

estrema

REVISTA INTERDISCIPLINAR DE HUMANIDADES
INTERDISCIPLINARY JOURNAL OF HUMANITIES

Título: “*Labora et Invenies*: Uma Perspetiva Alquímica sobre *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley”.

Autor(a/s): Patrícia Passos de Sá

Fonte: *estrema: revista interdisciplinar de humanidades*, s. 2, no.1., Maio, 2022, pp. 134-157.

Publicado por: Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CEComp).

URL: <http://estrema.letras.ulisboa.pt/ojs/index.php/estrema/article/view/273>

Citação Sugerida (17ª edição do Chicago Manual Style): Sá, Patrícia Passos de. 2022. “*Labora et Invenies*: Uma Perspetiva Alquímica sobre *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley.” Em *estrema: revista interdisciplinar de humanidades* 2(1), pp 134-157. [<https://doi.org/10.51427/com.est.2022.0006>].

Title: “*Labora et Invenies*: Uma Perspetiva Alquímica sobre *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley”.

Author(s): Patrícia Passos de Sá

Source: *estrema: interdisciplinary journal of humanities*, s. 2, no.1, May 2022, pp. 134-157.

Published by: Centre for Comparative Studies of the School of Arts and Humanities, University of Lisbon (CEComp).

URL: <http://estrema.letras.ulisboa.pt/ojs/index.php/estrema/article/view/273>

Suggested Quotation (17ª edition of Chicago Style Manual): Sá, Patrícia Passos de. 2022. “*Labora et Invenies*: Uma Perspetiva Alquímica sobre *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley.” In *estrema: revista interdisciplinar de humanidades* 2(1), pp 134-157. [<https://doi.org/10.51427/com.est.2022.0006>].

Labora et Invenies: Uma Perspetiva Alquímica sobre *Frankenstein* (1818), de Mary**Shelley**Patrícia Passos de Sá¹

Resumo: Em *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, é inegável que os ensinamentos dos mestres da alquimia foram fundamentais para a evolução de Victor Frankenstein enquanto filósofo da natureza. Contudo, apesar de os ter abandonado a favor do estudo das mais recentes teorias científicas da época, esses ensinamentos nunca escaparam do seu horizonte, permanecendo Victor refém do fascínio que o levou a querer descobrir os mistérios da Natureza e a alcançar o impossível: diluir a barreira entre a vida e a morte. Assim, no presente ensaio

¹ Patrícia Sá é licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas e, de momento, frequenta o Mestrado em Estudos Comparatistas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, encontrando-se a preparar uma dissertação sobre ecos literários de *Frankenstein*. Colaborou no *site* de poesia e crítica, [Jogos Florais](#). É autora na antologia de contos de terror, [Sangue Novo](#) (2021) e, brevemente, terá outro conto publicado na antologia *Sangue*, pela Edições Trebaruna. Colabora como redatora de conteúdos no *site* de divulgação de terror em Portugal, [Fábrica do Terror](#).

*Patrícia Passos de Sá has a degree in Languages, Literatures and Cultures and is pursuing a Master's degree in Comparative Studies at the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon. Currently, she is writing her dissertation on literary echoes of Frankenstein. She has collaborated with [Jogos Florais](#), a poetry and criticism website. She is an author in the anthology of horror short stories, [Sangue Novo](#) (2021), and soon she will have another story published in the anthology *Sangue*, by Edições Trebaruna. She works as a content writer at [Fábrica do Terror](#), a website dedicated to promoting horror artworks in Portugal.*

Email: patricia.p.sa@edu.ulisboa.pt.

pretende-se analisar esta obra de Shelley à luz dos preceitos alquímicos. Estudos como os de Irving H. Buchen, “Frankenstein and the Alchemy of Creation” (1977), e de Asunción López-Varela Azcárate e Estefanía Saavedra, “The Metamorphosis of the Myth of Alquemy in the Romantic Imagination of Mary and Percy B. Shelley” (2017), já abordaram o assunto, mas a nossa perspectiva inova no sentido em que privilegia a vertente metafórica da alquimia, enquanto arte da purificação do ‘Eu’ através de um processo de transmutação que visa a união do espírito e da matéria, da luz e da sombra, num Todo. Procura-se determinar de que modo ocorre essa transmutação em Victor e na sua criatura, e se a finalidade dos alquimistas, de converter os metais, ou os vícios e as paixões terrenas, em ouro, ou virtudes, é atingida. Consequentemente, começa-se por definir o que é a alquimia; de seguida, analisa-se o seu papel na obra de Shelley; e, finalmente, averigua-se o tipo de transmutação que sucede em *Frankenstein*.

Palavras-chave: Mary Shelley; Frankenstein; o monstro de Frankenstein; criador; criatura; alquimia; sombra; luz; transmutação.

Abstract: It is undeniable that, in Mary Shelley’s *Frankenstein* (1818), the teachings of alchemy masters were crucial to Victor Frankenstein’s development as a natural philosopher. Nevertheless, despite having abandoned them in favor of the study of the most recent scientific theories of the time, Victor retained the same fascination for those teachings that made him wish to uncover the mysteries of Nature and reach for the impossible: to erase the barrier between life and death. Therefore, in the present essay, we intend to analyze Shelley’s work in accordance to the precepts of alchemy. Studies such as Irving H. Buchen’s, “Frankenstein and the Alchemy of Creation” (1977), and Asunción López-Varela Azcárate and Estefanía Saavedra’s, “The Metamorphosis of the Myth of Alquemy in the Romantic Imagination of

Mary and Percy B. Shelley” (2017), have already delved into the topic, but our perspective innovates in the sense that it privileges alchemy’s metaphorical side, as the art of purification of the “Self” through a process of transmutation, which aims at the union of spirit and matter, light and shadow, in a Whole. Consequently, we seek to determine the way through which Victor and his creature’s transmutation occurs, as well as whether the alchemists’ goal to convert lead, or the vices and earthly passions, into gold, or virtues, is achieved. Thus, we begin by defining what alchemy is; next, we analyze its role in Shelley’s novel; and, finally, we assess the sort of transmutation that transpires in *Frankenstein*.

Keywords: Mary Shelley; Frankenstein; Frankenstein’s monster; creator; creature; alchemy; shadow; light; transmutation.

Labora et Invenies: Uma Perspetiva Alquímica sobre *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley

Patrícia Passos de Sá

Encher a mente consciente de concepções ideais é característico da teosofia ocidental, mas não o confronto com a sombra e o mundo das trevas. Não nos tornamos iluminados imaginando figuras de luz, mas antes tomando consciência da escuridão. Esse procedimento, contudo, é desagradável e, por isso, pouco apreciado (Jung 1983, 265-266, tradução nossa).

Segundo Robert C. Goldbort, “As ações e os motivos de Victor Frankenstein simbolizam, simultaneamente, a passagem da magia alquímica e a vinda da ciência moderna” (2002, 160, tradução nossa). Apesar do afastamento das teorias alquímicas, estas deram origem aos ramos científicos que se vieram a desenvolver, tais como a Química, a Medicina ou a Astronomia. Margaret Jacobs, citada por Markman Ellis em “Fictions of science in Mary Shelley’s *Frankenstein*” (1999), argumenta que um interesse no ocultismo, na magia e na alquimia se manteve durante o Iluminismo, sustentado, frequentemente, pelas mesmas figuras que levaram a cabo a revolução científica². Assim, apesar de a alquimia ter passado a ser encarada como um ato de vigarice ou artifício, a sua influência não deixa de ser revelante, já que, como aponta Ellis, a alquimia “é apresentada como uma teoria unificadora do mundo: de

² “Havia um interesse residual na magia durante o dito Iluminismo, uma ‘mistura de ciência e misticismo’, sustentada pelas mesmas pessoas que tanto fizeram para divulgar as inovações da revolução científica” (Ellis 1999, 7, tradução nossa).

facto, os seus apologistas defendem que é a sua faceta inclusiva que lhe confere o seu poder” (1999, 7, tradução nossa).

Embora aparente tratar-se de um tópico tangencial, é erróneo reduzir o papel da alquimia em *Frankenstein* (1818) a um mero início equívoco na carreira de filósofo natural do protagonista. De facto, estudos como os de Irving H. Buchen, “Frankenstein and the Alchemy of Creation” (1977), e o de Asunción López-Varela Azcárate e Estefanía Saavedra, “The Metamorphosis of the Myth of Alchemy in the Romantic Imagination of Mary and Percy B. Shelley” (2017) corroboram essa asserção.

No primeiro, Buchen sublinha a importância do ocultismo, argumentando que “o ocultismo trouxe à ciência o que lhe faltava — a estrutura ritualística” (1977, 103, tradução nossa). O estudo coloca o seu enfoque na relação entre a alquimia e a ciência, expondo um conflito:

Por um lado, o ocultismo é sempre presunçosamente total e mítico no seu âmbito. A obsessão com a união de essências é a âncora das suas três buscas preferidas: a pedra filosofal, o elixir vitae, e a animação de matéria inanimada. [...] Por outro, a ciência é gradual e cumulativa. A finalidade das suas metodologias precisas é produzir resultados que sejam verificáveis. A ciência supõe que o mundo é ordenado e compreensível. [...] Se Victor Frankenstein tivesse entendido o conflito entre o oculto e a ciência enquanto um conflito entre certo e errado, nunca se teria apercebido da possibilidade de que ambos possuíam o que faltava ao outro, nem teria tentado casar as visões da alquimia com a metodologia da ciência (*Idem.*, 104, tradução nossa).

A alquimia desempenha um papel crucial na obra, sendo que Victor Frankenstein procura aliá-la à ciência, criando, por este meio, uma forma de concretizar os desígnios

demiúrgicos dessa arte — no caso, e segundo Buchen, a animação de matéria inanimada³. Refere ainda o autor: “A alquimia é a outra metade de Victor; é o meio através do qual ele procura alcançar tanto a completude individual, quanto cósmica” (*Idem.*, 106, tradução nossa).

O outro estudo mencionado revela a escassez de análises acerca desta questão, que, de acordo com as autoras, pode dever-se à desconsideração geral perante a alquimia, encarada como pseudociência mítica (López-Varela Azcárate e Saavedra 2017, 110). Contudo, estas autoras sugerem que *Frankenstein*, além de refletir acerca dos avanços científicos e tecnológicos da época, não afasta a ideia de que através da alquimia se manifesta a verdade da natureza humana, que nem sempre é visível ou descritível⁴.

Estas perspectivas e a sua relevância para o entendimento de *Frankenstein* sustentam-se no texto: os ensinamentos dos mestres da alquimia constituíram uma parte essencial da formação de Victor e, apesar de ter ocorrido uma mudança na perspectiva do protagonista⁵, que o levou a preferir as teses alquímicas pelos mais recentes avanços da filosofia natural, aquelas ideias originais, como nota também Ellis⁶, nunca escaparam do seu horizonte, permanecendo Victor refém do fascínio que o levou a querer descobrir os mistérios da Natureza e a alcançar

³ “Victor elege, entre as três opções, a animação de matéria inanimada” (Buchen 1977, 107, tradução nossa).

⁴ “*Frankenstein*, de Mary Shelley, reflete a perspectiva das ciências naturais e dos avanços tecnológicos contemporâneos, inspirada nas descobertas da ciência empírica (ou seja, o galvanismo). No entanto, complementa-a com a ideia de que através da alquimia se pode conhecer o segredo da verdade da natureza humana; nem sempre empiricamente visível e descritível por meio de palavras” (López-Varela Azcárate e Saavedra 2017, 111, tradução nossa).

⁵ “A partir deste dia, a filosofia natural, e, particularmente, a química, no sentido mais compreensível do termo, tornou-se quase a minha única ocupação” (Shelley 2003, 51, tradução nossa).

⁶ “É, então, evidente que Victor não abandonou a alquimia ou a magia, mas complementou-as. O ‘elixir da vida’ não é esquecido, mas é, agora, procurado por uma outra via, a da química e da fisiologia modernas” (Ellis 1999, 11, tradução nossa).

o impossível. No capítulo III, Frankenstein confessa ter desprezado os propósitos da filosofia natural, privilegiando os grandiosos fins da alquimia: “Além disso, desprezava as utilizações da filosofia natural moderna. Era muito diferente quando os mestres da ciência buscavam imortalidade e poder; tais visões, apesar de fúteis, eram grandiosas; mas, agora, o panorama tinha mudado” (Shelley 2003, 48, tradução nossa).

A sua atitude não difere daquela que conduziu tantos alquimistas a caminhos e desenlaces desastrosos⁷. Porém, não é necessariamente negativa; o desejo de desafiar os limites, criar o inconcebível, construir novos ramos de conhecimento é típico do processo de busca científica. Contudo, note-se como Victor acautela Walton, ao vê-lo tão deslumbrado com a sua narrativa, acerca dos perigos do conhecimento⁸. Esta cautela evidencia os caminhos obscuros tomados por Victor, e as suas consequências catastróficas. Assim, ocorre o que Buchen define como a criação do mito de Frankenstein: “Não antecipando as consequências das suas ações, Victor Frankenstein [...] resumiu aquilo que é, atualmente, o dilema clássico da ciência: as consequências imprevistas e incalculadas de certos tipos de investigação científica” (1977, 108, tradução nossa).

Logo, consideramos que a alquimia desempenhou um papel fundamental no percurso do criador e da sua criatura. O presente ensaio visa analisar *Frankenstein* à luz dos preceitos alquímicos. Não se pretende apenas determinar de que modo o estudo da alquimia precipita o desenlace trágico, mas compreender como ocorreu a transformação em Frankenstein e de que

⁷ “Tanto foi já feito, exclamou a alma de Frankenstein, — mais, muito mais irei alcançar: seguindo os passos já traçados, serei pioneiro num novo caminho, explorarei poderes desconhecidos, e revelarei ao mundo os mistérios mais profundos da criação” (Shelley 2003, 49, tradução nossa).

⁸ “Aprende comigo, se não através dos meus preceitos, pelo menos, através do meu exemplo, o quão perigosa é a obtenção de conhecimento e o quão mais feliz é aquele que acredita que o mundo se reduz à sua terra natal do que aquele que aspira a superar o que permite a sua natureza” (*Idem.*, 54, tradução nossa).

modo se pode falar da sua ‘Grande Obra’. Assim, não se considerará a alquimia meramente na sua aceção literal, que norteou os estudos de Ellis, Buchen, e López-Varela Azcárate e Saavedra, mas na sua vertente metafórica. Não, note-se, enquanto metáfora de uma ideologia revolucionária, como sugerem, também, Ellis (1999, 18) e López-Varela Azcárate e Saavedra (2017, 113-122), nem da relação entre a razão e a imaginação, e o papel de poesia (2017, 111), mas enquanto metáfora daquilo que se caracteriza pela ciência do ‘Eu’, a transmutação individual. É neste sentido que consideramos que o nosso artigo propõe uma abordagem inovadora. Terão os metais de Frankenstein sido convertidos em ouro? Ou terá sucedido o oposto? Impõe-se, primeiro, e ainda que de forma breve, esclarecer o que é a alquimia e quais as suas relações com esta obra literária.

O que é a Alquimia?

A definição tradicional do trabalho alquímico prende-se com a transformação dos metais em ouro, ou, como escreve Jay Ramsay, “[...] é um processo que envolve a transmutação de metais não preciosos — ou chumbo — em ouro, através de uma série de etapas diferentes que, no seu conjunto, formam a ‘Obra’ ou a ‘Grande Obra’” (1999, 16). Todavia, a prática envolve questões mais complexas, de tal modo que os adeptos distinguem dois tipos de alquimia: a verdadeira e a falsa, remetendo esta última para a mera busca da riqueza. Como escreve Y. K. Centeno, “[...] o único objectivo da Obra é a transmutação do homem” (1987, 14); “[t]u és a própria matéria da Grande Obra”, são as palavras de Grillot de Givry, citadas também por Centeno (*Ibid.*)

O que é, então, realmente a alquimia? Não deixa de ser a transmutação dos metais em ouro, mas esses metais e esse ouro podem ser entendidos como metáforas que designam os vícios, as paixões terrenas, e as qualidades virtuosas que elevam o ser humano, respetivamente. Assim:

A finalidade da alquimia não [é] a procura do ouro material: [é] a depuração da alma, a metamorfose mística do espírito. [...] A transmutação do chumbo em ouro [é] a elevação do indivíduo para o Belo, o Verdadeiro, o Bom, a realização do Arquétipo que cada um traz dentro de si. [...] A alquimia é a arte da purificação do eu, que torna o homem capaz de aceder ao Conhecimento, à Revelação, à Unificação Suprema (*Ibid.*).

A alquimia afirma-se, portanto, enquanto forma de conhecimento do ‘Eu’ verdadeiro. Consiste na separação das impurezas e falsidades da *prima materia* de modo a alcançar o sublime e o puro. Esta separação deve preparar o alquimista para a Revelação, processo que, segundo Yvette K. Centeno, “implica e opera simultaneamente a transmutação do eu [...], identificando-o com o Uno, a Divindade. A busca alquímica é a aspiração à Unidade” (*Ibid.*). Além disso, de acordo com José Manuel Anes, “[n]a alquimia verdadeira tem de haver uma íntima associação entre o operador (o alquimista) e a matéria [...]. O alquimista é, assim modificado, espiritualizado, num processo evolutivo que acompanha o da matéria” (2014, 60). Procura-se, deste modo, o alcance de um Todo, fruto da junção do espírito e da matéria, e a descoberta de uma Verdade suprema, previamente oculta. Nesse sentido, “o projeto do alquimista é prometeico, induzindo-o a realizar no seu laboratório — no microcosmo — a utopia alquímica, assumindo esta um papel demiúrgico de re-criação” (*Idem.*, 60-61).

Cada fase dessa busca corresponde a uma cor: negro, branco e vermelho. A saber:

[...] [T]rabalha[-se] com e sobre a matéria, “sacrificando-a”, fazendo-a passar por um processo sacrificial de “morte e ressurreição” — do “solve” ao “coagula”, desde o “nigredo” ou Obra ao Negro, a desestruturação, ao “albedo” ou Obra ao Branco, a purificação, e, por último ao “rubedo” ou Obra ao Rubro, a fase última da exaltação e espiritualização da matéria, que a conduz a uma derradeira modificação de “estado”, uma verdadeira transmutação (Anes 2014, 59-60).

O trabalho alquímico é um processo de morte, nascimento e renascimento. A morte ou purgação das partes impuras (*nigredo*) abrirá caminho para a purificação da *materia* ou ‘espiritualização do corpo’ (*albedo*), seguindo-se a ‘corporificação do espírito’ (*rubedo*). Segundo Titus Burckhardt, “o preto é a ausência de cor e de luz. Branco é pureza; ele é luz indivisa [...]. Vermelho é a essência de cor, seu ponto culminante e [...] de maior intensidade” (2001, 168), pelo que a transmutação alquímica corresponde a uma descoloração e a uma nova coloração da *materia*. Traduz-se numa sequência de seis estágios, em que os primeiros três correspondem à ‘obra menor’ e os três últimos à ‘obra maior’. A ‘obra menor’ traduz-se num ‘enegrecimento’, voltando-se a consciência para dentro e fechando-se ao exterior. Nessa *nox profunda*, desenvolvem-se todas as potencialidades da alma e inicia-se um processo de iluminação e ascensão. A ‘obra maior’ engloba a junção dos elementos femininos e masculinos, do mercúrio e do enxofre, ou seja, dos opostos, e um movimento descendente que visa a incorporação do espírito no corpo e a transformação do corpo num espírito colorido e puro⁹. O corpo é dissolvido e renasce em comunhão harmoniosa com o espírito. A última fase conduz o alquimista à unicidade, à completude, à libertação e ao afastamento do sofrimento e do mal. É a chegada ao Sol, “a expressão mais vigorosa possível do que significa ser centrado e, ao sê-lo, estar numa posição de corporizar o espírito, que é infinito” (Ramsay 1999, 135).

O resultado visado é a criação da Pedra Filosofal, que tanto pode gerar grandes fortunas quanto prolongar a vida humana. Todavia, como sublinha Anes, “[essas aplicações] não devem constituir o fim último do alquimista, sob pena de ele se transformar num ‘assoprador de carvões’, um homem obcecado pela *aura sacra fames*” (2014, 60). Já anteriormente se referiu que os adeptos distinguem a alquimia verdadeira da falsa, e essa ‘falsa alquimia’ surge sempre

⁹ “As duas naturezas modificam-se reciprocamente, o corpo ‘incorporando’ o Espírito, e o Espírito transmutando o corpo em um Espírito colorido (i. e. qualitativo) e branco (i. e. puro) [...]” (Burckhardt 2001, 175).

associada a um comportamento obsessivo, ancorado em ambições que excedem o desejo de conhecimento, de perfeição e de aproximação ao Divino. Mas esses ‘falsos alquimistas’ deparam-se quase sempre com severas punições, desde a tortura à morte¹⁰; “[é] quase como se a Alquimia contivesse em si o castigo da traição ao seu espírito” (Ramsay 1999, 36).

A prática alquímica captou a atenção de importantes figuras, entre elas Alberto Magno, Paracelso e S. Tomás de Aquino. Contudo, os preceitos orientadores da arte promoviam o afastamento social, razão principal pela qual os alquimistas eram vistos como seres à parte, caminhando nas margens da sociedade. O alquimista deveria ser discreto e manter o seu trabalho em segredo, dada a cobiça de algumas pessoas face à possibilidade de fabricação de ouro.

Portanto, a principal finalidade do adepto não deveria ser a criação de riquezas ou o da obtenção grande poder, mas antes um desejo de conhecimento superior e de perfeição. Se, num primeiro momento, a alquimia se prendia com a conversão de chumbo em ouro — a chamada “alquimia artesanal”¹¹ —, a partir do Iluminismo a prática ganhou uma feição metafórica e passou a designar a “ciência de nós próprios” (Ramsay 1999, 45), aquilo que podemos considerar como “alquimia mística”¹². A Pedra Filosofal é o próprio ser humano; ele é o ser que busca e o que é buscado. É a *materia* e o fogo transformador que liberta o “ser mais interior” (Centeno 1987, 13); “[é] a arte que ‘transforma os não livres em livres, os escravos em senhores’” (*Ibid.*), tornando-se o ser humano verdadeiramente inteiro e completo. Nesse sentido, pressupõe-se ainda a união do consciente, o lado que consideraremos no presente

¹⁰ “O que é interessante é que, conforme é referido em várias histórias, [os pseudo-alquimistas] raramente conseguiam escapar impunes — e entre os castigos infligidos contavam-se a tortura e a prisão, o descrédito público e a morte” (Ramsay 1999, 36).

¹¹ Burckardt 2001, 15.

¹² *Ibid.*

ensaio como ‘luminoso’, e do inconsciente, “a metade obscura da personalidade, ou ‘sombra’”, como define Jung (1968, 31, tradução nossa), que é tantas vezes sujeito a repressão por parte do sujeito. Contudo, essa repressão pode resultar em consequências desastrosas, pois a sombra não desaparece, apenas fica latente.

A Alquimia em *Frankenstein* (1818)

Como ocorre este processo em *Frankenstein*? Numa primeira análise, advogar-se-ia que Victor teve o mesmo desenlace punitivo dos ‘falsos alquimistas’, ou que, pelo contrário, o seu ‘Ouro Espiritual’ se converteu em chumbo, devido às intenções corruptas que orientaram a sua busca e à atitude negligente perante a criatura, que teve como consequências os vários acontecimentos catastróficos ao longo do romance. Todavia, parece-nos que a narrativa requer uma análise mais profunda.

Logo ao conhecer Walton torna-se claro que Frankenstein é um homem mudado. Devido às suas várias experiências, torna-se num homem revoltado e profundamente infeliz, mas também mais consciente e sábio. Apesar da amarga visão com que encara a busca de conhecimento, é prudente e serve-se da sua história para precaver Walton acerca dos riscos da sua expedição (Shelley 2003, 29).

O capitão Walton é bastante semelhante ao jovem Victor: é ambicioso, já que procura superar as fronteiras da condição humana — descobrir os limites geográficos do mundo. Apesar de, na primeira carta à sua irmã, Margaret, aludir a fins benéficos para a humanidade — “...não podeis contestar o benefício inestimável que conferirei a toda a humanidade, até à última geração...” (*Idem.*, 16, tradução nossa) —, o seu propósito real parece ser outro. Veja-se o que Walton escreve: “E agora, querida Margaret, não mereço cumprir um propósito grandioso? Poderia ter levado uma vida facilitada e luxuosa; mas preferi a glória a qualquer engodo que a riqueza colocou no meu caminho” (*Ibid.*, tradução nossa).

É a glória que Walton realmente deseja. Atente-se, porém, na ingenuidade com que encara essa ambição: animado por diversas leituras de narrativas de viagens e ideais de conquista do desconhecido, ruma aos confins do Ártico sem se preocupar com os potenciais perigos dessa viagem. O jovem Frankenstein não é diferente: inspirado pelos mestres da alquimia, não procura a riqueza, mas a glória que adviria se tornasse o ser humano invulnerável à morte. Assim, Walton e Frankenstein são protótipos do homem Romântico que se norteia pela busca do absoluto e também, como aponta Roslynn D. Haynes, herdeiros daquilo que se chama “otimismo baconiano e a confiança iluminista de que tudo poderá ser conhecido e esse conhecimento será, inevitavelmente, para o melhor” (1994, 94, tradução nossa).

No entanto, como também refere Haynes, “a ‘glória’ está intimamente relacionada com o poder, e, relatando a história da sua vida a Walton, Frankenstein revela, sem se aperceber, o quão fortemente é atraído pelo poder, independentemente do rasto de destruição que este deixa” (*Idem.*, 96, tradução nossa). Veja-se, por exemplo, o deslumbramento de Victor perante o episódio da tempestade destruindo um carvalho (Shelley 2003, 42) e as palavras de M. Waldman em relação às possibilidades e ao poder da química (*Idem.*, 50). Por isso, Haynes afirma: “o que cativa Frankenstein não é tanto o apelo do conhecimento por si só, quanto a promessa de poder que este confere” (*Idem.*, 96, tradução nossa).

A questão do poder é essencial para entendermos os erros cometidos por Victor. Inflamado pelo sonho de ser pioneiro num novo ramo de descobertas após ouvir M. Waldman, Victor entrega-se ao estudo da química. Afasta-se gradualmente da família e responde ao apelo da ciência, privilegiando a anatomia humana e o princípio da vida: “Fiquei a conhecer a ciência da anatomia: mas isso não era suficiente; tinha, também, de observar a decomposição natural e a corrupção do corpo humano” (Shelley 2003, 52, tradução nossa).

Assim, o jovem filósofo natural vagueia por jazigos e cemitérios de modo a testemunhar o processo de morte e putrefação e encontrar uma resposta para as suas inquietações. Já

Paracelso apontava, em *The Labyrinth* (1553), a propósito do vento que seca e do calor do Sol, que ninguém testemunha como a secagem ocorre, nem se assiste ao que origina o calor solar¹³. Analogamente, não se observa a causa e o processo da morte, mas Victor compreende a estreita relação que esse processo estabelece com a vida. Deste modo, descobrirá como superar o grande entrave à imortalidade:

A escuridão não tinha efeito nas minhas fantasias; e um cemitério era, a meu ver, apenas o recetáculo de corpos privados de vida, que, da poltrona da beleza e da força, converteram-se no alimento do verme. Agora, era levado a examinar a causa e o progresso desta decomposição, e forçado a passar os dias e noites em jazigos e ossários. A minha atenção fixava-se em todos os objetos, os mais insuportáveis para a delicadeza dos sentimentos humanos. [...] Detive-me, examinando e analisando todos os pormenores do nexo de causalidade, exemplificados pela mudança da vida para a morte, e da morte para a vida [...] (Shelley 2003, 52-53, tradução nossa).

A morte é uma peça fulcral no jogo alquímico, já que remete para o primeiro estado da Obra, o *nigredo*, no qual a putrefação assume um papel de relevo. Tal como o alquimista submerge no caos do seu íntimo, Victor dirige-se para áreas obscuras na sua busca, analisando todos os pormenores da decomposição, até, “no meio desta escuridão, de repente, uma luz [o] intercetar” (*Idem.*, 53, tradução nossa). Essa ‘luz’, semelhante à que ilumina a alma na ‘obra menor’, surge-lhe como uma espécie de milagre, completamente inesperada¹⁴. É assim que

¹³ Copenhaver 2015, 411.

¹⁴ Ellis nota: “[a descoberta de Victor Frankenstein] pode [...] ter sido produzida por ‘algum milagre’” (1999, 13, tradução nossa).

Frankenstein descobre a causa do processo de criação de vida, tornando-se capaz de animar matéria morta¹⁵.

Ocorreu uma verdadeira revelação mística. A definição de experiência mística, segundo G. G. Scholem, citado por Centeno, é “[e]xperiência que pode ser instantânea, súbita iluminação, ou resultar de longas preparações interiores que visam atingir a Realidade Suprema [...]” (1987, 9). Em *Frankenstein*, não houve preparações místicas que antecedessem a revelação, mas consideramos que a pesquisa intensiva de Victor nos ossários foi a preparação necessária para a luz milagrosa que lhe trouxe a resposta. Esta descida à podridão humana e a iluminação que adveio pode constituir uma primeira fase na elaboração da Pedra Filosofal.

Regressemos ao tema do poder. As intenções de Victor aparentam prender-se, inicialmente, com a criação de esperança, fruto da rutura da derradeira fronteira, trazendo uma fonte de luz ao mundo escuro em que habita¹⁶. Contudo, logo a seguir, expõem-se os seus desígnios soberbos: “Uma nova espécie abençoar-me-ia enquanto seu criador e origem; muitas naturezas felizes e excelentes dever-me-iam o seu ser. Nenhum pai conseguiria reclamar a gratidão da sua prole tão completamente quanto eu seria seu merecedor” (Shelley 2003, 55, tradução nossa).

São propósitos demiúrgicos os que orientam a pesquisa e a ‘Grande Obra’ de Frankenstein, e embora a prática alquímica seja um trabalho de recriação, como já foi mencionado, a única finalidade deve ser o ‘Ouro Espiritual’. Frankenstein concebe a criatura como bela e de boas proporções — “Os seus membros eram proporcionais, e eu tinha elegido

¹⁵ “Consegui descobrir a causa da geração e da vida; não, mais, tornei-me capaz de conceder animação a matéria sem vida” (Shelley 2003, 53, tradução nossa).

¹⁶ “A vida e a morte pareciam limites ideais, que devia, primeiramente, ultrapassar e jorrar uma torrente de luz no nosso mundo escuro” (*Idem.*, 55, tradução nossa).

para ele as feições mais belas” (*Idem.*, 58, tradução nossa) —, mas o resultado desse trabalho desmesurado foi, na ótica de Victor, um ser hediondo, um monstro miserável¹⁷.

Haynes nota ainda: “Frankenstein aceita de modo acrítico a premissa reducionista dos mecânicos setecentistas de que um organismo não é mais do que a soma das suas partes” (1994, 94, tradução nossa). Essa tese aproxima-se do propósito da química, cujo objetivo, para Ramsay, “não é a perfeição da matéria, mas sim a sua análise” (1999, 48). Analisa-se cada fragmento e peça; não se analisa o todo, ou a matéria no seu estado perfeito — para tal, seria preciso ter em conta a dimensão espiritual da matéria. Sabendo-se que Frankenstein ignorou esse passo na criação de um ser seu semelhante a partir de matéria morta, ao animar a criatura, imbui-a de alma e dota-a de livre arbítrio.

A influência dos alquimistas é evidente na invenção da criatura. Paracelso, pioneiro em tratamentos com base na observação empírica, declarou ser possível criar seres humanos puramente através de processos alquímicos¹⁸. Alberto Magno considerava a magia essencial na busca de conhecimento, além de lhe ter sido atribuída a construção de uma espécie de autômato capaz de responder a perguntas¹⁹. São invenções e desígnios similares aos de Frankenstein, realçando-se a intenção de conciliar a magia alquímica e a ciência moderna.

¹⁷ “Oh! nenhum mortal conseguiria suportar aquele fâcies abominável. Uma múmia reanimada não seria tão horrenda quanto aquele miserável. Tinha-o observado ainda inacabado; era feio, então; mas quando aqueles músculos e articulações adquiriram a capacidade de movimento, transformou-se em algo que nem Dante poderia alguma vez ter concebido” (*Idem.*, 59, tradução nossa).

¹⁸ Maurice Hindle refere, nas notas da edição em análise: “Paracelso [...] afirmou que os seres humanos poderiam ser produzidos sem mãe nem pai, através de procedimentos alquímicos” (2003, 268, tradução nossa).

¹⁹ “Alberto Magno [...] estudou a vida das plantas e o cérebro humano; a concepção de uma cabeça de bronze capaz de responder a perguntas, provavelmente uma espécie de autômato, foi-lhe atribuída” (*Ibid.*, tradução nossa).

Não obstante, importa esclarecer que a criatura é a Pedra Filosofal de Victor, a sua ‘Grande Obra’, a resposta tanto aos anseios da linhagem de alquimistas da qual é herdeiro²⁰, quanto aos da própria busca científica. O cientista aspira a conhecer o impossível e trespassar as barreiras humanas. Trata-se da conquista da existência, similar ao domínio da Natureza que Prometeu facilitou aos seres humanos — não é por acaso que surge o seu nome no subtítulo da obra (*The Modern Prometheus*).

O alquimista aspira a ultrapassar esses mesmos limites, um gesto igualmente prometeico, conforme anteriormente explanado; o que se visa atingir é um estado superior, uma “Sabedoria perene” (Centeno 2011, 154), que o destaque dos demais. Efetivamente, como diz Centeno, “[a] transmissão de conhecimentos é feita em ciclo restrito de iniciados, em segredo”, sendo esses neófitos alertados para os riscos que correm se “fizerem mau uso dos conhecimentos adquiridos, divulgando-os para benefício próprio” (*Ibid.*).

A concepção da criatura aviva as expectativas face ao desafio do impossível. O pensamento Romântico exalta as possibilidades ilimitadas do ser humano, colocando-o num plano quase divino, em virtude da sua faculdade criadora. Frankenstein, apesar do seu racionalismo científico, revela também o seu idealismo, entusiasmado por um trabalho revolucionário que lhe conferiria o domínio sobre a vida. Haynes escreve que a imagem de Frankenstein é associada à do nobre cientista que busca a verdade²¹, um propósito que ocupa um lugar secundário no inconsciente de Victor (Shelley 2003, 48-49). Nesse plano, anseios reprimidos digladiam-se e exteriorizam-se, depois, na criatura, que não é um mero mecanismo;

²⁰ “Insatisfeito com a mera acumulação de factos, ele deseja conhecer o incognoscível, ‘penetrar os segredos da Natureza.’ Não havia um segredo mais poderoso na sua imaginação do que a criação de vida, o equivalente à demanda do elixir da vida dos alquimistas [...]” (Haynes 1994, 95, tradução nossa).

²¹ “Frankenstein é representado partilhando muitas das qualidades que caracterizavam o próprio Romantismo e que são, ainda, associadas à imagem do nobre cientista que busca a verdade” (*Ibid.*, tradução nossa).

segundo Haynes: “é a recriação dos desejos inconscientes de Frankenstein, tanto benignos, quanto maliciosos, que foram suprimidos pela disciplina do seu programa de investigação e pela censura cultural” (1994, 94-95, tradução nossa).

A respeito do despertar da criatura, importa citar o terceiro ponto da *Tábua de Esmeralda* (c. 800), de Hermes Trismegisto, considerada “o texto central ou revelação que constitui o cerne da Alquimia” (Ramsay 1999, 22): “O seu pai é o Sol e a sua mãe é a Lua. O vento carregou-o no seu ventre, e a terra é a sua ama de leite” (*Ibid.*) De acordo com Centeno, a natureza do ser humano é tripla, dividindo-se em matéria, espírito e alma, o que remete para a “visão dos Naassenos, para quem o homem primordial é constituído pelo Noûs (o Espírito), Caos (a Matéria indiferenciada), e Psyche (a Alma)” (2011, 154). Esta distinção é relevante, uma vez que aclara a explicação de Burckhardt do terceiro ponto da *Tábua de Esmeralda*. Na sua ótica, o Sol é o Espírito, a Lua é a Alma, o vento, que “carrega a semente espiritual em seu corpo, é o sopro vital”, e a terra é “o corpo como realidade interna” (Burckhardt 2001, 182).

O processo de animação da criatura corresponde à atribuição desse ‘sopro vital’ que traz a semente do ser para a vida, ou seja, para a terra. Semelhante à figura de Deus na Bíblia, que, através da Palavra, concede a luz que anima os seres, Frankenstein, auxiliado pela tempestade, à luz de uma vela quase extinta, anima também a criatura deitada a seus pés. Estão presentes os quatro elementos nesta cena: o fogo e a água — o Sol e a Lua, o pai e a mãe—, o ar, através do qual Victor infunde o sopro vital, e a terra, que é o corpo da criatura.

A partir deste momento, as consequências das intenções do cientista manifestam-se. A criatura, além de corresponder à Pedra Filosofal, pode também ser um homúnculo, pequeno ser cuja imagem, segundo Centeno, é “paralela à do feto, que se desenvolve no útero e depois de nascer passará por diversas fases de crescimento até uma idade madura ou uma velhice de paixões sublimadas” (2011, 154). O homúnculo seria uma espécie de duplo de um sacerdote, renascido “vestido de vermelho” (*Idem.*, 153) após ter sido destruído enquanto “homem de

cobre” (*Ibid.*), e que nasceria e morreria sucessivas vezes ao longo do processo. Essa faceta dúplice do alquimista reenvia-nos para o que Haynes escreve acerca da criatura enquanto encarnação do inconsciente refreado do seu criador:

O Monstro é, portanto, um alter ego [...]. Esta relação ao estilo do *Doppelgänger* simboliza a dualidade essencial do homem, o complexo do ‘eu’ racional e emocional [...], mutuamente alienados, mas, fundamentalmente, inseparáveis. Na imagem do Monstro maior do que o ser humano, Mary Shelley reafirma a posição Romântica de que o inconsciente é uma parte intrínseca da experiência humana e mais poderosa do que a mente racional, e que, quando reprimida, emergirá para destruir a segunda (1994, 94-95, tradução nossa).

Consciente e inconsciente, criador e criação, luz e sombra. Victor e a criatura são partes opostas de um Todo. Nesse sentido, a criatura não é apenas a Pedra Filosofal, mas também a sombra de Frankenstein. A alquimia é justamente o processo de união de opostos, de inclusão dos lados luminosos e sombrios de um mesmo sujeito. Está em causa o conceito da dualidade do ser humano e a necessidade de equilíbrio entre as metades. Assim, recordamos a frase de Jung, em epígrafe no presente ensaio: “Não nos tornamos iluminados imaginando figuras de luz, mas antes tomando consciência da escuridão” (Jung 1983, 265-266, tradução nossa). É trazendo a sombra para a luz e incorporando ambas no ‘Eu’ que se constrói a Pedra Filosofal. Caso contrário, pode ocorrer uma violenta tentativa de libertação que desaguará no desastre.

Por isso, é necessário que o consciente e o inconsciente, a luz e a sombra, se confrontem. Centeno menciona as paisagens do mar, da floresta e da montanha enquanto “lugares simbólicos”, onde o adepto enfrenta seres animais representantes das “forças do inconsciente que é preciso vencer, isto é, de que é preciso tomar consciência para as ‘fixar’, para as integrar” (1987, 98). Frankenstein encontra a sua criatura em paisagens análogas, desde Mont Blanc ao mar agreste do Pacífico Norte. Contudo, rejeita a sua criatura, considerando-a

horrenda e monstruosa, um inimigo a abater, uma maldição inescapável. A Pedra Filosofal é alheia ao seu controlo. A sua transmutação toma outro rumo: morrendo o cientista sonhador, nasce o homem assombrado pelos erros do passado, consciente dos riscos da sua descoberta. No entanto, este novo homem não é mais virtuoso do que o anterior. Apesar de ter atingido um novo patamar de sabedoria — a consciência ética —, renuncia ao ímpeto aventureiro que o levou a dar vida a um ser inanimado, abstém-se de responsabilidade, continuando a rejeitar a criatura, e reprime o seu inconsciente, a sua sombra.

A criatura, com alma própria, sofre também uma transformação. Tendo iniciado o seu despertar com intenções puras, a progressiva aquisição de conhecimento leva-o a compreender a sua condição marginal²². Por esse motivo, amaldiçoa o seu criador pelo aspeto horrendo que o afasta da sociedade, declara vingança à espécie humana e, especialmente, a Frankenstein, o demiurgo que o condenou à solidão. “Sou malvado porque sou miserável” (Shelley 2003, 147, tradução nossa), são as palavras da criatura, prova da sua autoconsciência.

Note-se que foi o inconsciente, a sombra, que procurou estabelecer uma trégua com a consciência, a luz. Não é Victor quem decide enfrentar o ‘monstro’. A criatura procura-o, faz-lhe um pedido, o qual Victor, inicialmente, aceita. Porém, arrepende-se da sua decisão, sentenciando, novamente, a criatura a um destino desolador. Esta responde ao desespero e à tristeza, fruto dessa traição, através de crimes vingativos. No final da narrativa, Victor está determinado a perseguir a sombra que nunca aceitou até à sua morte, momento em que transfere o seu novo propósito — o de destruir o ‘monstro’ — para Walton: “[...] jura, Walton, que ele não escapará; que o irás procurar e satisfazer a minha vingança com a morte dele” (*Idem.*, 212, tradução nossa).

²² “O aumento de conhecimento apenas me fez tomar consciência do marginal miserável que era” (Shelley 2003, 133, tradução nossa).

Conclusões: A Transmutação em *Frankenstein*

Retomemos a questão inicial: terão os ‘vis metais’ de Frankenstein sido convertidos em ouro? No final da sua vida, Victor é um homem diferente do jovem ávido por descobrir os mistérios ocultos do mundo. O seu chumbo, ou seja, a sua cobiça desmesurada, converteu-se em sensatez e prudência. Apesar da disposição melancólica e amarga que passou a exibir, Frankenstein ascendeu no plano psicológico no que toca à aprendizagem dos erros. Porém, há que ter em conta que a alquimia pressupõe a renúncia ao mal e ao sofrimento, e Victor, depois de a criatura cometer o último crime — o assassinato de Elizabeth —, entrega-se ao desejo de vingança e dedica-se à perseguição da sua sombra.

Na verdade, a criatura parece ter sido quem cumpriu os preceitos alquímicos de forma mais evidente. Enquanto homúnculo, passou por várias fases de autodescoberta e conhecimento do mundo e, apesar da visão tenebrosa que adota em relação à humanidade, sofreu uma transformação profunda no final do romance. No leito de morte de Frankenstein, a criatura redime-se: “com a morte de [Frankenstein], os meus crimes estão consumados; [...] Ó, Frankenstein! ser generoso e a si mesmo devoto! O que importa que agora rogue que me perdoeis?” (Shelley 2003, 221, tradução nossa). Criado à imagem de Victor, a solidão do ‘monstro’ leva-o a cometer atrocidades, tornando-se o agente da catástrofe. Sem a luz, a parte consciente que o complementa, a criatura perde o seu propósito e resta-lhe apenas arrepende-se e regressar para junto do humano que o animou. Assiste-se ao triunfo do inconsciente sobre o consciente, da sombra sobre a luz.

Todavia, essa redenção era a única transformação possível num desenlace trágico, oposto ao preconizado pelos alquimistas. Não ocorreu a fusão dos opostos nem se criou um ser inteiro e perfeito. Contudo, atingiu-se um novo patamar de saber. Frankenstein aprendeu que as faculdades humanas não são absolutas e toda a ação acarreta consequências. Ademais, a criatura, armada de desejos revoltosos, aprendeu a redimir-se. Victor ‘morreu’ enquanto

filósofo natural quando a sua criatura despertou, marcando o início do seu processo de putrefação. Paralelamente, a criatura ‘morreu’ ao tomar consciência de que lhe seria negado o acesso ao mundo dos humanos e, desde então, a sua pureza foi-se degradando (*nigredo*). Victor foi alumiado por uma maior sensatez, dando-se uma purificação da faculdade de julgar (*albedo*), mas a criatura apenas chegou a esse estado no final da última carta de Walton. O estado do *rubedo* não foi atingido e, em vez disso, sucedeu a morte das personagens. De facto, o desenlace de *Frankenstein* não é diferente do dos ‘falsos alquimistas’, também eles desviados do caminho virtuoso de iluminação e exaltação do ‘Eu’ verdadeiro.

“O ouro [...] é a imortalidade” (Chevalier & Gheerbrant 2010, 56). É pelo ouro, por intenções virtuosas, que se chega à desejada Pedra Filosofal. Frankenstein criou uma ‘pedra’ no sentido em que concebeu um ser que anularia as fronteiras humanas, tornando indistinta a vida e a morte. A criatura é o elixir da longa vida, mas a verdadeira transformação alquímica ocorre internamente. A Pedra Filosofal é o próprio alquimista, capaz de incorporar os opostos que em si coexistem num Todo. Assim, tendo Victor renegado a sua sombra, essa ‘pedra’ não adquiriu o tom vermelho que exalta a matéria purificada, restando um final devastador e uma transmutação incompleta e corrompida.

Referências Bibliográficas

- Anes, José Manuel. 2014. *Uma Introdução ao Esoterismo Ocidental e suas Iniciações*, Lisboa: Arranha-céus.
- Buchen, Irving H. 1977. “Frankenstein and the Alchemy of Creation and Evolution.” In *The Wordsworth Circle* 8, n.º 2: 103–12. Acedido a 8 de janeiro de 2022. <http://www.jstor.org/stable/24039234>.
- Burckhardt, Titus. 2001. *Alquimia. Ciência do cosmos, ciência da alma*, tradução de Bruno Costa Magalhães, Louisville Kentucky: Fons Vitae.
- Centeno, Yvette K. 2011. “A Gnose Alquímica”. In *Cadernos do CEIL. Revista Multidisciplinar de Estudos sobre o Imaginário*, n.º 1: 152-171. Acedido a 28 de outubro de 2021. https://research.unl.pt/ws/portalfiles/portal/3736964/Yvette_Centeno_A_gnose_e_alquimia_outrota_e_agora.pdf.
- . 1987. *Literatura e Alquimia. Ensaio*, Lisboa: Editorial Presença.
- Chevalier, Jean, e Gheerbrant, Alain. 2010. “Alquimia”. In *Dicionário dos Símbolos*, tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, 56-57. Lisboa: Editorial Teorema.
- Copenhaver, Brian, org. e trad. 2015. *The Book of Magic. From Antiquity to the Enlightenment*, UK: Penguin Books.
- Ellis, Markman. 1999. “Fictions of Science in Mary Shelley’s *Frankenstein*”. In *Sydney’s Studies in English* 25: 1-20. Acedido a 9 de janeiro de 2022. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/SSE/article/view/537>.
- Golbort, Robert C. 2002. “Frankenstein. (character and work)”. In *Encyclopedia of Literature and Science*, edição de Pamela Gossin, 160. Westport & London: Greenwood Press.

- Haynes, Rosalynn D. 1994. “Frankenstein and the Monster”. In *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*, 92-103. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Hindle, Maurice. 2003. Notas de *Frankenstein. Or the Modern Prometheus*, 266-273. Autoria de Mary Shelley. London: Penguin Books.
- Jung, C. G. 1968. *The Collected Works of C. G. Jung, Volume 12: Psychology and Alchemy*, edição de Herbert Read, Michael Fordham, M.D., M.R.C.P., Gerhard Adler, Ph.D, William McGuire, tradução de R.F.C. Hull, *Bollingen Series XX*. New York: Princeton University Press.
- . 1983. *The Collected Works of C. G. Jung, Volume 13: Alchemical Studies*, edição de Sir Herbert Read, Michael Fordham, M.D., M.R.C.P., Gerhard Adler, Ph.D, William McGuire, tradução de R.F.C. Hull, *Bollingen Series XX*. New York: Princeton University Press.
- López-Varela Azcárate, Asunción, e Saavedra, Estefanía. 2017. “The Metamorphosis of the Myth of Alchemy in the Romantic Imagination of Mary and Percy B. Shelley”. In *Icono 14. Revista Científica de Comunicación y Tecnologías emergentes* 15, n.º 1: 108-127. <https://doi.org/10.7195/ri14.v15i1.1036>.
- Ramsay, Jay. 1999. *O Caminho do Alquimista. A Arte da Transformação*, tradução de Isabel Sequeira, Mira-Sintra – Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- Shelley, Mary. 2003. *Frankenstein. Or the Modern Prometheus*, edição, introdução e notas de Maurice Hindle, London: Penguin Books.