



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 24 - julho de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24p119-137>

**Cânone e mercado editorial:
uma reflexão sobre a vitalidade de *Frankenstein*, de Mary Shelley**

**The literary canon and the publishing market: a reflection on the
vitality of Mary Shelley's *Frankenstein***

*Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira**
*Guilherme Magri da Rocha***

RESUMO

Este artigo tem como propósito apresentar ao leitor uma possibilidade de análise do romance *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), tendo como foco os paratextos da edição publicada pela DarkSide em 2017, traduzida por Márcia Xavier de Brito. Justifica-se a escolha dessa edição, uma vez que foi considerada uma publicação atraente pelos alunos do primeiro ano do Curso de Letras da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Campus de Assis-SP. Na análise da obra de Shelley, busca-se, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), refletir sobre sua vitalidade, enquanto marco no cânone ocidental, pois se configurou, conforme José Paulo Paes (1985), como o primeiro romance de ficção científica. Na análise dos paratextos da edição da DarkSide (SHELLEY, 2017), pretende-se detectar se, em consonância com Roger Chartier (2014) e Gerard Genette (2009), eles modificam a relação do leitor com o material escrito.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Inglesa; Paratexto; Mary Shelley; Estética da Recepção

ABSTRACT

This paper aims at analyzing Mary Wollstonecraft Shelley's *Frankenstein; or The Modern Prometheus* (1818), focusing on the paratexts in the edition published by

* Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – FCL Campus de Assis/SP; Professora no curso de graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/FCL Assis – SP – Brasil – eliane.galvao@unesp.br

** Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – FCL Campus de Assis/SP; doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/FCL Assis – SP – Brasil – magri.guilherme@hotmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 24 - julho de 2020

DarkSide, in 2017, and translated by Márcia Xavier de Brito. The choice of this edition is justified as it was selected, in 2019, by students of Languages of the São Paulo State University – UNESP –, who pointed out that this version called their attention the most. By resorting to contributions of the Reception Theory (JAUSS, 1994, ISER, 1996, and 1999), this papers aims at discussing Frankenstein’s vitality, once it is considered a landmark in the Western canon and, according to José Paulo Paes (1885), the first science fiction novel proper. By analysing the paratexts in the DarkSide edition (SHELLEY, 2017), the objective is to detect whether there is any change in the relationship between the reader and the written material, in line with Roger Chartier (2014) and Gerard Genette (2009).

KEYWORDS: English literature; Paratext; Mary Shelley; Reception Theory

Introdução

Este artigo objetiva, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), refletir sobre a vitalidade do romance epistolar *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, de Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), na qualidade de primeiro romance de ficção científica (PAES, 1985). Em consonância com Italo Calvino (1923-1985), esse romance enquadra-se na categoria de clássico, pois traz “[...] consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços [...]” que deixou na cultura (1993, p. 11). Desse modo, legitima-se no campo da literatura, por meio da crítica literária e de estudos acadêmicos. No Brasil, já foram defendidas 38 dissertações e 13 teses que tomam a obra de Shelley como objeto de estudo; tanto na Grande-Área de Linguística, Letras e Artes, como na de Ciências Sociais Aplicadas, Ciências Exatas e da Terra (CATÁLOGO DE TESES E DISSERTAÇÕES, 2020). Essas áreas diversas à de Letras, ainda que não se ocupem da análise do texto de Shelley, utilizam-no para discutir conceitos científicos.

O monstro de Shelley já inspirou inúmeras adaptações literárias e cinematográficas. Em 1974, uma das adaptações mais premiadas, dirigida por Mel Brooks (1926-), intitulou-se *O Jovem Frankenstein* (1974). Trata-se de uma paródia das películas clássicas de horror, produzidas pela *Universal Studios*, em especial, de *O Filho de Frankenstein* (1939). Esses exemplos permitem-nos compreender, em consonância com José Paulo Paes (1985), que há um imaginário coletivo que associa esse monstro ao cômico. Para o estudioso, esse romance, embora tenha sido produzido no contexto científico e técnico do século XIX, é atual, pois nos deparamos na contemporaneidade com os avanços da cibernética e da engenharia genética. Trata-se de uma história que, escrita no início do século XIX, contribuiu para a renovação do romance gótico, então, em decadência. Na atualidade, suas adaptações sob a ótica do ridículo representam, segundo Paes (1985), a neurose cultural de se criar algo com o que não se consegue lidar.

O romance *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, de Shelley (1818), apresenta, como narrativa moldura, o relato do capitão Robert Walton, que realiza uma exploração náutica rumo ao Polo Norte. Esse capitão fascinado pela ciência comunica por cartas suas aventuras à irmã, a Sra. Margaret Saville, além de registrá-las em um diário de bordo. Durante o percurso, seu navio fica preso no mar congelado e sua tripulação avista uma imensa criatura que, com destreza e habilidade, viaja em um trenó puxado

por cães. Na manhã seguinte, os marinheiros resgatam um homem, cujo trenó ficara preso em uma balsa de gelo. Trata-se do doutor Victor Frankenstein que, muito debilitado, narra suas desventuras a Walton, provocadas pela ambição em criar vida com o uso de experimentos. Graças a descobertas científicas, informa que criou um monstro – o qual avistaram no outro trenó –, utilizando-se de partes de cadáveres humanos e de animais, além da técnica do galvanismo. Seu intento é matá-lo, mesmo que sucumba nesse processo.

O relato desse protagonista que morre sem atingir seu objetivo constitui a trama central do romance, dividida em 24 capítulos. Quatro cartas de Walton à irmã antecedem o primeiro capítulo. A primeira é de 11 de dezembro de um ano do século XVIII não especificado. Encerra o relato de Frankenstein uma última missiva, de 12 de setembro do ano seguinte. Nesta, o capitão informa que o monstro adentrara o camarote, onde estava o corpo de Victor, e declarara-se arrependido. Também dissera que sua jornada chegara ao fim, por isso decidira cometer suicídio, incinerando seu corpo para evitar outras investigações científicas.

O romance epistolar integra-se à história literária ocidental e seu emprego na composição da narrativa moldura, segundo Maria Lajolo, atua como sedução ao leitor, pois “[...] colore, com tintas irresistíveis, a história do encontro e organização das cartas.” (2002, p. 64). Seu sucesso na Europa, no século XVIII, deveu-se a certa homologia entre práticas sociais de comunicação e sua mimese na literatura. Lajolo afirma que o romance epistolar, ao envolver no mínimo um remetente e um destinatário em um processo de desvendamento, provoca respostas e firma-se sob a forma de um jogo sedutor que devassa “[...] a intimidade alheia [...]” (2002, p. 64), configurando o leitor como um *voyeur*. Esse tipo de romance, segundo Luís Costa Lima, põe em destaque o subjetivo, enquanto paradoxalmente o objetiva pelo texto epistolar, conferindo segurança ao leitor que imagina ler “[...] a verdade da experiência individual [...]” (2009, p. 313). Apesar desses recursos cativantes, atualmente, será que esse gênero romanesco tem apelo para o jovem leitor habituado à comunicação por meios digitais? Além disso, o estilo “vitoriano” de Shelley, pautado por explicações, conforme Paes (1985), pode cativar e manter sua atenção?

1 Em busca de respostas

No início do ano letivo de 2019, para comprovar a hipótese de que *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, de Shelley (2017), compõe o imaginário coletivo, indagamos os alunos de primeiro ano do curso de Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Câmpus de Assis-SP, dos períodos diurno e noturno, por meio de pesquisa qualitativa (BOGDAN; BIKLEN, 1994) fundamentada na perspectiva etnográfica (ANDRÉ, 2012), sobre seu conhecimento a respeito do romance. Justifica-se a eleição desses alunos, pois, em sua maioria, são jovens recém-saídos do Ensino Médio, com idade entre 17 e 19 anos. Os resultados obtidos em sala de aula, por meio de entrevista oral com questões abertas¹, não foram animadores, tendo em vista tratar-se de um público que declara apreciar a leitura. De cada turma, com aproximadamente 70 alunos, somente dois (3%) do período diurno e três (4%) do noturno haviam lido a obra no Ensino Fundamental II ou Médio, contudo sob a forma de adaptação.

A maioria não havia lido nem as adaptações que compõem os acervos de políticas públicas disponíveis em Salas de Leitura ou bibliotecas escolares da rede pública. Esses alunos alegavam que, na Sala de Leitura de suas escolas, os livros não eram renovados e/ou catalogados, ou estavam sob a coordenação de um professor distante do universo da literatura. Alguns relataram, ainda, que não conseguiam retirar livros nesse local, pela ausência de um responsável e/ou pelo seu horário de funcionamento ser diverso do escolar. Outros afirmaram que faziam visitas a essa sala somente acompanhados pelo professor de Língua Portuguesa, que se responsabilizava pela leitura no local. Entre os entrevistados, a minoria (20%) destacou que teve acesso a uma biblioteca e/ou Sala de Leitura dinâmica e atraente, o que revela como a formação do jovem pode ser obstaculizada por condições estruturais, em geral, reprodutoras do cenário social, político e econômico do país.

Observamos que, embora a maioria não tivesse lido *Frankenstein*, seu título acionou sua memória cultural – *biblioteca vivida* (FERREIRA, 2009) –, pois o relacionou a um monstro, todavia “engraçado”. Vale destacar que, entre os leitores de pelo menos uma adaptação da obra de Shelley, nenhum mencionou o nome da escritora. Segundo Paes, três fatos destacam o caráter mítico dessa obra de Shelley: o

¹ Questionário I – Questão 1: Você leu *Frankenstein*, de Mary Shelley, no Ensino Fundamental e/ou Médio? Questão 2: Se respondeu afirmativamente, leu essa obra na íntegra ou sob a forma de adaptação? Questão 3: Se respondeu negativamente, justifique. Questão 4: Conhece as diferentes edições ou adaptações que compõem os acervos disponíveis em bibliotecas e/ou Salas de Leitura das escolas da rede pública? Questão 5: Mesmo que você não tenha lido a obra de Shelley, o que vem à sua mente ao ouvir o nome Frankenstein? Questão 6: Neste momento, você lê ou já leu a obra de Shelley? Se respondeu afirmativamente, elegeu uma edição do romance na íntegra ou adaptada?

desconhecimento de seu nome; a ausência de leitura da narrativa original; a confusão entre a personagem do médico com o monstro que criou, “[...] pois é próprio dos mitos² serem criações anônimas [...]” (1985, p. 232). A percepção dos leitores do século XXI sobre a obra diverge daquela dos leitores do século XIX, que associavam a história ao horror. Essa informação consta nos paratextos da edição crítica de *Frankenstein*, lançada pela editora Norton em 1992 e editada em 2012, por J. Paul Hunter, professor da Universidade de Chicago³. Entre esses paratextos, publicados de janeiro a abril de 1818, está o de John Croker, o qual considera o livro “[...] de absurdidade horrível e repugnante [...]” (SHELLEY, 2012, n.p.), desprovido de “[...] lição de conduta, boas maneiras ou moralidade [...]” (SHELLEY, 2012, n.p.). Contrariamente a essa concepção, Sir Walter Scott afirma que o livro “[...] permite novas reflexões e fontes de emoção não experimentadas [...]” (SHELLEY, 2012, n.p.). Para ele, o romance diverte seu leitor pelo fascínio e seu mérito, até então atribuído a Percy Shelley, reside em distinguir o fantástico de seus efeitos.

Detectamos, também, nas duas turmas alunos que, por apreciarem a Língua Inglesa – dois do período diurno e três do noturno –, haviam lido pela primeira vez o romance de Shelley. Notamos que elegeram para tanto a edição integral da editora DarkSide (2017). Justifica-se, então, que nossas reflexões recaiam sobre a recepção⁴ dessa edição, intitulada *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, traduzida pela advogada Márcia Xavier de Brito e ilustrada por Pedro Franz. Na análise dos paratextos dessa edição, visamos detectar, em consonância com Roger Chartier (2014) e Gerard Genette (2009), se eles modificam a relação do leitor com o material escrito.

2 O mercado editorial e o cânone

O mercado editorial brasileiro consolida-se na década de 1980 com o advento de uma nova tecnologia que barateia a produção do livro e permite sua expansão

² Conforme *E-Dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia (2020), o mito remete, em termos antropológicos, à narrativa fabulosa que escapa ao pensamento racional – teológico ou científico –, embora possua capacidade compreensiva do mundo, a qual convém distinguir da explicativa. Nesse viés, o mito “[...] é capaz de dizer a presença do irracional no seio da razão ou do logos, que é também relação com o que está imóvel no meio do tempo.” Disponível em: <https://edtl.fsh.unl.pt/encyclopedia/mito/>. Acesso em: 28 abr. 2020.

³ Neste caso, tratamos da edição no formato digital – Kindle.

⁴ Questionário II – Questão 1: Por que você elegeu a edição da DarkSide? Questão 2: Qual a sua percepção sobre o romance de Shelley? Sua história é cativante? Justifique. Questão 3: As hipóteses que você possuía sobre o romance foram revistas após a leitura? Questão 4: Durante a leitura, você relacionou o romance a outros textos e/ou produções culturais?

mercadológica, e facilidades de capital de giro oferecidas pela inflação. Decorre, também, dessa consolidação, conforme Mirian H. Y. Zappone (2006), o fato de o país aderir ao modelo capitalista burguês e entrar em sintonia com as políticas de internacionalização econômica, solidificando seu mercado que se volta para os lucros provenientes da venda de *best-sellers*. Nas décadas de 1990 e nos anos 2000, os avanços tecnológicos permitem que as editoras invistam em uma produção com qualidade que atinge tanto autores novos, quanto reconhecidos. Nesse cenário, investe-se no projeto gráfico editorial e em recursos atraentes para o olhar do jovem leitor.

Muitas editoras apelam para obras em domínio público que, acrescidas de paratextos, conferem suportes móveis que realizam atualizações no texto. Um comércio eficaz se estabelece entre textos imóveis e leitores que se alteram, segundo Chartier (1996), traduzindo no impresso as mudanças do público e propondo novas significações além daquelas que o autor pretendia. Justamente, é o que se percebe na edição da DarkSide (SHELLEY, 2017). Essa edição integra a Coleção “Medo Clássico”, a qual abrange também obras de Edgar Allan Poe, Bram Stoker e H. P. Lovecraft. A edição divide a obra de Shelley (2017) em duas partes: na primeira aparece o romance de Shelley em sua versão integral de 1831, com tradução de Brito; e na segunda encontram-se os contos da escritora sobre imortalidade, traduzidos por Carlos Prinati. Conforme o *release* da DarkSide na internet, essa coleção realiza “[...] uma homenagem aos grandes nomes da literatura que já causaram pesadelos inenarráveis aos leitores, década após década.” (DARKSIDE.COM, 2020). Pode-se notar que a editora apela a duplo destinatário: ao jovem leitor e ao seu mediador. Para tanto, alia cultura clássica – feita por “grandes nomes da literatura” –, à sensação de medo obtido pela leitura. Vale destacar que os alunos elegeram essa edição graças à materialidade e presença de paratextos. Em relação ao romance de Shelley (2017), dois dos entrevistados destacaram que os cativou pelo “desfecho inquietante” da narrativa e pela exploração do “horror”.

O jovem com pouco contato com obras diversas prefere as que apresentam paratextos, pois estes as tornam mais próxima. Apesar dessa proximidade, os paratextos também impõem uma maneira de ler e compreender, ignorando a imanência do texto literário aberto a inúmeras leituras em função das disposições individuais, culturais e sociais de cada leitor. Desse modo, o horizonte de expectativa dos leitores (JAUSS, 1994) é concebido como fundado sobre uma experiência partilhada, a qual permite o deciframento “correto” dos sinais textuais.

De acordo com Chartier (2014) e Genette (2009), o paratexto modifica a relação do leitor com o material escrito. Para Genette (2009), ele influencia no sentido e na economia do livro, e divide-se em duas partes: o peritexto – definido como toda circunferência imagética do livro –, que se refere ao que compõe materialmente a obra, como título, cores, índice, epígrafe, prefácio, posfácio, notas, ilustrações, entre outros elementos; e o epitexto, que se refere ao que é produzido sobre a obra, como comentários, críticas, entre outros. Desse modo, a recepção de um livro pode influenciar na constituição de seu epitexto, seja por parte da crítica ou dos leitores. Para Silvia Helena Simões Borelli (1996), a peritextualidade expõe no âmbito interno do livro o da produção da literatura no campo editorial, refletindo a industrialização do trabalho e o produto, como resultado das atividades de vários autores. Por sua vez, a opção do editor por entremear a narrativa com ilustrações coloridas, indica uma abertura editorial para um público leitor pertencente a faixas etárias mais jovens. No plano semântico, as ilustrações podem auxiliar na apreensão de sentidos ou na sua ampliação. Nesse caso, segundo Sophie Van der Linden (2011), o sentido emerge da relação entre imagens e texto verbal, pois um preenche as lacunas do outro.

No volume da *DarkSide*, os paratextos tanto são contemporâneos ao público leitor do século XXI, quanto aos da edição da obra. Conforme a “Introdução”, de autoria de Brito (2017, p. 15-21), a versão com que se depara o leitor é a mais conhecida e publicada, editada pela escritora em 1931. Na sequência, o leitor depara-se com o prefácio à edição de 1818 (SHELLEY, 2017, p. 22-23), escrito em Marlow, em setembro de 1817, e atribuído a Percy Bysshe Shelley (1792-1822), um dos expoentes do Romantismo britânico e marido da escritora; e a “Introdução” da edição de 1831 (p. 24-28), escrita pela própria autora em Londres, no dia 13 de outubro de 1831. Ao término do romance, há também uma resenha (p. 231-233), intitulada “Sobre Frankenstein ou o Prometeu Moderno”, escrita por Percy Shelley e publicada após sua morte. Não há menção às fontes desses textos. Sua inclusão objetiva valorar a edição, denotando empenho da equipe editorial na constituição de seus paratextos.

A introdução, escrita por Brito (2017, p. 15-21), visa a fins publicitários e instrutivos, pois tanto elucida a atmosfera que cerca a escritora por ocasião da escrita da obra, quanto trata de suas diferentes versões e do mito de Prometeu. Esse texto também explora a vida da escritora como se fosse personagem de um romance gótico. Essa atmosfera – caso a dedicatória e a epígrafe não tenham sido percebidas – fica evidente na passagem que trata do cenário em que “jovens amigos” (p. 15) reuniram-se para

contar histórias de terror: “[n]juvens negras cobriam os céus da *villa* Diodati, uma luxuosa casa às margens do lago Genebra, na Suíça. Em uma noite de tempestade, no ano de 1816, daquele que foi considerado ‘o verão que nunca aconteceu’” (p. 15). Somente depois de ler os prefácios de 1818 e 1831, o leitor entenderá essa expressão, pois chovera e fizera frio na ocasião. Brito busca, ainda, identificação com seu público juvenil, ao informar que se encontravam jovens nesse cenário. Seu texto assume viés apelativo, ao afirmar que a escritora tornara-se amante de Percy Shelley “[...] e fugira com ele dois anos antes, aos dezesseis, apesar de o poeta [...] ter deixado na Inglaterra a mulher grávida e a filha de dois anos.” (p. 16). Embora, pelo viés historicista não se ignore o contexto de produção de um texto, esse paratexto assemelha-se a textos da *web* que devassam a vida de celebridades.

Nota-se na introdução a condução da leitura, pela explicação do jogo do “duplo” – espelho –, que avulta no texto de 1831, entre os personagens: Walton e Victor, na busca de ambos pelo conhecimento, mesmo à custa de sacrifícios; Clerval e Victor, na fase inicial dos estudos deste protagonista, curioso por adquirir conhecimentos e experiências; e o próprio Victor do monstro, seu antípoda. A tradutora prossegue afirmando que *Frankenstein* é uma “[...] fábula moderna para os riscos do orgulho intelectual desmedido.” (p. 20). Além disso, busca a parceria com o leitor, ao ilustrar que a autora do romance o desafia “[...] a julgar o caráter de suas personagens e nos torna vigilantes dos elementos grotescos de sofreguidão, arrogância e autossuficiência que trazemos dentro de *nós*.” (p. 20 – grifo nosso). Dessa forma, aproxima-se de seu leitor visado e posiciona-se de forma afetiva ao seu lado, convidando-o a enfrentar o volume.

Em seu texto, Brito explica que a criatura “[...] reconhece ser monstruosa e dolorosamente percebe seu isolamento absoluto no universo. No entanto, tem necessidade de amar e ser amada de uma maneira eminentemente humana.” (2017, p. 31). Quanto à criação do cientista, alega que o monstro possui humanidade que “[...] reforça, complementa e se contrapõe ao racionalismo científico de Victor, que não nutre afeição ou simpatia alguma pela criatura. Consumido pelo desejo de vingança, Victor torna-se tão insensível, monstruoso e solitário quanto sua criação.” (p. 31). Como se pode notar, a tradutora conduz um suposto leitor juvenil, pelo enredo e pelas discussões entre criador e criatura, pois subestima sua capacidade em tirar suas próprias conclusões. Além disso, dirige sua simpatia ao inominado.

Na sequência, há o prefácio de 1818 que, na época de publicação, foi atribuído a Mary Shelley, embora a própria autora, posteriormente, tenha declarado ser de autoria de seu marido. Nesse prefácio alerta-se o público leitor de que a obra é de ficção e suas personagens não têm relação direta com a autora, pois as “[...] opiniões [...] das personagens e da situação do herói não devem ser, de modo algum, concebidas como [...] minhas próprias convicções; nem se deve inferir de tais passagens uma predisposição para qualquer tipo de doutrina filosófica.” (2017, p. 23). Se pensarmos no leitor do século XIX e em sua percepção da autoria feminina (SHOWALTER, 1994), o prefácio antecipa o julgamento público e, escrito por Percy Shelley, tanto afasta a criação da autora, quanto a tutela, sendo coerente ao sistema patriarcal. No prefácio de 1831, de autoria de Mary Shelley, a escritora afirma que foi questionada sobre como concebeu um texto tão horripilante. Nesse texto, Shelley trata do contexto científico da época, retomando Erasmus Darwin (1731-1802) e Luigi Galvani (1737-1798). Nos rodapés encontram-se as explicações da referência a Galvani, atualizando-a para o jovem leitor, pois se afirma que seus experimentos deram origem ao “[...] desfibrilador cardíaco moderno.” (2017, p. 18).

A resenha de Percy Shelley que fecha o romance enaltece sua originalidade, pois sua história tira o fôlego do leitor, pelo suspense e pela paixão. O poeta destaca, ainda, a moral do livro, conforme valores da época: “Trate mal uma pessoa e ela se tornará perversa. Retribua o afeto com desprezo; [...], coloque-a à parte, [...], da comunidade e lhe imporá obrigações irresistíveis: malevolência e egoísmo.” (2017, p. 232). Além do mais, Percy Shelley afirma que o inominado, embora tivesse sensibilidade moral, pela aparência de anomalia, recebeu péssimo tratamento em âmbito social, o que o levou à vingança. Por fim, elogia a velocidade do relato, aproximando-o a uma tempestade nas cenas posteriores à morte da irmã adotiva de Frankenstein. Na segunda parte da edição – “Contos sobre a imortalidade” (p. 238-299) –, aparecem quatro textos de Mary Shelley. Antecede-os uma introdução, escrita por Carlos Primate, que alerta para seu ineditismo e temáticas, as quais se afastam da ciência, na exploração de “[...] alquimia, magia ou mero acaso” (p. 238). Tanto na primeira parte do livro quanto na segunda, notas de rodapé margeiam os textos com função explicativa e também publicitária. Demanda dessas notas de rodapé um perfil de leitor projetado pelo editor da obra, aquele afeito a dados relacionados à vida da escritora e que almeja ser conduzido durante a leitura.

Um exemplo aparece na cena em que o inominado relata ao criador que, em uma de suas visitas noturnas ao bosque, descobriu uma valise, contendo roupas e livros, como “[...] *Paraíso perdido*, um volume de *Vidas paralelas*, de Plutarco, e *Os sofrimentos do jovem Werther* [...]” (2017, p. 137), os quais lhe proporcionaram prazer. Vejamos a nota de rodapé que acompanha essa cena:

[...] a criatura lê tais obras para aprender sobre civilização, sentimento e moralidade. Da leitura de *Paraíso perdido*, depreende-se que deveria ser como o Adão retratado no poema, mas identifica-se com o satã de John Milton, como veremos adiante. Com *Vidas paralelas*, compilação de biografias de nomes ilustres, de Plutarco, aprende os conceitos de honra, justiça e como portar-se de modo correto. Já com a leitura da obra de Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther*, compreende a paixão e a emoção. Esses três textos são cruciais para o romantismo e foram importantes para a própria autora, que os tinha lido cerca de um ano antes de escrever *Frankenstein*. (SHELLEY, 2017, p. 137 – grifos nossos).

Como podemos observar, essa nota elucida as escolhas de Mary Shelley no processo criativo, a partir de suas vivências e leituras, mas também antecipa peripécias e as interpreta, impedindo construções de hipóteses pelo leitor (ISER, 1996, 1999).

Pela análise dos paratextos, percebemos que revelam um modo de ler o romance de Shelley. Por outro lado, os prefácios elaborados pela escritora e por seu marido retomam a ideia de “máscaras” ou biombos interpostos entre o leitor e o livro, conforme Umberto Eco (1985), além de fornecerem justificativas à sociedade sobre o porquê das escolhas da escritora para sua produção literária. Nesse sentido, a história da criação do romance efetiva um desejo da autora de manter distância narrativa, de se disfarçar por trás do relato. O que, por sua vez, esse gênero epistolar lhe fornece. Os contos disponibilizados no final da obra apelam a leitores afeitos a novidades, mas também aos que apreciaram o romance de Mary Shelley e, por isso, buscam por outras histórias da escritora.

Apesar de o próprio subtítulo do romance permitir que o leitor construa hipóteses de leitura, notamos, nessa edição, que se parte do pressuposto de que ele não possui repertório, *biblioteca vivida* (FERREIRA, 2009). Então, justifica-se que a introdução elucide o mito de Prometeu, instrua seu leitor sobre a variante de *Metamorfoses*, de Ovídio, e contextualize que, Mary Shelley, no convívio com o marido, conhecera o *Prometeu Acorrentado*, atribuído a Ésquilo (525/524 a.C.-456/455 a.C.), pois ele o estava traduzindo. Além disso, inspirado, talvez, pela leitura de Percy

Shelley, Byron escrevera, em 1816, o poema “Prometeu”. Elucida-se que Prometeu é uma figura simbólica do Romantismo, movimento no qual se acredita que, pela rebelião e desordem, o “sublime” e o metafísico poderiam ser comunicados. Contudo, Mary Shelley afasta-se dessa ideia, ao representar a arrogância prometeica de Victor. O que nos leva a observar que a condução da leitura pode levar a equívocos.

Coerente à Coleção “Medo Clássico”, mas também ao requinte e à ficção científica, o volume é apresentado em capa dura, em tons de papel envelhecido, pautado por anotações que evocam pesquisa em laboratório sobre partes do corpo humano. Essas anotações na capa do livro indicam que foram reaproveitadas de algum experimento anterior, conotando tentativas recorrentes, as quais produzem efeito de suspense. O nome da autora aparece no alto da capa, em caixa alta e na cor preta, dentro de molduras que remetem ao século XIX. Abaixo de seu nome, em vermelho e caixa alta, a informação de que se trata de uma edição especial – “DELUXE EDITION” – rompe a moldura. Acima de seu nome, vê-se a cabeça de uma caveira em marca d’água na cor vermelha, abaixo da qual aparece o nome da coleção “Medo Clássico”. No centro da capa, encontra-se dentro de duplas molduras um pé esquerdo que, desprovido de pele, configura-se com toda corrente sanguínea e ossos à mostra. Desse pé saem veias, que se entrelaçam ao título, por sua vez, escrito em fonte sombreada na cor preta, com letras serifadas que tanto remetem a manuscritos do século XIX, quanto à escrita elaborada por recursos computadorizados. Desse modo, indica-se nessa capa que se conciliam na obra o antigo e o moderno, além de uma história dentro da moldura de outra.

A quarta capa, pondo em ênfase o epíteto edição de luxo, apresenta uma foto da escritora entre molduras, vestida e penteada de forma suntuosa e coerente ao século XIX. Em sua foto, ela está sentada à escrivaninha, com uma caneta pena na mão direita, indicando que escreve enquanto volta o olhar para o leitor. Seu vestido decotado, aliado ao seu olhar com a cabeça inclinada e ao gesto distraído de segurar um medalhão de seu colar com a mão esquerda, evoca sensualidade. O conjunto iconográfico vem permeado da cor vermelha, sendo visualmente marcado por partes do corpo humano e/ou órgãos fatiados, indicando o trabalho realizado em um laboratório científico. As capitulares em vermelho têm ilustrações em branco e preto de partes do corpo humano como pano de fundo. Essas ilustrações são provenientes de estudos do cirurgião inglês e anatomista William Cowper (1666-1709), conforme se informa no tópico que apresenta as biografias de Shelley e Brito, bem como do ilustrador Pedro Franz (2012, p. 301). Nesse tópico, explica-se também que as capitulares dos sobrenomes dos biografados foram

retiradas de ilustrações do médico e anatomista Andreas Vesalius (1514-1564). A opção da editora por essas ilustrações em domínio público fomenta a atmosfera de horror e evita pagamento de direitos autorais.

As ilustrações de autoria de Pedro Franz configuram-se em preto e branco, como que feitas a grafite e esfuminho, ora em página dupla, ora simples, marcadas pela hipérbole na repetição e na sobreposição de imagens sobre fundo branco ou vermelho, no jogo de sombras e/ou nos perturbadores traços em vermelho que as riscam, como feitos por artérias e sangue, ou linhas em tinta e/ou giz de cera. Elas capturam o olhar do jovem leitor, pelo apelo ao horror, mas também o surpreendem, pelas posições diversas que assumem na obra; ora na folha esquerda, ora na direita, ora com moldura, ora sem e ora sangradas. Essas ilustrações operam como ênfase da atmosfera da obra. As emolduradas possuem artérias e riscos vermelhos que rompem seus limítrofes, atuando de forma metapictórica, ao recordar o leitor de que o texto é uma representação. Pelos riscos vermelhos hiperbólicos que as ultrapassam e adentram em outras páginas, na confluência com o texto verbal, evocam a ruptura da racionalidade em prol de um delírio científico. Dessa forma, as ilustrações colaboram para o avanço de sentidos na confluência com o texto verbal. Todavia, como são grotescas e repetitivas, não possuem pregnância estética, conforme Rui de Oliveira (2008), para constituir a memória do jovem leitor.

Pudemos notar que a leitura promoveu prazer aos entrevistados, pelo potencial de entretenimento, mas também lhes permitiu, pela reflexão deflagrada por meio da entrevista, revisão de hipóteses. Desse modo, afastaram o romance do conceito de ridículo e, capturados pela história, não perceberam como excessivas as explicações em sua narrativa. Quanto ao monstro, dois alunos consideraram-no “surpreendente”, com personalidade “muito próxima”, pois dotada de “camadas de emoções e dramaticidade”, sendo “capaz de demonstrar remorso, como retratado no fim da narrativa”. Como esse monstro busca firmar sua identidade, é natural que os jovens em fase de individuação se identifiquem com ele e por ele sintam comiseração. Notamos, conforme Regina Zilberman (1998), que o leitor aproxima de si a criação artística e, no caso dos entrevistados, esse processo ocorreu pela empatia.

A abertura do romance de Shelley apresenta, sob a forma de epígrafe, uma estrofe retirada da obra épica de John Milton (1608-1674), *Paraíso Perdido*, publicada pela primeira vez em 1667 e reorganizada em 1674: “Pedi eu, /oh, Criador /que do barro/ Me fizestes homem?/ Pedi para que/ Me arrancasses das trevas?” (SHELLEY,

2017, p. 7). Essa epígrafe, ao retomar o texto de Milton – o qual trata do Gênesis bíblico, começando com o banimento de Satã do paraíso e terminando com a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden –, atua com função catártica, pois antecipa que a história a seguir problematiza a relação entre criador e criatura. Por sua vez, as estrofes do poema “A balada do velho marinheiro” (1898), de Samuel T. Coleridge, que permeiam o romance, reforçam sua atmosfera sobrenatural. Há, então, todo um jogo de intertextualidade, que se propõe ao leitor e marca o hibridismo da narrativa. Todavia, esse jogo, pelas inúmeras notas de rodapé que margeiam o romance, anula-se.

Para o jovem leitor, essas notas de rodapé conferem conforto e consolo, pois elucidam a dialogia e a explicitam, sem que ele necessite parar com a leitura e buscar a referência. Aliás, sem precisar sequer ligar o computador. Por sua vez, o romance de Shelley (2017) é dedicado ao seu pai, de maneira a divulgar o trabalho deste e o enaltecer, além de indicar que a narrativa dialoga com essa produção: “A William Godwyn [1756-1836], autor de *Political Justice* [1793], *Caleb Williams* [1794] etc., esta obra é respeitosamente dedicada PELA AUTORA” (2017, p. 8 – destaque gráfico da edição). Graças a esse diálogo, pode-se deduzir que há na narrativa uma reflexão sobre as relações humanas em sociedade, uma vez que Godwyn criticava as instituições, como casamento, Igreja e governo. Também, antecipa-se uma atmosfera gótica, como a do romance *Caleb Williams*, propícia à denúncia social. Nele, a aristocracia representa um passado medieval tirânico que ameaça retornar e promover a desestabilização da ordem social.

Apesar de todos esses diálogos, pela entrevista com os alunos sobre o reconhecimento deles da intertextualidade, notamos que não mencionaram as obras de Goethe, John Milton, William Godwyn, entre outras com as quais a narrativa dialoga. Se, a dialogia na obra apela para a “[...] competência narrativa e intertextual do leitor para que se distancie do texto e aceite o convite do narrador para participar de um jogo interpretativo [...]” (COLOMER, 2003, p. 210), o qual evoca a comparação constante na leitura entre a obra conhecida e a nova; pela restrição de repertório, os alunos relacionaram o romance de Shelley somente a filmes e produções da indústria cultural. O que não impede de observarmos o potencial dialógico do romance na contemporaneidade.

Após a análise dos paratextos, embora Genette (2009) afirme que ninguém é obrigado a lê-los, observamos que foram em parte apropriados pelos alunos. Talvez, pelo perfil do curso que realizam. Apesar de não apreenderem a questão do duplo na

trama, um dos participantes, em consonância com a introdução de Brito (2017, p. 15-21), questionou o porquê de se denominar a criatura de “monstro” e ignorar na narrativa os crimes de Victor que, como cientista, entregou-se à obsessão e perdeu o controle de sua criação. De fato, a obra, segundo Paes (1985), problematiza a neurose do homem diante da ciência. Para tanto, de forma filosófica, explora seus efeitos, pelos complexos diálogos entre o criador e a criatura, problematizando as descobertas científicas que escapam ao controle tanto na sociedade contemporânea à obra, quanto na do século XXI. O que revela a vitalidade do romance (SHELLEY, 2017) que, conforme Jauss (1994), não resulta somente das condições históricas ou biográficas de seu nascimento ou de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção – *Wirkungsgeschichte* –, do efeito produzido pela obra e de sua permanência na posterioridade.

Considerações finais

O romance de Mary Shelley (2017), pelo potencial mitológico, recurso ao texto epistolar e à ficção científica, chamou a atenção dos sujeitos da pesquisa, pois atendeu suas necessidades universais de ficção e, pelo fantástico, atuou como compensação do excesso de materialismo, fomentado pelo capitalismo na contemporaneidade. Para Teresa Colomer (2003), o romance de ficção científica aciona o imaginário do jovem leitor, pela especulação do que o mundo poderia ser a partir dos conhecimentos da ciência, desse modo, deflagra reflexões sobre o contexto histórico e social em que se insere.

Como romance epistolar, a obra não limita a trama a uma voz narrativa, mas configura várias pelo recurso à polifonia. Nos capítulos que constituem o relato de Frankenstein, nota-se a interpenetração de cartas de sua família e de discursos de outras personagens. Ao leitor é ofertado o desafio de apreender os intrincados fios, o estabelecimento de delicadas relações interpessoais que só existem pelo discurso manifesto nesse grande mosaico de depoimentos, cartas e registros diários. Para esse desvendamento de base metalinguística, a autora busca esconder sua presença, bem como dissimular a arquitetura de sua criação ficcional. No jogo que se estabelece entre os sujeitos que se carteiavam, enreda-se o leitor em busca da reconstituição de um contexto histórico. Todavia, os entrevistados não atentaram para esse recurso, o que

justifica a necessidade de mediação na formação do leitor estético, mesmo em âmbito universitário.

Na constituição do romance, Shelley utiliza-se de diversos gêneros textuais, demonstrando habilidade e percepção do que desperta e mantém a curiosidade de seu leitor. Por essa razão, sua narrativa é híbrida, como o inominado. Além disso, invoca a tradição cultural, apropriando-se de referências literárias, míticas, mas também de conhecimentos populares. Um exemplo avulta no subtítulo “o Prometeu moderno”, resultante da apropriação de duas variantes do mito: a do titã que furta o fogo para beneficiar a humanidade, e a do Plastificador que cria do barro a raça humana (PAES, 1985). Todavia, pela análise dos paratextos (SHELLEY, 2017), observamos que não se cogita o hibridismo de gêneros textuais, nem o recurso ao romance epistolar. A sedução desse gênero romanesco está na promessa de ingresso a um segredo. Em sua leitura, firma-se um pacto alicerçado no exercício introspectivo, ao qual se une um destinatário intratextual, bem como um leitor implícito (ISER, 1996, 1999), no qual pode se projetar um empírico, no caso, o juvenil.

Como se pode notar, a obra de Mary Shelley possui inúmeros vazios (ISER, 1996, 1999) que suscitam interpretação, dedução e ativação do conhecimento de mundo e da *biblioteca vivida*. Da presença desses vazios decorre, para Iser (1996), a relação dialógica entre obra e leitor implícito. A comunicação ocorre quando esse leitor resgata a coerência do texto que os vazios interromperam. Nesse processo, ele coloca sua produtividade em jogo e, por isso, a leitura pode tornar-se um prazer intelectual (ISER, 1999). A questão que vem à tona nessa discussão em torno do romance epistolar é a da percepção da posição móvel do narrador e da incompletude na descrição das personagens que dependem do olhar de outras, o que instaura inúmeros vazios e exige do leitor um exercício de síntese constante.

Há, na leitura desse gênero romanesco, uma relação de interação desdobrada: no plano ficcional, entre os correspondentes e no plano interpretativo, na busca por concretização, com seu leitor. Conforme Iser (1996, 1999), para que a interação entre texto e leitor resulte em interpretação, faz-se necessário que este projete expectativa e memória, uma sobre a outra, produzindo sínteses. Contudo, como as sínteses no gênero epistolar são sempre provisórias, diante de fatos novos e da inserção de olhares que se encadeiam sobre um mesmo fato diegético, instauram-se vazios suplementares na leitura. Desse modo, seu enredo pode prender a atenção do leitor, pelo efeito de suspense que o inacabamento das ações, descrições e traços definidores das personagens

assumem. Todavia, a requisição de um repertório mais sofisticado, inclusive de uma *biblioteca vivida*, bem como os temas pouco afeitos à experiência juvenil, pode colocar limitações consideráveis à efetiva interpretação.

Ciente disso, o trabalho editorial aciona o tutelamento, por meio de paratextos e notas de rodapé que visam à máxima redução de vazios, o que impede as construções de hipóteses, em especial, pelas antecipações dos rumos narrativos. As concepções desses editores acerca das competências culturais de seu público revelam a projeção de leitores inexperientes, incapazes de deduções durante a leitura que os conduzam à interpretação, e, por isso, buscam facilidade e imediatismo de informações. Justifica-se, então, que os paratextos direcionem o olhar do leitor, apresentando-se como “guias”. Se por um lado capturam, pelo viés apelativo, o interesse e a curiosidade do leitor, aproximando-o de uma obra de valor cultural, por outro, estabelecem formas de ler.

A obra de Shelley (2017), pelo recurso ao gênero epistolar e de ficção científica, pela dialogia, polifonia, pelo hibridismo e viés crítico, requer autonomia leitora, o que não ocorre com a média do público jovem brasileiro, como atestou a pesquisa *Retratos da Leitura 4* (FAILLA, 2016). Justifica-se, então, a percepção do editor que se utiliza de paratextos, visando à facilitação da leitura a esse público. O que nos leva a observar com relatividade o perfil do leitor apontado pelo editor da obra, bem como com cautela os paratextos que limitam a interpretação do texto.

A predileção dos estudantes de Letras pela edição da DarkSide (2017) deveu-se ao seu apelo visual, mas também à possibilidade de conforto e consolo na leitura, pois todas as referências são explicitadas e explicadas em rodapés. Além disso, deve-se considerar seu suposto verniz de erudição, pois as estrofes dos poemas de Percy Shelley (p. 112), Coleridge (p. 77) e William Wordsworth (p. 163) possuem notas de rodapé com o texto original em inglês e sua respectiva fonte. Por fim, essa edição foi eleita pela promessa de privilegiar leitores que, de certa forma, pretendem ser mais autônomos.

REFERÊNCIAS

O JOVEM FRANKENSTEIN. Mel Brooks. Crossbow Productions. Estados Unidos da América, 1975. [VHS]. (106 minutos), colorido.

O FILHO DE FRANKENSTEIN. Rowland V. Lee. Equipe Técnica Ted J. Kent. Estados Unidos da América, 1938. [Mono]. (99 minutos), em preto e branco.

ANDRÉ, M. E. D. A. **Etnografia da prática escolar**. 18. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BORELLI, S. H. S. **Ação, suspense, emoção**: literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC; Estação Liberdade, 1996.

BOGDAN, R. C.; BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Portugal: Porto Editora, 1994.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin, 6. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CATÁLOGO DE TESES E DISSERTAÇÕES. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>. Acesso: 17 maio 2020.

CEIA, C. **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mito/>. Acesso em: 28 abril 2020.

CHARTIER, R. *et al.* **A mão do autor e a mente do editor**. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Unesp, 2014.

CHARTIER, R. *et al.* **Práticas de leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

COLOMER, T. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

DARKSIDE. COM. Disponível em: <https://www.darksidebooks.com.br/medo-classico>. Acesso em: 10 jan. 2020.

ECO, U. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**: as origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FAILLA, Z. Retratos: Leituras sobre o comportamento leitor do brasileiro. *In*: FAILLA, Z. (org.). **Retratos da leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

FERREIRA, E. A. G. R. **Construindo histórias de leitura**: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma *biblioteca vivida*. Assis, 2009. 456p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.

ISER, W. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ISER, W. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAILOLO, M. Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução do leitor. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 14, p. 61-75, 2002.

LIMA, L. C. **O controle do imaginário & a afirmação do romance**: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

LINDEN, S. V. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. *In*: OLIVEIRA, I. (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008, p. 13-47.

PAES, J. P. A verdadeira história de Frankenstein. *In*: PAES, J. P. **Gregos & baianos**: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.231-241.

SHELLEY, M. W. **Frankenstein**: the 1818 text, contexts, criticism. J. Paul Hunter (editor). Estados Unidos da América: W. W. Norton & Company. Edição do Kindle, 2012.

SHELLEY, M. **Frankenstein ou o Prometeu Moderno**. Trad. Márcia Xavier de Brito, Carlos Primati. Ilstr. Pedro Franz. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. *In*: HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

ZAPPONE, M. H. Y. Caminhos da leitura literária no Brasil: prelos, editoras e instituições. *In*: AGUIAR, V. T.; MARTHA, A. Á. P. (orgs.). **Territórios da leitura**: da literatura aos leitores. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006, p. 237-254.

Data de submissão: 22/03/2020

Data de aprovação: 02/05/2020