

# Monstros

criação ou “mo(n)stração”?

Silvia Quinteiro  
ESGHT

Ao procurarmos a definição do vocábulo “monstro” no *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*<sup>1</sup>, deparamo-nos com trinta e uma possibilidades de interpretação do mesmo. Tal facto dá conta da multiplicidade de fenómenos que é designada por este termo e da sua consequente falta de funcionalidade. Monstros como os de *Frankenstein* e o de Loch Ness correspondem a objectos tão diferentes quanto o são os monstros da mitologia grega dos monstros sagrados do cinema. Dentro de uma mesma palavra incluem-se realidades diversas e, por vezes, até mesmo opostas.

Os monstros podem assumir qualquer forma, qualquer atitude e até mesmo qualquer carácter. Na verdade o que os distingue dos não monstros é o excesso, é o facto de algo em si, físico ou psicológico, apresentar características que ultrapassam os limites da normalidade. São indivíduos marcados e, sendo excepcionais, quer pela negativa quer pela positiva, despertam a curiosidade e atraem o olhar da sociedade. A própria relação frequentemente estabelecida entre a palavra monstro e monstrare (mostrar)<sup>2</sup> aponta para o aspecto extraordinário dos monstros. Sendo raros, ou mesmo únicos, são vistos com pouca frequência, motivo pelo qual são alvo do

olhar e fonte de fascínio para os que pertencem à suposta normalidade. Raramente observáveis, quando se expõem têm a particularidade de o fazer exibindo todo o seu excesso. O Monstro é aquele que mostra a sua diferença.

É enquanto indivíduos excepcionais e excessivos que consideramos monstros e agrupamos dentro desta definição determinadas personagens de *Frankenstein or The Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley e de *Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) de Stevenson, em torno das quais foi elaborado o presente artigo. Salientamos contudo que, pela especificidade que caracteriza cada uma destas figuras, estamos perante monstros diferentes, pertencentes a subcategorias de uma categoria mais vasta.

## G é n e s e

“E o Senhor deu esta ordem ao homem: ‘[...] não comas o [fruto] da árvore da ciência do bem e do mal, porque, no dia em que o comeres, certamente morrerás.’”

Génesis :2, 16-17

No início era a transgressão... e é justamente nela que podemos situar a origem dos seres monstruosos de *Frankenstein* de Mary Shelley e de *Dr Jekyll and Mr Hyde* de Louis Stevenson.

Tanto Victor Frankenstein como Dr. Jekyll procuraram e conseguiram atingir um nível de conhecimento vedado ao Homem. No primeiro caso, a personagem tomou conhecimento dos mistérios da vida e da morte, no segundo, os segredos descobertos foram os da mente humana, sendo ambos referências claras ao mito de Fausto, popular na Europa medieval e recuperado no século XIX por Goethe. Perante a possibilidade de aceder a um conhecimento até então inatingível aos seus semelhantes, as personagens, que em ambas as obras são cientistas, não conseguem resistir à tentação e, apesar de Dr. Jekyll e Frankenstein revelarem estar conscientes do perigo que correm, o risco do abismo não funciona como força repulsiva, mas sim como atracção:

“I hesitated long before I put this theory to the test of practice. I knew well the risk of death [...]. But the temptation of a discovery so singular and profound at last overcame the suggestions of alarm.” (Stevenson, 1994:72-73)

“When I found so astonishing a power placed within my hands, I hesitated a long time concerning the manner in which I should employ it. [...] I doubted at first whether I should attempt the creation of a

*being like myself, or one of simpler organisation; but my imagination was too much exalted by my first success to permit me to doubt of my ability to give life to an animal as complex and wonderful as man.”* (Shelley, 1992 :52)

A ansiedade de conhecimento de ambas as personagens corresponde a uma das características mais marcantes da escrita romântico-gótica: o tratamento privilegiado do indivíduo e a valorização da sua consciência, da sua liberdade e da sua imaginação. Com efeito, o herói gótico protagoniza o desafio da natureza que está associado às descobertas científicas do século XIX e o seu comportamento é uma representação das mais variadas experiências, descobertas e hipóteses dos cientistas desse século. Se, por um lado, a necessidade de experimentar leva a que o cientista se isole, por outro, a vertente mais obscura dessa pesquisa (tudo o que nela é possivelmente nocivo para a sociedade) faz com que não entendamos essa atitude como um simples acto de auto-exclusão voluntária, mas sim como uma auto-exclusão que é também necessária e preventiva, na medida em que só deste modo o cientista pode evitar, ainda que apenas temporariamente, o confronto com uma sociedade que o condena.

Encontramos nos procedimentos do indivíduo gótico motivos para o considerarmos simultaneamente herói, vilão e vítima<sup>3</sup>. É o que sucede em *Frankenstein* com a procura das origens da vida por Victor e também na obra de Stevenson com a procura do conhecimento do seu alter ego por Dr. Jekyll. Este herói/vilão gótico tem inicialmente objectivos que aparentam ser nobres no entanto, devido ao seu comportamento socialmente reprovável, acaba por ser vítima dos seus próprios actos e caminhar para um desfecho inevitável a todos aqueles que sen-

do diferentes nunca conseguem integrar-se na sociedade, ou porque a rejeitam, ou porque esta os rejeita a eles. Assim, o seu percurso constitui uma inevitável caminhada para a morte, ao longo da qual o indivíduo arrasta consigo aqueles a que deu origem e que surgem sob as formas de prolongamento ou de complemento de si próprio.

Tanto Edward Hyde como o monstro de *Frankenstein* resultam de um processo não natural, de um trabalho de laboratório, um juntar de diversas substâncias ou fragmentos mais ou menos puros. Constatamos que estes monstros têm a sua origem em tarefas sem qualquer intervenção materna ou divina. A sua origem num trabalho mórbido, num conhecimento obscuro e em aspirações pouco dignas justifica a monstruosidade.

Tendo origem em seres imperfeitos, Mr. Hyde e o monstro de *Frankenstein* são uma amplificação dessa mesma imperfeição. Victor procura criar um ser perfeito a partir de fragmentos de seres imperfeitos e conclui aterrado ter dado vida a uma criatura horrenda<sup>4</sup> que nem mesmo ele, seu pai, consegue encarar:

*“How can I describe my emotions at this catastrophe, or how delineate the wretch whom with such infinite pains and care I endeavoured to form? His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful! - Great God! His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath; his hair was of a lustrous black, and flowing; his teeth of pearly whiteness; but these luxuriances only formed a more horrid contrast with his watery eyes, that seemed almost of the same colour as the dun-white sockets in which they were set, his shriveled complexion and straight black lips.”*(Shelley, 1992 :56)

Na obra de Stevenson, o surgimento

do monstro é aceite por constituir uma revelação do alter ego do protagonista. Assim, apesar de se tratar de uma revelação terrível, Dr. Jekyll recebe-a com alegria e, até mesmo, com uma certa embriaguez de espírito que nos permite entender existir em si um predisposição para a aceitação do malévolo e que suscita a questão da verdadeira identidade de Dr. Jekyll/Mr. Hyde:

*“The most racking pangs succeeded: a grinding in the bones, deadly nausea, and a horror of the spirit that cannot be exceeded at the hour of birth or death. [...] There was something strange in my sensations, something indescribably new and from its very novelty, incredibly sweet. I felt younger, lighter, happier in body. [...] I knew myself, at the first breath of this new life, to be more wicked, tenfold more wicked, sold a slave to my original evil; and thought, in that moment, braced and delighted me like wine”* (Stevenson, 1994 :72)

Se encontramos algumas semelhanças na origem das criaturas das obras de Shelley e Stevenson, encontramos seguramente um ainda maior número de diferenças. A criatura de *Frankenstein* resulta de um processo consciente de tentativa de dar vida a um ser humano (que por isso responsabiliza Victor pela sua existência e pela sua infelicidade), enquanto Mr. Hyde tem origem na tentativa por parte de Dr. Jekyll de resolver a sua própria dualidade interior. Assim, a criatura de *Frankenstein* é um ser autónomo,<sup>5</sup> enquanto Mr. Hyde é um ser que alterna com o outro lado de si próprio, sem que por um único instante nos seja possível distinguir quem é de facto Dr. Jekyll/Mr. Hyde ou qual dos lados da sua personalidade é a máscara, se é Dr. Jekyll que usa Mr. Hyde para exteriorizar o seu eu oprimido ou se é Mr. Hyde a verdadeira personalidade e

quem manipula um Dr. Jekyll que afinal não existe senão aparentemente.

Ao confrontarmos os processos que estão na origem dos monstros de *Frankenstein* e de *Dr Jekyll and Mr Hyde* com os processos de criação descritos no Livro do Génesis, podemos concluir que o surgimento de Mr. Hyde em nada se assemelha à criação do primeiro homem: Mr. Hyde é assumidamente uma parte de Dr Jekyll e, tal como Eva tem origem numa necessidade de Adão, também Mr. Hyde surge como elemento que suprime uma lacuna na vivência de Dr. Jekyll. Esta identificação do criador com o novo indivíduo leva ao seu reconhecimento imediato e a uma consequente aceitação:

*"Esta é realmente, osso dos meus ossos e carne da minha carne"* (Génesis :3, 23)

*"And yet when I looked upon that ugly idol in the glass, I was conscious of no repugnance, rather than of a leap of welcome. This, too, was myself."* (Stevenson, 1994 :73)

Não se coloca nos excertos acima citados a questão do conhecimento de uma nova criatura, mas sim do reconhecimento de alguém que é uma extensão de si próprio, de um *Doppelgänger* no sentido do eu incompleto, tal como é entendido por Clifford Hallam em *"The Double as a incomplete Self"*.<sup>6</sup> A união entre estes duplos é absoluta, os seus destinos estão inevitavelmente unidos. Em *Frankenstein*, tal como na criação de Adão, o demiurgo procura que a criatura seja uma projecção de si próprio, uma figura feita à sua imagem e semelhança - Victor assume o papel de Deus. Na obra de Stevenson, procura-se apenas retirar de dentro de um ser um outro que lhe é complementar e que, sendo um complemento, preenchendo uma lacuna, é necessariamente diferente.

Em *Frankenstein*, o processo de criação do monstro é descrito detalha-

damente e, tal como na descrição da criação de Adão, são referidos o momento exacto em que a nova vida teve início e o elemento que a desencadeou:

*"With an anxiety that almost amounted to agony, I collected the instruments of life around me, that I might infuse a spark of being into lifeless thing that lay at my feet. It was already one in the morning; the rain pattered dismally against the panes, and my candle was nearly burnt out, when, by the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull yellow eye of the creature open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs."* (Shelley, 1992 :56)

## o Monstro é aquele que mostra a sua diferença

*"O Senhor Deus formou o homem do pó da terra e insuflou-lhe pelas narinas o sopro da vida, e o homem transformou-se num ser vivo."* (Génesis :2, 7)

Na obra de Stevenson, o processo que dá origem ao surgimento do monstro é totalmente diferente do de *Frankenstein*: há um ser que aparece após ser tomada uma poção, mas que surge como se fosse retirada uma máscara a Dr. Jekyll e o seu verdadeiro rosto se tornasse visível. Não se cria um novo ser, revela-se um ser oculto. Efectivamente, não se coloca a questão da criação mas sim da mostração. Se aceitarmos que a criação é construção, se a encarmos como um processo artesanal semelhante à própria criação artística, verificamos que esta só existe nos casos de Adão e da

criatura de *Frankenstein*. A criação destes dois seres é uma construção de um corpo que se pretende perfeito, semelhante ao do seu demiurgo ou até mesmo mais perfeito que este:

*"Façamos o homem à Nossa imagem, à Nossa semelhança [...]. Deus criou o homem à sua imagem, criou-o à imagem de Deus; Ele os criou homem e mulher. Abençoando-os Deus disse-lhes: ' Crescei e multiplicai-vos, enchei e dominai a terra.'" (Génesis :1, 26-28)*

*"A new species would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures would owe their being to me. [...] His limbs were in proportion,*

*and I had selected his features as beautiful. Beautiful!"* (Shelley, 1992: 52, 56)

Ambos os excertos citados permitem reforçar a ideia de que o termo criação não é apropriado ao processo descrito na obra de Stevenson, isto porque parece estar irremediavelmente associado à intenção de dar origem a uma nova espécie. A criação é um processo associado ao mito, o que na literatura implica que o texto tenha uma dimensão mitológica inexistente em *Dr Jekyll and Mr Hyde*, mas presente em *Frankenstein*, onde Victor assume claramente o papel de criador, reservando-se mesmo o direito de dar ou não vida aos seres que constrói. Anne Mellor considera que a obra de Mary Shelley, por contribuir para o nosso auto-conhecimento e explorar a "psi-

que colectiva da era moderna” (Mellor, 1989 :38), adquiriu o estatuto de mito. Comparando-o com outros mitos da criação, a autora conclui que o carácter inovador do mito de *Frankenstein* reside em três aspectos – na criação do vivo a partir do morto, na ausência do feminino no acto da criação e no facto de esta ser exclusivamente humana.<sup>7</sup> Em *Frankenstein or The Modern Prometheus*, o próprio título é uma referência ao mito que está por detrás da criação do monstro. Tal como Prometeu, também Victor deu o fogo à sua criatura, conferiu-lhe vida própria e foi punido por esse acto. O facto de o título remeter para um mito dirige a leitura no sentido de uma aceitação da história narrada como alegoria do fenómeno da criação.

O processo de criação, tal como se apresenta na obra de Mary Shelley, é sempre um processo social, contrariamente ao que sucede na obra de Stevenson onde, com o desvendar da existência de Mr. Hyde, se pretende unicamente atingir o auto-conhecimento e a libertação do que foi desde sempre limitado pelo auto-controlo e pela tentativa de manter um comportamento socialmente correcto.

### Caracterização

Nas obras de Mary Shelley e de Stevenson, recorre-se a duas estratégias diferentes para a caracterização dos monstros. Em *Frankenstein*, é feita uma descrição minuciosa da fisionomia da criatura que, pelo seu aspecto físico estranho, é causadora de horror. Em *Dr Jekyll and Mr Hyde*, a estratégia do terror reside precisamente no não dito, naquilo que se oculta, no que as outras personagens pressentem nele mas não conseguem descrever. O narrador segue a estratégia que Edmund Burke propõe como a mais eficaz para causar o terror, mantém Mr. Hyde na obscuridade:

“To make any thing very terrible, obscurity seems in general to be necessary. When we know the full extent of any danger, when we can accustom our eyes to it, a great deal of the apprehension vanishes.” (Burke, 1990 :58-59)

Com efeito, a descrição de Mr. Hyde mantém o *suspense*, referindo-se à personagem como uma figura abstracta, como alguém (ou algo) deformado, mas cuja deformação nunca é identificada:

“Mr Hyde was pale and dwarfish; he gave an impression of deformity without any nameable malformation, he had a displeasing smile, he had borne himself to the lawyer with a sort of murderous mixture of timidity and boldness, and he spoke with a husky whispering and somewhat broken voice, - all these were points against him; but not all of these together could explain the hitherto unknown disgust loathing and fear with which Mr Utterson regarded him. ‘There must be something else’, said the perplexed gentleman. ‘There is something more, if I could find a name for it. God bless me, the man seems hardly human! [...]’ “ (Stevenson, 1994 :23) .

Contrariamente ao monstro de *Frankenstein*, que aterroriza pelo excesso de grandeza da sua figura, Mr. Hyde é pequeno, excessivamente pequeno. É a sua aproximação da figura do anão, percentente desde sempre à galeria dos monstros, que faz dele um ser aterrorador. Excessivamente grandes ou excessivamente pequenos, o que caracteriza os monstros é a “*superabundância de realidade que ele oferece ao olhar. [...] é sempre um excesso de presença*” (Gil, 1994 :79). Ambas as criaturas se enquadram na IV categoria de monstros definida por José Gil, a dos “Monstros caracterizados por [...] Gigantismo ou pequenês do corpo

(gigantes, pigmeus).” (Gil, 1994 :148). No caso de Mr. Hyde, há que acrescentar ainda a sua inclusão na classe dos “Monstros caracterizados por poderosa animalidade” (Gil, 1994 :149) isto, porque apesar da pequena estatura, o monstro de Stevenson possui uma força física invulgar que lhe é conferida quer pela sua dimensão animal quer pelos seus instintos criminosos:

“And then all of a sudden he broke out in a great flame of anger, stamping with his foot, brandishing the cane, and carrying on [...] like a madman. [...] And next moment, with ape-like fury, he was trampling his victim under foot, and hailing down a storm of blows, under which the bones were audibly shattered and the body jumped upon the roadway.” (Stevenson, 1994 :30)

Também em *Frankenstein* o monstro é referido como animal:

“Besides, the strange nature of the animal would elude all pursuit [...]” (Shelley, 1992 :74)

Contudo, parece-nos que esta interpretação da criatura de *Frankenstein* como animal se fica a dever a um erro de percepção semelhante àquele que leva a que as outras personagens o identifiquem com o mal devido à sua aparência física. Segundo Anne Mellor em “*Problems of Perception*”, estes erros de percepção derivam da influência das teorias contemporâneas sobre a Fisionomia e a Frenologia elaboradas por Johann Lavater e Franz Gall:

“In the novel, all the characters impose a semiotic construction upon the creature. They read his features or interpret his appearance as having a determinate meaning. In effect they endorse the

*contemporary theories of Johann Caspar Lavater and Franz Gall. [...] The creature's unfamiliar physiognomy is consistently interpreted by the characters in the novel as monstrous, threatening, or evil.*" (Mellor, 1989:128)

Em suma, podemos falar numa vertente ou faceta animal dos monstros, mas não dos monstros enquanto animais, pois tal faria com que deixassem de ser monstros para se tornarem numa espécie animal diferente, da qual, sendo os primeiros, seriam o padrão e, como tal, o modelo da normalidade. Para que possamos utilizar a classificação de monstro, é necessário que as figuras em causa se mantenham na fronteira, no limiar entre o humano e o animal, que pertençam simultaneamente aos dois espaços e a nenhum deles. Os monstros "são seres descontextualizados por excelência" (Gil, 1994:71).

Relativamente à questão do não dito na caracterização de Mr. Hyde, não podemos deixar de referir a associação implícita entre o nome da personagem e o verbo inglês "to hide". Ele é, pois, aquele que esconde enquanto se esconde, o que vive à margem, refugiado na escuridão e no isolamento do laboratório ou deambulando nas ruas desertas encoberto pela noite e pelo nevoeiro. Em última instância, o monstro é aquele que tem por esconderijo um corpo alheio.

Em *Dr Jekyll and Mr Hyde* e em *Frankenstein*, são utilizadas duas estratégias diferentes para descrever duas realidades igualmente diferentes. Enquanto a criatura de Frankenstein tem uma dimensão humana (concretizada na fala e raciocínio próprios) que se esconde por detrás de um aspecto físico inumano, é uma alma humana encerrada num corpo monstruoso, Dr. Hyde é, inversamente, um monstro que oculta os seus ins-

tintos assassinos dentro de um corpo humano. Relativamente a Mr. Hyde, não é feita qualquer caracterização psicológica, não é possível traçar um perfil psicológico do monstro enquanto ser individual, ele é apenas um complemento de Dr. Jekyll, aquilo que este nunca foi mas que sentia existir dentro de si, ou aquilo que Dr. Jekyll sempre foi e nunca conseguiu exteriorizar. Mr. Hyde não é um ser completo, é apenas o lado mau de outrem. Ambas as criaturas cometem crimes violentos porém, contrariamente aos praticados pelo monstro de Frankenstein, que têm como objectivo viingar-se do seu criador, os perpetrados por Mr Hyde não apresentam qualquer outra motivação para além do instinto primário de matar.

Trata-se em ambos os casos de seres excessivos quer pelo aspecto físico quer pelos seus actos. Ambos têm o poder de provocar terror naqueles que os vêem, de os submeter à experiência do sublime, no sentido em que esta é definida no *Enquiry* de Burke. Anne Mellor refere esta questão relativamente à obra de Mary Shelley definindo-a como um sublime humano:

*"The appearances of the creature in the novel are simultaneous with the revelation of the sublime. [...] The creature himself embodies the human sublime. His gigantic stature, his physical strength [...] and above all his origin in the transgression of the boundary between life and death, all render him both 'obscure' and 'vast', the*

*touchstones of the sublime. Moreover, the creature's very existence seems to constitute a threat to human life. His appearance throughout the novel rouses 'the strongest emotion which the mind is capable of feeling', a Gothic frisson of pure terror."* (Mellor, 1989:132)

Os monstros são por isso criaturas condenadas a viver na solidão, num espaço tão agreste, irregular e sombrio quanto elas próprias. Os heróis góticos são infelizes e sós:

*"Our situation was somewhat dangerous, [...] we beheld stretched out in every direction, vast and irregular plains of ice, which seemed to have no end. [...] We watched the rapid progress of the*

## para a classificação de monstro, é necessário que as figuras se mantenham na fronteira, no limiar entre o humano e o animal

*traveller with our telescopes until he was lost among the distant inequalities of the ice."* (Shelley, 1992:23)

*"The court was very cool and a little damp, and full of premature twilight, although the sky, high up overhead, was still bright with sunset. The middle one of the three windows was half way open; and sitting close beside it, taking the air with an infinite sadness of mien, like some disconsolate prisoner, Utterson saw Dr Jekyll."* (Stevenson, 1994:45)

Portadores de uma verdade terrível, os heróis góticos são figuras condenadas a viver na periferia e optam entre a reclusão no laboratório ou nas grutas e a deambulação pelas montanhas, pelas

ilhas ou pelas ruas desertas. Seja qual for a opção, são sempre figuras que habitam um espaço físico marginal que é símbolo da sua exclusão, um não espaço.

Mr. Hyde inclui-se numa categoria de monstros que, segundo Fred Botting, representam o expoente máximo do terror, ou seja, a impossibilidade de o homem evitar o monstro, a impossibilidade de não o ser, uma vez que este deixa de ser meramente físico para assumir um carácter muito mais complexo que é o da dualidade interna do ser humano:

“Without an adequate social framework to sustain a sense of identity, the wanderer encounters the new form of the Gothic ghost, the double or shadow of himself. An uncanny figure of horror, the double presents a limit that cannot be overcome, the representation of an internal and irreparable division in the individual psyche.” (Botting, 1996 :93)

Apesar de representar uma evolução relativamente à figura do fantasma da literatura gótica do século XVIII, o monstro/duplo de Frankenstein tem ainda alguns momentos de ausência, há momentos em que devido à sua autonomia física o monstro parece ter desaparecido, o que permite de certo modo aliviar as tensões criadas pela sua presença. O mesmo não acontece com Dr. Jekyll que é prisão e prisioneiro do seu próprio alter ego. Com efeito, a partir do momento em que se toma consciência da irreparabilidade da divisão interna, o terror está sempre presente e atormenta protagonista até ao desespero.

## Conclusão

Podemos então concluir que a designação de monstro pode ser aplicada a qualquer uma das personagens a que nos referimos, sem que no entanto nos estejamos a referir a fenómenos seme-

lhantes. Coincidindo relativamente aos factores excesso e excepcionalidade, estes indivíduos pouco mais têm em comum. Efectivamente, a questão do tipo de monstro a que cada um destes seres corresponde surge desde logo na sua origem. Ora, é justamente a origem da criatura monstruosa que define a sua natureza e, por conseguinte, é através da sua análise que podemos compreender a distância que separa o monstro de Frankenstein, criado a partir de fragmentos de corpos humanos, de Mr Hyde, que é ele próprio, na sua totalidade, a mostraçãõ de um fragmento da mente humana.

Relativamente ao modo como estas criaturas se relacionam entre si, concluímos estar perante um fenómeno de actualização. Esgotando-se pelo uso abusivo o efeito da figura do monstro físico, procurou-se no final do século uma figura alternativa, capaz de provocar o efeito aterrador pretendido. À banalização do monstro como outro, seguiu-se a representação do mais terrível de todos os seres desconhecidos: o eu-monstro, incapaz de me separar de mim próprio ou de anular essa parte não desejável.

d'a

## Notas

- 1 Ediclube, 1990.
- 2 Cf. Gil, 1994 :77, 78.
- 3 Cf. Botting, 1996 :91.
- 4 Chris Baldick (1987 :35) afirma que a monstruosidade resulta precisamente deste juntar de partes distintas e da ausência de harmonia entre elas. Segundo este autor, um conjunto de partes nunca poderá constituir um todo, neste caso, um organismo.
- 5 Grande parte do interesse deste monstro reside precisamente no facto de ele falar, de

ser portador de uma voz e opinião próprias, fazendo mesmo uso do discurso para persuadir as outras personagens, o que lhe confere uma dimensão humana muito acentuada: “The monster’s most convincingly human characteristic is of course his power of speech. [...] The decision to give the monster an articulate voice is Mary Shelley’s most important subversion of the category of monstrosity. [[Monsters]] were to be seen and not heard.” (Baldick:45)

6 Cf. Hallam, 1981: 1-31.

7 Cf. Mellor, 1989 :38.

## Bibliografia

- BALDICK, Chris. 1987. “The Monster Speaks: Mary Shelley’s Novel” in *Frankenstein’s Shadow*, Oxford U. P.
- BOTTING, Fred. 1996. *Gothic*, Routledge London and New York
- BURKE, Edmund. 1990 (1757) *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, Basil Blackwell, London
- GIL, José. 1994. *Monstros*, Quetzal, Lisboa
- HALLAM, Clifford. 1981. “The Double as Incomplete Self. Toward a Definition of Doppelgänger” in *Fearful Symmetry. Doubles and Doubling in Literature and Film*, Eugene J. Crook (ed.), Florida State University Book
- MACHADO, José Pedro (ed.). 1990. *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Ediclube, Lisboa
- MELLOR, Anne K.. 1989. *Mary Shelley: her Life, her Fiction, her Monsters*, Routledge, New York and London
- SHELLEY, Mary. 1992 (1818) *Frankenstein or The Modern Prometheus*, Penguin Books, London
- STEVENSON, Robert Louis. 1994 (1886) *Dr Jekyll and Mr Hyde*, Penguin Books, London