

REVISTA

# EXTENSÃO

Palmas-TO, v.6,n.2

Abril 2022

ISSN: 2596-2019



UNITINS



## UNIVERSIDADE ESTADUAL DO TOCANTINS

### **Reitor**

Augusto de Rezende Campos

### **Vice-Reitora**

Darlene Teixeira Castro

### **Pró-Reitor de Graduação**

Alessandra Ruita Santos Czapski

### **Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação**

Ana Flávia Gouveia de Faria

### **Pró-Reitor de Administração e Finanças**

Daniel Alencar Bardal

### **Pró-Reitora de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis**

Kyldes Batista Vicente

---

### **Editora - chefe**

Kyldes Batista Vicente

### **Editora - assistente**

Alessandra Ruita Santos Czapski

### **Comissão Editorial - Unitins**

Albetania Pessoa de Sousa

Ana Márcia Pereira Gurski

Carlla Morena Barros Pignaton Kram

José Augusto do Nascimento

Juraildes Barreira Nunes

Martin Dharlle Oliveira Santana

Maria Tereza Ribas Sabará

Mylena Costa Jacundá

Silvana Lovera Silva

Soely Kunz Cericatto

Thaysi Castro Coelho Andrade

### **Leitura de Prova e Revisão Linguística**

Julienne da Silva Silveira

Kyldes Batista Vicente

Liliane Scarpin Storniolo

Rodrigo Vieira do Nascimento

Andreia Luiza Dias

### **Projeto Gráfico**

Rogério Adriano Ferreira da Silva

### **Diagramação**

Joelma Feitosa Modesto

Leandro Dias de Oliveira

### **Apoio Técnico**

Julienne da Silva Silveira

Leandro Dias de Oliveira

### **Mídias Sociais**

Joelma Feitosa Modesto

### **Revisão de línguas estrangeiras**

Janaína Senem

Lígia Felix Parrião Matos

Maria Tereza Ribas Sabará

### **Conselho Editorial**

Arison José Pereira, Unitins, Brasil  
Augusto de Rezende Campos, Unitins, Brasil  
Caio Monteiro Melo, Unitins, Brasil  
Cleriston Izidro dos Anjos, UFAL, Brasil  
Douglas Paulesky Juliani, IFSC, Brasil  
Eduardo José Silva Lima, Unitins, Brasil  
Fredson Vieira Costa, Unitins, Brasil  
Gustavo Manoel da Silva Gomes, UFAL, Brasil  
João Nunes da Silva, UFT, Brasil  
Joelma de Oliveira Albuquerque, UFAL, Brasil  
John Max Santos Sales, Unitins, Brasil  
Felizardo Tchiengo Bartolomeu Costa, Angola  
Fred Newton da Silva, Unitins, Brasil  
Liliane Scarpin Storniolo, Unitins, Brasil  
Maria de Fátima Ribas, Seduc-TO, Brasil  
Maria Santana Ferreira dos Santos Milhomem, UFT, Brasil  
Mariany Almeida Montino, Unitins, Brasil  
Marinalva Rego Barros Silva, Unitins, Brasil  
Paula Karini Dias Ferreira Amorim, IFTO, Brasil  
Ricardo Aladim Monteiro, UFCA, Brasil  
Roberta Zani da Silva, Unitins, Brasil  
Viviane Fernandes Moreira, UFT, Brasil

### **INFORMAÇÕES ADICIONAIS**

**Periodicidade:** Quadrimestral

**Sistema de Submissão:** fluxo contínuo

Os manuscritos podem ser submetidos em qualquer data. Assim que forem enviados, serão designados os avaliadores e, em caso de aprovação, serão incorporados no próximo número a ser publicado.

**Sistema de Publicação:** ahead of print

Os trabalhos aceitos para publicação e que tiveram os procedimentos editoriais encerrados serão imediatamente publicados na próxima edição. Isso será feito até que se encerre a composição de um novo fascículo.

---

### **CONTATO**

#### **Revista Extensão**

Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos  
Comunitários

Kyldes Batista Vicente

108 Sul Alameda 11 Lote 03

**CEP.:** 77020-122- Palmas-Tocantins

**Tel.:** (63) 3218-4911

**E-mail:** rev.extensao@unitins.br

# Sumário

O CORPO GÓTICO SEGUNDO FRANKENSTEIN (1831): ENTRE A EMOTIVIDADE E A MONSTRUOSIDADE ..7	
ANALISE PEDAGÓGICA DA EDUCAÇÃO RURAL E AS RUPTURAS COM A EDUCAÇÃO DO CAMPO..... 16	
DEONTOLOGIAS POSSÍVEIS: ENTRECruzAMENTOS ENTRE POESIA E HISTÓRIA NO PENSAMENTO DE OCTAVIO PAZ (1914-1998)..... 26	
EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA: A QUESTÃO DO USO DAS TECNOLOGIAS NAS AULAS DA ESCOLA MUNICIPAL GENUÍNO BRITO DA CIDADE DE MONTADAS – PB ..... 34	
INSTITUCIONALIZAÇÃO E VIOLÊNCIA: PROJETO DE AÇÃO DO MUSICOTERAPEUTA COMO FERRAMENTA PARA O CUIDADO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE .....46	
ACIDENTES DE TRÂNSITO ENVOLVENDO CICLISTAS NA CIDADE DE PALMAS/TO NOS ANOS DE 2019 E 2020: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA ..... 55	
A LEI Nº. 13.811/2019 E O CASAMENTO INFANTIL NO BRASIL ..... 68	
TRABALHO DOMÉSTICO NÃO REMUNERADO NO BRASIL: AS INFLUÊNCIAS DO PATRIARCADO E CAPITALISMO SOB A ÓTICA TRABALHISTA.....79	
A EDUCAÇÃO AMBIENTAL NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL: A TEMÁTICA DA PESCA NAS ESCOLAS RIBEIRINHAS NO MUNICÍPIO DE TOCANTINÓPOLIS-TO ..... 89	
A LITERATURA DE MASSA COMO PRIMEIRO PASSO PARA A LITERATURA CLÁSSICA..... 103	
MUSICALIZAÇÃO INFANTIL: UM INSTRUMENTO UTILIZADO PELO PEDAGOGO (A) PARA O COMBATE A XENOFOBIA ..... 113	
NEXOS ENTRE O CONCEITO DE EXPERIÊNCIA E A CATEGORIA JUVENTUDE ..... 120	
MÃES DE CRIANÇAS COM SÍNDROME CONGÊNITA DO ZIKA VÍRUS (SCZV): REFLETINDO SOBRE OS IMPACTOS DA EPIDEMIA NO BRASIL ..... 130	
<b>FLUXO CONTÍNUO</b>	
PARECER SOBRE A APLICAÇÃO DOS OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NO PROGRAMA PÁTRIA AMADA MIRIM – PAM INTERATIVO..... 140	
TREINAMENTO SOBRE ELABORAÇÃO DE VINHOS DE MESA PARA PRODUTORES RURAIS DO PLANALTO NORTE CATARINENSE..... 150	

# Editorial

## V Colóquio Interdisciplinar de Ensino, Pesquisa e Extensão Universidade em movimento: novas ideias e experiências

A proposta deste dossiê é apresentar o movimento universitário em meio à crise pandêmica decorrente da Covid-19 no ano de 2021. Uma crise política e sanitária que exigiu das produções acadêmicas um olhar mais contemporâneo e humanizado, preocupado com as consequências deste contexto catalítico. As novas ideias e experiências aqui apresentadas representam a resistência da sociedade na luta pela educação pública, pelo direito à informação e pela urgência das universidades em trazer temas relevantes que enfatizem sua responsabilidade social. Por sua vez, esta foi a responsabilidade do V Colóquio Interdisciplinar de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Estadual do Tocantins.

Neste contexto de crise e de intensas rupturas, a ciência deve ser vista como o fundamento de perguntas e respostas. Esta ciência, cada vez mais enviesada pelo negacionismo científico e pelos discursos infundados que se propagam apressadamente na comunidade brasileira, pode ser fortalecida por meio da academia e principalmente pela extensão, vinculado ao ensino e à pesquisa, para que se posicione e socialize o conhecimento que é capaz de salvar vidas, pois recomendações preventivas e a ciência deveriam ter primazia diante dessa guerra virológica, dessa crise sanitária e humanitária.

Dentro dessa perspectiva, o V Colóquio Interdisciplinar de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Estadual do Tocantins foi pensado e organizado para trazer à luz os movimentos universitários em meio à pandemia e suas experiências. O colóquio é um evento anual organizado pela Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários da Universidade Estadual do Tocantins (PROEX/Unitins) e pretende promover a divulgação científica no âmbito das instituições de ensino superior no Tocantins e no Norte do país.

Neste segundo volume temos 13 artigos de trabalhos apresentados por 27 autores durante quatro dias simpósios temáticos dos mais diversos temas. Encontram-se neste volume perspectivas teóricas e biográficas da história, assim como teoria da linguagem. Um olhar para a juventude e suas produções voltadas para a sociedade brasileira por meio da extensão também fazem parte deste dossiê. Direitos humanos e relações de trabalho vinculam-se a temas de violência e o papel do Estado. E a educação, nas suas mais diversas perspectivas: etnicorracial, no campo e nos povos da floresta, literatura na escola e práticas estratégicas e pedagógicas interdisciplinares no ensino básico e no superior.

Uma boa leitura.

### **Organização**

Maria Tereza Ribas Sabará (Unitins)

Rafaela Costa Vidal (Unitins)

REVISTA

EXTENSÃO

# O CORPO GÓTICO SEGUNDO FRANKE- NSTEIN (1831): ENTRE A EMOTIVIDADE E A MONSTRUOSIDADE

## THE GOTHIC BODY ACCORDING TO FRANKENSTEIN (1831): BE- TWEEN EMOTIONALITY AND MONSTROSITY

Matheus Almeida Gonçalves Pereira<sup>1</sup>

**Resumo:** A proposta do presente artigo é analisar a figuração literária da emotividade em *Frankenstein* (1831), romance da escritora inglesa Mary Shelley, a partir de uma estética romântica e de uma perspectiva histórica. Logo, é necessário perceber a historicidade desta obra como um aspecto da dimensão estética formal seguindo uma tradição que evita, por um lado, uma análise puramente formalista e por outro, uma análise contextualista e sociologizante. O artigo busca também discutir a possibilidade de construir uma análise acerca da emotividade no romance com base na história social das emoções.

**Palavras-chave:** Frankenstein. Emoção. Corpo. Romantismo. Monstruosidade.

**Abstract:** The purpose of this article is to analyse the literary figuration of emotionality in *Frankenstein* (1831), a novel by the English writer Mary Shelley, from a romantic aesthetic and a historical perspective. Therefore, it is necessary to perceive the historicity of this work as an aspect of the formal aesthetic dimension following a tradition that avoids, on the one hand, a purely formalist analysis and, on the other, a contextualist and purely sociological analysis. The article also seeks to discuss the possibility of building an analysis of emotionality in the novel based on the social history of emotions.

**Keywords:** Frankenstein. Emotion. Body. Romanticism. Monstrosity.

<sup>1</sup> Mestrando em História no Programa de Pós-graduação em História Social (PPGHIS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9880-4303> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2056626484821042>. E-mail: matheus-perreira95@hotmail.com

# Introdução

O presente artigo surgiu como ideia a partir do trabalho final escrito para uma disciplina cursada durante meu mestrado no Programa de Pós-graduação em História Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2020. A disciplina intitulada “História Social das Emoções: Idade Média e além”, ministrada pelo professor doutor Gabriel de Carvalho Godoy Castanho, tinha como objetivo, de modo geral, apresentar e discutir criticamente o estudo das emoções realizado pelos historiadores. Nos foi apresentada a proposta de escrever um artigo que relacionasse o debate do curso com a nossa pesquisa acadêmica, portanto a pergunta central a ser respondida pelo presente artigo é a seguinte: “é possível utilizar da metodologia de uma história social das emoções nos modelos propostos pela autora Barbara Rosenwein em seus textos para construir uma análise que tenha como base a história literária e o estudo histórico do romance?”.

O objetivo principal do artigo é analisar a possibilidade do uso da metodologia de uma história social das emoções no campo da história literária, apoiado no estudo da figuração literária da emotividade no romance *Frankenstein* (1831), da escritora Mary Shelley, a partir de uma perspectiva histórica. É preciso ressaltar que terei como objeto de pesquisa a terceira edição do romance de Shelley, revisado pela escritora e publicado originalmente em 1831. Essa edição apresenta diferenças substanciais em relação a primeira edição de 1818. Trabalho com a edição em português da Penguin/Companhia das Letras, traduzida por Christian Schwartz. Na abordagem deste trabalho busco perceber a historicidade desta obra como um aspecto da dimensão estética formal seguindo uma tradição que evita, por um lado, uma análise puramente formalista e por outro, uma análise contextualista e sociologizante.

De fato, existe uma dificuldade em construir uma análise acerca da emotividade no romance com base na história social das emoções. O romance não reflete a época em que foi escrito, por isso a dificuldade em aplicar o método da história social das emoções no estudo da história literária. É claro que é possível construir um contexto em que a obra foi escrita e analisar o ciclo social em que a escritora estava inserida, afinal há elementos da subjetividade do escritor em sua obra, e assim compreender como aquela sociedade entendia a emotividade, no caso a sociedade inglesa do século XIX. Em resumo, acredito ser possível utilizar as considerações da história social das emoções na construção de um contexto a respeito da tradição científica da sociedade inglesa do século XIX, permitindo maior entendimento do corpo gótico.

## Entre a emotividade e a monstrosidade

O estudo das emoções é marcado por três grandes correntes de análise: abordagem biológica; abordagem cognitiva; e abordagem construcionista. A primeira concentra-se nos aspectos fisiológicos. Essa abordagem científica pautada no evolucionismo enxerga a emoção como resposta fisiológica à estímulos externos, como se ela fosse algo primitivo já presente em nossa espécie. Afinal, muitos cientistas entendem as emoções como “entidades biológicas, universais em todas as populações humanas” (ROSENWEIN, 2011, p.7). A segunda concentra-se no processamento mental, em que um estímulo externo provoca uma reação. A emoção é entendida como processo de conhecimento, de avaliação e resposta à estímulos externos. A terceira, fundamentada no campo das Ciências Sociais, concentra-se no entendimento das emoções como fruto de processos de construção. Rosenwein critica as perspectivas universalistas, estritamente biológicas e estritamente cognitivistas, ressaltando a necessidade de atentar para o caráter social, histórico e biológico no estudo das emoções. A abordagem construcionista, apesar de entender que as emoções são moldadas pela sociedade em que se inserem, costuma deixar de lado as dimensões históricas das emoções.

Em meio a tantas abordagens com diferentes vieses sobre o estudo das emoções, é possível apontar um ponto em comum presente em cada uma delas: o corpo. De fato, a tradição ocidental associa o



corpo fortemente aos humores. Corpo e emoção andam juntos. Um exemplo de tal afirmação é a antiga teoria dos humores, que buscava uma explicação racional acerca da saúde e da doença. De acordo com essa teoria, que permaneceu relevante no campo científico até o século XVII, a condição de saúde dos seres humanos seria mantida pelo equilíbrio entre quatro humores representados por fluidos corporais: sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra. Esses quatro humores estariam ligados à quatro temperamentos básicos: sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico. Quando equilibrados, a pessoa não apresenta nenhum desses quatro temperamentos. Porém, quando algum deles está em alta, promovendo um desequilíbrio, a pessoa apresentaria um dos quatro temperamentos de acordo com o fluido corporal alterado.

Desde o início do século XX, historiadores das emoções enxergavam o corpo de duas maneiras distintas.

Em um, ele é limitado e autônomo, e tudo o que é emocionalmente significativo acontece dentro dele. As emoções são fisiológicas, conectadas ao cérebro, intestinos e coração. No segundo, o corpo é poroso e se funde com o meio ambiente. É definido pelo espaço, arquiteturas e os objetos ao seu redor; na verdade, é parte do mundo material. Essas visões são, no entanto, um tanto artificiais, já que poucos pensadores querem argumentar que o corpo é totalmente autônomo ou totalmente permeável (ROSENWEIN, CRISTIANI, 2018, p. 72, tradução nossa).

Rosenwein e Riccardo Cristiani criticam também uma interpretação do corpo como natural (abordagem fisiológica) ou como cultural (abordagem social construcionista) e propõem um foco no corpo como emocional. Isso significa buscar entender o corpo como estritamente ligado às emoções e construir uma análise histórica que dialogue com a biologia e com as ciências sociais. Historiadores sempre falaram de emoções, mas é um campo quase que totalmente inexplorado, devido à falta de foco ou à uma orientação errônea. Muitos pesquisadores que se propõem a fazer uma história das emoções deixam de lado uma discussão séria, usando-as apenas para adornar o texto. Se os autores fazem tal crítica a essas interpretações, coloca-se também a crítica ao papel do corpo nessas correntes de estudos, o corpo não é simplesmente autônomo, científico e biológico, nem poroso, que absorve todo o mundo exterior. O corpo é emotivo, é complexo.

O interesse no corpo enquanto autônomo e científico foi conduzido, num primeiro momento, por historiadores da medicina. Nessa abordagem, as emoções não eram foco de análise e o corpo era limitado. Em *Frankenstein*, o personagem Victor Frankenstein enxerga a sua criatura apenas como um corpo científico, um monstro criado a partir de outros corpos e incapaz de sentir emoções. Qual emotividade é possível de um corpo morto-vivo e científico? Partindo do pressuposto de que a emotividade produz o ser humano, a resposta pontual pode ser: nenhuma. O próprio Frankenstein não reconhece a criatura como humana, mas sim como um demônio, um miserável. Nenhum dos demais seres humanos no romance enxergam humanidade nela, em grande parte por sua estatura gigantesca e feiura, e talvez seja por isso que desconsiderem sua capacidade emotiva, por sua estética corporal distinta. Porém, mesmo que esse seja o caminho lógico, e mais fácil, ele nos fornece a resposta errada. Há um momento no romance em que Victor Frankenstein reflete sobre a sua conexão com a criatura, como se os dois personagens fossem apenas um, ao mesmo tempo humano e não humano.

Ninguém é capaz de conceber a angústia que senti no restante daquela noite, que passei ao relento, molhado e com frio. Mas os incômodos do tempo não me atingiam; minha imaginação mantinha-me ocupado com cenas de horror e desespero. Refletia sobre o ser que eu atirara à raça humana, dotado de vontade e poder para realizar os intentos mais horrendos, tais como o que havia acabado de levar a cabo, pensando que quem agia, ali, era um vampiro de mim mesmo, meu próprio espírito liberto da sepultura e compelido a destruir tudo que eu mais estimava (SHELLEY, 2015, p. 156).

O leitor acompanha todo o processo de aquisição de conhecimento da criatura e o despertar de diversas emoções e sensações providas pela natureza, dispositivo literário romântico, como dor, raiva, ódio, tristeza e felicidade. Por exemplo, ela diz: “essas sublimes e magníficas paisagens ofereciam-me o melhor consolo que eu poderia receber. Resgatavam-me toda pequenez de sentimentos e, embora

não eliminassem meu pesar, mitigavam-no e acalmavam-no” (SHELLEY, 2015, p. 181). Porém, é o próprio Frankenstein que é a maior vítima de suas emoções e sacrifica suas simpatias sociais para alcançar seu objetivo. Ele abandona seus amigos e familiares em favor de sua busca obsessiva por criar vida. Durante uma conversa acalorada com o Capitão Robert Walton, em uma súbita manifestação de dor, Frankenstein foi acometido e teve suas energias debilitadas, precisando de horas de repouso. Walton diz: “uma vez dominada a violência de seus sentimentos, pareceu desprezar a si mesmo por haver se mostrado escravo da emoção” (SHELLEY, 2015, p. 95).

A estética romântica é essencial para minha análise, afinal, *Frankenstein* é produto do romantismo inglês. Mary Shelley revela em suas cartas, diário e romances a sua relação com a tradição romântica da escrita, pelo viés reflexivo e criativo particular da escritora, diferente de outros pensadores românticos. Segundo Bennett (1995, p. XXXI, tradução nossa), “a voz romântica de Mary Shelley também é expressa em sua reverência pela natureza como regenerativa, assim como na sua crença no valor do indivíduo”. A escritora escreve em sua carta de 17 de maio de 1816:

a que cena diferente chegamos agora! Ao sol quente e ao zumbido dos insetos amantes do sol. Das janelas do nosso hotel vemos o lindo lago, azul como o céu que ele reflete e cintilando com raios dourados. A margem oposta é inclinada e coberta de vinhas, o que, no entanto, não aumenta tão cedo na temporada a beleza do panorama. Assentos de cavalheiros estão espalhados por essas margens, atrás das quais se erguem as várias cristas de montanhas negras, e elevando-se muito acima, no meio de seus Alpes nevados, o majestoso Mont Blanc, a mais alta e rainha de todas. Essa é a vista refletida pelo lago; é uma cena de verão brilhante sem nada daquela sagrada solidão e profunda reclusão que nos encantou em Lucerna (SHELLEY, 1995, p.13, tradução nossa).

No trecho acima é possível observar o tópos romântico da reverência da natureza e de seu poder regenerador dos sentimentos. É possível notar também que a escritora faz, de fato, uso de suas experiências pessoais para detalhar o enredo de *Frankenstein*. Ela menciona nessa carta sua vista dos Alpes suíços, especialmente do Mont Blanc, a mais alta montanha dos Alpes. O leitor do romance pode notar que é recorrente a presença do cenário da paisagem do Mont Blanc em *Frankenstein*, assim como a capacidade restauradora das emoções atribuídas a ela. Victor Frankenstein, exausto e ao observar os relâmpagos de uma tempestade pela janela, é tomado por um sentimento de calma, de tranquilidade, podendo dormir e esquecer de suas amarguras.

Finalmente cheguei ao vilarejo de Chamonix. A extrema fadiga do corpo e da mente que eu havia suportado levaram-me à exaustão. Por um breve tempo permaneci à janela, a observar os relâmpagos desmaiados que dançavam acima do Mont Blanc e a ouvir a correnteza do Arve, o qual seguia seu ruidoso curso subterrâneo. Esses mesmos sons calmantes funcionaram como uma cantiga de ninar para minhas sensações por demais vivas. Quando pousei a cabeça no travesseiro, o sono baixou sobre mim; senti que ele chegava e ben-disse aquele que vinha presentear-me com o esquecimento (SHELLEY, 2015, p. 179-180).

O uso do dispositivo romântico do papel metafórico da natureza em *Frankenstein* é parte fundamental da construção do romance. A relação que Victor Frankenstein e sua criatura possuem com a natureza é ambígua. Há momentos chave do romance em que a lua irá sinalizar a presença e acompanhar a criatura, desempenhando uma função protetora. A primeira sensação de prazer da criatura é ocasionada pela presença da lua:

não demorou para que uma luz se insinuasse no céu e me provocasse uma sensação de prazer. Levantei-me e vi uma forma radiante surgir por entre as árvores. Observei aquilo com uma espécie de maravilhamento. Movia-se lentamente, mas iluminava meu caminho (SHELLEY, 2015, p. 190).

É possível concluir que a lua é um elemento importante e recorrente em *Frankenstein*. Após prometer a Victor Frankenstein que estaria presente na noite de seu casamento, a chegada da criatura é anunciada pela presença da lua e o elemento da estética gótica, subvertida por Mary Shelley por uma estética

romântica, está fortemente presente nas palavras que descrevem o momento:

O vento, depois de morrer ao sul, começava a soprar com grande violência a oeste. A lua atingira seu ápice no céu e começava a baixar; as nuvens, passando à frente dela mais rápidas que corvos em voo, obscureciam seus raios, enquanto o lago refletia o desenho do céu agitado, ainda mais porque espelhado na ondulação incessante que se avolumava. Súbito uma tempestade desabou (SHELLEY, 2015, p. 300).

Se a presença da lua é um dos elementos importantes para compreensão do papel da natureza em *Frankenstein*, a ausência dela também é, afinal, a criatura opta por aguardar a lua afundar no horizonte para liberar sua fúria e queimar o chalé dos De Lacey.

Meu peito foi tomado, pela primeira vez, por sentimentos de vingança e ódio, e não me esforcei para controlá-los; deixando-me levar por aquela torrente, voltava os pensamentos para a violência e a morte. (...) À medida que a noite avançava, fui cercado o chalé com materiais combustíveis. Depois de haver destruído todo o cultivo da horta até não sobrar nenhum vestígio, aguardei com forçosa impaciência que a lua desaparecesse para iniciar meus trabalhos (SHELLEY, 2015, p. 231).

A criatura não desempenha simplesmente uma capacidade romântica de experimentar a natureza apenas como restauradora, diferentemente de seu criador. Para Victor Frankenstein, mesmo que ele tenha violado a mãe natureza, “essas sublimes e magníficas paisagens ofereciam-me o melhor consolo que eu poderia receber” (SHELLEY, 2015, p. 181). Em contrapartida, no dia seguinte ao conflito que causou a partida dos De Lacey do chalé, a natureza representada pelo dia ensolarado não somente ajudou a acalmar os ânimos da criatura, que havia declarado guerra contra a espécie humana e, em especial, seu criador, como também a fez refletir sobre sua ação que caracterizou como precipitada e imprudente. Como dito no parágrafo acima, essa calma não duraria muito, pois a noite e o sentimento de desespero provocariam uma mudança no temperamento da criatura.

Minha calma foi reestabelecida, em alguma medida, pelo dia agradável e ensolarado, e pelo ar puro. Considerando o que passara no chalé, acabei por acreditar que minhas conclusões sobre o ocorrido tinham sido por demais precipitadas. Certamente eu agira de forma imprudente. (SHELLEY, 2015, p. 229)

Há momentos em *Frankenstein* que, tanto para Victor Frankenstein, quanto para a criatura, a natureza não apresenta fonte de alívio e poder restaurador dos ânimos, mas parece zombar dos personagens, despertando sentimentos negativos e explicitando sua relação ambígua e complexa. Frankenstein, no capítulo VII, regressa a Genebra, sua cidade natal, e no caminho diz as seguintes palavras se referindo à paisagem da cordilheira Jura e ao Mont Blanc:

Queridas montanhas! Meu lindo lago, e todo meu! Que belas boas-vindas dão ao teu peregrino! Teus picos tão límpidos; céu e lago tão azuis e plácidos. Estarão a predizer paz ou a zombar de minha felicidade? (SHELLEY, 2015, p.153).

A pergunta retórica de Frankenstein “oferece uma clássica demonstração do pensamento romântico em trabalho, onde a cena exterior é explorada para projetar um estado emocional interior” (HINDLE, 1994, p. 49, tradução nossa), que nesse caso é de conflito e confusão em comparação com a natureza tranquila e bela ao seu redor. No capítulo VIII, a criatura é ferida com um tiro no ombro após ter salvado a vida de uma menina que havia caído em um rio com forte correnteza. Esse momento representa um ponto de virada nas emoções da criatura, pois a natureza não mais afasta os sentimentos negativos, ao contrário, zomba da desolação dela com sua beleza e tranquilidade.

Os padecimentos que sofrera não mais encontrariam alívio no brilho do sol ou na brisa suave da primavera. Todo júbilo não passaria de escárnio e insulto a meu estado de desolação, fazendo-me sentir ainda mais dolorosamente minha inadequação ao gozo do prazer (SHELLEY, 2015, p. 234-235).

Mary Shelley escreve na sua introdução da terceira edição de *Frankenstein* que “talvez um cadáver pudesse ser reanimado; o galvanismo oferecia indícios nessa direção: talvez as partes que compunham uma criatura pudessem ser fabricadas, reunidas e providas de calor vital” (SHELLEY, 2015, p. 69). É imprescindível analisar e construir o contexto científico oitocentista, afinal é a ciência quem possibilita a criação da vida a partir da matéria morta em *Frankenstein*. Embora Mary Shelley, ao contrário do protagonista de seu romance, não fosse especialmente atraída pela ciência, mesmo sendo conhecedora de obras como *Elements of Chemical Philosophy* (1812) e *Introduction to a Course of Lectures on Chemistry* (1802), do eletroquímico Humphry Davy, seus relatos das conversas do verão de 1816, em Genebra, sobre “a natureza do princípio da vida, e se havia alguma probabilidade de um dia ser descoberta e divulgada” (SHELLEY, 2015, p. 69), indicam a importância da tradição científica oitocentista na sociedade inglesa do início do século XIX e o seu papel de destaque no romance da escritora.

A ciência das emoções do final do século XIX e início do século XX, de acordo com Rosenwein (2011), é baseada em estudos feitos em laboratórios. As descobertas científicas eram pauta da sociedade inglesa desse período, tomando como exemplo as leituras de Mary Shelley e as discussões sobre o princípio da vida por parte de Lorde Byron e Percy Shelley em 1816, em Genebra. A ciência foca no corpo e tem a emoção apenas como adorno. O corpo da criatura é um corpo científico, galvanizado, mas não é totalmente autônomo, é um corpo poroso, explícito no papel que a natureza desempenha em suas emoções, mas não é totalmente permeável. O corpo científico criado a partir de diversos corpos consegue ser limitado e poroso ao mesmo tempo, categorias usadas por Rosenwein, mas sem encaixar perfeitamente em nenhuma das duas categorias. É certo que, a criatura, humana ou não, corpo científico ou não, possui um corpo que é emotivo, com base na emotividade romântica. Portanto, a subversão de elementos góticos em *Frankenstein* a partir de uma estética romântica possibilita a combinação entre emotividade e corpo científico e morto-vivo, que, supostamente, seria incapaz de sentir emoções.

## O Corpo Gótico: abhuman e posthuman

O romance *Frankenstein*, de Mary Shelley, promoveu, talvez, a mais significativa das reconfigurações da ficção gótica britânica no início do século XIX, incorporando e desenvolvendo o conceito de monstrosidade no lugar de forças demoníacas e fantasmas presentes no gótico clássico; mantendo elementos da estética gótica – ambientes sombrios e descrições obscuras que criam uma atmosfera de mistério e suspense; incorporando a ciência na narrativa gótica; promovendo questionamentos sobre a condição humana moderna; focando no estado psicológico extremo das personagens; e abrindo mais espaço para discussões realistas no romance gótico. Proponho que nos concentremos na monstrosidade e nas novas possibilidades de entendimento acerca do corpo humano. Tal elemento tornou-se cada vez mais presente na ficção gótica do final do século XIX, em romances como *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson e *Drácula* (1897), de Bram Stoker.

No lugar do corpo humano estável e integral, o gótico do *fin-de-siècle* oferece o espetáculo de um corpo metamórfico e indiferenciado; no lugar da possibilidade de transcendência humana, a perspectiva de uma existência circunscrita dentro das realidades da corporeidade bruta; no lugar de uma subjetividade humana limitada unitária e segura, que é tanto fragmentada quanto permeável (HURLEY, 2004, p.3, tradução nossa).

A autora propõe, então, o uso do conceito *abhuman*, ou desumano. De acordo com Kelly Hurley (2018), esse sujeito não é exatamente humano, caracterizado por sua variabilidade mórfica, continuamente em perigo de não se tornar ele mesmo, mas outro, uma monstrosidade. “O ser *abhuman* contém vestígios da sua identidade humana, mas já se tornou ou está no processo de se tornar um outro meio humano” (HURLEY, 2018, p. 190, tradução nossa) e meio monstro, ocupando o limite entre dois termos opostos, como humanidade/bestialidade e civilizado/primitivo. A ausência de humanidade completa ou parcial, porém, não significa que essas monstrosidades da ficção gótica não sintam emoções. O corpo desumano, monstruoso, científico e morto-vivo é capaz de sentir emoções. A criatura de *Frankenstein* pode ser entendida como um corpo científico, criado a partir de membros de seres humanos mortos, e

ainda assim ser emotiva, como demonstrado na discussão do tópico anterior sobre a relação da criatura com a natureza e seu impacto em suas emoções.

Em paralelo ao conceito de *abhuman*, utilizado preferencialmente para a ficção gótica britânica do final do século XIX, podemos pensar outro conceito que trata da subjetividade humana, do que é ser humano e sua relação com a emotividade. Me refiro ao conceito de *posthuman*, trabalhado por Andy Mousley. Para Mousley (2016), o *posthuman* não é mais o humano como conhecemos, ou achamos que conhecemos. Portanto, é necessário perguntar, o que é ser humano? Propõe-se que a ideia de integralidade e subjetividade do humano está mais ligado ao mito do que à realidade. A criatura de Frankenstein faz reivindicações para que seja aceita pela humanidade, que por sua estatura gigante e feição grotesca a rejeita com medo. Ela não é vista pelos aldeões ou por seu criador como humana, mas para o leitor, e aqui trago minha perspectiva, fica pavimentado um caminho para interpretá-la como humana, pensando nas virtudes do ser humano. Segundo Mousley (2016, p. 160, tradução nossa), “a criatura não natural de Frankenstein possui sentimentos e afetos humanos ‘naturais’, e, ironicamente, parece mais humana do que o humano que a criou” e, curiosamente, possui maior ligação com a natureza do que a sociedade humana, através de uma convivência mais equilibrada, sem exploração. O leitor se depara com uma desestabilização dos limites entre humano e não humano. O poder numinoso da natureza reforça seu caráter sublime e permite que ela se aproxime do *posthuman*. “A própria natureza sublime parece ‘pós-humana’ porque sua vastidão e grandeza estão além da escala e compreensão humana” (MOUSLEY, 2016, p. 163, tradução nossa).

O ser *posthuman* retrata as fronteiras móveis entre humano e não humano. É humano seguir valores e emoções que são considerados partes formadoras de uma humanidade, como a compaixão, mas, como Victor Frankenstein deixa claro em *Frankenstein*, também é demasiadamente humano quebrar esses valores. O ser humano pode se comportar de maneira desumana. Compaixão é um sentimento fortemente presente na tradição judaico-cristã e que pode ser entendido como participação da dor alheia com o intuito de dividi-la com o sofredor. Se tal sentimento é parte das virtudes que trazem humanidade ao ser humano, é reforçada a ideia ocidental de que o humano é marcado pela emoção e o corpo é, assim, emocional, como defendido pela história social das emoções proposta por Rosenwein. No romance de Mary Shelley, a criatura, ao pedir ao seu criador para que criasse uma companheira para si, diz: “por impiedoso que tenhas sido comigo, agora vejo compaixão em seus olhos” (SHELLEY, 2015, p. 240). Nesse trecho do romance é possível observar a conexão entre emotividade e corpo. O sentimento de compaixão é manifestado no olhar de Frankenstein, de modo que, a criatura percebe o estado emotivo dele. Objetivamente, não existe emoção sem expressão, portanto, as emoções podem ser entendidas como maneiras de corpos pensarem sua existência. Porém, após ouvir uma resposta negativa de Frankenstein, ela indaga: “como teus sentimentos são inconstantes! Se apenas um instante atrás mostravas simpatia por meus argumentos, por que de novo essa insensibilidade a minhas angústias?” (SHELLEY, 2015, p. 241). Nada mais humano do que oscilar entre a humanidade e desumanidade, entre o sentimento de compaixão e o sentimento de indiferença.

Nas versões da teoria literária e crítica que presidiram na década de 1790 e cuja influência ainda pode ser sentida, a suposta integridade do sujeito humano foi esquadrihada de diferentes direções: por pós-estruturalistas que enfatizavam o papel da linguagem na construção da subjetividade; por críticos psicanalíticos que deslocaram a noção de agentes humanos inteiramente racionais; e por marxistas influenciados por Louis Althusser para quem a subjetividade humana era uma ilusão ideológica (MOUSLEY, 2016, p. 159, tradução nossa).

O estudo do *posthuman* cresce no meio acadêmico na década de 1990. O termo não é invenção exclusiva de filósofos ou cientistas e passa a ser trabalhado por estudiosos da literatura. A ficção gótica possibilitou uma nova abordagem da subjetividade humana, questionando o que é ser humano e o que significa ser humano ao explorar o conceito de monstruosidade. Segundo Mousley (2016, p. 161, tradução nossa), “o próprio Frankenstein é um excelente exemplo de um humano cuja humanidade consiste, paradoxalmente, no reconhecimento e negação simultâneos dos limites humanos”, afinal ele é movido por seu *romantic prometheanism* em direção às suas ambições e com o auxílio da ciência ele abraça ideias que questionam ou até mesmo negam os limites humanos. Segundo Hindle (1994, p. 11, tradução nossa),

o conceito *romantic prometheanism* se refere ao “(...) que acontece com simpatias e relacionamentos humanos quando o ser humano busca, obsessivamente, satisfazer seus anseios a lá Prometeu de conquistar o desconhecido a serviço de outros seres humanos”.

Um ser humano que almeja a perfeição necessita preservar a mente sempre calma e em paz, sem jamais permitir que a paixão ou um desejo passageiro perturbem sua tranquilidade. Não creio que a busca do conhecimento seja exceção à regra. Se o estudo ao qual a pessoa se dedica tende a enfraquecer seus afetos e a destruir o gosto por aqueles prazeres simples que não se deveriam deixar contaminar, nesse caso tal estudo é decerto injustificado, ou seja, impróprio à mente humana. Se essa regra fosse sempre observada, se nenhum homem jamais permitisse que, seja qual for o projeto, a tranquilidade de suas relações domésticas se veja afetada, a Grécia não teria mantido escravos; César teria poupado seu país; a América teria sido descoberta de forma mais gradual; e os impérios do México e do Peru não teriam sido destruídos (SHELLEY, 2015, p. 128-129).

Se alguns personagens do romance de Mary Shelley são *posthuman*, ou até mesmo *abhuman*, como são capazes de sentir emoções? De fato, a própria noção de humanidade busca compreender o ser humano levando em conta a emotividade. Considerando a ideia de Mousley de que ser humano é ser também desumano, e que monstrosidades na ficção gótica são capazes da emotividade, especialmente nos romances em que elementos góticos são subvertidos por uma estética romântica, é possível concluir que há resquícios de humanidade nelas. O corpo gótico, o corpo da monstrosidade, é também um corpo emotivo e humano.

## Conclusão

O corpo gótico é um corpo emotivo. A figuração literária do mal personificada na monstrosidade, em corpos científicos ou mortos-vivos, abre espaço para o debate acerca do que é ser humano e, conseqüentemente, se o corpo monstruoso é emotivo ou não. Emotividade e corpo estão intimamente ligados em uma relação de mutualismo. Ser humano é ser capaz de sentir emoções, ser humano é expressar essas emoções através de manifestações corpóreas.

A subversão de elementos góticos por uma estética romântica em *Frankenstein* é fator essencial para o debate sobre a emoção no romance. Se a monstrosidade é considerada ou não como humana, o seu corpo gótico é capaz de sentir emoções, independentemente de ser um corpo humano ou não, de ser racional ou não, a exemplo da criatura. Emoção e razão são inseparáveis. É vaga a ideia de que a tradição romântica favorece a emoção em oposição à razão. Como bem pontua Northrop Frye (1982) em *A Study of English Romanticism* (1968), há o entendimento vago de que a literatura romântica se torna menos racional e mais emocional ou menos urbanizada e mais vinculada à natureza, porém tais considerações são insuficientes para compreensão da relação entre o romantismo e a literatura. Surge, na verdade, um novo tipo de sensibilidade na literatura ocidental no final do século XVIII. A questão de uma noção de humanidade que busca compreender o ser humano levando em conta a emotividade ressalta a necessidade de um estudo social das emoções que leve em conta a historicidade do tema. Emoções não são universais, como bem pontua Rosenwein (2011), cada sociedade tem particularidades que devem ser analisadas.

Por fim, coloco, novamente, a dificuldade de se aplicar a metodologia de uma história social das emoções nos modelos propostos por Rosenwein em seus textos para construir uma análise que tenha como base a história literária. Entretanto, tal fator não é impeditivo de que um campo possa fornecer caminhos e ideias para o outro. A chave de entendimento para a emoção em *Frankenstein*, especificamente, está na construção de uma análise que leve em consideração um estudo sobre o romantismo inglês e como a escritora utiliza de uma estética romântica para subverter aspectos do gótico, como me propus a investigar, brevemente, na relação do poder regenerativo da natureza e seu impacto nas emoções das personagens em *Frankenstein*.

## Referências

BENNETT, Betty. Introduction. In: SHELLEY, Mary; BENNETT, Betty T. (Org.). **Selected Letters of Mary Wollstonecraft Shelley**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995, p. xi-xxxii.

FRYE, Northrop. **A Study of English Romanticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

HINDLE, Maurice. **Frankenstein** (Penguin Critical Studies). Bungalow: Penguin Books, 1994.

HURLEY, Kelly. British Gothic fiction, 1885-1930. In: HOGLE, Jerrold E. (Org.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. P. 189-208.

HURLEY, Kelly. **The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 3-20.

MOUSLEY, Andy. The Posthuman. In: SMITH, Andrew (Org.). **The Cambridge Companion to Frankenstein**. Nova York: Cambridge University Press, 2016, p. 158-174.

ROSENWEIN, B. H.. **História das emoções: problemas e métodos**. São Paulo: Letra e Voz, 2011 [2010].

ROSENWEIN, B. H., CRISTIANI, R.. **What is the History of Emotions?** Cambridge: Polity Press, 2018. (Capítulo 3 e conclusão)

SHELLEY, Mary. **Frankenstein: ou o Prometeu moderno**. São Paulo: Penquin-Companhia, 2015.

SHELLEY, Mary; BENNETT, Betty T. (Org.). **Selected Letters of Mary Wollstonecraft Shelley**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.

Recebido em 18 de janeiro de 2022.

Aceito em 26 de abril de 2022.