre e só através de uma experiência negativa de socialização.

Frankenstein é um romance que proporciona muitas possíveis leituras e interpretações. Mas nós pretendemos aqui destacar o facto de que mais do que uma crítica a uma prática científica desmesurada e irresponsável, este romance é um alerta ao poder da sociedade e de todos nós de criarmos monstros. É um *caveat* à nossa terrível e devastadora capacidade de fazer de um Adão edénico um Satã infernal.

Este romance põe a nu, de uma maneira magistral, que ser pai é verdadeiramente algo mais do que uma mera questão de biologia. Recorda-nos que a paternidade não se reduz à geração nem aí se esgota, mas que a paternidade real e verdadeira é cuidado, é atenção, é afecto. E se é inegável que Victor Frankenstein foi bem-sucedido enquanto cientista, a verdade é que falhou rotundamente enquanto pai porque gerar e educar não são a mesma coisa.

O monstro criado por Victor Frankenstein é o representante mais bem conseguido, na literatura de língua inglesa, do personagem solitário¹⁰. Mas, paradoxalmente, esse mesmo monstro é também aquele personagem que nunca quis estar só, nunca desejou estar nesta situação e que, pelo contrário, exactamente porque foi abandonado pelo seu criador, sempre suspirou e procurou uma família, um lar que julgou poder vir a ter, primeiro, com os De Lacey e, depois, com uma companheira, promessa que Victor Frankenstein nunca cumpriu. Sempre frustrado neste seu desígnio e desejo e como não é próprio da natureza humana ter de viver sozinho e isolado, a criatura transformou-se num monstro e vingativamente decidiu matar todos aqueles amigos e familiares de Victor Frankenstein, como o seu irmão

William, Justine, a ama de William, o seu amigo Henry Clerval e finalmente a sua noiva Elizabeth, para que Victor sentisse na pele o que é viver sozinho e abandonado (cf. Mellor, 2003: 11).

Este sentimento de abandono e de solidão foi agravado no monstro pela consciência da sua não-pertença ao mundo dos homens, como o testemunha e exemplifica o facto de não ter nome. A ausência de nome próprio é o sinal da sua não-humanidade aos olhos dos outros. Aliás, em nenhum momento do romance, Victor Frankenstein manifesta alguma preocupação e interesse em dar um nome ao ser humano que estava a criar. O desprezo, a desatenção e o descuido de Victor Frankenstein pela sua criatura são assim brilhantemente traduzidos neste anonimato da criatura, o que ainda se torna mais conespícuo e assustador quando comparamos esta situação com o facto de que, quando temos animais domésticos como cães e gatos, temos o cuidado e a preocupação de escolher um nome para eles. E este cuidado nem sequer o teve Victor Frankenstein para um ser humano que ele próprio fabricou. Assim, ao existir sem nome, não há nada que personalize e individualize a criatura aos olhos dos outros: é uma coisa e não um ser humano. E ao ser transformado e tratado como uma coisa, a criatura deixa naturalmente de poder sentir-se humano e é então capaz de cometer insensivelmente qualquer crime.

Este anonimato pode também ser explicado pelo facto de o monstro ter sido composto por pedaços de pessoas anónimas, socialmente invisíveis (cf. Vielmas, 2012: 245). Não esqueçamos que muitos dos cadáveres usados para dissecação eram, regra geral, corpos de criminosos condenados à morte, de prostitutas e de indigentes.

Importa também salientar um outro aspecto: Victor Frankenstein certamente desejou e pretendeu criar um ser belo e aprazível, saudável e forte. Contudo, nunca antecipou a possibilidade de falhar nem alguma vez pensou como é que a sua criatura iria ser recebida pelos outros (cf. Ounoughi, 2012: 270). Ao estar tão centrado e concentrado em si e nos seus interesses, esqueceu-se do Outro, diferente de si que tinha pela frente e que era uma pessoa e não um mero autómato.

Por outro lado, enquanto normalmente a espera de um filho é recebida e partilhada com satisfação e alegria por familiares e amigos, no caso de Victor Frankenstein este isolou-

se secretivamente do mundo, da família e dos amigos, ficou incomunicável para poder obsessivamente fazer a sua criatura. A solidão existencial do monstro é assim antecipada ao seu próprio aparecimento. É uma criatura que já foi feita sozinha, abandonadamente, isoladamente. E não só o criou isolada e secretivamente, sem deixar que ninguém soubesse e partilhasse desse seu empreendimento gestatório-fabricador como pretendeu criar/fazer um ser humano sem se preocupar em vê-lo como um todo, com unidade e proporção. Parece que foi acrescentando e remendando partes de corpos até surgir algo parecido com um ser humano.

Como muito bem lembrou Claire Bazin, jogando com a sonoridade das palavras inglesas *womb* (útero) e *tomb* (túmulo), a criatura de Victor Frankenstein nasceu de um túmulo e não de um útero (“his baby is born from a tomb and not from a womb”), assim como o próprio texto é também feito de pedaços, de narrativas dentro de narrativas, cosidas entre si como o próprio monstro (Bazin, 2012: 303).

Finalmente, as dores de nascimento, para Victor Frankenstein, não pararam depois do nascimento/criação do monstro. Antes continuaram e agravaram-se a tal ponto que o único modo de acabar com elas foi somente conseguido com a morte de Victor Frankenstein e a da sua criatura. Foi um conto de fadas que acabou mal: “Ao tornar-se vivo, a bela Cinderela transformou-se num monstro” (Bazin, 2012: 304). Um sonho que se transformou num pesadelo, um objecto de desejo que se tornou indesejável (cf. idem: 305).

O pesadelo em que cada um se tornou para o outro transparece no modo como Victor Frankenstein e a criatura vêem a própria natureza humana: para a criatura, seguindo a Rousseau e Condorcet, a natureza humana é inatamente boa (a criatura dizia-se capaz de amar e de fazer o bem e de os querer e desejar, mas foram as circunstâncias e as terríveis experiências de vida que o transformaram num Satã). Por seu lado, Victor Frankenstein pareceu optar por uma visão negativa da natureza humana, mais tradicionalmente cristã, a do pecado original, insistindo que a sua criatura era inatamente má (cf. Mellor, 2003: 21). Aliás, não será por acaso que Victor Frankenstein é natural de Genebra, a pátria do Calvinismo, essa construção teológica apologista do *homo lapsus*.

Este romance ajuda-nos a perceber a enorme complexidade do todo e qualquer processo educativo, dos múltiplos factores e variáveis aqui presentes que podem alterar o que planeámos e o que desejámos, os acontecimentos imprevistos e os imprevisíveis que vão alterar ou mesmo destruir esses planos e esses sonhos, o factor humano e os modos diferentes como cada um reage às experiências e situações da vida. Mostra ainda que o modo como concebemos a natureza humana tem repercussões e consequências no ideário que defendemos e no processo educativo que consequentemente implementamos, seja baseado numa paradisíaca natureza humana à moda de Rousseau ou seja uma natureza humana já condenada, à partida, por um pecado supostamente original. Estamos convencidos, com Anne K. Mellor, que as finalidades literárias de Mary Shelley em *Frankenstein* são, em primeiro lugar, éticas e só depois epistemológicas: “ela quer que compreendamos as consequências *morais* dos nossos modos de ler e de ver o mundo, do nosso hábito de impor sentidos àquilo que não podemos conhecer verdadeiramente” (2003: 22).

Em *Frankenstein*, o que é estranho e anormal é visto como perigoso ou mau, sem mais. Mas aqui esquecemos que todos nós podemos ser sempre, para alguém, esse estranho, esse anormal, esse outro sem rosto de pessoa. Pelo que terminamos lembrando que foi ao chamar monstro à sua criatura que Victor Frankenstein começou a fazer da sua criatura um monstro. O que chamamos e o que pensamos do Outro define-o e categoriza-o e nem sempre de uma maneira amigável e simpática. E não nos podemos esquecer, também, que em educação nada do que se faz, de bem ou de mal, é reversível. “Quando nós escrevemos o que não é familiar como monstruoso, nós literalmente criamos o mal, a injustiça, o racismo, o sexismo e o preconceito de classe, que nós arbitrariamente imaginamos” (Mellor, 2003: 23).

Se uma imaginação sensivelmente altruísta e empática é imprescindível para uma actuação moralmente correcta e aceitável, uma imaginação povoada de preconceitos só pode transformar em monstro todo aquele que nos parece e aparece, de algum modo, estranho à nossa “normalidade”.

Notas

1. Este trio famoso, Percy, Mary e Lorde Byron eram verdadeiros devoradores de livros. E no caso de Percy e Mary, para além da leitura compulsiva, foram epistológrafos prolíficos. Graças aos seus Diários, sabemos que em 8 anos de vida em comum, Percy e Mary leram cerca de 700 livros, à média de 1,6 livros por semana, sem contarmos as obras que leram e não foram mencionadas, para além de serem ambos políglotas (cf. Bernheim, 2014: 48).
2. Que *Frankenstein* tem sido alvo das mais variadas leituras não é de admirar. Notável e original é a leitura a partir do vegetarianismo que é feita por Katie Masuga, em *Locke's Child in the Carnivore's Kitchen* (2012: 288-299). Quanto a uma leitura «proletária», destacamos o artigo de Jim Mowatt, *Frankenstein and The British Workers* (2012: 250-256).
3. Em Inglaterra, o final do século XVIII trouxe consigo um conjunto de transformações sociais, políticas e económicas que vieram pôr em xeque a estabilidade geral conseguida depois da Revolução Gloriosa de 1688. Com o aproximar-se do final do século de setecentos e com a Revolução Industrial, que começava a ganhar forma e a modificar a vida dos britânicos em muitas dimensões, começou a sentir-se algo como que uma forma subterrânea de ansiedade que se materializaria no romance gótico.
O primeiro romance gótico foi *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole. No romance gótico os temas são o regresso à Idade Média, a exploração dos aspectos mais escuros e sombrios da vida de cada um. No dizer de Marion S. Marceau, “O requisito literário das lágrimas foi suplantado pelo dos medos” (2012: 235). Esta autora lembra ainda que isto está em linha com a teoria do sublime de Edmund Burke que na sua obra *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, de 1757, “promove o excesso, a intensidade, o escuro e uma razão aliada com proximidade ao medo em oposição ao conforto da beleza clássica” (ibidem).
Para provocar o medo, o romance gótico usou artifícios como castelos e abadias em ruínas, calabouços húmidos, vilões terríveis, monges loucos, heroínas em perigo, câmaras secretas, galerias assombradas, portas chiando, retratos misteriosos e fantasmas, com três níveis ou graus de intensidade:
 1. O nível do MEDO, onde temos o romance *The Recess* (1783-85), de Sophie Lee.
 2. O nível do TERROR, onde temos romances como: *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole; *The Old English Baron* (1770), de Clara Reeve; *The Mysteries of Udolfo* (1794), de Ann Radcliffe.
 3. O nível do HORROR, onde temos *The Monk* (1796), de M. G. Lewis; *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818), de Mary Shelley; e *Melmoth the Wanderer* (1820), de Charles Robert Maturin (cf. Marceau, 2012: 235).
4. A primeira adaptação ao cinema de *Frankenstein* foi produzida por Edison, em 1910, e realizada por J. Searle Dowley com Charles Ogle no papel de monstro. O filme de James Whale, realizado em 1931 e produzido pela Universal Pictures, teve Boris Karloff no papel de monstro e a partir daqui a imagem de referência que persiste no imaginário popular e na própria publicidade é a deste filme e a de Boris Karloff como monstro (cf. Bernheim, 2014: 281-282).
5. Susan Hitchcock faz um extenso historial do que o monstro e a palavra “Frankenstein” vieram a significar e para o que foram e têm sido usados: Palavra de código para a ambição pervertida; para novas ideias invocadas com boas intenções mas que dão errado; para idealismos enganados; para argumentos contra reformas políticas, como a *Reform Act*, de 1832, e outras; contra Parnell e o nacionalismo irlandês; na Guerra da Crimeia de 1854 (o Frankenstein russo e o seu monstro); e a própria máquina a vapor como um Frankenstein que teria sido preferível não despertar pelo seu criador, o patronato (a crítica dos Fabianos) (2010: 115-118).

Do século XIX para o século XX, a palavra “Frankenstein” “evocava um conjunto de ideias que requeriam pouca familiaridade com o romance original”, tais como irreverência e sacrilégio, ousadia de transpor fronteiras onde só Deus governava; esforços políticos desastrosos e o poder desastrosos das classes mais baixas (idem: 127-128).

O nome “Frankenstein” servirá ainda para a formação de novas palavras tais como *Frankencorn*, *Frankenwheat*, *Frankencotton*, *Frankentrees*, *Frankenfood*, *Frankenpigs*; ou para expressões como “Síndrome de Frankenstein”, como escrevia o *Washington Post* em 1999, a propósito da clonagem; um produto da McDonalds foi denominado *McFrankenstein*; nas eleições presidenciais norte-americanas de 2004, falou-se de *Frankenbush*; uma cadeia de refeições rápidas criou um *Frank'n'stein* (cachorro quente mais cerveja) e, finalmente, em Aberdeen, até há uma *Frankenstein Pub* (idem: 309-329). Como escreve Hitchcock com plena razão: “Em resumo, o monstro vende” (idem: 330).

6. No dicionário de Língua Portuguesa da Porto Editora pode-se ler: monstro, nome masculino; 1. criatura fantástica de configuração fora do normal, geralmente considerada perigosa e de aspeto assustador; 2. ser vivo que apresenta deformação ou estrutura anómala; aberração; 3. figurado, pejorativo pessoa considerada muito feia, perversa ou desnaturada. 4. Figurado animal ou objecto de grandeza extraordinária; 5. Figurado assombro, prodígio. Do latim monstru-, “idem”. In Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. [consult. 2015-06-15 14:40:05]. Disponível na Internet: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/monstro>.

Por sua vez, no *The Oxford English Reference Dictionary* (2nd Edition), pode-se ler: “monster n. 1. an imaginary creature, usu. large and frightening, compounded of incongruous elements. 2. an inhumanly cruel or wicked person. 3. a misshapen animal or plant. 4. a large usu. ugly animal or thing (e.g. building). 5. (attrib.) huge; extremely large of its kind. (ME f. OF monstre f. L. monstrum portent, monster f. monere warn) (1996: 935).

7. Criado ou fabricado? Criado pressupõe algo no sentido de criação ex nihilo; enquanto fabricado pressupõe a utilização de materiais já existentes para se fazer algo de acordo com um determinado desígnio e finalidade. Aqui, em *Frankenstein*, pensamos que fará mais sentido falar de fabricação do humano do que criação, até porque, como Prometeu, já havia algo existente a partir do qual de faz/fabrica algo. Além disso, a criatura do Dr. Victor Frankenstein foi feita com pedaços que ele retirou de cadáveres.
8. Susan Hitchcock lembra que o nome de Frankenstein aparece frequentemente associado à presunção humana, à ideia de hubris e suas nefandas consequências. Além disso, e exactamente porque a criatura nunca teve nome, o nome do criador transferiu-se para a sua criatura. Mas, e porque a criatura nunca teve nome, ao longo da obra ela é designada 27 vezes pela palavra monster, 25 vezes pela palavra fiend (diabo), assim como são usadas outras palavras para a designar como as palavras daemon (demónio), being (ser) e ogre (ogro) que são usadas 15 ou mais vezes, segundo um estudo de Chris Baldick. Susan Hitchcock adverte ainda que quando usamos a palavra monstro para descrever a criatura expressamos geralmente algum horror, enquanto quando utilizamos a palavra criatura revelamos alguma compaixão (cf. Hitchcock, 2010: 17).
9. “Quem for incapaz de se associar ou que não sente essa necessidade por causa da sua auto-suficiência, não faz parte de qualquer cidade, e será um bicho ou um deus”. E prossegue Aristóteles no parágrafo seguinte: “É decerto natural a tendência que existe em todos os homens para formar uma comunidade deste género, mas quem primeiro a estabeleceu foi causa de grandes benefícios. Tal como o homem é o melhor dos animais quando atinge o seu pleno desenvolvimento, do mesmo modo, quando afastado da lei e da justiça, será o pior. A injustiça armada é, efectivamente a mais perigosa; o homem nasceu com armas que devem servir a sabedoria prática e a virtude mas que também podem ser usadas para fins absolutamente opostos.

É por isso que o homem sem virtude é a criatura mais ímpia e selvagem, e a mais grosseira de todas no que diz respeito aos prazeres do sexo e da alimentação. A justiça é própria da cidade, já que a justiça é a ordem da comunidade de cidadãos e consiste no discernimento do que é justo” (Aristóteles, *Política*, Livro I, 1253a 27-39).

10. Escreve Esther Schor: “Numa das grandes ironias da época, a filha de Mary Wollstonecraft e William Godwin, dois visionários da renovação social, inventou em *Frankenstein* o personagem mais solitário do romance inglês. Mas isto não é mais irônico, talvez, do que Shelley ter concebido o seu grande romance de solidão num jogo de escritores, entre os brilhantes companheiros da sua juventude” (2003: 1). Aliás, a ideia dominante, no imaginário popular, do herói romântico como um ser solitário, genial, introspectivo e incompreendido, é desfeita na obra de Daisy Hay, *Young Romantics: The Shelleys, Byron and Other Tangled Lives*.

BIBLIOGRAFIA

Edições de Frankenstein

- SHELLEY, Mary. **Frankenstein: The 1818 Text Contents. Nineteenth-Century Responses. Modern Criticism.** Edited by J. Paul Hunter. New York: W. E. W. Norton & Company, 1996.
- . **Frankenstein or the Modern Prometheus.** Edited, introduction and notes by M. K. Joseph. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- . **Frankenstein or the Modern Prometheus: The 1818 Text.** Edited, introduction and notes by Marylin Butler. Oxford: Oxford University Press, 1998a.
- . **Frankenstein or the Modern Prometheus.** Introduction and notes by Siv Jansson. London: Wordsworth, 1999.
- . **Frankenstein or the Modern Prometheus.** Edited, introduction and notes by Maurice Hindle. London: Penguin Classics, 2003.
- . **Frankenstein Galvanized. Original 1818 edition.** Edited by Claire Bazin with essays and commentary. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012.
- . **Frankenstein.** Trad. de João Costa. Lisboa: Asa, 2015.
- SHELLEY, Mary; SHELLEY, Percy. **Frankenstein or the Modern Prometheus: The Original Two-Volume Novel of 1816-1817 from the Bodleian Library Manuscripts.** Edited and Introduction by Charles E. Robinson. New York: Vintage Books, 2009.

Outra bibliografia

- ALDINI, Giovanni. **General Views on the Application of Galvanism to Medical Purposes Principally in cases of suspended Animation.** London: J. Callow, Princes Street and Burgess and Hill, Great Windmill Street, 1819.
- ALDISS, Brian W. “The Origins of the Species: Mary Shelley”. **Billion Year Spree: The True History of Science Fiction.** Garden City: Doubleday, 1973, 24-25.

- ALMEIDA, Rogério de. Considerações sobre as bases de uma filosofia trágica. **Revista Diálogos Interdisciplinares**, v. 2, n. 3, p. 52-63, 2013.
- ANDERS, Gunther. **La Obsolescencia Del Hombre**: Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial. Trad. Josep Monter Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2011.
- ARAÚJO, Alberto Filipe. “Da metáfora da ‘modelagem’ ao mito de Pigmalião em educação. Considerações em torno de uma filosofia do imaginário educacional”. In: ARAÚJO, Alberto Filipe.; ARAÚJO, Joaquim Machado de (Orgs.). **História, Educação e Imaginário**. Cadernos CIEd, Braga, Centro de Investigação em Educação/Instituto de Educação e Psicologia/Universidade do Minho, 2007, p. 69-82.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; GUIMARÃES, Armando Rui. “O Monstro de Frankenstein: uma leitura à luz do imaginário educacional”. **Revista Temas em Educação**, Vol. 23, nº 1, 2014, p. 14-35.
- _____. The child is father of the man: On the pedagogical teachings of the myth of Frankenstein. **Cahiers echinox Journal**, Vol. 26, 2014a, p. 221-240.
- _____. Victor Frankenstein, um Prometeu Moderno? Sob o Olhar do Imaginário Educacional. *Letras & Letras*, Vol. 30, n.1, 2014b, p. 18-37.
- ARENDDT; Hannah. **A Condição Humana**. Trad. de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- _____. **Sobre a Violência**. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2014.
- ARISTÓTELES. **Política**. Edição bilingue. Trad. de António C. Amaral e Carlos C. Gomes. Lisboa: Editorial Veja, 1998.
- BACHELARD, Gaston. **La psychanalyse du feu**. Paris: Gallimard, 1985.
- BADIOU, Alain. El cine como experimentación filosófica. In: YOEL, Geraldo (org.). **Pensar el cine 1**: imagen, ética y filosofía. Buenos Aires: Manantial, 2004.
- BALESTRA, Dominic J. “Technology in a Free Society: The New Frankenstein”. **Thought**, 65:257, June 1990, p. 155-168.
- BAKER, Carlos. Percy Bysshe Shelley. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier’s Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.

- BARZUN, Jacques. Romanticism. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier's Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Trad. de Marcus Penchel. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.
- BAZIN, Claire. Introduction. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized: Original 1818 Edition**. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 3-8.
- _____. Monster and Monster-text. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized: Original 1818 Edition**. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012a, p. 300-308.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Da cidade interativa às memórias corrompidas: arte, design e patrimônio histórico na cultura urbana contemporânea**. Tese de Livre-Docência em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.
- BENNETT, Betty T. Mary Shelley's letters: the public/private self. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- BERNHEIM, C. **Mary Shelley: Uma Biografia da Autora de Frankenstein**. Trad. de José Alfaro. Lisboa: Antígona, 2014.
- BERTHIN, Christine. Frankenstein ou le Prométhée moderne. In: HARTJE, Hans; DUPONT, Florence; BELLOSTA, Marie-Christine; BERTHIN, Christine. **L'humain et l'inhumain: Un thème, trois oeuvres**. Paris: Belin, 1997, p. 97-165.
- BETTELHEIM, Bruno. **Psicanálise dos Contos de Fada**. Trad. de Carlos Humberto da Silva. Amadora: Livraria Bertrand, 1984.
- BISHOP, Philip E. **Adventures in the Human Spirit**. Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1994.
- BORDWELL, David. **La narración en el cine de ficción**. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1996.
- BOTTING, Fred. **Making Monstrous: Frankenstein, Criticism, Theory**. Manchester: Manchester Univ. Press, 1991.
- BURKE, Edmund. **A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful**. South Australia: The University of Adelaide Library, 2016.

- BUTLER, Marilyn. *Frankenstein and Radical Science*. In: **Frankenstein**: A Norton Critical Edition. New York/London: W. W. Norton & Comp., 1996.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1993.
- . **As máscaras de Deus**: mitologia primitiva. São Paulo: Palas Athena, 2010.
- CANAVERO, Sergio; REN, Xiao Ping; KIM, C. Yoon, “HEAVEN: The Frankenstein effect”. **Surgical Neurology International**, 7 (Suppl 24): S623–S625, 2016.
- CARROLL, Lewis. **The Annotated Alice**. Edited by Martin Gardner. Harmondsworth: Penguin Books, 1981.
- CARTER, Ronald; McRAE, John. **The Penguin Guide to English Literature**: Britain and Ireland. London: Penguin Books, 1996.
- CHARBONNEL, Nanine. **La Tâche Aveugle**: Philosophie du Modèle. T. III. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1993.
- CLAYTON, Jay. “Concealed Circuits: Frankenstein’s Monster, the Medusa and the Cyborg”. **Raritan**: A Quarterly Review, 15:4 (Spring 1996), p. 53-69.
- CLEMIT, Pamela. *Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft*. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- COHEN, Jon, “The Horror Story that haunts Science”. **Science**, 10 jan. 2018. Disponível em: <<http://www.sciencemag.org/news/2018/01/specter-frankenstein-still-haunts-science-200-years-later>>. Acesso em: 04 mai. 2018.
- CONGER, Syndy McMillen. “A German Ancestor for Mary Shelley’s Monster: Kahlert, Schiller, and the Buried Treasure of *Northanger Abbey*”. **Philological Quarterly**, 59:2, Spring 1980.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador**: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012 (Col. ArteFíssil).
- CROUCH, Laura E. “Davy’s *A Discourse, Introductory to A Course of Lectures on Chemistry*: A Possible Scientific Source of *Frankenstein*”. **Keats-Shelley Journal**, 27, 1978, p. 35-44.
- CROWTHER, Jonathan. (Ed.) **Oxford Guide to British and American Culture**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

- CRYSTAL, David (Ed.). **The Cambridge Biographical Encyclopedia**. 2nd Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- DAGOGNET, François. **Le corps multiple et un**. Paris: Delaguange, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema: imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- . **Cinema: imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DERRIDA, Jacques. **Glas**. Nebraska: University of Nebraska Press, 1986.
- . **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- DRABBLE, Margaret (Ed.). **The Oxford Companion to English Literature**. 5th Edition. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- DRUKER, Johanna. **The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- DURAND, Gilbert. Pérennité, dérivations et usure du mythe. In: CHAUVIN, Danièle (org.). **Champs de l'imaginaire**. Grenoble: Ellug, 1996, p. 81-107.
- . **Mito, Símbolo e Mitodologia**. Lisboa: Editorial Presença, 1981.
- . **Campos do Imaginário**. Lisboa: Piaget, 1998.
- . **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DUCHEMIN, Jacqueline. **Prométhée: Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes**. Paris: Les Belles Lettres, 1974.
- DUPERRAY, Max. Un héritage interprété: Frankenstein au feu prométhéen. In: MENE-GALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 62-75.
- EDELMAN, Gerald. **Bright air, Brilliant fire: On the matter of mind**. New York: Basic Books, 1992.
- ÉSQUILO. **Prometeu Agrilhoado**. Trad. de Ana Paula Quintela Sottomayor. Lisboa: Edições 70, 2001.
- EVANS, Ifor. **A Short History of English Literature**. 4th Ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1978.
- FERBER, Michael. **Romanticism: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

- FLORESCU, Radu. **In Search of Frankenstein**: Exploring the Myths Behind Mary Shelley's Monster. London: Robson Books, 1996.
- FLORESCU, Radu; CAZACU, Matei. **Frankenstein**. Paris: Tallandier, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Lisboa: Edições 70, 2014.
- _____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**: o humano como memória e como promessa. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014.
- GREINER, Christine. **O Corpo**: Pistas para Estudos Indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2012.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas** - Vol XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 271-318.
- _____. **A Interpretação de Sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- GIL, José. **Monstros**. Trad. de José Luís Luna. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.
- GODWIN, William. "Of an Early Taste for Reading". **The Enquirer**: Reflections on Education, Manners, and Literature in a series of essays. 1st ed. London: G. G. and J. Robinson, 1797, p. 31.
- GUAL, Carlos García. **Diccionario de mitos**. Madrid: Siglo XXI, 2011.
- _____. **Prometeo**: *Mito Y Literatura*. Madrid: FCE, 2009.
- GUSTON, David H.; FINN, Ed; ROBERT, Jason Scott (Eds.). **Frankenstein**: Annotated for Scientists, Engineers, and Creators of All Kinds. Cambridge: MIT Press, 2017.
- HAGGERTY, George E. **Gothic Fiction/Gothic Form**. University Park: Pennsylvania State University Press, 1989.
- HAIGH, Christopher (Ed.). **The Cambridge Historical Encyclopedia of Great Britain and Ireland**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- HAINING, Peter (Ed.). **The Frankenstein Omnibus**. London: Bounty Books, 2002.

- HAMELINE, Daniel. **L'éducation, ses images et son propos**. Paris: Éditions ESF, 1986.
- HARRISON, Gary; GANNON, William L. "Victor Frankenstein's Institutional Review Board Proposal, 1790". **Science and Engineering Ethics**, v. 21, n. 5, 2015, p. 1139-1157.
- HAY, Daisy. **Young Romantics: The Shelleys, Byron and Other Entangled Lives**. London: Bloomsbury, 2010.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Discursos Sobre a Educação**. Trad. de Maria Ermelinda Fernandes. Lisboa: Edições Colibri, 1994.
- HELVÉTIUS. **Œuvres complètes D'Helvétius**. De l'homme et de ses facultés intellectuelles et de son éducation. Paris, chez Mme Ve. Lepetit, Librairie, L'Imprimerie de Crapelet, 1818.
- HINDLE, Maurice. Introduction and notes. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein or the Modern Prometheus**. London: Penguin Classics, 2003, p. VII-LLXIII.
- HITCHCOCK, Susan Tyler. **Frankenstein: as muitas faces de um monstro**. Trad. de Henrique A. R. Monteiro. São Paulo: Larousse, 2010.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus W. "The Sandman". In: **Selected Writings of E.T.A. Hoffmann**. Vol. 1: The Tales.] Chicago: University of Chicago Press, 1969 [1815], p. 277-308.
- HOLMES, Richard. "Science Fiction: The science that fed Frankenstein". **Nature**, Springer Nature, Jul 27, 2016. Disponível em: <<https://www.nature.com/articles/535490a>>. Acesso em: 04 mai. 2018.
- HUME, Robert D. "Gothic Versus Romantic: A Revaluation of the Gothic Novel". **PMLA**, v. 84, n. 2, March 1969, p. 282-90.
- HUNTER, J. Paul. Introduction. In: HUNTER, J. Paul (Ed.). **Frankenstein** (A Norton Critical Edition). New York/London: W.W. Norton & Comp., 1996.
- IÁÑEZ, Eduardo. **O Século XIX: Literatura Romântica. História da Literatura. Volume 6**. Tradução de Fernanda Soares. Lisboa: Planeta Editora, s. d.
- ISAACS, Leonard. "Creation and Responsibility in Science: Some Lessons from the Modern Prometheus". **Creativity and the Imagination: Case Studies from the Classical Age to the Twentieth Century**. Newark: University of Delaware Press, 1987, p. 59-104.

- JACKSON, Howard. The Finishing Touch. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 276-287.
- JANSSON, Siv. Introduction and notes. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein or the Modern Prometheus**. London: Wordsworth, 1999.
- JONES, Howard Mumford. William Godwin. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier's Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.
- JOSEPH, M. K. Introduction and notes. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein or the Modern Prometheus**. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- KANT, Immanuel. **Sobre a Pedagogia**. Trad. de João Tiago Proença. Lisboa: Alexandria, 2004.
- KAPLAN, Peter W. "Mind, brain, body, and soul: a review of the electrophysiological undercurrents for Dr. Frankenstein". **Journal of Clinical Neurophysiology**, v. 21, n. 4, jul./aug. 2004, p. 301-304.
- KERÉNYI, Karl. **Prometeo**: Interpretación Griega de la Existencia Humana. Trad. de Brigitte Kieman. Madrid: Sextopiso, 2011.
- KIEVITT, F. David. Mary Shelley. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier's Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.
- KINROSS, Robin. **Modern Typography**: An Essay in Critical History. London: Hyphen Press, 1992.
- KNOEPFLMACHER, U. C. "Thoughts on the Aggression of Daughters". In: LEVINE, George Lewis; KNOEPFLMACHER, U. C. (Eds.). **The Endurance of Frankenstein**: Essays on Mary Shelley's Novel. Los Angeles: University of California Press, 1979, p. 88-119.
- KUCICH, Greg . Biographer. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- LECERCLE, Jean-Jacques. **Frankenstein: mythe et philosophie**. Paris: PUF, 1988.
- _____. Le monstre de Frankenstein n'avait pas de carte d'identité. In: MENEGALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998.
- LECOURT, Dominique. **Prométhée, Faust, Frankenstein**: Fondements imaginaires de l'éthique. Paris: Synthélabo, 1996.

- LEVINE, George Lewis. "The Ambiguous Heritage of Frankenstein". In: LEVINE, George Lewis; KNOEPFLMACHER, U. C. (Eds.). **The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel**. Los Angeles: University of California Press, 1979, p. 3-30.
- LEVY, Maurice. Unde hoc monstrum? In: MENEGALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 11-15.
- LIPKING, Lawrence. Frankenstein, The True Story; or, Rousseau Judges Jean-Jacques. In: HUNTER, J. Paul (Ed.). **Frankenstein** (A Norton Critical Edition). New York/London: W.W. Norton & Comp., 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LUPTON, Ellen; MILLER, Abbott. **Design escrita pesquisa: a escrita no design gráfico**. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- MACKOWIAK, Philip A. "President's Address: Mary Shelley, Frankenstein, and The Dark Side of Medical Science". **Transactions of the American Clinical and Climatological Association**, v. 125, 2014, p. 1-13.
- MARCEAU, Marion Sones. Frankenstein: The Gothic Creation of an Unbridled Mind. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 234-327.
- MARSHALL, Peter (Ed.). **The Anarchist Writings of William Godwin**. Edited with an Introduction by Peter Marshall. London: Freedom Press, 1986.
- MASUGA, Katy. Locke's Child in the Carnivore's Kitchen. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 288-299.
- MCLANE, Maureen Noelle. "Literate Species: Populations, 'Humanities' and Frankenstein", **ELH**, v. 63, n. 4, 1996, p. 1-17.
- MCLUHAN, Marshall. **Compreender os Meios de Comunicação: Extensões do Homem**. Trad. de José Miguel Silva. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008.
- MELLOR, Anne K. Possessing Nature: The Female in *Frankenstein*. In: HUNTER, J. Paul

- (Ed.). **Frankenstein** (A Norton Critical Edition). New York/London: W.W. Norton & Comp., 1996.
- _____. **Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters**. London: Routledge, 1998.
- _____. Making a Monster: an introduction to *Frankenstein*. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MEIRIEU, Philippe. **Frankenstein pédagogue**. Paris: ESF, 1996.
- _____. **Frankenstein Educador**. Trad. de Emili Olcina. Barcelona: Editorial Laertes, 2001.
- MENEGALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 62-75.
- _____. Le monstre court toujours. In: MENEGALDO, Gilles (org.). **Frankenstein**. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 16-61.
- MEDRANO, Gregorio L. **Prometeos: Biografías de un mito**. Madrid: Editorial Trotta, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p.101-117.
- MOERS, Ellen. "Female Gothic". In: MOERS, Ellen. **Literary Women: The Great Writers**. New York: Doubleday, 1976; Oxford University Press, 1985, p. 90-98.
- MOSKAL, Jeanne. Travel writing. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MONTERO, Rosa. **Histórias de Mulheres**. Trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Porto: Asa Editores, 2002.
- MORIN, Edgar. **O paradigma perdido: a natureza humana**. Lisboa, Europa-América, 1973.
- _____. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica**. São Paulo: É Realizações, 2014.
- MOWATT, Jim. *Frankenstein and the British Workers*. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 250- 256.
- MURRAY, E. B. "Shelley's Contribution to Mary's *Frankenstein*". **Keats-Shelley Memorial Bulletin**, v. 29, 1978, p. 50-68.
- OUNOUGH, Samia. Robert Walton, from Ulysses to Homer: The Act of Writing in Fran-

- kenstein or The Modern Prometheus. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 258- 269.
- _____. Considering Reception: the definition of what an artist is not in Frankenstein or The Modern Prometheus. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012a, p. 270- 275.
- PERNIOLA, Mario. **Pensando o ritual**: sexualidade, morte, mundo. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- PLOTIN. **Ennéades**. Trad. par Émile Bréhier. Paris: Les Belles Lettres, 1954.
- POOVEY, Mary. My Hideous Progeny: The Lady and the Monster. In: HUNTER, J. Paul (Ed.). **Frankenstein** (A Norton Critical Edition). New York/London: W.W. Norton & Comp., 1996.
- RAUCH, Alan. “The Monstrous Body of Knowledge in Mary Shelley’s Frankenstein”. **Studies in Romanticism**, v. 14, 1995, p. 227-253.
- REBOUL, Olivier. Les Valeurs de L’Éducation. In: JACOB; André (org.) **L’Univers Philosophique**, Vol. I. 2è éd. Paris: PUF, 1991, p. 197-202.
- RHEES, D. J. “From Frankenstein to the Pacemaker”. **IEEE Engineering in Medicine and Biology Magazine**, v. 28, Issue 4, jul./aug. 2009.
- RIEGER, James. “Dr. Polidori and the Genesis of Frankenstein”. **Studies in English Literature 1500-1900**, v. 3, Winter 1963, p. 461-472.
- ROBINEAU-WEBER, Anne-Gaëlle. Frankenstein ou l’homme fabriqué. In: BRUNEL, Pierre (Ed.). **L’Homme artificiel**. Paris: Didier Erudition/CNED, 1999, p. 203-241.
- _____. Frankenstein. In: BRUNEL, Pierre; VION-DURY, Juliette (Eds.). **Dictionnaire des Mythes du Fantastique**. Limoges: Pulim, 2003, p. 139-144.
- ROSSET, Clément. **L’objet singulier**. Paris, Minuit: 1985.
- _____. **O Real e seu duplo**: ensaio sobre a ilusão. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- _____. **Reflexiones sobre Cine**. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2010.
- SAMPSON, George. **The Concise Cambridge History of English Literature**. 3rd Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

- SANDERS, Andrew. **História da Literatura Inglesa**. Trad. de Jaime Araújo. Lisboa: Editorial Verbo, 2005.
- SCARRY, Elaine. **The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World**. New York: Oxford University Press, 1987.
- SHELLEY, Mary. "Author's Introduction to the Standard Novel's Edition" (1831). In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein, or the Modern Prometheus**. London / New York: Penguin Books, 2003, p. 5-10.
- SCHOR, Esther. Introduction. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion do Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- SECHAN, Louis. **Le mythe de Prométhée**. 2^è éd. Paris: PUF, 1985.
- SHULTZ, David. "Creating a modern monster". **Science**, v. 359, Issue 6372, 12 jan. 2018, p. 151.
- STABLEFORD, Brian. "Frankenstein and the Origins of Science Fiction". In: SEED, David (Ed.). **Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors**. Syracuse: Syracuse Univ. Press, 1995, pp. 46-57.
- STEINER, George. **Gramáticas da criação**. São Paulo: Globo, 2003.
- SUSSMAN, Charlotte. Stories for the Keepsake. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion do Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- TALAMONI, Ana Carolina Biscalquini. **Os nervos e os ossos do ofício: uma análise etnológica da aula de anatomia**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- THOMAS, W. E. S. British Culture: revolution, Romanticism and Victorianism. In: HAIGH, Christopher (Ed.). **The Cambridge Historical Encyclopedia of Great Britain and Ireland**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- TROUSSON, Raymond. **Le thème de Prométhée dans la littérature européenne**. 2^è éd. Genève: Droz, 1967.
- . Prométhée. In: BRUNEL, Pierre (Ed.). **Dictionnaire des Mythes Littéraires**. Monaco: Éditions du Rocher/Jean Paul Bertrand Éditeur, 1988, p. 1139-1153.
- TURNEY, Jon. **Frankenstein's Footsteps: Science, Genetics and Popular Culture**. New Haven: Yale University Press, 2000.

- ULMER, Gregory. **Applied Grammatology**: Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.
- VIELMAS, Laurence Talairach. Collecting the Materials: Anatomical Practice and the Material Body in Frankenstein. In: SHELLEY, Mary. **Frankenstein Galvanized**. Original 1818 Edition. London/Liverpool: Red Rattle Books, 2012, p. 328-249.
- VIERHAUS, Rudolf. Bildung. In: BRUNNER, Otto; CONZE, Werner; KOSELLECK, Reinhard (Eds.). **Geschichtliche Grundbegriffe**: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Vol. 1 (A-D). Stuttgart: Klett-Cotta, 1972, p. 508-551.
- WARDLE, Ralph. Mary Wollstonecraft Godwin. In: BAHR, Lauren S. (Ed.). **Collier's Encyclopedia**, Vol. 11. New York: Macmillan Educational Comp., 1992.
- WOLFSON, Susan J. Mary Shelley. In: SCHOR, Esther (Ed.). **The Cambridge Companion do Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Filmes

- A MORTE CANSADA. Direção: Fritz Lang. Alemanha, 1921.
- A NOIVA DE FRANKENSTEIN. Direção: James Whale. EUA, 1935.
- A PELE QUE HABITO. Direção: Pedro Almodóvar. Espanha, 2011.
- DEUSES E MONSTROS. Direção: Bill Condon. EUA, 1998.
- EDWARD MÃOS DE TESOURA. Direção: Tim Burton. EUA, 1990.
- FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY. Direção: Kenneth Branagh. EUA, 1994.
- FRANKENSTEIN. Direção: James Whale; EUA, 1931.
- FRANKENWEENIE. Direção: Tim Burton. EUA, 2012.
- FRANKENSTEIN, O MONSTRO DAS TREVAS. Direção: Roger Corman. EUA, 1990.
- NOSFERATU, UMA SINFONIA DO HORROR. Direção F. W. Murnau. Alemanha, 1922.
- O ESPÍRITO DA COLMÉIA. Direção: Victor Erice. Espanha, 1973.
- O FILHO DE FRANKENSTEIN. Direção: Willis Cooper. EUA, 1939.
- O GABINETE DO DR. CALIGARI. Direção: Robert Wiene. Alemanha, 1920.
- O JOVEM FRANKENSTEIN. Direção: Mel Brooks. EUA, 1974.

SOBRE OS AUTORES

Alberto Filipe Araújo: Professor Catedrático e membro integrado do Centro de Investigação em Educação (CIEEd) do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal).

Armando Rui Guimarães: Professor aposentado do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal).

Jean-Pierre Sironneau: Professor Honorário de sociologia e antropologia da Universidade Grenoble-Alpes (Grenoble – França).


José Augusto Ribeiro: Investigador e colaborador do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal).

Paula Alexandra Guimarães: Professora do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho (Braga – Portugal).

Marcos N. Beccari: Professor do Depto. de Design / Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná (Curitiba – Brasil).

Rogério de Almeida: Professor Associado da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (São Paulo – Brasil).

Este livro,
O mito de Frankenstein:
Imaginário & Educação,
o primeiro volume da Coleção Mitos
da Pós-Modernidade, utilizou as fontes
tipográficas Playfair Display,
Crimson Text e DIN Next LT Pro,
e foi finalizado em maio de 2018,
em Curitiba e em São Paulo
(Brasil).



Coleção Mitos da Pós-Modernidade

Frankenstein, Drácula, Fausto e o Fim do Mundo são mitos que possibilitam a compreensão do mundo contemporâneo em sua ideologia pós-moderna. Mais do que o surgimento de novos mitos, observamos a permanência e o retorno de temas e narrativas que já animaram outros tempos, reconfigurados no tempo presente. A Coleção Mitos da Pós-Modernidade se propõe a pensar o imaginário do mundo contemporâneo, enfatizando o caráter transdisciplinar desse tipo de pensamento e priorizando diálogos com a educação na atualidade.

· FEUSP