

*Frankenstein*¹, a construção de um mito moderno bem sucedido

Frankenstein, the making of a successful modern myth

Thiago Leonello Andreuzzi

IEL, Unicamp
thiago.literato@gmail.com

Palavras-chave: Frankenstein, mito, criação, revolta, wilderness, estereótipos.
Keywords: Frankenstein, myth, creation, revolt, wilderness, stereotypes.

Frankenstein, ou o *Prometeu Moderno*, como o subtítulo sugere, foi concebido com a ideia de ser um mito dos novos tempos e, certamente, se não o fora, hoje o é. Usando a definição dada por Lacerclle do mito, como uma “história indefinidamente recomeçada, da qual alguns atores [...] e algumas cenas [...] se tornaram elementos indispensáveis” (Lacerclle, 1991 [1988], p. 10) não podemos deixar de ver nas incontáveis representações de *Frankenstein*, nos mais diversos suportes (teatro, cinema, romance, história em quadrinhos, etc.) uma série de versões diferentes da mesma história que assume, então, através da indústria cultural (talvez?) o caráter popular e intemporal da mitologia.

O próprio tempo no romance de Mary Shelley parece intemporal (se é que se pode dizer uma sentença assim): as datas não são totalmente anunciadas. Nas cartas temos a indicação do ano 17 –, porém é possível tentar traçar o tempo através dos relatos das personagens e dos poemas citados (de 1798), mas essa contagem se torna confusa, quando não contraditória. É melhor ver o tempo em *Frankenstein* através do que o romance nos comunica. É o final do século XVIII, são os tempos da Revolução Francesa e da ascensão da revolução industrial, é o fim definitivo da alquimia em prol da ciência secular – são os experimentos de Erasmus Darwin (o avô de Charles Darwin) a respeito da geração espontânea da vida, é a época do galvanismo... enfim, o início da tecnocracia na sociedade: não

¹ Para fins de fluência de leitura, as citações do *Frankenstein* de Mary Shelley correspondem à tradução de Miécio Araujo Jorge Honkins, presente na edição brasileira da L&PM Pocket de 2013. Salvo quando especificado o contrário.

importam as datas, importam os acontecimentos e importa mais ainda entender a contradição que há na história entre eles e a busca de um lugar do ser humano nessa história. É aí que *Frankenstein* aparece com uma força mítica fenomenal – mesmo que não seja uma narrativa de origem popular, sem data (pois é dotada de autoria, data e lugar), essa sua característica transforma a história em uma narrativa popular: muitos conhecem alguma versão de *Frankenstein*, porém poucos conhecem o nome Mary Shelley ou ainda a história que há por trás de sua escrita (Lacerle, 1991 [1988], p. 11) ou sua data de criação. Estamos diante de mais um aspecto mitológico: a disseminação através da contação de histórias, que, no caso moderno, se dá primeiramente pelo teatro e, logo depois, pelo cinema: um dos primeiros filmes produzidos foi *Frankenstein* – uma adaptação de cerca de 16 minutos produzida por Thomas Edison e dirigida por James Searle Dawley em 1910.

O romance trata, a princípio, uma espécie de conflito de gerações (Lacerle, 1991 [1988], p. 24): um pai, Victor, criador, contra seu filho, criatura, o monstro sem nome. Tema comum às mitologias ocidentais (e.g. Cronos e Zeus, Urano e Cronos, Abel e Caim², Moisés, Esaú e Jacó, etc), o horror (violência) gerado pela ascensão e insurreição dos mais novos sobre os mais velhos, ressignificando a ordem do cosmos, também está presente em *Frankenstein*, quando o protagonista nega a sua criatura uma esposa. Esse é um aspecto interessante do livro. *Frankenstein* afirma ter descoberto os segredos da morte e da geração da vida e conta ao leitor, de maneira tão empolgada que soa doentio – sua criatura reflete essa obsessão e deseja uma companheira. *Frankenstein*, assim, seria de fato o pai de uma nova raça de seres, porém teme que seu filho tome o seu lugar de “rei” e, por consequência, destrua a humanidade em prol da nova raça.

Nesse ponto, podemos ler *Frankenstein* como um mito de criação e não como um mito de revolta, como o subtítulo sugere. Contudo, se o lermos assim, devemos o considerar um mito falho, posto que a criatura morre junto a seu criador, no polo norte e, com eles se vai toda a criação e seu segredo (Lacerle, 1991 [1988]). Contudo, como sugerido pela autora, *Frankenstein* invoca a Prometeu, aquele que roubou o fogo do Olimpo e o entregou aos homens, dando, assim, o presente da civilização para a humanidade. Devido a sua revolta para com os deuses, Prometeu fora castigado, sendo acorrentado em uma pedra e tendo o fígado devorado por uma águia a mando de Zeus, quando então o órgão voltaria a se regenerar para, no outro dia, o sofrimento se repetir. Pois bem, essa segunda parte não se vê em *Frankenstein*. Victor não se revolta contra um poder superior em benefício de ninguém: em última instância é movido pelo seu orgulho e pela tentação de uma espécie de Mefistófeles (se aproximando assim do mito de Fausto), travestido no conhecimento científico não ponderado e na recusa do diálogo. Podemos, contudo, dizer que Victor se revolta contra a Morte, e não é bem sucedido – porque como resultado de todo o seu trabalho, consegue apenas a morte. De qualquer forma, no romance de Mary Shelley não parece haver

² Podemos argumentar que Caim é o irmão mais velho e que, portanto, vence Abel ao matá-lo. No entanto, o favorecido de Deus é Abel e Caim é amaldiçoado pelo seu crime e não há uma sucessão de poderes.

lugar para o sobrenatural, por mais que a criação do monstro esteja envolta em mistério e nunca nos seja narrada, o que nos faz não levar tão a sério essa interpretação. De fato, o filósofo natural descobriu, de certa forma, uma espécie de fogo divino: a “centelha”(Shelley, 2013 [1831])³ da vida, mas é o monstro quem primeiramente se insurge contra seu criador e busca, de certa forma, uma espécie de fogo na forma feminina que lhe falta para procriar (Lacerle, 1991 [1988]). Fica claro que Frankenstein sofreu por seu ato “rebelde”, na forma da morte de seus companheiros. Ambos, criatura e criador, são condenados, pelos erros do pai, à solidão. Nas palavras do monstro:

Deus, em sua piedade, fez o homem belo e sedutor, à sua imagem e semelhança. Mas você me fez à imagem e semelhança do demônio. O próprio Satã tinha outros demônios como companheiros de abominação. Mas você me condenou a ser abominável e só⁴. (Shelley, 2013 [1831], p. 130)

Ora, não podemos deixar de ver, nesse ponto uma confluência entre Victor e o monstro. Claro, o monstro não fora criado à imagem de Frankenstein, mas sim a de seu superego, com “8 pés de altura⁵ e largamente proporcional”⁶, transferindo para a criatura, o horror de sua *hubris* ou presunção (nome, aliás, da primeira adaptação de *Frankenstein* para o teatro [Hitchcock, 2010]), resultando numa massa corpórea deformada com músculos e veias expostas e aparência doentia. O monstro é criado como um duplo do protagonista, ou do desejo dele – uma manifestação incontrolável, mesmo que não ignorada: o monstro é potência. Como nota Harold Bloom, Victor fora bem-sucedido em criar uma criatura “melhor” que o ser humano comum: de fato o monstro é mais inteligente e mais emocional, diríamos até mais humano, que qualquer outro personagem da narrativa e a história, se a pensarmos a partir do discurso subversivo e eloquente do monstro, não teria se desenrolado não fosse aquele ato inicial de repulsa, a queda de Victor, a compreensão de que não era um deus, era homem.

Em última instância, o monstro deseja o mesmo que Frankenstein após a percepção de sua atrocidade contra a natureza: se unir a uma amada, constituir família e perpetuar seu nome. Tanto que pede a Victor que lhe construa uma esposa para que possa ser feliz e voltar a ser virtuoso. Chega a prometer, em uma

³ Shelley, 2012, Cap V. No original: “spark”.

⁴ No original: “[...]God, in pity, made man beautiful and alluring, after his own image; but my form is a filthy type of yours, more horrid even from the very resemblance. Satan had his companions, fellow devils, to admire and encourage him, but I am solitary and abhorred”.

⁵ 2,4 metros.

⁶ “I prepared myself for a multitude of reverses; my operations might be incessantly baffled, and at last my work be imperfect, yet when I considered the improvement which every day takes place in science and mechanics, I was encouraged to hope my present attempts would at least lay the foundations of future success. Nor could I consider the magnitude and complexity of my plan as any argument of its impracticability. It was with these feelings that I began the creation of a human being. As the minuteness of the parts formed a great hindrance to my speed, I resolved, contrary to my first intention, to make the being of a gigantic stature, that is to say, about eight feet in height, and proportionably large” (Shelley, 2012, p. 46).

brilhante inversão de Mary Shelley, a fuga para uma terra que não lhe fora prometida, mas que é mais um lugar mítico e sublime, a *Wilderness* Sul-americana. O monstro não tem lugar nesse mundo, muito menos na Europa “civilizada”, portanto, seu criador não lhe promete uma terra salvadora, nem mesmo um exílio: sua existência é um insulto a toda a Criação. Mesmo assim, a criatura, conhecendo sua potencialidade, sabe que é capaz de domar os territórios ainda não “domesticados” e promete se exilar naquela que considera para si a sua terra (não) prometida. Acontece que Frankenstein percebe essa característica e, temendo a destruição da raça humana pela nova raça de monstros e sabendo, agora, do seu erro, teme criar um cúmplice ou mais um motivo de ira para o monstro – é só no momento final que percebe que a “monstra” poderia não se afeiçoar ao monstro ou o monstro a ela, aumentando ainda mais a rejeição das criaturas⁷.

Todavia algo opera nessa história que é característico da enorme maioria dos mitos que envolvem um herói, é o esquema analisado por Joseph Campbell em *O Herói de Mil Faces* e descrito em sua entrevista com Bill Moyers, *O Poder do Mito* (1990 [1988]). Frankenstein começa a história no mundo comum: é a sua infância, sua vida com sua família até os acontecimentos de dois eventos fundamentais: a morte da mãe e a fascinação pelo raio/fogo que consome a árvore em frente a sua casa e é seu primeiro “chamado para a aventura” – postergado até a leitura dos alquimistas e o ingresso na universidade de Ingolstadt, onde M. Krempe (seu primeiro tutor) desestimula o estudo desses autores (pois são ultrapassados) e obriga o jovem Frankenstein a aceitar e estudar os novos “cientistas”, seculares. O tema da vida e da morte continua presente na psique do jovem, o qual não gosta de M. Krempe. Enfim, o chamado se concretiza com a vinda de um novo tutor: M. Waldman, que vai sugerir ao jovem conciliar ambas as ciências: o método “sério” agora é o secular e as conquistas deste já são muitas, todavia, a grandiosidade e ambições dos alquimistas não devem ser descartadas. A partir daí, sua jornada segue quase que ininterruptamente até o abismo, a queda pela tentação, ou pela *hubris*, onde Frankenstein passa do capítulo V até a destruição da sua segunda criação (ainda inacabada) – atraindo para si o ápice da ira de sua criatura –, no que são os capítulos principais do romance. É aí que Frankenstein aprende a “viver” com o que fez, assume a responsabilidade pela sua *hubris* e passa por um processo de autorreconhecimento – no entanto, não sem antes ter todos os que amava assassinados pelo monstro. Logo após a criatura abrir os olhos, o protagonista cai num profundo arrependimento e numa depressão que se estende por todo o período em que o monstro se fortalece e, então, temos o segundo chamado para a aventura: o confronto com o monstro, postergado até o assassinato de Elizabeth, quando Frankenstein sai para o mundo, definitivamente, para destruir o monstro. Pois bem, Elizabeth e Clerval constituem seus aliados, mas de uma maneira um pouco diferente do que estamos acostumados a

⁷ É o que acontece no filme *A Noiva de Frankenstein*, de James Whale. Porém, ao ver que seria sozinho mesmo com a nova criação, o monstro, maravilhosamente interpretado por Boris Karloff, apela para um final catártico, no qual destrói a torre onde se encontravam, salva a Frankenstein e a Elizabeth, e morre junto à “monstra” e ao vilão, Dr. Petrius.

ver na jornada do herói: aqui eles não constituem uma comitiva de caça ao monstro – esta é uma tarefa que só Frankenstein pode cumprir, visto que este é seu segredo mortal⁸ – porém é para eles que Frankenstein se volta quando necessita de energias para seguir em frente e é por eles que jura vingança; M. Waldmann exerce, claramente, o papel de mentor do herói.

Frankenstein já cruzou o limiar do mundo conhecido quando deu vida ao monstro e permanece ali. Com a morte de William e de Justine, temos início ao que Campbell chama de “a barriga da baleia” e o primeiro teste do protagonista: Frankenstein se sente culpado pela morte tanto de William quanto de Justine, que fora condenada injustamente pela morte do garoto. A série de assassinatos continua até o que chamamos de “segundo chamado para a aventura”, e, no momento da destruição da criatura fêmea, é dado o início da transformação de Frankenstein – ele reconhece o perigo que o monstro representa e o condena à solidão. Foi finalmente bem-sucedido em seu desafio, e será punido por isso ainda: o monstro matará os demais que são caros a Victor, ameaçando-o com a maldição: “eu estarei com você em sua noite de núpcias” (Shelley, 2013 [1831], p. 205)⁹. Porém, a expiação se dá com a morte de Elizabeth: a partir daí Frankenstein atingiu a sua pena: foi privado de tudo o que lhe era caro e aceita o seu destino para com a sociedade: caçar e destruir o monstro, não importa o que aconteça.

Sabemos que Frankenstein não mata sua criatura, pois é resgatado já muito enfraquecido pela expedição de Walton, próximo ao polo norte, quando começa a contar sua história a Walton – Frankenstein, mesmo na geografia mítica da *waste land* ou *wilderness* retoma o seu papel social enquanto herói e, através de sua história interrompe a jornada de Walton que poderia leva-lo à destruição. Perceba-se que Walton acabara de cruzar o limiar e já estava na barriga da baleia, de onde não conseguia sair, quando encontrou Frankenstein. Este cumpre sua função de herói mitológico ao contar sua história para Walton, que, devido a isso, atinge uma certa forma de iluminação e, portanto, não precisa passar pelas provações de Victor. Este e a morte do segredo, o fim de Prometeu (ou Prometeus, no plural), são as recompensas de Frankenstein, que morre e é levado pela sua criatura para uma pira funerária lá naquela terra inóspita, o polo norte. O fogo, presente no mito de Prometeu, é o que garante a morte do monstro e do segredo, garantindo a sociedade dos homens.

Há um aspecto muito interessante nessa correlação de narrativas que é a ideia do apocalipse trazido pela besta: o monstro é, segundo Lacerle, uma representação da força violenta e ambígua das revoluções (especialmente a francesa) e, segundo Franco Moretti, a criatura representa o proletariado (Moretti, 2007). Ou seja, para os conservadores, essa massa que está fora do *establishment*, deixou de ser adjetivada e se tornou um substantivo: a revolução francesa não é mais a “revolução monstruosa”, é um monstro – a criatura de Frankenstein vem, nesse sentido, substituir a figura da Hidra (Lacerle, 1991 [1988], pp. 54, 55), uma força indomável e irresistível, indisciplinada (não domesticada) que toma a bastilha

⁸ Cf. Andreuzzi, 2015; Miskolci, 2011.

⁹ “I shall be with you on your wedding-night” (Shelley, 2012, p. 173).

em Paris, que destrói máquinas (ludismo) em York ou ainda as *Gordon Riots* em Londres. No caso do romance de Mary Shelley, a identificação imediata é com a Revolução Francesa, inclusive citada pelos camponeses exilados que o monstro observa. Contudo, essa relação do monstro com os *outsiders* – figuras sociais marginalizadas e estigmatizadas –, junto a esse medo do “cataclisma” – o fim do *status quo* – ficará mais clara no discurso, em 1824, de George Canning¹⁰ no parlamento de Londres, em que ele compara o negro ao monstro de Frankenstein, defendendo uma “educação civilizada” para os escravos antes de abolir a escravidão, chamando a ambos de ignorantes (Canning faz referência, claro, à “ignorância” em relação à sociedade branca europeia). A partir daí e especialmente durante o período Vitoriano, essa comparação será literal: várias charges e ilustrações surgem nos jornais fazendo clara referência ao romance e associando a criatura a grupos sociais e étnicos específicos, geralmente irlandeses e ao proletariado (Andreuzzi, 2016)¹¹.



(*Punch, or the London Charivari*, 1866. Disponível em: <https://3.bp.blogspot.com/-e15NxEU2s8/UGXu76WuwHI/AAAAAAAAAFgc/NgEdeXlJYY/s1600/Frankenstein+-+Brummagen+Punch+1866.jpg> – última data de acesso: 14/11/2017).



(Tenniel, John, *Punch or the Londo Charivari*, 1882 – disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Irish_Frankenstein_-_Punch_\(20_May_1882\),_page_235_-_BL.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Irish_Frankenstein_-_Punch_(20_May_1882),_page_235_-_BL.jpg) – última data de acesso: 14/11/2017).

¹⁰ “George Canning, parlamentar por Liverpool, que logo se tornaria o primeiro-ministro, defendia a educação moral sistemática para todos os escravos como uma condição para a emancipação. “Ao tratar com o negro, devemos nos lembrar de que estamos tratando com um ser que possui a forma e a força de um homem, mas o intelecto apenas de uma criança”, afirmou Canning. Para explicar melhor, ele invocou uma analogia aparentemente bem conhecida dos seus contemporâneos: Soltá-lo na natureza do seu vigor físico, na maturidade das suas paixões físicas, mas na infância da sua razão não estruturada, seria emancipar uma criatura que lembra a esplêndida ficção de um romance recente; o herói dessa história constrói uma forma humana, com todas as possibilidades corpóreas de um homem, e com os músculos e os nervos de um gigante; mas, sendo incapaz de conferir ao trabalho das suas mãos uma percepção de certo e errado, ele descobre tarde demais que só criou um poder mais do que mortal de cometer maldades, e ele próprio horroriza-se com o monstro que criou” (Hitchcock, 2010, pp. 97-98).

¹¹ Cf. Andreuzzi, 2015. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/le/article/view/4967/5715> (última data de acesso: 14/11/2017).



The Irish Frankenstein by cartoonist Matt Morgan, 1869.

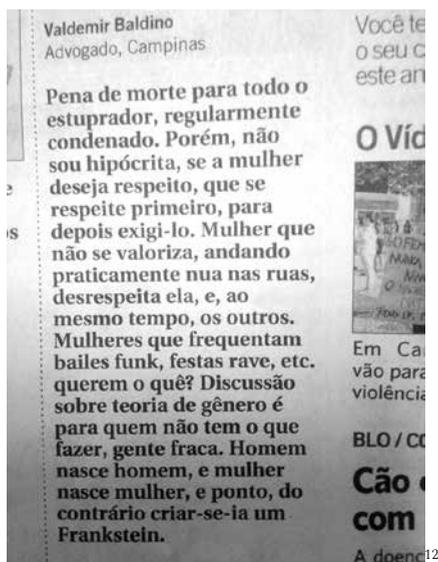
(Morgan, Matt, 1869 – disponível em: <https://i1.wp.com/artofthepunk.com/blog/wp-content/uploads/2008/01/bilde-2-200.jpg> – última data de acesso: 14/11/2017).

Essas imagens mostram uma figura deformada e entregue aos vícios, seja a violência (*The Brummagem Frankenstein*; *The Irish Frankenstein* [1882]) que as revoltas proletárias podem assumir, ou o alcoolismo e a preguiça atribuída aos irlandeses (boa parte do proletariado do Reino Unido) pelos ingleses (*The Irish Frankenstein* [1869]). Geralmente essas ilustrações trazem um contexto político ou social referente a algum aspecto novo na comunidade: a abolição da escravidão, o *Home Rule* (mais autonomia ao parlamento irlandês) da Irlanda ou uma reforma a favor dos trabalhadores (o sufrágio universal masculino), tendo como referência um outro estereotipado na visão da burguesia e nobreza inglesa. Há uma tentativa de difamação dos grupos *outsiders*, oprimidos, com o intuito de ridicularizá-los e reduzir o seu poder de ação: se o irlandês é preguiçoso e alcoólatra, isso não é um problema da sociedade inglesa, mas da própria Irlanda e é intrínseca ao irlandês. Se o negro ainda não pode ser liberto é porque ainda não foi domesticado e, portanto, solta-lo resultaria numa ameaça para o *establishment*: o homem branco, sobretudo o europeu, tem consciência dos horrores e terrores que gerou com os processos de colonização, sabe que criou “monstros” para si mesmo. E qualquer tentativa de “recuperação”, acreditam, é construir a esposa do monstro naquele período agitado, sendo, portanto, necessário lidar com o monstro – isto é, exterminá-lo de alguma forma.

Por fim, uma citação de Harold Bloom:

Frankenstein, para quase todos nós, representa mais o nome de um monstro que o de seu criador, pois tanto o leitor comum quanto o habitual frequentador do cinema se uniram, em sua aparente confusão, para criarem um mito fortemente fundado numa dualidade central existente na novela da Sra. Shelley. (Bloom, 2013, p. 243)

Seja no imaginário popular ou no romance escrito por Mary Shelley, as figuras do protagonista e do monstro, sobretudo a do monstro, penetraram tão forte no nosso imaginário que chega a nos comunicar algo até hoje – muitas vezes ressignificado junto com as mudanças na cultura ocidental, sendo que até mesmo num jornal de uma cidade grande do interior do Estado de São Paulo, Campinas (onde mora o autor deste artigo), podemos encontrar um advogado exercendo o seguinte comentário, sobre um grupo de pessoas que tinham visibilidade mínima até o século XX:



Está claro que a narrativa continua e o processo social passa por ela ou ela por ele – acreditamos que seja um movimento em ambas as direções –, constituindo, assim, uma narrativa mítica, capaz de se adaptar aos diferentes estereótipos e fazer refletir sobre a ideia que a sociedade tem de monstro e levantar, em relação ao romance, a seguinte questão: mesmo que Frankenstein tivesse concebido um monstro belo, de aparência humana, ele deixaria de ser um monstro só por isso? De qualquer forma, vemos que a narrativa da senhora Shelley se fixou no universo mítico humano, um verdadeiro mito, contado e recontado diversas vezes – ainda em processo de interpretação e adaptação para as necessidades do contador.

Referências bibliográficas

Andreuzzi, T. L. (2015, dezembro). O Monstro e a Ciência: o horror da transgressão e da alteridade em Frankenstein, de Mary Shelley. *Língua, Literatura e Ensino*, 12, 17-29.

¹² Infelizmente a fonte não chegou ao autor. Sabe-se apenas que é um jornal da cidade de Campinas-SP.

- Bloom, H. (2013). Posfácio. In Shelley, M. *Frankenstein*. Trad.: Miécio Araújo Jorge Honkins. Porto Alegre: L&PM pocket.
- Hitchcock, S. T. (2010). *Frankenstein: as muitas faces de um monstro*. Brasil: Larousse do Brasil.
- Lacercle, J.-J. (1991). *Frankenstein: Mito e Filosofia*. Brasil: Editora José Olympio.
- Miskolci, R. (2011, jul. dez.). Frankenstein e o Aspecto do Desejo. *Cadernos do Pagu*, 37.
- Shelley, M. (2012). *Frankenstein*. Londres: Penguin English Library.
- Shelley, M. (2013). *Frankenstein*. Trad.: Miécio Araújo Jorge Honkins. Porto Alegre: L&PM pocket.

Resumo

O presente estudo busca compreender a categorização de *Frankenstein* como um mito através dos postulados de Jean-Jacques Lacercle (*Frankenstein: mito e filosofia*) e de Joseph Campbell (*O Poder do Mito*). O monstro de Frankenstein, criatura sozinha no mundo, ora se identifica como o Adão – posta no mundo para o sofrimento –, ora com o Satã de Milton – embora mais miserável que este justamente por não ter companheiros (*Frankenstein*, Cp. XII). Por ser única no mundo, se constitui como uma falha na mitologia da criação (Lacercle), contudo se forma como figura prometeica, ao ir buscar na fonte de seu criador, a igualdade de sua raça para com a dele: desafia Victor e exige que lhe construa uma esposa. Além, promete: após ter sua esposa, fugirá para sua terra prometida, que aparece aqui transfigurada na forma da *wilderness* sulamericana: não é uma terra dócil, mas extremamente agressiva, que precisa ser domada – o que não seria um problema para o monstro, uma vez que é um ser muito mais potente que o ser humano. Enfim, enquanto Victor também encarna Prometeu ao buscar o “fogo” (a centelha à qual faz referência no capítulo V), também encarna a figura do criador, pois cria vida a partir do nada, acabando assim corrompendo o mito da Mãe-Terra – e a própria natureza –, arquétipo referido na cultura greco-latina como Gaia: não há um céu (Urano) pai e uma terra (Gaia) que dá à luz os seres cósmicos. É, portanto, se um mito de criação, um mito paternalista de rejeição da cria que exclui a figura materna de toda a cosmologia moderna, pois a obra é profundamente atea, por mais que a criação de Victor ainda esteja envolta em mistérios, sem dúvida é fruto do conhecimento científico e alquímico nutrido pela figura do cientista natural.

Abstract

The present study seeks to understand the categorization of Frankenstein as a myth through the postulates of Jean-Jacques Lacercle (*Frankenstein: mito e filosofia*) and Joseph Campbell (*The Power of Myth*). The monster of Frankenstein, a creature alone in the world, sometimes identifies itself with Adam – born into the world to suffer – and sometimes with Milton’s Satan – though more miserable than the fallen angel, due to the lack of companions (*Frankenstein*, Chapter XIII). Being unique in the world, it is a failed myth of creation (Lacercle). However, he can be seen as a Promethean figure, as it seeks in its creator, the equality of its race and the human race. It challenges Victor and demands that he builds him a wife. In addition, he promises: after having its wife, it will flee to his promised land, which appears here transfigured in the South American wilderness: it is not a docile, but extremely aggressive land that needs to be tamed – which would not be a problem for the monster, since he is much more powerful than the human being. While Victor also embodies Prometheus in his search for the “fire” (the spark he refers to in chapter V), he also embodies the image of the creator – for he creates life out of nothing, thereby corrupting the myth of the Mother-Earth and nature itself: archetype referred to in Greco-Latin culture as Gaia. There is no heaven (Uranus), the father, and a land (Gaia), the mother, that gives birth to the cosmic beings. It is therefore a myth of creation, a paternalistic myth of rejection of the offspring that excludes the maternal character from the modern cosmology. It is a profoundly atheist work: even if much of Victor’s creation is still shrouded in mysteries, no doubt it is the fruit of scientific and alchemical knowledge nourished by the natural scientist.