

A NATUREZA VIOLENTADA EM  
*FRANKENSTEIN OU O PROMETEU  
MODERNO E PROSERPINE*, DE MARY  
SHELLEY

10

VIOLATED NATURE IN *FRANKENSTEIN  
OR THE MODERN PROMETHEUS AND  
PROSERPINE*, BY MARY SHELLEY

**Mellyssa Coêlho de Moura**

Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e mestre em Literatura Comparada pela mesma instituição. Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Ceará (FUNCAP).

E-mail: mellyssacm@hotmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0373-1450>

**Orlando Luiz de Araújo**

Professor de Língua e Literatura Grega da Graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP), com estágio pós-doutoral pela Universidade de Lisboa (2015-2016).

E-mail: orlando.araujo@ufc.br

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9886-3733>

**RESUMO**

Atentando-se ao fato de que a autora britânica Mary Shelley (1797 – 1851) viajou extensivamente por toda a Europa, é perceptível que a paisagem que compunha o cenário de suas viagens se matinha viva em sua imaginação. Logo, é possível afirmar que essas impressões desempenharam um papel importante na formação de sua ficção, principalmente na composição e na função de suas paisagens naturais. A partir dessa premissa, propõe-se, através da análise de suas obras *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818) e *Proserpine* (1820), situadas no início de sua produção textual, refletir acerca de como Shelley utiliza do espaço da natureza em suas narrativas de forma a ambientar a violação do sublime através da violência, seja pela inserção de sua criação monstruosa, seja pelo rompimento brutal da natureza pelo divino. Para tal, as teorias do sublime de Kant (2012) e os estudos acerca do uso do cenário natural de Parry (1964) e Hinds (1987) auxiliam na análise proposta. Assim, é notável que Shelley dispunha de um olhar crítico sobre a presença do indivíduo no meio natural, visível na descrição dos cenários naturais e pastorais que evocam o sublime de forma a refletir acerca do seu rompimento, seja pela inserção do grotesco, seja pela subversão da

natureza em um ambiente de violência.

**Palavras-chave:** Frankenstein; Proserpine; Mary Shelley; natureza; violência.

## **ABSTRACT**

Having in mind the fact that the British author Mary Shelley (1797 – 1851) traveled extensively throughout Europe, it is noticeable that the landscape that was present in the scenario of her travels was still alive in her imagination. Therefore, it is possible to affirm that these impressions played an important role in the formation of his fiction, especially in the composition and function of his natural landscapes. From this premise, it is proposed, through the analysis of his works *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818) and *Proserpine* (1820), situated at the beginning of his literary production, to reflect on how Shelley uses the natural scenario in his narratives, in order to set the scene for the violation of the sublime through violence, either through the insertion of her monstrous creation, or through the brutal rupture of nature by the divine. To this end, Kant's theories of the sublime (2012) and studies on the use of natural scenery by Parry (1964) and Hinds (1987) support the proposed analysis. Thus, it is remarkable that Shelley had a critical vision at the presence of the individual in the natural environment, visible in the description of the natural and pastoral scenarios that evoke the sublime in order to reflect on its rupture, either by the insertion of the grotesque, or by the subversion of nature in an environment of violence.

**Keywords:** Frankenstein; Proserpine; Mary Shelley; nature; violence.

## **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

É durante o verão de 1816, meses após uma catástrofe climática de proporções mundiais, a erupção do vulcão indonésio Tambora, que Mary Shelley (1797 – 1851) escreve sua obra de sua maior fama, *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818). No prefácio de seu romance, escrito por seu marido e poeta Percy Shelley (1792-1822), menciona-se que ele fora produzido “na majestosa região em que a cena se passa [Genebra]”, cercada pelos Alpes e pelos “cenários magníficos que ofereciam” (SHELLEY, 2016, p. 13). De fato, a ficção de Shelley revela uma abordagem complexa do mundo natural que convida a uma reflexão da natureza e de seu papel frente ao homem que nela se insere, visível também em outras obras de sua autoria. Frente a isso, conjectura-se que,

ao inserir sua criatura disforme na natureza sublime, Shelley propunha seu próprio rompimento aos ideais estéticos do sublime promovidos pelos seus contemporâneos românticos.

Poucos anos depois, em 1820, ao produzir dois dramas mitológicos, publicados tardiamente em conjunto, intitulados *Proserpine and Midas*, Shelley também expõe sua visão da natureza através do viés romântico na qual ela estava inserida, sem deixar de impor suas considerações pessoais acerca da dominação dessa natureza pelo homem. Em *Proserpine*, a autora se apropria do mito do rapto da deusa ctônica Perséfone de forma a refletir acerca da imposição do homem frente ao natural, que se insere brutalmente no ambiente pastoral para satisfazer seus desejos pessoais de poder, corrompendo, assim, a natureza. Shelley, dessa maneira, promove a tópica do abuso da natureza, na qual elementos naturais, como uma planície ensolarada coberta por flores, são utilizados como instrumentos de violência para a consolidação da ação do rapto da deusa.

Atentando-se ao fato de que Shelley viajou extensivamente por toda a Europa, é perceptível que a paisagem que compunha o cenário de suas viagens se matinha viva em sua imaginação. Logo, é possível afirmar que essas impressões desempenharam um papel importante na formação de sua ficção, principalmente na composição e na função de suas paisagens naturais. A partir dessa premissa, propõe-se, através da análise de *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* e *Proserpine*, situados no início de sua produção textual, refletir acerca de como Shelley utiliza do espaço da natureza em suas narrativas de forma a ambientar a violação do sublime através da violência, seja pela inserção de sua criação monstruosa, seja pelo rompimento brutal da natureza pelo divino. É notável que Shelley dispunha de um olhar crítico sobre a presença do indivíduo no meio natural, percepção esta que promove a sua visão única acerca da relação abusiva entre homem e natureza, visível na descrição dos cenários naturais e pastorais que evocam o sublime de forma a refletir acerca do seu rompimento, seja pela inserção do grotesco, seja pela subversão da natureza em um ambiente de violência.

## **O ROMPIMENTO DO SUBLIME NATURAL EM *FRANKENSTEIN OU O PROMETEU MODERNO***

As reflexões acerca da categorização do belo e do sublime formaram intensos debates nos discursos estéticos e literários do século XVIII e XIX. Compondo uma tradição que existe desde a antiguidade, com Longino (sec. I d.C.), tais reflexões ganham força durante o movimento romântico inglês, sendo a natureza do sentimento do sublime e do belo

tratada recorrentemente nos textos de Edmund Burke (1757), Immanuel Kant (1764) e Friedrich Schiller (1792). No âmbito da literatura, a autora inglesa Mary Shelley (1797 – 1851) apresenta sua própria caracterização de tais elementos em diversas de suas obras, dentre elas, a de sua maior fama, *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818).

Para tanto, Shelley se voltou aos ideais iluministas de Immanuel Kant, cujos tratados sobre a razão pura e prática eram bem conhecidos por ela, bem como suas *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*, escrito na Alemanha em 1764, e publicado em tradução inglesa em 1799. A partir de então, uma longa discussão se instaura nas análises de seu romance, ora concluindo que a autora simplesmente reproduz as ideias kantianas, ou ora as contradiz, afirmando a superioridade do belo sobre o sublime (MELLOR, 2003), aliando a virtude moral juntamente à estética do belo. De fato, ao apresentar ao mundo sua criatura disforme, que em nada se assemelha fisicamente ao homem, Shelley convida o leitor a desafiar seus conceitos de beleza, virtude e sublimidade, bem como a relação existente entre eles.

No prefácio de *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, escrito por seu marido e poeta romântico Percy Shelley (1792-1822), menciona-se que a obra fora produzida “na majestosa região em que a cena se passa [Genebra]”, cercada pelos Alpes e pelos “cenários magníficos que ofereciam” (SHELLEY, 2016, p. 13). Com isso, justifica-se a presença de tais paisagens no romance, bem como a sua predileção pela autora, pois, ao passo que tais elementos naturais serviram de inspiração para um dos maiores romances góticos da literatura inglesa, eles também são retratados na obra como o agente principal de profundos questionamentos e reflexões sobre o homem.

Tais reflexões são assim motivadas quando o indivíduo se depara perante o sublime, mais especificamente, o sublime da natureza. Segundo o pensamento de Kant (2012), esse é o momento do engrandecimento subjetivo, em que o sujeito se encontra sublimado na contemplação do incomensurável, do infinito. Contemplando aquilo que lhe causa pavor e admiração na natureza, elevado acima do corpo, o homem exulta em sua capacidade de refletir racionalmente sobre a totalidade e a infinitude daquilo que pensa, pois:

A vista de uma cordilheira, cujos cumes nevados se elevam acima das nuvens, a descrição de uma tempestade furiosa ou a caracterização do inferno, em Milton, provocam satisfação, porém com assombro [...] Assim, para que aquela primeira impressão possa se produzir em nós com a devida intensidade, precisamos ter um sentimento do sublime. (KANT, 2012, p. 05)

É dessa maneira que o sublime se alia ao pensamento romântico, ocupando um lugar central na percepção do mundo físico em si, uma vez que é responsável por elevar a mente e a alma humana do mundo corpóreo. Através da experiência sensorial do sublime na natureza, o observador é levado para si e além de si, especialmente quando sua vastidão e proporções majestosas são vislumbradas. Assim, ele atua como um componente essencial de uma percepção e de uma consciência intensificada do mundo e do próprio indivíduo.

Para uma maior explanação acerca do sublime, Kant (2012) faz uma breve diferenciação das paisagens que despertam tal sentimento, em oposição àquelas que apenas convidam à experiência do sentimento do belo. Em suma, o sublime é evocado frente às grandes e exuberantes maravilhas naturais, uma vez que “é necessário ao sublime ser sempre grande” (KANT, 2012, p. 08), causando espanto e admiração, e convidando à comoção:

Grandes carvalhos e sombras isoladas num bosque sagrado são sublimes; tapetes de flores, pequenas cercas de arbusto e árvores talhadas em figura são belos. A noite é sublime, o dia, belo. Na calma quietude de uma noite de verão, quando a luz tremula das estrelas rompe a escuridão da noite que abriga uma lua solitária, almas que possuem um sentimento do sublime serão pouco a pouco despertadas para o mais alto sentimento de amizade, de desprezo ao mundo, de eternidade. [...] O sublime comove [rührt], o belo estimula [reizt]. (KANT, 2012, p. 05)

Em *Frankenstein*, Shelley utiliza uma abordagem diferente da experiência sublime, que contrasta o sublime romântico transcendente pregado pelos autores de sua época. Anne Mellor (1996), em particular, a descreve como sublime feminino, no qual as escritoras românticas abraçam uma conexão mais íntima com o mundo natural que não envolve domínio ou posse, “[...] como uma experiência sublime alternativa, que rejeita a transcendência como solução final para a experiência ameaçadora do sublime” (BRAIDA, 2016, p. 05, tradução nossa)<sup>1</sup>. Refletindo-se acerca da caracterização do sublime em *Frankenstein*, é notável a sua representação através das vastas descrições das paisagens naturais, que se entrelaçam com os personagens Victor e criatura. Logo, tem-se que resposta de Shelley aos ideais do sublime propagadas se faz através do rompimento de sua própria estética, com a inserção da

<sup>1</sup> “As an alternative sublime experience, one that rejects transcendence as a final solution to the threatening experience of the sublime” (BRAIDA, 2016, p. 05).

monstruosidade, que emerge nos cenários descritos como os mais sublimes presenciados pelo homem.

Assim, a questão central aqui colocada diz respeito à função narrativa das descrições dos cenários naturais apresentados na obra de Shelley. A sua decisão de colocar os eventos mais importantes da trama em locais naturais extremos, como, por exemplo, o Monte Branco e o Polo Norte, evoca no leitor contemporâneo a expectativa dos sentimentos atribuídos ao sublime - experiência sensorial refletida também em seus personagens:

Na manhã seguinte, caía uma chuva torrencial, e uma neblina espessa escondia os cumes das montanhas. Levantei-me cedo, mas me sentia estranhamente melancólico. A chuva me deprimia, meus antigos sentimentos retornaram, e fiquei triste. [...] decidi ir sozinho até o cume do Montanvert. Lembra-me do efeito que a vista do imponente glaciário, sempre em movimento, produziu em minha mente quando o vi pela primeira vez. Eu fora tomado então por um êxtase sublime, que dava asas à alma e permitia que ela levantasse voo desse mundo sombrio em direção à luz e à alegria. A visão do terrível e do majestoso da natureza, de fato, sempre tivera o efeito de elevar minha mente e fazer-me esquecer das preocupações passageiras da vida. (SHELLEY, 2016, p. 139)

Para Victor, no entanto, o contato com o sublime não se encerra em sua admiração. Consonante com o pensamento de Kant (2012, p. 06), o sentimento que o segue “[...] é por vezes acompanhado de certo assombro ou também de melancolia, em alguns casos apenas de uma calma admiração e, noutros, de uma beleza que atinge uma dimensão sublime”. Assim, o cientista reafirma o seu poder transcendental, que o invade e eleva sua mente à um plano superior de harmonia:

Esses cenários sublimes e magníficos proporcionavam-me o maior consolo que eu era capaz de receber. Elevavam-me de qualquer sentimento mesquinho e, embora não afastassem minha dor, de modo algum a dominavam e a tranquilizavam. Até certo ponto, também desviavam minha mente dos pensamentos que a ocuparam durante o último mês. (SHELLEY, 2016, p. 139)

Mesmo entre o cenário inspirador e até assustador do sublime, atormentado pela dor e arrependimento de sua criação, Victor mantém o sentimento de grandiosidade do mundo, sentimento este que impulsiona e eleva seu espírito e alma. Como afirma Walton, ávido ouvinte de sua

narrativa: “Mesmo abatido de ânimo como está, ninguém é capaz de sentir com mais profundidade as belezas da natureza. O céu estrelado, o mar e todas as vistas propiciadas por estas regiões maravilhosas ainda parecem ter o poder de elevar sua alma da terra” (SHELLEY, 2016, p. 47).

A paisagem sublime também é invocada em um momento de trégua nos sofrimentos de Frankenstein, em que o cenário natural fora propositalmente escolhido para reviver seu espírito após a morte de seu irmão. Tal cena assim é assim descrita na obra:

Olhava para o vale abaixo [...] De onde estava, Montanvert ficava exatamente no oposto, à distância de uma légua; e acima dele elevava-se o Mont Blanc, em terrível majestade. Permaneci num recesso da rocha, contemplando essa cena maravilhosa e estupenda. [...] Meu coração, antes triste, enchia-se agora de algo semelhante à alegria; exclamei: “Ó espíritos errantes, se de fatos vagais sem descanso e vossos leitos, concedei-me esta breve felicidade ou levai-me, como vossa companhia, para longe das alegrias da vida. (SHELLEY, 2016, p. 141-2)

Nesse mesmo momento, quando estava no êxtase de suas reflexões, numa torrente de sentimentos motivados pela contemplação dos alpes, a visão de sublimidade é rompida e desfeita pela aparição de uma forma sobre-humana que vem em direção a Frankenstein sobre o gelo: “Ao dizer isso, vi, de repente, a certa distância, a figura de um homem [...] Percebi, conforme a figura se aproximava (figura horrenda e odiosa!), que era o infeliz que eu havia criado. [...] sua feiura sobrenatural o tornava quase horrível demais para os olhos humanos” (SHELLEY, 2016, p. 143). Seu apelo à natureza e aos vastos rios de gelo pelo fim de seus sofrimentos, através da tão almejada felicidade ou pelo mero fim de sua vida, tem como resposta, talvez irônica, o primeiro contato real com sua criação monstruosa.

De fato, é interessante notar que diversas representações do sublime na natureza, em Shelley, se fazem acompanhadas do aparecimento da monstruosa criação de Victor. Por exemplo, pode-se refletir sobre o momento anterior ao mencionado na citação acima, no qual Frankenstein percebe a presença da criatura pela primeira vez. Durante o seu retorno à Genebra, após as notícias do assassinato de seu irmão, William, uma tempestade irrompe nos Alpes, uma “tão bela quanto terrível” (SHELLEY, 2016, p. 109), mais uma das cenas que põe em jogo o poder sublime da natureza:

Essa nobre guerra nos céus elevava meu espírito. Juntei as mãos e exclamei em voz alta: “William, anjo querido! Este é o teu funeral, este é o teu canto fúnebre!” [...] Ao pronunciar essas palavras, percebi na escuridão um vulto [...] O clarão de um relâmpago iluminou o objeto, e revelou-me claramente sua forma. Sua estatura gigantesca e a deformidade de sua aparência, mais medonha do que humana, me informaram de imediato que era o infeliz e abjeto demônio ao qual tinha dado vida. (SHELLEY, 2016, p. 109)

Assim que Victor pronuncia seu grito fúnebre à tempestade, um relâmpago revela a presença de sua criação. Logo, a natureza abraça a presença do monstruoso, uma vez que a aparência da criatura de Victor, pouco visível, parece ter sido gerada pelos elementos naturais dos alpes. Aqui, a paisagem sublime contribui para os sentimentos de terror e assombro experienciados por Frankenstein ao se deparar com o monstro que havia gerado. Assim, percebe-se que Shelley convida o leitor a participar da experiência de Victor de ser forçado a reconhecer a existência física de sua criatura.

No entanto, esse contraste entre o sublime e o disforme não é gratuito. A inserção do elemento da monstruosidade na natureza sublimada, representaria, no consenso de alguns pesquisadores, como Peter Brooks (1995), o rompimento de Shelley com o ideal moral do sublime pregado pelos românticos de sua época:

É na incrível sublimidade natural dos Alpes, onde Frankenstein foi buscar consolo, que o Monstro aparece para seu criador. Percebe-se no romance de Mary Shelley uma profunda divergência de algumas das visões românticas mais otimistas dos princípios morais incorporados na natureza [...] A natureza em Frankenstein parece não ser um princípio de forma alguma: é rigorosamente amoral, é ausência de princípio. (BROOKS, 1995, p.10, tradução nossa)<sup>2</sup>

As descrições das paisagens naturais no romance têm, portanto, uma dupla função: elas são fonte de admiração e reflexão da condição humana, ao passo que atuam como prelúdio ante a presença física do grotesco, representado pela criatura de Frankenstein. Dessa maneira, enquanto Victor se sente ameaçado pela natureza, perante o assombro e

---

<sup>2</sup> “It is in the awesome natural sublimity of the Alps, where Frankenstein has gone to seek consolation, that the Monster appears to his creator. One senses in Mary Shelley’s novel a profound dissent from some of the more optimistic Romantic views of the moral principles embodied in nature [...] Nature in Frankenstein appears not to be a principle at all: it is rigorously amoral, it is absence of principle” (BROOKS, 1995, p.10).



o terror que ela lhe causa, a criatura se identifica intimamente com ela, fato que se confirma, ainda, com sua predileção aos alpes e às geleiras inóspitas: “As montanhas desertas e as geleiras sombrias são o meu refúgio. Tenho vagado por aqui há muitos dias; as cavernas de gelo, que só eu não temo, são a minha moradia, a única que o homem não inveja. Eu saúdo estes céus desolados, pois são mais gentis comigo que os teus semelhantes” (SHELLEY, 2013, p. 145). Reflete-se, portanto, que Shelley provoca o leitor a questionar o sublime kantiano, inserindo em sua presença a figura do monstro:

Assim, a questão permanece em aberto: como devemos ver ou ler a criatura? De uma perspectiva, Shelley dota sua criatura com características de sublimidade, uma palavra usada para descrever o confronto da mente humana com o incognoscível, o opressor, o infinito. Como já observamos, ela o liberta entre as paisagens arquetípicas do sublime: entre os Alpes, nos desertos gelados do Polo Norte. (MELLOR, 2003, p. 21 tradução nossa)<sup>3</sup>

Paisagens sublimes são evocadas, assim, pelo seu efeito e sua capacidade de oprimir, mas também de arrebatá-lo o ânimo em êxtase, demonstrando, assim a complexa inter-relação entre homem e natureza, inserida pela autora através do elo existente entre criador e criatura. Como afirma Brooks (1995, p. 215-6, tradução nossa), “É como se o Monstro, gerado dentro do santuário da natureza, em casa em seus cenários mais sublimes, pudesse representar o segredo final da natureza, sua força de forças”<sup>4</sup>. Com sua criatura, Shelley instaura o debate sobre o próprio cerne do sublime da natureza, uma vez que a criatura pode ser considerada totalmente natural - feita de pedaços de outras formas de vida - e não natural, por não ter sido gerada de maneira semelhante ao homem.

Ressalta-se, ainda, que o sublime opera na obra como espaço provido para que a criatura tenha sua presença notada e experienciada. É fato que o sublime e o belo, especialmente em Kant (2013), são muitas

<sup>3</sup> “Thus, the question remains open: how are we to see or read the creature? From one perspective, Shelley endows her creature with the features of sublimity, a word used to describe the human mind’s confrontation with the unknowable, the overwhelming, the infinite. As we have already noted, she sets him free among the archetypal landscapes of the sublime: among the Alps, in the frozen wastes of the North Pole” (MELLOR, 2003, p.21).

<sup>4</sup> “It is as if the Monster, generated within the sanctum of nature, at home in its most sublime settings, might himself represent the final secret of nature, its force of forces” (BROOKS, 1974, p. 215-6).

das vezes analisados como categorias que funcionam em termos de um sistema de exclusão, visto que operam em conceitos determinantes baseados em experiências sensoriais e físicas. A criatura, então, ameaça a existência das categorias belas e sublimes que dependem dos padrões corporais para manter a ordem por meio de classificações.

Por fim, compreende-se que, com a sua tentativa de inserção do monstruoso na natureza sublime, Shelley apresenta sua própria crítica de como os poetas masculinos encarnam a passividade da natureza, através da tentativa de dominação:

[...] incapazes de apreender a “alteridade” do mundo natural, os personagens masculinos irão dominá-lo, ou transcendê-lo, negando-o [...] Além disso, ao passar do sublime natural para a implicação cultural mais ampla da relação homem/mulher e natureza, Shelley contorna os obstáculos relativos à luta das escritoras com a ideologia estética masculina do sublime transcendente. (BRAIDA, 2016, p. 36, tradução nossa)<sup>5</sup>

No fim, a natureza promovida por Shelley não é uma matéria passiva, inerte. Frankenstein assume que pode transgredi-la impunemente, mas ela resiste na forma do monstro, a terna lembrança de sua violação. Victor termina sua vida em perseguição à criatura nas regiões árticas, cercado pela aurora boreal, nas mesmas paisagens inóspitas que acolheram a disformidade de sua criação. Os efeitos atmosféricos naturais do romance, caracterizados por muitos como armadilhas tradicionais da ficção gótica, de fato, manifestam o poder da natureza de punir aqueles que violam seus limites (MELLOR, 1996)

Ciente de sua provocação, Shelley utiliza do sublime para reinscrever a corporeidade que a sublimidade kantiana reprime, pois, ao representar o monstruoso, com a sua criatura que é de longe prazerosa aos olhos, ela busca a ruptura dos padrões de sublimidade impostos até então. O significado simbólico da criatura, seu corpo “sublime”, conserva o pensamento de que o inapresentável existe, e o que causa pavor, incômodo e medo, provoca as mais profundas reflexões diante de sua contemplação, justamente como uma natureza sublimada. Ao trazer seu monstro à tona, inatural perante o esperado pelo movimento literário em

---

<sup>5</sup> “This dichotomy is at the origin of the male experience of the sublime: incapable of grasping the “otherness” of the natural world, male characters will either dominate it or transcend it by negating it. The introduction of the material sublime implies the failure of their project and the persistence of the “otherness” of nature. Moreover, by moving from the natural sublime to the wider cultural implication of the relationship between man/woman and nature Shelley circumvents the obstacles concerning women writers’ struggle with the masculine aesthetic ideology of the transcendent sublime” (BRAIDA, 2016, p. 36).

que estava inserida, Shelley apresenta ao mundo sua criatura disforme, que emerge na natureza sublimada para reafirmar a sua própria sublimidade.

## **VIOLÊNCIA NO SUBLIME PASTORAL EM *PROSERPINE***

Mesmo após séculos de sua origem, a narrativa envolvendo Deméter e Perséfone<sup>6</sup> provou ser uma personificação significativa do mito que interessa a muitas perspectivas teóricas contemporâneas, particularmente em relação aos estudos de gênero, favorecendo, assim, a sobrevivência do mito como fonte de produções literárias, tal qual o drama mitológico *Proserpine* (1820), de Mary Shelley. Ávida leitora desde sua infância, não é novidade a paixão de Shelley pela literatura clássica, constata-se pelo próprio subtítulo de sua obra de maior fama, *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818), que se apropria do personagem mitológico conhecido por sua artimanha contra os deuses e pelo roubo do fogo em prol da raça humana. De fato, em seus estudos se incluíam a literatura clássica proveniente dos poetas gregos Hesíodo, Homero, Ésquilo, além de poetas latinos como Ovídio e Virgílio (CARLSON, 2007). Assim, reconhece-se que a fonte principal de inspiração para *Proserpine* advém de suas percepções da Antiguidade Clássica, o que é facilmente visível através da análise intertextual das reminiscências e das influências literárias presentes em seu drama.

A fonte de sua inspiração, o mito de Perséfone descrito nas *Metamorfoses* (8 a.C.) de Ovídio, não careceu de sua própria atenção crítica, dentre elas, do uso dos cenários naturais pelo poeta latino, que reafirmam o contraste nítido e deliberado entre o ambiente pacífico e as cenas violentas que precedem e a sua descrição. Embora estudiosos aleguem que o poeta, a saber, se recusou a aprimorar seus temas, incorporando-os a uma paisagem apropriada (HINDS, 1987), apesar das associações tradicionais da natureza a certas formas de metamorfose, para Ovídio, tais paisagens muitas vezes formam o pano de fundo essencial para o que pode ser descrito como a corrupção do mundo natural pela violência que nele se impõe, justificando:

Que a violência deva ser perpetrada em tantos ambientes pastorais nas *Metamorfoses* não é por acaso; [...] Há uma série de passagens nas *Metamorfoses* em que Ovídio parodia diretamente o

<sup>6</sup> Ceres e Proserpina, no latim. Por questões estéticas pessoais, optou-se por utilizar a nomenclatura grega das deusas.

gênero bucólico, e é informativo observar que também aqui o resultado final é frequentemente uma violência real ou pressagiada. (PARRY, 1964, p. 270, tradução nossa)<sup>7</sup>

Assim, reflete-se que a atmosfera recorrente da violência nas cenas pastorais de Ovídio se mostra presente também na sua recepção na obra de Shelley, que, apesar das modificações que faz na constituição de seu drama<sup>8</sup>, mantém um padrão semelhante ao do poeta latino, em que cenas de violência incidem em paisagens especificamente caracterizadas como pastorais ou sublimes. Logo, a análise proposta se concentra na paisagem convencional que Shelley utiliza como prelúdio para a cena do rapto de Perséfone – a planície de Enna, protegida por árvores e aquecida pelo calor do sol do meio-dia. Dessa maneira, pode-se esperar que o ambiente natural em particular seja mais do que apenas um ambiente comum, não sendo irrelevante ou meramente ornamental, mas contribuindo para o tema do rapto encenado contra ele.

Inicialmente, Shelley ambienta o cenário de sua peça, que acontece em “uma bela planície, sombreada de um lado por uma rocha saliente, do outro por um bosque de castanheiros. Etna à distância” (SHELLEY, 2021, p. 29, tradução nossa)<sup>9</sup>. Perséfone, flores com suas companheiras ninfas Ino e Eunoe, é raptada por Hades, e ouve-se apenas seus gritos de socorro, proferidos em vão, enquanto ela é transportada em sua carruagem pelo terreno da Sicília. O cenário para o sequestro será a planície de Enna, aparentemente livre de ação, cuja calma será tão rudemente quebrada:

E agora, queridas Ninfas, enquanto o sol quente está alto  
Lançando sua influência diretamente sobre a planície,  
Vamos todas sentar sob a sombra estreita  
Que o Etna lança ao meio-dia [...] (SHELLEY, 2021, p 30, tradução nossa)<sup>10</sup>

<sup>7</sup> “That violence should be perpetrated in so many pastoral settings in the *Metamorphoses* is no accident; [...] There are a number of passages in the *Metamorphoses* where Ovid parodies the bucolic genre directly, and it is informative to observe that here, too, the end result often is actual or presaged violence” (PERRY, 1964, p. 270).

<sup>8</sup> A alteração fundamental das versões anteriores é sua forma narrativa: sua narrativa dialógica entre personagens femininas é a base de sua obra, enquanto tanto *O Hino a Deméter*, de Homero, quanto o poema de Ovídio foram contados em uma narrativa em terceira pessoa. Além disso, Shelley exclui a participação ativa dos deuses masculinos em sua peça mitológica.

<sup>9</sup> “A beautiful plain, shadowed on one side by an overhanging rock, on the other a chestnut wood. Etna at a distance” (SHELLEY, 2021, p. 29).

<sup>10</sup> “And now, dear Nymphs, while the hot sun is high / Darting his influence right upon the plain, / Let us all sit beneath the narrow shade / That noontide Etna Casts [...]” (SHELLEY, 2021, p 30).

A deusa se encontra em um lugar de eterna primavera, antes de perder as flores que colhera, juntamente com sua liberdade. Observa-se que o local central do cenário é protegido do calor e da luz, e que a hora do dia é meio-dia, quando o sol está no auge. Reflete-se, aqui, acerca dos sinais de presságio quanto ao futuro ato do rapto, a saber, o sol, uma vez que “frequentemente é sugestivo de perigo, uma fonte de violência e destruição. [...] O sol é, neste aspecto de seu poder ilimitado, um símbolo masculino de energia desenfreada e primitiva. [...] O sol é assim frequentemente representado como o intruso indesejável evitado por caçadores e virgens (PARRY, 1964, p. 277, tradução nossa)”<sup>11</sup>.

Ao ambientar o mito em uma paisagem calma e acolhedora, predominante ensolarada, a autora possibilita que o leitor visualize o cenário como um terreno virginal, que sutilmente se transforma no solo da própria violência, uma vez que, de acordo com Parry (1954, p. 276, tradução nossa), “a cena em que a violência ou a morte deve acontecer é ela mesma virginal, de modo que o próprio cenário pressagia e prefigura o ato”<sup>12</sup>. A caracterização desse espaço imaculado é também reforçada pela presença de flores, que podem ser qualificadas como símbolos de inocência e pureza:

A associação entre flores e virgindade, tanto masculina quanto feminina, é um topos da literatura greco-romana, e assim a inocente colheita de flores da virginal Perséfone funciona como um paralelo metafórico à narrativa de estupro que se seguirá imediatamente. O contraste entre o cenário idílico, a atmosfera de inocência infantil e a violência sombria que se segue atraiu considerável atenção da crítica. (BERNSTEIN, 2011, p. 82-3, tradução nossa)<sup>13</sup>

Dessa maneira, a paz e a beleza desses locais contrastam deliberadamente com a violência das ações que ocorrem dentro deles.

<sup>11</sup> “Frequently is suggestive of danger, a source of violence and destruction. [...] The sun is, in this aspect of its illimitable power, a masculine symbol of unbridled, primitive energy. [...] The sun is thus frequently represented as the unwelcome obtruder shunned by hunters and virgins (PARRY, 1964, p. 277).

<sup>12</sup> “The scene where violence or death is to ensue is itself virginal, so that the setting itself portends and prefigures the deed” (PARRY, 1954, p. 276).

<sup>13</sup> “The association between flowers and virginity, both male and female, is a topos of Greco-Roman literature, and so the virginal Persephones innocent gathering of flowers functions as a metaphorical parallel to the rape narrative that will immediately follow. The contrast between the idyllic setting, the atmosphere of childish innocence, and the grim violence that follows has drawn considerable critical attention” (BERNSTEIN, 2011, p. 82-83).

Além disso, a menção, na citação abaixo, de flores escondidas, permite que se insira uma nova atmosfera na narrativa, na qual uma descrição de um paraíso natural prende a ação de uma história e reorienta os leitores, à medida que se ajustam a uma nova cena ou a uma mudança de tom. A planície de Enna passa a figurar, então, não como mero pano de fundo para a ação, mas como um agente que ambientará o ato da violência que está por vir.

Violetas azuis e anêmonas brancas  
 Florescem na planície  
 [...]
   
 Ontem à noite, quando nos desviamos por aquela clareira,  
 pensei  
 O vento que varreu minha bochecha carregou em suas asas  
 O cheiro de violetas perfumadas, escondidas  
 Sob a vegetação rasteira [...] <sup>14</sup>  
 (SHELLEY, 2021, p. 34-5, tradução nossa)

Ainda em relação aos presságios do rapto, certas adjetivações da natureza contribuem para a sua ambientação, como, por exemplo, a descrição de “campos tão férteis”, que corroboram com a ideia da própria fertilidade e sexualidade feminina. A autora, aparenta, então, nas entrelinhas, alertar sobre a forma como o próprio local geográfico chama a atenção para o estupro. Além disso, a menção à mudança do tempo sinaliza certo receio, imperceptível enquanto se está na segurança do sol:

O sol se inclina para o oeste, e a planície de Enna  
 é ofuscada pela forma crescente  
 do gigante Etna: - Ninfas, vamos nos levantar,  
 e colher as flores mais doces do campo  
 [...]
   
 Para que antes do pôr do sol possamos fazer nossa coroa.  
 (SHELLEY, 2021, p 35, tradução nossa) <sup>15</sup>

Ademais, o horror do próprio ato violento é acentuado pela concomitante traição da promessa de segurança implicada pela beleza e isolamento do cenário, como é notável na bela descrição de Ino, que

<sup>14</sup> “Violets blue and white anemonies / Bloom on the plain / [...] Last night as we strayed through that glade, methought / The wind that swept my cheek bore on its wings / The scent of fragrant violets, hid / Beneath the stragglng underwood [...]” (SHELLEY, 2021, p. 34-5)

<sup>15</sup> “The sun stoops to the west, and Enna's plain / is overshadowed by the growing form / of giant Etna: - Nymphs, lets us arise, / and cull the sweetest flowers of the field / [...] / That before sunset we may make our crown” (SHELLEY, 2021, p. 34).

exulta a paisagem na qual estão presentes as personagens:

Como é linda essa planície! - Nem vale grego,  
Nem a costa brilhante do azinheiro de Ausonia  
Os caramanchões de murta da doce ilha de Afrodite,  
Ou Naxos sobrecarregado com a videira deliciosa,  
Pode vangloriar-se de campos tão férteis ou tão  
verdejantes  
Como estes, que a jovem Primavera salpica com as  
suas estrelas; -  
Nem Creta, ostentando os claros chifres de Amaltea  
Pode ser comparada com os brilhantes campos  
dourados  
De Ceres, rainha da abundante Sicília.  
(SHELLEY, 2021, p 35, tradução nossa)<sup>16</sup>

A descrição da paisagem de Enna é enriquecida através da comparação de sua grandeza em detrimento de outras paisagens, detalhe este que reflete a própria beleza única de Perséfone, pois sua representação é descrita não apenas como a observação de uma cena natural totalmente individualizada. A concentração desses elementos naturais trabalhados pela autora remete à uma tradição literária de paisagens estereotipadas, detectáveis na literatura grega desde os primeiros tempos, sendo elas um local natural bonito e sombreado, com árvores, um prado e uma nascente ou riacho (HINDS, 1987). É também nesse cenário que acontecem os atos de violência, uma vez que:

É dramaticamente satisfatório que o estupro e a violência ocorram no último local de refúgio: nos recessos escuros da floresta, onde o calor do sol é excluído, em um cenário virginal [...] A paixão sexual crua é mais apropriadamente satisfeita contra um pano de fundo da natureza selvagem virginal, o terreno áspero e inexplorado onde o apetite humano elementar e a natureza bruta estão em conjugação perdida.  
(PARRY, 1964, p. 277, tradução nossa)<sup>17</sup>

<sup>16</sup> "How lovely is this plain! - Nor Grecian vale, / Nor bright Ausonia's ilex bearing shores, / The myrtle bowers of Aphrodite's sweet isle, / Or Naxos burthened with the luscious vine, / Can boast such fertile or such verdant fields / As these, which young Spring sprinkles with her stars;- / Nor Crete which boats fair Amalthea's horn / Can be compared with the bright golden fields / Of Ceres, Queen of plenteous Sicily" (SHELLEY, 2021, p. 34).

<sup>17</sup> "It is dramatically satisfying that rape and violence should occur at the ultimate place of refuge: in the dark recesses of the woods, where the heat of the sun is excluded, in a virginal setting [...] Raw sexual passion is most appositely indulged against a background

Assim como nas *Metamorfoses*, o ambiente que a princípio parece agradável e familiar torna-se perturbadoramente estranho. A mesma natureza que oferece refúgio e conforto durante o dia, torna-se alheia, hostil, durante o período da noite, que oculta a verdade em sua escuridão, impossibilitando, inclusive, a busca pela filha de Deméter:

Eunoe não volta: em vão ela procura  
 Pelas florestas negras e pelas clareiras escuras,  
 E a noite está escondendo todas as coisas da nossa visão.  
 Eu vou embora, e no topo mais alto  
 Do Etna nevado, acendo duas chamas claras.  
 A noite não deve escondê-la da minha busca ansiosa  
 (SHELLEY, 2021, p 38, tradução nossa)<sup>18</sup>

A paisagem descrita por Shelley segue a tradição de seu predecessor latino, em que as descrições da natureza atuam não somente como paródias da poesia bucólica formal, mas formam os cenários contra os quais cenas de violência, compartilhando semelhanças temáticas, são encenadas. Árvores, água, sombra e terrenos férteis formam uma configuração distinta e visualmente atraente, que chamam a atenção para a violência futura que se instaura diante da tradição de associação da natureza com os sentimentos de paz e segurança.

Sobre o ato do rapto em si, o surgimento do deus do submundo Hades não é descrito na cena, apenas a sua fuga com a deusa Perséfone, que se dera através da sua inserção violenta na calma planície de Enna, maculada, assim, com sua lança e sua fúria:

Mas Plutão quando viu que a ajuda estava próxima,  
 Golpeou furiosamente a terra verde com sua lança,  
 Que se escancarou – e desceu o profundo golfo da Tartária  
 Seu carro preto girou – a terra verde acima se fechou.  
 (SHELLEY, 2021, p. 41, tradução nossa)<sup>19</sup>

Dessa maneira, em tais paisagens que formam o cenário ideal para

---

of virginal wilderness, the harsh untrodden terrain where elemental human appetency and crude nature are in loosest conjunction" (PARRY, 1964, p. 277-8).

<sup>18</sup> "Eunoe does not return: in vain she seeks / Through the black woods and down the darksome glades, / And night is hiding all things from our view. / I will away, and on the highest top / Of snowy Etna, kindle two clear flames. / Night shall not hide her from my anxious search" (SHELLEY, 2021, p 38).

<sup>19</sup> "But Pluto when he saw that aid was nigh, / Struck furiously the green earth with his spear, / Which yawned, – and down the deep Tartarian gulph / His black car rolled – the green earth closed above" (SHELLEY, 2021, p. 41).



que a violência e a natureza oscilem em um ciclo de energia sexual, o deus impõe sua onipotência e obtém, impetuosamente, o seu objeto de desejo. Após o tenebroso feito, só resta a Deméter, mãe da divindade capturada, suplicar ao deus dos deuses que sua filha seja devolvida, ainda que o domínio do deus ctônico se estenda aos brilhantes campos terrenos dos humanos:

É este o teu destino, grande Júpiter? E deve o rei do inferno  
Saindo do escuro Tártaro, espalhar tristeza e lágrimas  
Entre os moradores de suas moradas brilhantes?  
Então, que ele se apodere da própria terra, das estrelas, –  
E todo o seu vasto domínio seja sua presa! –  
(SHELLEY, 2021, p. 41, tradução nossa)<sup>20</sup>

Desta maneira, a natureza é utilizada de forma a refletir e Logo, pode-se esperar que o ambiente natural em particular seja mais do que apenas um ambiente comum, não sendo irrelevante ou meramente ornamental, mas contribuindo para o tema do rapto encenado contra ele e em terrenos virginais e perigosos. A vítima encontra repouso na mesma natureza em que é perseguida, e, nas planícies sagradas, atos de brutalidade são perpetrados, pois a natureza revela, em momentos inesperados, sua ambiguidade, uma vez que “A natureza, tantas vezes vista como o padrão arquetípico da existência humana, sugere em seus ciclos tanto as seduções da natureza selvagem quanto seus perigos” (PARRY, 1964, p. 282, tradução nossa)<sup>21</sup>.

Logo, têm-se que Mary Shelley, em *Proserpine*, emula o mito descrito tão vivamente pelo poeta latino Ovídio, reforçando a presença de paisagens e cenários naturais que formam o pano de fundo para as ações de violência, em especial, o rapto da deusa ctônica Perséfone por Hades. Reflete-se, assim, que, em ambas as narrativas que envolvem o mito, as paisagens que formam o cenário ideal para que a violência e o sublime coexistam apresentam a descrição natural de forma a refletir acerca das interações entre a natureza e a atividade divina que nela se manifesta violentamente.

<sup>20</sup> “Is this thy doom, great Jove? & shall Hell’s king / Quitting dark Tartarus, spread grief and tears / Among the dwellers of your bright abodes? / Then let him seize the earth itself, the stars, – / And all your wide dominion be his prey! –” (SHELLEY, 2021, p. 41).

<sup>21</sup> “Nature, so often viewed as the archetypal pattern of human existence, suggests in its cycles both the allurements of wilderness and its dangers” (PARRY, 1964, p. 282).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo-se acerca da caracterização do sublime em *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, de Mary Shelley, presentes em suas vastas descrições da natureza, que se entrelaçam com os personagens Victor e criatura, tem-se que a autora comporta características Kantianas em sua obra, ao passo que as rompe, inserindo a monstrosidade no sublime. Shelley e Kant partilham da ideia de que o sublime está particularmente ligado à experiência do homem com os fenômenos naturais, porém, não se conformando na mera reprodução das ideias kantianas, Shelley desafia a sua estética ao apresentar ao mundo sua criatura disforme, que emerge na natureza sublimada para reafirmar a sua própria sublimidade.

No seu drama mitológico *Proserpine* (1820), Shelley emula o poeta latino, reforçando a presença de paisagens e cenários naturais que formam o pano de fundo para as ações de violência, em especial, o rapto da deusa ctônica por Hades. Reflete-se, assim, que, em ambas as narrativas que envolvem o mito, as paisagens que formam o cenário ideal para que a violência e o sublime coexistam apresentam a descrição natural de forma a refletir acerca das interações entre a natureza e a atividade divina que nela se manifesta. Assim, é notável que Shelley dispunha de um olhar crítico sobre a presença do indivíduo no meio natural, visível na descrição dos cenários naturais e pastorais que evocam o sublime de forma a refletir acerca do seu rompimento, seja pela inserção do grotesco, seja pela subversão da natureza em um ambiente de violência

## REFERÊNCIAS

BERNSTEIN, Neil W. Locus Amoenus and Locus Horridus in Ovid's *Metamorphoses*. **Wenshan Review of Literature and Culture**. vol 5. December 2011, p. 67-98.

BRAIDA, Antonella. Beyond The picturesque and the Sublime: Mary Shelley's Approach to Nature in the Novels *Frankenstein* and *Lodore*. **Eger Journal of English Studies** XVI (2016) p. 27-43. Disponível em <>. Acesso em: set de 2022.

BROOKS, Peter. Godlike Science/Unhallowed Arts: Language and Monstrosity in *Frankenstein*. **New Literary History**, v. 9, n. 3, p. 59-605, 1995, Disponível em: <[www.jstor.org/stable/468457](http://www.jstor.org/stable/468457)>. Acesso em:

07 ago. 2021.

CARLSON, Julie A. **England's First Family of Writers: Mary Wollstonecraft, William Godwin, Mary Shelley.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007.

HINDS, Stephen. **The metamorphosis of Persephone: Ovid and the self-conscious muse.** Cambridge University Press: Cambridge, 1987.

KANT, Immanuel. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime.** Edições 70: Coimbra, 2012.

MELLOR, Anne K. Making a Monster: an introduction to Frankenstein. *In*: SCHOR, Esther. **The Cambridge Companion to Mary Shelley.** Nova York: Cambridge University Press, 2003. p. 09 25.

MELLOR, Anne K. **Possessing nature: the female in Frankenstein. Frankenstein: a Norton critical edition of Frankenstein,** Ed. Paul Hunter. New York: W.W. Norton, 1996.

PARRY, Hugh. Ovid's Metamorphoses: Violence in a Pastoral Landscape. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association,** 1964, Vol. 95 (1964), p. 268-282. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/283792>>. Acesso em set de 2022.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou o Prometeu moderno.** Tradução de Doris Goettems. Landmark: São Paulo, 2016.

SHELLEY, Mary. **Proserpine and Midas.** Mint editions: California, 2021.

SUBMETIDO EM: 31/10/2022

ACEITE EM: 11/12/2022