

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE LETRAS

PAULINI SANTANNA DE MELLO FALLER

COMPLEXO DE DEUS NA LITERATURA:
Análise das obras *Frankenstein* e *Jurassic Park*

São Leopoldo

2022

Paulini Santanna de Mello Faller

**COMPLEXO DE DEUS NA LITERATURA:
Análise das obras *Frankenstein* e *Jurassic Park***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Letras, pelo Curso de Letras –
Português/Inglês da Universidade do Vale
do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientadora: Prof(a) Dra. Eliana Inge Pritsch

São Leopoldo

2022

Dedico este trabalho à minha amada mãe, sem ela nada disso seria possível. Sua fé em mim e sua garra para me apoiar sempre e sem restrições nunca serão esquecidas. Dedico também ao meu marido, seu apoio e sua paciência foram sem iguais. Eternamente grata por tudo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores e as professoras do curso sem os/as quais não teria chegado até aqui. Todos/as foram, de alguma maneira, essenciais para a minha formação como pessoa, como estudante e como profissional. Gostaria de agradecer em especial à Sabrina Vier por ter me lembrado a importância de fazer a graduação em Língua Portuguesa, não apenas em Língua Inglesa, como era a ideia no início. Agradeço à Mariléia Sell, à Martha Dreyer e à Maria Eduarda Giering pelos momentos e aprendizados na monitoria de Experimentação Textual por três anos. Ainda trago para esse rol de estrelas dois ícones das aulas de literatura, Andrea Ferras Wolwacz e Márcia Lopes Duarte, elas, com sua paixão e seu entusiasmo pela leitura, enriqueceram minha jornada literária, a primeira em inglês e a segunda em português.

Por fim, quero ressaltar que realização deste trabalho de final de curso não seria possível sem o apoio e a dedicação da professora que escolhi para ser minha orientadora. Agradeço imensamente à Eliana Inge Pritsch por ter aceitado me orientar e por sempre ter me guiado na hora da escrita. Não existem palavras que podem traduzir a gratidão que sinto por ela e por sua orientação.

[...] every time you make a choice you are turning the central part of you, the part of you that chooses, into something a little different from what it was before. And taking your life as a whole, with all your innumerable choices, all your life long you are slowly turning this central thing either into a heavenly creature or into a hellish creature [...] (C.S. LEWIS, 1952, p. 48).

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise do Complexo de Deus presente nas obras literárias *Frankenstein*, de Mary Shelley, e *Jurassic Park*, de Michael Crichton, aproximando as narrativas e as personagens de cada livro. Com uma análise literária - que relaciona a literatura, o mito de Prometeu, a Bíblia e a psicanálise - buscou-se identificar e analisar os traços de uma personalidade narcisista, que se entende por Complexo de Deus neste trabalho, em algumas personagens. Obteve-se como resultado a comprovação do Complexo de Deus durante a narrativa, pois os traços e os desvios de comportamento das personagens com desejo de criar, de “brincar” de Deus, convergem com os apresentados no embasamento teórico da psicanálise. O ser humano, então, por se considerar à imagem e à semelhança de Deus, se coloca no mundo como uma criatura com um papel de criador e que se intitula no direito de usufruir da natureza e transpor as leis naturais.

Palavras-chave: Complexo de Deus. *Frankenstein*. *Jurassic Park*. Literatura, Psicanálise.

Lista de figuras

Figura 1 - Tabela de contagem de animais	50
Figura 2 - Versões genéticas.....	62
Figura 3 - Fragmentos de DNA de dinossauro	62
Figura 4 - Código genético de dinossauro.....	63

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	8
2	GÊNESE - ENTRE DEUS E O HOMEM	13
2.1	Prometeu	13
2.2	Gênesis	17
3.	MITO, GÊNESE, PSICANÁLISE E LITERATURA	20
3.1	A constituição narrativa: Mito e Gênesis	20
3.2	Literatura e Psicanálise	22
3.3	Complexo de Deus na cultura humana	24
4.	COMPLEXO DE DEUS EM <i>FRANKENSTEIN</i> E <i>JURASSIC PARK</i>	30
4.1	Análise do romance <i>Frankenstein</i>	30
4.2	Análise da obra <i>Jurassic Park</i>.....	38
5.	CONFLUÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS	57
5.1	Criadores e criaturas.....	57
5.2	Ciência e discurso científico	61
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
	REFERÊNCIAS.....	67

1 INTRODUÇÃO

A escolha da obra *Frankenstein* já havia sido feita no meu primeiro semestre da faculdade. Eu não sabia o que faria, nem mesmo como, mas, naquela primeira aula de Teoria da Literatura, eu já estava com o livro em mente para quando chegasse o momento do trabalho de conclusão. Depois que li *Jurassic Park*, comecei a juntar algumas semelhanças entre as obras, então foi pensada uma hipótese de pesquisa e análise: a possibilidade de aproximar *Frankenstein* do *Jurassic Park* a partir da perspectiva da criação e da transgressão do ato de criar.

O interesse por dinossauros começou na infância, chegou a despertar a inclinação para o ramo da paleontologia como carreira. A leitura do livro analisado neste trabalho veio muitos anos após assistir ao filme de mesmo nome, em que a história cinematográfica foi baseada. No filme, também é possível observar o Complexo nas personagens, John Hammond, por exemplo, mesmo com o caos no parque sonha em fazê-lo melhor na próxima vez, porém, ao contrário de Hammond do livro, o do filme parece perceber a gravidade da situação. Outra personagem, Ellie Sattler, diz que ela se deixou impressionar pelo 'poder' e que agora esse poder está solto, se referindo aos dinossauros terem dominado o parque.

Essa história da (re)criação de uma espécie extinta para ser usada como atração de um parque, que antes apenas despertava interesse e fascínio, começou a instigar uma perspectiva crítica. Na infância, não havia essa percepção moral em mim, por essa razão, pela evolução da maneira de apreciar uma obra e pelo incômodo que a história despertou em mim sobre a realidade em que o ser humano manipula a vida, uma análise do livro *Jurassic Park* se fez válida.

Assim, partindo do meu interesse pelas histórias e da relação que fiz entre elas, *Frankenstein* de Mary Shelley e *Jurassic Park* de Michael Crichton, duas obras tão distantes temporalmente poderiam ter mais em comum do que se poderia esperar. A seguir, apresento o contexto das obras.

Marcando a segunda geração do romantismo inglês, *Frankenstein* de Mary Shelley foi publicado em 1818, sendo considerada a primeira obra de ficção científica da época por vários críticos atuais¹, entre eles Adam Roberts e Cory Doctorow. O

¹ Adam Roberts, romancista britânico de ficção científica e fantasia e professor de literatura na Universidade de Londres; Cory Doctorow, jornalista e escritor canadense de ficção científica, professor na Universidade do Sul da Califórnia.

período em que a obra foi escrita, cujo contexto é o de descobertas científicas, chamado de Segunda Revolução Científica, influenciou a autora inglesa. Ela já possuía uma inclinação para a investigação científica, para a escrita e pensamentos filosóficos graças a seu pai, William Goodwin, também escritor. Segundo Gomes (2018), Shelley fora influenciada pelas teorias sociais de seu pai e de sua madrasta, Mary Wollstonecraft², também escritora e filósofa, por Erasmus Darwin³ com suas hipóteses sobre o princípio da vida e por Luigi Galvani com seus experimentos com eletricidade. Em uma conversa com o marido, Percy Bysshe Shelley⁴, e o amigo Lord Byron⁵, surgiu a discussão sobre galvanismo⁶ e a possibilidade de trazer um cadáver à vida e a animação da matéria morta proposta por Erasmus Darwin, a partir disso, a ideia do livro surgiu.

A obra tornou-se uma representação da época e hoje é considerada um clássico da literatura, pois, conforme Gomes (2018, p. 849), “expõe-se, pela primeira vez na literatura ocidental, a criação da vida como resultado do pensamento científico e práticas experimentais, em vez de mera consequência de atos mágicos ou sobrenaturais”. Como pode ser observado, a ciência inspirou a autora para escrever *Frankenstein*, cujo personagem de mesmo nome criou um ser, que viria a ser tachado como monstro.

Há exatos 172 após *Frankenstein*, *Jurassic Park* seria lançado em 1990. A obra do autor norte-americano Michael Crichton, assim como a de Shelley, utiliza fundamentos científicos para compor a história. O autor do livro sobre dinossauros se formou em medicina pela Universidade de Harvard. Isso definitivamente o influenciou na sua escrita, já que, sendo médico, estava ligado à ciência e familiarizado com termos e teorias científicas; esse conhecimento do escritor pode ser percebido em suas obras. Além disso, Crichton recorreu às teorias de Charles Pellegrino⁷ sobre o

² Mary Wollstonecraft (1759-1797), intelectual inglesa, escritora, defensora dos direitos femininos da época, debatendo publicamente com escritores como Jean-Jacques Rousseau sobre o direito da mulher à educação.

³ Erasmus Darwin (1731-1802), avô de Charles Darwin, publicou o livro *Zoonomia* ou *Leis da Vida Orgânica*.

⁴ Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822), escritor e poeta romântico inglês, famoso pelas obras *The Cenci* e *Prometheus Unbound*, *Alastor*.

⁵ George Byron (1788 – 1824), chamado de Lord Byron, escritor britânico e um dos poetas mais influentes do romantismo, conhecido pela obra *Childe Harold's Pilgrimage*, entre outras.

⁶ Termo que se refere ao experimento do professor de anatomia Luigi Galvani (1737-1798) em que a condução de uma corrente elétrica é capaz de causar a contração de músculos.

⁷ Escritor e cientista que publicou, em 1985, um artigo chamado *Dinosaur Capsule*, apresentando a teoria de reprodução dos dinossauros, a partir da clonagem do DNA arqueológico.

paleo-DNA, material genético de animais extintos, para a base científica que explica como os dinossauros do parque foram criados.

A literatura oportuniza diversas abordagens e pontos de vista diferentes, por isso traçar uma relação entre essas obras que, aparentemente, não teriam nenhuma conexão, é possível, e para tal o elo entre elas será feito por um caminho psicanalítico. Perceber e identificar como a literatura traz essa temática da evolução humana no âmbito biotecnológico e cruzar isso com essa representação do desejo humano de criar e recriar vida faz com que as obras de Shelley e Crichton estejam entre as minhas favoritas.

Para além, como justificativa para o viés psicológico, ressalto meu forte interesse pela psicanálise e comportamento humano, portanto, fazer uma aproximação da literatura e do viés psicanalítico entre as obras já citadas parece relevante e inovador, uma vez que não encontramos tal aproximação feita. Como mencionado anteriormente, observei nas narrativas aspectos semelhantes que despertaram um olhar crítico para a questão psicológica, social e comportamental. Então, unindo os enredos de Shelley e de Crichton, que trazem personagens complexos e que possuem conhecimento científico e/ou desejo de criar vida, semelhantes ao divino, liguei-os com a análise psicológica do chamado “Complexo de Deus”, também chamado de síndrome, e complexo narcisista.

As marcas desse Complexo de Deus serão evidenciadas e analisadas por meio de passagens dos livros, pelo modo como os personagens interagem e se apresentam, sendo assim uma análise literária.

O Complexo de Deus nada mais é que uma forma de apresentar a personalidade narcisista. As características que identificam um comportamento narcisista envolvem grandiosidade, superioridade, egolatria e arrogância, entre outras. Esse perfil pode tornar a pessoa socialmente tóxica e pode causar consequências negativas em relacionamentos, por exemplo. De acordo com a American Psychiatric Association (APA), “o narcisismo pode ser compreendido como um padrão invasivo de grandiosidade, necessidade de admiração e falta de empatia e é classificado como um transtorno de personalidade” (APA, 1994 – tradução nossa)⁸.

⁸ APA – narcissism can be understood as a grandiosity invasive pattern, necessity of admiration and lack of empathy, it is classified as a personality disorder.

A origem da nomenclatura dessa personalidade vem do mito de Narciso, cuja história conta sobre um belo homem, chamado Narciso, que morreu vendo seu reflexo na água pois não conseguia parar de encarar a si mesmo, apaixonado por sua beleza.

Esse mito é retratado por diversas culturas, dentre elas a grega e a romana, havendo variações de detalhes. A partir dessa história, em que a fixação por si mesmo, a vaidade e o orgulho podem ser uma combinação nociva, surge o perfil de personalidade que, baseado nas características de Narciso, como a autoapreciação, e outras já citadas, caracterizam o Complexo Narcisista. O narcisismo é descrito como “o interesse psicológico concentrado em si mesmo”⁹ (APA, 1968 – tradução nossa). Fantasias de sucesso, poder sobre os outros, superioridade, perfeição e adulação estão associadas às pessoas narcisistas.

Antes de partir para o objetivo principal - a análise literária central, que evidenciará as marcas desse Complexo de Deus em passagens significativas desses dois livros, pelo modo como os personagens interagem e se apresentam - uma retomada é feita para buscar identificar de onde surgiu essa vontade do ser humano de criar vida. Para tal, como ponto de partida, a história de Prometeu e referências à criação bíblica são apresentadas. Dessa forma, a proposta de identificar e analisar aspectos dos livros, em que os personagens utilizam a ciência como instrumento para a criação de seres, assim, “brincando” de Deus, é aprofundada.

Outro aspecto a ser discutido será o limite da criação, até que ponto o ser humano tem o direito ou mesmo se vê no papel de criador. As consequências de suas criaturas no mundo e, até mesmo, as consequências que as criaturas sofrem também são exploradas.

Neste trabalho, pretendemos analisar e identificar, por meio de passagens, o Complexo de Deus nas obras *Frankenstein* (1818), escrita por Mary Shelley, e *Jurassic Park* (1990), escrita por Michael Crichton. Essa proposta de análise aponta as características do Complexo de Deus na narrativa e nas personagens selecionadas, que se julgaram equivalentes a Deus e que, por meio da ciência, criaram vida e transgrediram a lei natural. Essas personagens - Victor e a Criatura de Mary Shelley; Hammond, Ian Malcolm e Dr. Wu de Michael Crichton - têm suas atitudes e suas mudanças comportamentais selecionadas e analisadas por meio de referencial teórico do campo da psicanálise. Para além, discorreremos sobre o motivo

⁹ the psychological interest concentrating on oneself.

da criação do monstro em *Frankenstein* e dos dinossauros em *Jurassic Park*, relacionando ao Complexo de Deus e ao efeito/impacto dessas criações. Por fim, propomos uma reflexão sobre o limite de criar e o papel do ser humano nesse cenário sob a perspectiva da bioética.

2 GÊNESE - ENTRE DEUS E O HOMEM

A ideia criacionista está presente em diversas culturas, mitologias e religiões, como a mitologia egípcia com Ísis e Osíris, que era faraó conhecido por “Senhor Universal” e, posteriormente, “o Generoso”. Ele propiciou o desenvolvimento do povo egípcio, porém, fora assassinado por Set, seu irmão invejoso. Osíris foi trazido de volta à vida pelos métodos de feitiçaria de sua irmã e esposa Ísis, que reconstituiu seu corpo.

A caracterização do ser humano como imagem de Deus já se encontrava nas culturas mesopotâmicas. No antigo Egito, o faraó era considerado o rosto visível, o encarregado, o representante e o reflexo de Deus na terra. O faraó, segundo o antigo pensamento representativo oriental, fazia-se presente e representado nas estátuas que eram erigidas nas províncias de seu reino. O faraó era porta-voz de Deus na terra. As honras atribuídas à figura política do faraó eram honras prestadas a Deus. O desejo político do faraó era a representação da vontade de Deus. O senhorio aristocrático do faraó, em que somente o rei era imagem de Deus, contrasta com a democratização de teologia da imagem de Gn 1,26. O gênero humano, em todos e cada um dos seres humanos, é imagem e semelhança de Deus, e não uma existência singular privilegiada ou um grupo seletivo. A condição de imagem de Deus não é somente prerrogativa de um homem que ocupa uma posição política privilegiada, mas encontra-se infusa em todo ser humano criado por Deus (OLIVEIRA, 2013, p. 94).

Assim, é possível perceber que muitos deuses, entidades sobrenaturais superiores, criação e ressuscitação sempre estiveram presentes no imaginário do ser humano.

Para a análise literária deste trabalho, delimitamos dois vieses fundamentais para entender essa relação entre as obras, a mitologia grega com a figura do titã Prometeu e o Gênesis bíblico. Então, para embasar o estudo dos livros em questão, buscamos em textos históricos e na cultura ocidental uma fundamentação sobre a criação do ser humano e sobre como ele, na posição de criatura, busca também ser criador e como isso influencia as narrativas de *Jurassic Park* e *Frankenstein*.

2.1 Prometeu

Para entender esse Complexo de Deus que envolve as obras que serão analisadas, partimos de uma revisão mitológica, buscando na história de Prometeu, ainda mais que *Frankenstein* é tido como o Prometeu Moderno, uma referência para analisar esse fascínio pelo poder de criar.

Shelley batizou sua obra também de *O Prometeu Moderno*, ela faz referência ao ensaio de Immanuel Kant¹⁰, em que o filósofo chama Benjamin Franklin¹¹ de Prometeu Moderno. Shelley teria se inspirado nas experiências de Franklin para escrever como Victor teria dado vida à sua Criatura, por meio de descarga elétrica, que reanimaria o corpo sem vida. “Mary Shelley subintitularia sua obra-prima, Frankenstein, o ‘Prometeu moderno’, fazendo referência deliberada ao ensaio de Kant. É altamente provável que o Sr. [Benjamin] Franklin tenha sido o modelo para o Dr. Frankenstein!”¹² (SANDFORD, 2016, tradução nossa).

O mito de Frankenstein é um mito dinâmico, na terminologia de Abraham Moles, de criação de cariz antropogônico à semelhança dos mitos de Prometeu [...] E como todo o mito de criação trata da vida e da morte, trata da criação humana e dos seus mistérios e neste sentido ele subsume aquilo que é próprio da natureza e das funções do mito. Convém não esquecer que o mito de Prometeu é simultaneamente um mito que trata da criação e da transgressão (ARAÚJO *et al.*, 2018, p. 107).

A criação é sempre associada às divindades, que são destinadas a realizar grandes feitos, tal qual Prometeu que se revoltou perante os deuses para ajudar à humanidade.

De acordo com Brandão (1987), Prometeu era descendente dos titãs que sempre estavam em guerra com Zeus, o rei dos deuses. O titã fora escolhido por Zeus para guiar o ser humano no seu desenvolvimento.

Prometeu aparece na versão grega de Ésquilo, como o fundador das artes, da civilização e da tecnologia, já a sua versão latina encara-o na sua função de demiúrgico, ou seja, enquanto Plasticator (o moldador porque molda e cria o homem a partir da argila) (ARAÚJO *et al.*, 2018, p. 108).

Não satisfeito com o seu papel, Prometeu, com sua astúcia e ousadia, rouba o fogo do céu e o dá à humanidade. Como punição, o rei do Panteão condena Prometeu, que é acorrentado em um rochedo e tem o fígado devorado por uma águia durante a noite, e, durante o dia, o órgão se regenerava. Dessa forma, passaria a eternidade nessa tortura contínua. Zeus, por fim, acabou por retirar o castigo.

Esse ato em favor dos humanos dá a Prometeu o crédito pela criação do ser humano como ele é, pois, com o presente do fogo, os humanos puderam evoluir e

¹⁰ Filósofo que fundou o Criticismo, que visava delimitar os limites do conhecimento humano (1724 – 1804)

¹¹ (1706 – 1790) descobriu que os raios são um fenômeno natural elétrico, inventor do para-raios.

¹² Mary Shelley would subtitle her masterpiece, Frankenstein, “the modern Prometheus,” deliberately referencing the Kant essay. It’s highly likely that Mr. Franklin was the model for Dr. Frankenstein.

instituir uma civilização. No entanto, esse ato benevolente do titã pode ser visto como uma transgressão inconsequente, por isso mesmo Prometeu fora castigado. Isso pode ser confirmado por Zuben¹³ (2006) em sua passagem provinda de Vernant:

A inteligência de Prometeu parece feita, pelo contrário de cálculo e de astúcia de pensamentos fraudulentos. Sua previdência prepara frequentemente um engano. Aliás, sua astúcia provoca catástrofes que se voltam por fim contra ele; a tal ponto que ele aparece por vezes como imprudente e irrefletido (VERNANT, 2002, p. 318, *apud* ZUBEN, 2006, p. 38).

Esse mundo novo para os humanos tem um preço, a maior consequência é a criação de Pandora pelos deuses. Ela foi feita para seduzir a espécie humana e deixá-la em desgraça quando permitiu que fugissem da caixa os males que assolam a humanidade, como a fome, a ruína, o trabalho, a doença e a morte.

Esse “trabalho” é oriundo do conflito entre Zeus e Prometeu. Zuben (2006) o entende por técnica, ou seja, o conhecimento em prática que surgiu a partir da evolução humana quando obteve o fogo. Assim, Zuben indica que:

A técnica é o símbolo da transgressão de uma ordem que está na aurora da cultura humana, da criação de um mundo humano. Pelo domínio do conhecimento o homem se instaura como humano ou ser criador de cultura, **tendo já na sua gênese uma ruptura** (ZUBEN, 2006, p. 35 – grifo nosso).

Portanto, a humanidade nasceu de um ato corrupto, levando, assim, consigo essa corrupção para sua cultura e desenvolvimento. Nessa versão da criação da humanidade, a partir do momento em que a criatura humana se deu por uma ação imprudente, pode ser percebida uma projeção do criador em sua criação. A criatura proveniente de um ato profano tende a imitar o seu criador, ou seja, cometer transgressões. Esse “laço” influencia a criatura a querer se assemelhar ao genitor, ou, até mesmo, superá-lo.

Assim como indica Zuben (2006, p. 38 – grifo do autor), essa ruptura, em favor do desenvolvimento da raça humana, separou criador e criatura, deixando-os em um “mundo desvinculado da ordem sagrada do *grande todo*, do qual a humanidade foi exilada ao tomar consciência”.

Zuben apresenta em sua obra exemplos das atrocidades cometidas no passado pelo ser humano e que sugerem a pertinência atual desse velho mito de Prometeu, como o ataque às cidades do Japão, Hiroshima e Nagasaki, no final da

¹³ A escolha por Zuben, entre tantos teóricos que se ocupam do mito de Prometeu, parece-nos pertinente justamente pela questão da técnica – que será motivo de desdobramento nas questões científicas subjacentes ao *Frankenstein* e ao próprio *Jurassic Park*.

Segunda Guerra Mundial. O biólogo francês François Jacob (1920-2013) ressalta que Prometeu possibilita que os humanos saiam de sua condição submissa aos deuses, lutando sempre contra as leis da natureza.

Trancado em sua condição de ser vivo, ele se recusou a submeter-se contra as leis da natureza. **Recusou-se a ser um animal, ou ser somente um animal. Essa recusa, ele a exprime desde suas origens. Desde a invenção do fogo, da escritura e do cálculo.** E para essa luta a ciência veio, bem tarde, fornecer armas. Na verdade, a história das ciências é de qualquer forma a história da luta da razão contra as verdades reveladas (JACOB, 1998, p. 111 *apud* ZUBEN, 2006, p. 35 – grifo nosso).

Desse modo, o ser humano busca ultrapassar limites naturais, inclusive a sua posição de animal, já que, como ressaltado, ele nega sua natureza subserviente a um poder superior, querendo igualar-se ao seu criador e superar as adversidades que acometem a raça humana. O que pode ser visto inclusive na forma de se denominar como um “animal racional” em relação aos outros animais ditos “irracionais”. Esse conceito ilustra o perfil pensador que evoca o desenvolvimento científico, a técnica. O fato de querer transcender o papel de mera criatura impulsiona os homens¹⁴ a buscar algo além da sobrevivência, como observamos nas espécies de outros seres vivos.

É justamente por esse desejo de criar e por meio da tecnologia, utilizando desse “poder sobre-humano” para proporcionar melhorias para a humanidade e para o mundo que Victor Frankenstein busca ultrapassar o limite de ser apenas humano, encontrando-se com Prometeu em um mesmo caminho de divindade, até mesmo encarando-se como um “novo Prometeu”. Frankenstein pode ser chamado de “titã científico”.

O doutor Frankenstein, como um Titã científico, tentou criar um homem novo, com a ajuda da ciência; mas a sua satânica intenção acabaria por fracassar; o monstro criado por Frankenstein não pode sobreviver nem competir com os humanos na perfeição. A titânica intenção de melhorar assim o mundo acaba numa terrível catástrofe (ARAÚJO *et al.*, 2018, p. 108).

O resultado da transgressão de Victor é uma criatura que por vezes é confundida pelo nome de seu “pai”. Assim como o homem real procura ser reconhecido por suas criações, essa indistinção acaba por acometer Victor e seu monstro. O ser criado acaba ganhando destaque, que põe em questionamento quem seria “Frankenstein”, o criador ou a criatura? A ligação entre eles é tão forte que ainda há o questionamento de quem seria o verdadeiro monstro.

¹⁴ Neste trabalho, entende-se como homens a raça humana, homens, mulheres e outros que se identificam com termos não-binários.

Aliás, parece-nos que este habitual deslocamento do centro das atenções para o monstro, em vez de Victor Frankenstein, desvirtua o título (se não mesmo a intenção) do próprio romance, uma vez que este Frankenstein do título e este novo Prometeu é Victor Frankenstein e não a criatura. No entanto, reconhecemos que é verdade que, no decorrer da narrativa e quanto mais nos aproximamos do final do romance, os dois, Victor e criatura, tenderão a confundirem-se e a fundirem-se e cada um deles terá como objetivo último e última razão de vida (e de morte) a destruição do outro. Finalmente, o facto de a criatura, originalmente sem nome, acabar por ter recebido o nome do seu criador, deveria também lembrar-nos que recentrar as nossas reflexões no criador e não na criatura, não só faz sentido como respeita o título do próprio romance. (ARAÚJO *et al.*, 2018, p. 89).

2.2 Gênesis

A criação do Universo, da vida e do homem sempre foi um mistério. A ciência busca entender a origem de tudo. A religião, por sua vez, já tem sua resposta: a crença de que existe um Criador. Na fé judaico-cristã, o ser criador é apresentado na Bíblia, Antigo Testamento, como Deus, um ser sobrenatural, onipresente e onisciente.

Esse Deus deu origem a tudo, fez o homem a sua imagem e semelhança como dizem, e, com isso, colocou um pouco de Si nos seres humanos. Isto é, “Deus pôs no coração do homem o anseio pela eternidade” (Eclesiastes, 3.11). Como o Criador é eterno, ele transferiu esse anseio pela eternidade para a sua criação humana.

Esse argumento vai ao encontro da proposta de análise deste trabalho, pois, mostra que a ideia do ser humano ter esse desejo de ser um criador constitui a cultura ocidental. Sendo dito como “a imagem e semelhança”, o homem mostra sua faceta de querer criar, de se colocar no lugar de Deus. Além disso, o ato de criar é o que coloca um deus no seu lugar divino, pois sem suas criaturas e servos para adorá-lo, a plenitude de uma divindade não existe.

Zuben (2006) também reforça a conexão entre mito e Bíblia então pode ser percebido que tanto na mitologia, quanto na crença judaico-cristã, há uma relação entre criador (Deus/Prometeu), criatura (ser humano) e criação (transgressões e desejo de imitar o criador).

O mito de Prometeu, como, aliás, o mito adâmico, nos mostra, penso eu, que o homem se instaura como humano em consequência¹⁵ de uma transgressão, um passar das bordas de um espaço primitivo, o paraíso, e um postar-se por conta própria, com suas habilidades e capacidades para fundar algo novo (ZUBEN, 2006, p. 35).

¹⁵ Devido ao ano de publicação, anterior ao novo acordo ortográfico, algumas palavras das citações ao longo do trabalho estão em desacordo com as novas regras ortográficas. Optamos por preservar o texto integralmente em sua forma original.

Isso dá ao ser humano uma inspiração e, até mesmo, uma justificativa para agir como um ser que tem permissão para transpor limites. Isso sendo justificado por ter sido criado para ser semelhante a Deus, além de se considerar um ser racional, o que o torna “especial”.

Essa transgressão dá ao ser humano a consciência do bem e do mal, quando comeu o fruto proibido da árvore do conhecimento, o que o fez semelhante a Deus. Segundo Gênesis (3,22 – grifo nosso): “E o Senhor Deus disse: ‘Eis que **o homem se tornou como um de nós**, conhecedor do bem e do mal. Agora, pois, cuidemos que ele não estenda sua mão e tome também do fruto da árvore da vida, e o coma, e viva eternamente”. Portanto a natureza corrupta do homem caiu em desgraça por conta de seu desejo de ir além do que lhe foi destinado seguir.

Na filosofia judaico-cristã o ser humano por ser imagem e semelhança de Deus desfruta de uma superioridade criatural que o põem numa relação de domínio tirânico com as criaturas (Gn 1,28: “Sede fecundos, multiplicai-vos enchei a terra e submetei-a; dominaí sobre os peixes”). A capacidade do domínio humano sobre o mundo seria uma ordem divina. Como se Deus houvesse criado o ser humano com uma vocação para dominar as demais criaturas. Logo a categoria “imagem de Deus” seria sinônima de dominação (SILVA, 2017, p. 4).

A relação de domínio do ser humano com a natureza, flora e fauna, e até mesmo entre sua espécie, pode ser vista como tirânica, pois a racionalidade humana faz com que a humanidade se coloque em uma posição de acreditar que pode submeter as demais criaturas às suas necessidades, como aponta Oliveira (2013).

A transgressão do ser humano ao comer do fruto proibido (e de se apossar do fogo) permitiu uma autonomia à humanidade, porém as criaturas de Deus são dependentes de sua fonte criadora, há essa relação de criador *versus* criatura, como indica Gomes (2018, p. 865) “Criador e criatura encontram-se de tal forma unidos, muitas vezes partilhando das mesmas vontades e com características individuais tão semelhantes [...]”.

O fato bíblico de o ser humano ser incumbido de cultivar e cuidar do Éden imprime na humanidade sua dimensão de criatura criadora, há uma função de cocriação, já que a presença do ser humano tem um papel de zelar pelas demais criações. Porém, como destaca Oliveira (2013, p. 90), “a terra seria refém do desejo dominador do ser humano”.

O desejo de se desenvolver e de evoluir é inerente ao ser humano, essa característica primitiva alimenta sua natureza curiosa e desobediente. Isso encoraja sua audácia para dizer que tem o direito de se posicionar no mundo acima de outros seres vivos, que também criaturas de Deus.

Chega-se à conclusão de que há uma linha tênue entre Criador e criatura, o primeiro projeta sua essência no outro e o segundo tenta personificar a divindade em suas ações, imitando quem o criou, buscando (re)produzir, seja por meio da ciência, da escrita, da arte e afins.

3 MITO, GÊNESE, PSICANÁLISE E LITERATURA

Narrativas fazem parte da cultura humana, elas transformam-se por meio de quem as conta/escreve e por quem as ouve/lê, esses por sua vez também são transformados por elas. Essa ligação dos sujeitos com mitos e crenças reflete na construção da identidade do ser humano, essa identidade transpõe-se para o campo literário. Portanto, a psicanálise encontra-se nessa equação quando falamos em representação da psique do homem na literatura, o que é revelado pelas palavras.

3.1 A constituição narrativa: Mito e Gênese

Para traçar uma conexão entre mito, gênese, psicanálise e literatura, começamos com a essência da palavra mito, que vem do Grego *mythós*, cujo significado é relacionado ao discurso, relato imaginário, narrativa. Partindo desse princípio, podemos associar com a ideia de Prometeu e Deus, uma vez que essas duas figuras representam histórias sobre a origem da nossa existência e buscam explicar como a vida surgiu.

Não se reduzindo nem a uma narração literária nem a uma narração histórica, o mito funciona como lugar estratégico de uma interrogação sobre as relações entre o simbólico e o social. Sendo uma narrativa imaginativa, mas não imaginária, o mito reenvia a um tempo originário anterior ao próprio tempo, a um tempo dos começos. O conhecimento dos mitos não se dá de forma abstrata, mas por meio de uma matriz efetiva, que pode tomar sentido na arte, na literatura, por exemplo (TEIXEIRA, 2005, p. 118).

Nestas ideias das narrativas mitológica e judaico-cristã, há padrões psicológicos e comportamentais que “moldam” a humanidade. Por exemplo, heróis mitológicos e sua bravura se tornam símbolos e figuras que inspiram o ser humano, assim como o próprio Deus, que inspira o homem a transcender seu potencial, chegando a querer se igualar ao Criador. Esses ícones aparecem nas narrativas de diferentes culturas e civilizações, os próprios faraós eram considerados representantes de Deus na Terra.

A humanidade só evoluiu pela atitude transgressora de Prometeu, então, como já mencionado anteriormente, nascemos de um ato corrupto, assim já estaríamos destinados a seguir um caminho transgressor. Da mesma forma com a figura de Deus, fomos feitos a sua imagem e semelhança, portanto destinados a

grandes feitos. Então, o que pode ser observado são essas características psicológicas que constroem a identidade humana, em acordo com

“A possibilidade humana de transcender representa Deus e – ao mesmo tempo e do mesmo modo – é sua representação. Na visão de quem crê no Deus cristão, o ser humano transcende porque é imagem e semelhança dele” (MASSIH, 2017, p. 107).

As divindades estão presentes nas narrativas, ou seja, elas se tornam personagens que são descritas de acordo com o imaginário do ser humano, sendo assim, o homem transpõe suas características para essas personagens e ao mesmo tempo tenta personificar as divindades. Dessa forma, cria-se um jogo de encenação, criador e criação.

Somos a imagem de Deus no plano humano. Deus se personifica em nós. Cristo é sua melhor personificação no modo de ser filho. Como humanos, se espelham em Cristo. Para quem crê, Deus é o autor, crentes são os atores. Os que creem não representam Deus: vivem Deus quando o captam na experiência mística e na transcendência (MASSIH, 2017, p. 107).

O próprio ato de criar uma narrativa já coloca o ser humano no papel de um criador, no caso, autor:

Os mitos por serem narrativas, pressupõem a interpretação singular, e posteriormente representações diferentes do simbolismo apresentado. Representar, não inclui repetições, do escrito ou sugerido pelo autor (gestos, posturas, entonação). Porém, vivenciar o personagem, tornar-se parte da encenação, deslocando-se para outro modo de ser. Portanto, representar supõe autor (criador) e ator (criação) em diferentes posições (SILVA, 2017, p 4).

Portanto, a ligação entre psicanálise, literatura e criação se torna visível, como salienta Teixeira (2005, p. 128):

Literatura e psicanálise têm como fundamento o trabalho com a linguagem, constituindo duas formas de intersubjetividade que inauguram, a cada ato, uma ética do dizer [...] a psicanálise inscreve-se na tradição da letra, da escrita marcada pela presença de um ato criador.

A representação psicológica do ser humano na literatura aponta para o que diz Barone (2007, p. 114) “a literatura é instrumento de construção e reconstrução de identidade”, o que é complementado pelo seguinte trecho:

A mitologia seria uma verdadeira fonte do inconsciente dos povos antigos, na qual apreendiam suas aspirações e seus terrores. Os personagens mitológicos que passeiam pela obra freudiana são elevados ao status de figuras do inconsciente, sustentando boa parte dos argumentos de sua construção metapsicológica, não sendo menos reveladoras da alma humana que os sonhos e os sintomas, mas abrindo uma visão em outra realidade e alargando a existência humana e suas possibilidades. Funcionam assim

Édipo e Narciso: verdadeiras figuras-matrizes do inconsciente (TEIXEIRA, 2005, p. 119).

3.2 Literatura e Psicanálise

Para iniciar essa seção, traçamos a relação entre a Literatura e a Psicanálise, uma vez que esses são elementos norteadores deste trabalho. Essas duas áreas estão intimamente ligadas com a construção da sociedade humana, como forma de expressão e arte, temos o meio literário; como forma de entendimento do que é e como se comporta um ser humano, temos o meio psicanalítico. Como pode ser confirmado por Simões (2017, p. 2).

A Literatura pode ser compreendida como a arte de criar e recriar textos. Ela preexiste à Psicanálise e pode ser tomada como expressão do inconsciente para, mediante as palavras, apreender a experiência do corpo com a realidade. Há um rumor em cada discurso, uma palavra dita, uma palavra não dita, uma reticência, uma interrogação. Há uma aposta no desejo do sujeito. Esse rumor interessa à Psicanálise.

Posto que há essa intersecção entre Literatura e Psicanálise, podemos dizer que as ferramentas de escrita e fala são formas de o ser humano se expressar e externalizar seus pensamentos e sentimentos, colocando-se no mundo. O que ele expressa nasce de seu inconsciente.

[...] a definição de literatura depende da maneira pela qual alguém decide ler, não importando a natureza do que é lido. A linguagem literária não é apenas referencial; ela apresenta seu lado expressivo, emotivo e não se limita a afirmar ou a exprimir o que diz; uma de suas funções é influenciar a atitude do leitor, persuadi-lo e, no último caso, modificá-lo (EAGLETON, *apud* MAGALHÃES, 2014, p. 13).

Da mesma forma concorda Teixeira (2005, p. 122), “Literatura e psicanálise aparecem como saberes solidários ao afirmarem a potência do inconsciente nas motivações humanas e, conseqüentemente, a vida como enigma”.

Não podemos falar de inconsciente sem nos remetermos a Sigmund Freud (1856-1939), conhecido como o pai da Psicanálise. Como é confirmado no trecho seguinte, temos evidência da ligação psicanalítica e literária se alinhando com a teoria freudiana.

Pensando a literatura como um saber que antecipa o que vai ser possível a Freud inventar em termos de terapêutica das desordens neuróticas e de método de investigação dos processos mentais, os laços entre os dois campos se evidenciam como estreitos desde o nascimento da psicanálise, já estando presentes no espaço literário os temas que serão mais caros ao campo teórico psicanalítico: desejo, verdade, sonho, censura, estados mórbidos, segredo, duplo, narcisismo, herói, culpabilidade, motivação, incesto, laços familiares, estranho, transgressão, prazer [...] (TEIXEIRA, 2005, p. 122).

Dos estudos de Freud, veio a teoria de que a mente humana é formada por três componentes: o inconsciente (id), o pré-consciente (ego) e consciente (superego). Para Freud, a estrutura da personalidade pode ser entendida de forma mais simples como impulsividade, racionalidade e moralidade.

No primeiro componente, id, ficam nossos instintos mais básicos e primitivos, impulso, ação, expressão, prazer. Nesse patamar psíquico não há certo ou errado, a frustração não tem espaço, o ser busca a satisfação de seus impulsos.

Como aponta Cherry (2021), o segundo componente, ego, faz a mediação entre o inconsciente e o consciente. Ele controla e racionaliza os impulsos do inconsciente de forma que sejam moralmente aceitáveis pela sociedade. Ele pesa os prós e os contras, analisa se o desejo será realizado ou abandonado. Caso haja a decisão de realizar o impulso, o ego direciona o comportamento para o momento propício e seleciona o lugar apropriado para se realizar o desejo.

Para completar o tripé da personalidade humana, temos o superego, ele se desenvolve a partir do momento em que começamos a absorver os ideais da sociedade, as regras, o que é considerado certo e errado. As imposições sociais, a ética, a moral são internalizadas pelo superego que regula nossas ações no meio em que vivemos. Ele cumpre o papel social.

Essas três partes estão sempre ativas e interagem entre si. O instinto básico e mais irracional, id, entra em conflito com a razão e consciência do superego. Eles competem e entram em conflito pela dominância de fazer o que se quer para satisfazer vontades pessoais, ou de seguir o comportamento socialmente aceitável. Sendo assim, para que não haja predominância de nenhum dos lados, temos o ego que age como um mediador entre o que poderíamos simplificar como aspecto animal e aspecto racional do ser humano.

A sociedade humana e a arte estão intrinsecamente ligadas desde a época em que os mitos eram narrados e depois passaram a existir de forma escrita. A literatura tem raízes nas histórias faladas que representavam o imaginário do ser humano, bem como fantasia e realidade. Os heróis mitológicos retratavam características ideais de um povo. Portanto, a representação da figura humana, de seu comportamento e de suas personalidades estão presentes nas histórias. Logo, isso nos indica que ao analisarmos uma personagem podemos identificar nele aspectos psicológicos e traços de personalidade que temos no “mundo real”.

Essa junção de aspectos psicanalíticos e suas representações na esfera literária já vinha sendo pensada por Freud, que via a configuração das personagens como uma produção da psique humana, envolvendo fantasias inconscientes e uma forma de lidar com elas.

A tragédia oferece a Freud a estrutura teatral que ele aplicará à explicação da estruturação do psiquismo em três instâncias, o isso, eu, o supereu. Por outro lado, Freud inicia o caminho de retorno do romance ao mito, mas para antes que o mito retire o carácter histórico da narrativa. Situada entre o romance e o mito, a psicanálise conserva do primeiro o desenrolar narrativo e do segundo as estruturas explicativas (BELO, 2009).

Para Eagleton (1996, p. 158 – tradução nossa), há também essa conexão entre Literatura e a Psicanálise:

Grande parte da teoria literária que examinamos também tende a ver a obra literária como 'expressão' ou 'reflexo' da realidade: ela encena experiência, ou encarna a intenção de um autor, ou suas estruturas reproduzem as estruturas da mente humana.¹⁶

Podemos enxergar a literatura como um teatro da psique do ser humano, a narrativa das nossas mentes, vivências, experiências e sentimentos traduzidos em formato de histórias.

3.3 Complexo de Deus na cultura humana

Na nossa sociedade, quando um indivíduo se julga detentor da verdade e que se considera acima de qualquer direito, lei e/ou sentimento, ele é considerado popularmente uma “pessoa que se acha”; agir dessa forma pode ser caracterizado como “Complexo de Deus” ou chamado de “Complexo Narcisista”.

O sujeito que se vê nessa condição projeta simbolicamente a estrutura de uma personalidade divina em sua identidade. Obviamente, esse sujeito não alcança a plenitude desse papel de Deus, uma vez que lhe falta, por exemplo, a onipotência. Há apenas um jogo de encenação no qual, para manter essa personificação, o indivíduo precisa de público, afinal, uma divindade só é de fato divina quando adorada.

Vale ressaltar que todo esse processo de construção da imagem de Deus no sujeito, ocorre de maneira inconsciente, onde daí vemos fortemente, a corrente psicanalista, que claramente vai nomear os sujeitos com esse perfil de perversos, no sentido de uma expressão sintomática de colocar-se no mundo. Com isso, as normas sociais e as leis, perdem o efeito, e deixam de fazer sentido, pois afinal a lei (mandamentos) esta pautada nos princípios de

¹⁶ Much of the literary theory we have looked at also tends to view the literary work as an 'expression' or 'reflection' of reality: it enacts human experience, or embodies an author's intention, or its structures reproduce the structures of the human mind.

Deus que vive em pró do princípio do prazer, este que não é submisso a existência humana e sim o contrário (SILVA, 2017, p. 9).

É um transtorno psíquico que envolve o ser em posição de autoritarismo e dá ao indivíduo a sensação de soberania. Silva (2017, p. 7) apresenta sintomas do Complexo (também chamado de síndrome) de Deus: “arrogância excessiva, juízo crítico exacerbado, intolerância a críticas (afinal, Deus não precisa ser questionado), grande necessidade de influenciar (*status*), adicto ao poder (não se submetem ao controle)”.

No ramo da psicanálise, essas características estão dentro de um perfil nomeado “personalidade perversa”. A perversão é um dos tripés da personalidade humana, sendo as outras duas neurose e psicose. Na classificação “perversa”, o sujeito não aceita as regras sociais, mas finge segui-las.

No viés da personalidade perversa, a síndrome de Deus, caracteriza-se como uma ilusão psicológica, onde está caracterizada por uma desordem da personalidade, que encarrega-se de alterar os processos cognitivos como percepção, consciência, emoções, motivações, dentre outros, **fazendo com que o sujeito ao se posicionar sobre o mundo, o interprete como algo submisso a ele**, longe de alcançá-lo, se colocando como exceção as demandas sociais, regras e controles que a sociedade exige, pois este **se coloca inconscientemente como um ser divino**, capaz de alcançar tudo que identifica como prazeroso, sem que se mostre angustiado com isso (SILVA, 2017, p. 9 – grifo nosso).

Ainda de acordo com Silva (2017, p. 1), “Na tentativa de transcender a Deus, o homem busca a possibilidade de ser o detentor do seu próprio desejo e completude, implantando uma nova ordem regida pelo seu princípio de prazer, descartando o princípio de realidade”.

Essa síndrome de Deus desperta uma necessidade de reconhecimento social e admiração no ser humano, manifesta um forte sentimento de grandiosidade, faltando na pessoa o senso de humildade. Como ressalta Silva (2017, p. 1), “A criatura, espelha-se como imagem e semelhança do criador, ao mesmo tempo que tenta transcendê-lo, posicionando-se inconscientemente como tal”. Esse comportamento remete ao dos deuses que criam e que tudo podem, então, o ser humano, com o desejo de se assemelhar a um deus, torna-se transgressor e, muitas vezes, vil, mesmo que por trás haja uma boa intenção. Assim, concorda Potter (2016, p. 59) “[...] o mal pode continuar crescendo ao lado do bem e também pode atingir seu paroxismo no final em alguma forma especificamente nova. Não há picos sem abismos”. Essa “forma especificamente nova” indica que uma evolução ocorreu e que há

consequências, que podem ser tanto negativas quanto positivas, muitas vezes, ocorrendo as duas simultaneamente. O que pode ser entendido como “Se nós queremos saber mais, nós temos que questionar mais. E temos que ir além da nossa relação natural com a natureza para encontrar respostas”¹⁷ (PETERS, 2003, p. 35 – tradução nossa). Isso pode ser relacionado ao monstro criado por Frankenstein e aos dinossauros de *Jurassic Park*, uma vez que eles foram criados transgredindo as leis naturais da natureza por meio de métodos científicos, dando vida, respectivamente, a uma criatura feita de partes de seres humanos mortos, e trazendo de volta à vida animais pré-históricos e extintos.

Para ilustrar esse comportamento do ser humano, temos alguns exemplos desse Complexo na ciência “real”, como a clonagem utilizando células tronco. Teilhard de Chardin, citado no livro de Potter, aponta que:

[...] a ciência ultrapassa a investigação analítica que constitui seus estágios inferiores e preliminares e passa para a síntese – síntese que naturalmente culmina na realização de algum estado superior da humanidade – (...). E com isso ela ultrapassa a si mesma e emerge em termos de *opção* e *adoração*. (CHARDIN *apud* POTTER, 2016, p. 58 – grifo do autor).

Assim dito, quando o ser humano materializa seu desejo de criar por meio da ciência, ele atinge um patamar de prestígio e realização. Com isso, a necessidade de ser adorado e reconhecido pelo outro e, até mesmo pela sua criatura (como no caso de Frankenstein), se torna mais evidente, o que caracteriza o Complexo de Deus.

O Complexo de Deus já era estudado por Freud em 1914, ele o chamava de Complexo Narcisista. Como descrevem Terry e Raskin (1988), baseando-se em Freud, um dos ingredientes principais desse tipo de personalidade multifacetada, que tem conexão com a análise deste trabalho, é o desenvolvimento e manutenção da autoestima.

De acordo com Terry e Raskin (1988, p. 890 – tradução nossa), há sete primeiros componentes na construção da Personalidade Narcisista identificadas como Autoridade, Exibicionismo, Superioridade, Vaidade, Exploração, Legitimidade e Autossuficiência¹⁸.

¹⁷ If we want to know more, we have to ask more questions. And we have to go beyond our natural relationship with nature to find the answers.

¹⁸ [...] suspiciousness, jealousy, and a tendency to focus on one's own mental products. (FREUD, 1986, *apud* TERRY; RASKIN, 1988, p. 890).

Na seguinte passagem de Terry e Raskin (1988), conforme Freud, temos descrições comportamentais do Complexo de Deus que fundamentam a proposta do presente trabalho acadêmico.

Os usos clínicos de Freud para o termo narcisismo incluíam os seguintes fenômenos comportamentais: (a) um conjunto de atitudes que uma pessoa tem em relação a si mesma, incluindo amor-próprio, auto-admiração e auto-engrandecimento; (b) vários tipos de medos ou vulnerabilidades relacionados à auto-estima de uma pessoa que incluem o medo de perder o amor e o medo do fracasso; (c) uma orientação defensiva geral que inclui **megalomania, idealização, negação, projeção e cisão**; (d) **motivação quanto à necessidade de ser amado, bem como a busca da auto-suficiência e da perfeição**; e (e) uma constelação de atitudes que podem caracterizar as relações de uma pessoa com os outros. Essa constelação inclui **exibicionismo, sentimentos de direito envolvendo a expectativa de privilégios especiais sobre os outros e isenções especiais de demandas sociais normais**, uma tendência a ver os outros como extensões de si mesmo, **sentimentos e pensamentos de onipotência envolvendo o controle de outros, uma intolerância à crítica de outros que envolvem a percepção da crítica** como uma exigência de mudança de si mesmo, uma tendência a criticar os outros que são diferentes de si mesmo, desconfiança, ciúme e **tendência a se concentrar em seus próprios produtos mentais** (FREUD, *apud* TERRY; RASKIN, 1988, p. 890 – tradução nossa).¹⁹

Em outro fragmento, os autores ainda apontam que:

[...] a personalidade narcisista é definida pelos seguintes critérios clínicos: uma sensação grandiosa de auto-importância ou singularidade; uma preocupação com fantasias de sucesso ilimitado, poder, brilho, beleza ou amor ideal; exibicionismo; incapacidade de tolerar críticas, a indiferença dos outros ou a derrota; direito ou expectativa de favores especiais sem assumir responsabilidades recíprocas; exploração interpessoal, relações que alternam entre extremos de superidealização e desvalorização; e falta de empatia (TERRY; RASKIN, 1988, p. 891 – tradução nossa).²⁰

Os traços de uma personalidade megalomaníaca citados acima podem ser relacionados ao papel e ao perfil de um cientista. Na área científica (assim como

¹⁹ Freud's clinical uses for the term narcissism included the following behavioral phenomena: (a) a set of attitudes a person has toward oneself, including self-love, self-admiration, and self-aggrandizement; (b) several kinds of fears or vulnerabilities related to a person's self-esteem that include the fear of loss of love and the fear of failure; (c) a general defensive orientation that includes megalomania, idealization, denial, projection, and splitting; (d) motivation in terms of the need to be loved, as well as strivings for self-sufficiency and for perfection; and (e) a constellation of attitudes that may characterize a person's relationships with others. This constellation includes exhibitionism, feelings of entitlement involving the expectation of special privileges over others and special exemptions from normal social demands, a tendency to see others as extensions of oneself, feelings and thoughts of omnipotence involving the control of others, an intolerance for criticism from others that involves the perception of criticism as a demand for changing oneself, a tendency to be critical of others who are different from oneself,

²⁰ The narcissistic personality is defined by the following clinical criteria: a grandiose sense of self-importance or uniqueness; a preoccupation with fantasies of unlimited success, power, brilliance, beauty, or ideal love; exhibitionism; an inability to tolerate criticism, the indifference of others, or defeat; entitlement or the expectation of special favors without assuming reciprocal responsibilities; interpersonal exploitativeness, relationships that alternate between extremes of over idealization and devaluation; and a lack of empathy (TERRY; RASKIN, 1988, p. 891).

outras), parece ser comum que o indivíduo apresente esse Complexo (ou apenas algumas características) que incentivam a busca de conhecimento, o desejo de se destacar e a ambição de (re)criar algo, seja um conceito, uma descoberta ou algo mais concreto, como uma criatura. Assim, pode ser feita uma conexão com o Narcisismo que possui essa necessidade característica de exibir sua obra e de obter reconhecimento pelo seu feito. Isso traz à tona o desbravamento na área da ciência como, por exemplo, a manipulação de células de material genético (DNA), que resultam em experimentos de clonagem de espécimes.

Esses elementos científicos são observados nas obras analisadas neste trabalho. Mary Shelley apresenta Victor Frankenstein que costura partes de corpos para construir sua criatura, utiliza outro elemento, a eletricidade, para dar-lhe vida. Assim como os cientistas da obra de Michael Crichton que extraem e modificam cadeias de DNA para a confecção de criaturas extintas, os dinossauros.

As obras em questão são inspiradas na nossa realidade, pois, manipular material genético não é algo novo. O caso do primeiro mamífero clonado, a ovelha Dolly, em 1996, representa um marco na ciência moderna. Para além, trazer espécies que não existem mais é algo que a humanidade e a ciência fizeram em 2009. Um único exemplar da espécie Íbex-dos-pirinéus, tipo de cabra das montanhas, foi clonado e veio ao mundo, porém, dez minutos após o parto, ele veio a falecer por complicações respiratórias. Também temos exemplos ainda mais atuais, como o estudo noticiado no início deste ano para trazer de volta o rato da Ilha Christmas, espécie de roedor extinto há 120 anos. Os pesquisadores, nessa tarefa ambiciosa, usam as mais altas tecnologias do ramo da genética evolutiva, a técnica chamada edição de genes. Ela consiste em comparar o DNA remanescente da espécie extinta com o genoma de uma espécie atual que seja mais semelhante. Esse mesmo procedimento está sendo utilizado para tentar “ressuscitar” o mamute lanoso, utilizando o DNA no “parente” geneticamente mais próximo, o elefante asiático. Mais um candidato a voltar à vida é o tigre da Tasmânia, porém essa espécie é a que mais encontra diferenças genéticas com seu parente vivo, numbate (mamífero marsupial australiano), portanto, mais mudanças no sequenciamento de DNA são necessárias.

Todos esses exemplos ilustram o poder da ciência e do ser humano perante a manipulação da vida. A partir dessa linha de pensamento e atitudes criacionistas, temos um enfoque de estudo, podemos tentar desvendar o que está por trás do perfil

de um cientista, o que alimenta essa necessidade que o ser humano possui de criar e ser reconhecido como criador, como o Complexo de Deus é/pode ser representado e como isso pode ser identificado nas obras de Shelley e Crichton.

4 COMPLEXO DE DEUS EM *FRANKENSTEIN* E *JURASSIC PARK*

Nesta seção, apresentaremos trechos das obras, *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley e *Jurassic Park* (1990) de Michael Crichton, em que nos é permitido verificar ocorrências do Complexo de Deus nas personagens e, por meio do aporte teórico, faremos a análise evidenciando as características do Complexo.

4.1 Análise do romance *Frankenstein*

A obra de Mary Shelley, *Frankenstein*, publicada originalmente em 1818 também conhecida por *O Prometeu Moderno*, narra a história de um cientista, Victor Frankenstein, que busca transpor os limites conhecidos pela humanidade no meio científico. Durante a narrativa da obra, podemos encontrar cartas das personagens entre si; uma das personagens que escreve cartas é Walton, capitão do navio que resgata Victor, quando este tentava fugir de sua criação/criatura. Walton escreve para sua irmã Margaret relatando seu encontro e conversas com Victor.

Em *Frankenstein*, o Complexo de Deus é percebido pelo leitor de diferentes formas: temos a narração de Victor, em que ele mesmo expõe as características de sua personalidade vaidosa e suas ambições para o leitor; pelos olhos de Walton, quando ele descreve Frankenstein, podemos verificar como ele percebe Victor e sua personalidade grandiosa; por fim, vemos, a partir de sua própria criatura, que completa esse arco de perspectivas sobre Victor, o Complexo de Deus. Isso acaba por evidenciar a maestria literária de Shelley, ao apresentar esses múltiplos focos narrativos.

Na história, Victor dá vida a uma criatura formada por partes do corpo de diferentes pessoas mortas. Essa criação causa terror e repugnância em seu criador; logo após ser trazida à vida, ela é abandonada à própria sorte no mundo. Victor é atormentado pelo seu ato, considerado por ele mesmo como profano, o que o leva a odiar a criatura, considerando-a um demônio, um “monstro”. A falta de cuidado e a solidão transformam o ser em, de fato, um monstro. Suas ações durante a história, tais quais as de Vitor, sugerem essa desumanidade, o que é confirmado por Gomes (2018, p. 851):

A criatura, abandonada por seu criador, é privada de um aprendizado formal sobre a sociedade e as relações humanas, o que acaba contribuindo para a formação de um comportamento moral guiado pela vingança e pelo crime.

Victor e sua criatura compartilham traços e características semelhantes, como citado abaixo, o que manifesta essa indistinção entre ambos. Essa ligação entre criador e criatura é justamente o que temos na fé judaico-cristã, em que o homem foi feito à imagem e à semelhança de Deus.

Victor e sua criatura são virtualmente unidos em um único ser, praticamente uma consciência, durante sua perseguição final nas terras geladas do Polo Norte. Aqui, o caçador se torna o caçado, o perseguidor o perseguido. A criatura deixa comida para Victor em sua busca com o objetivo de que eles possam se reencontrar. E quando cada um embarca no navio de Walton, **cada um articula os mesmos sentimentos misturados de vingança, remorso e desespero. (...) Victor se tornou sua criatura, e sua criatura se tornou seu criador; eles são o duplo um do outro. Dessa forma, chamar a criatura de “Frankenstein” – como é comum popularmente – revela uma profunda verdade na narrativa do romance** (GOMES, 2018, p. 867 – grifo nosso).

Há necessidade de nos atentarmos para o fato de que, embora haja essa conexão criador/criatura, em que ambos compartilham características, Victor é a representação do Complexo de Deus, sua criatura não compactua com os traços narcisistas.

Iniciamos esta análise com o criador, Victor Frankenstein, estudioso e cientista que almeja se destacar na área científica e promover uma revolução em seu meio. Isso é percebido logo no início de sua jornada acadêmica, na Universidade de Ingolstadt, a personagem apresenta suas ambições “[...] sob a orientação de meus novos preceptores, iniciei com a maior aplicação **a busca da pedra filosofal e do elixir da vida**; mas logo este último obteve toda a minha atenção” (SHELLEY, 2011 p. 37 – grifo nosso). Essa ambição de sucesso será cada vez maior e perigosa, indicando uma personalidade irrefreável e irresponsável, com desejo crescente de explorar a criação, apropriar-se do que é vivo e da habilidade de criar, desvendando seus mistérios, como percebido no seguinte trecho:

Penetram os recessos da natureza e mostram como trabalha ela em seus esconderijos. Sobem aos céus; descobriram como circula o sangue e a natureza do ar que respiramos. Adquiriram poderes novos e quase ilimitados: podem controlar os trovões do céu, imitar o terremoto e até zombar do mundo invisível com suas próprias sombras. Essas foram as palavras do professor – ou melhor dizendo, as palavras do destino – pronunciadas para destruir-me. Enquanto ele prosseguia, eu senti como se a minha alma estivesse lutando com um inimigo palpável; alguém que tocasse as diversas teclas que compunham o mecanismo do meu ser; corda após corda ressoava, e logo a minha mente estava repleta de um só pensamento, uma só concepção, um só propósito. Muito já foi feito, exclamou a alma de Frankenstein – **mais,**

muito mais eu farei; palmilhando as pegadas já impressas, vou ser o pioneiro de um novo caminho, explorar novas potências e **desvelar para o mundo os mais profundos mistérios da criação** (SHELLEY, 2011, p. 43 – grifo nosso).

A impetuosidade narcisista de Victor é clara, ele mesmo descreve o despertar de seu desejo de cruzar as barreiras da criação e, ainda nesse trecho, já indica o resultado de sua cobiça: sua própria destruição. Essa característica de Victor, de manipular a ciência e obter respostas por meio dela, pode ser relacionada à técnica que Zuben descreve e que associa ao titã Prometeu, que é utilizado para definir o próprio Frankenstein:

Prometeu é o emblema da técnica como astúcia mostrando os traços da ambivalência com que estão, atualmente, assinaladas as tecnociências, em outras palavras, as tecnociências comportam a mistura de conquistas positivas para a humanidade, e, ao mesmo tempo, efeitos funestos e destrutivos (ZUBEN, 2006, p. 36).

A ciência e o conhecimento podem ser maravilhosos e devastadores, como exemplificado por Frankenstein; ele dá vida à criatura, mas as consequências e o preço que paga por esse ato são terríveis, tanto para ele, quanto para sua criação. Zuben corrobora com a seguinte passagem:

[...] a figura de Prometeu encerra, também, uma ambivalência: de um lado sua generosidade, sua coragem, sua audácia e sua revolta em favor dos humanos contra os deuses e sua presença nos albores da criação da civilização técnica; por outro lado, sua imprudência, seu orgulho sua obstinação exagerada (ZUBEN, 2006, p. 36).

Assim, a partir disso, o bem se mistura ao mal, o que os torna ligados e inseparáveis. O que pode ser observado em Victor Frankenstein, a personagem que descreve a si mesmo como “alguém que nutria um ardente desejo de penetrar os arcanos da natureza” (SHELLEY, 2011, p. 37) e que demonstra essa postura de querer ultrapassar limites, tornando-se inconsequente, como a figura divina de Prometeu.

Na mitologia de Prometeu, o fogo trouxe à humanidade a técnica, e isso desperta no ser humano a busca por conhecimento; o domínio do fogo é um poder que faz o homem cair na tentação de usá-lo, o que pode resultar em atrocidades. Com Victor, o domínio da ciência deu a ele esse mesmo sentimento de poder, o poder de criar como um deus. Assim, ele o fez, e a criatura é o resultado de um ato profano.

Victor Frankenstein demonstra curiosidade pela vida e indica essa atração por descobrir como o mecanismo por trás dela funciona, mais especificamente por trás do ser humano, como exemplificado no trecho a seguir:

Um dos fenômenos que mais atraíram a minha atenção foi a estrutura do corpo humano, e, de fato, de qualquer animal dotado de vida. Sempre me perguntava de onde viria o princípio da vida. Era uma questão audaciosa, que sempre fora considerada um mistério; no entanto, quantas coisas estaríamos prestes a compreender se a covardia ou a indiferença não freassem as nossas investigações (SHELLEY, 2011, p. 45).

Transcendendo esses limites por meio da técnica e em meio a esse frenesi, Victor tem um sentimento intenso de euforia. Essa inovação que ele conquista proporciona um enorme aumento de poder, que é fortemente apresentado pela psicanálise como característica da personalidade narcisista, segundo a seguinte definição: “pessoas têm uma sensação inflada de sua própria importância, uma profunda e excessiva necessidade de atenção e de admiração”²¹ (Mayo Clinic²², 2017-tradução nossa).

Na contramão desse frenesi e euforia de Victor, “emerge o sentimento de temor proporcionado justamente pela eficácia do superpoder. Isso induz à ideia de que tudo que se avizinha da técnica é algo demoníaco, que deve ser evitado” (ZUBEN, 2017, p. 21). Isso pode ser verificado no arrependimento de Victor após perceber o que havia criado. O seu “superpoder”, a sua mente científica, foi tão bem-sucedido que resultou em algo, considerado por ele, terrível, tanto é que o criador chama a sua criatura de demônio.

Um clarão de relâmpago iluminou o vulto e revelou claramente a sua forma para mim; sua estatura gigantesca e a deformidade do seu aspecto, mais horrendo do que é humanamente possível, logo me revelaram que era o desgraçado, o **demônio repugnante** que eu dera vida (SHELLEY, 2011, p. 63 – grifo nosso).

O “superpoder” de Vitor pode ser relacionado ao poder divino e à característica narcisista de acreditar que está acima de outros seres. Victor é descrito por Walton para Margaret em uma de suas correspondências:

Sua eloquência é convincente e comovente; não consigo ouvi-lo sem derramar lágrimas, quando ele conta um incidente patético ou se empenha em provocar paixões da piedade ou do amor. **Que criatura gloriosa deve ter sido ele nos seus dias prósperos se na ruína se mostra tão nobre divino! Parece sentir seu próprio valor e a grandeza de sua queda** (SHELLEY, 2011, p. 159 - grifo nosso).

Essa descrição mostra Victor como uma pessoa que pode encantar, até manipular, seu interlocutor. Essa característica também está presente no Complexo de Deus. Walton ainda escreve a seguinte fala de Victor:

²¹ People have an inflated sense of their own importance, a deep need for excessive attention and admiration

²² Organização de saúde dos Estados Unidos que conduz estudos médicos e atendimento clínico.

Quando era mais jovem, disse ele, acreditava estar **destinado a alguma grande façanha**. Os meus sentimentos são profundos, mas possuo uma frieza de julgamento que me habilitava **ilustres feitos**. Esse **sentimento do valor da minha natureza** amparava-me quando os outros se sentiriam arrasados, pois julgava criminoso **desperdiçar em angústias aqueles talentos** que poderiam ser úteis aos meus semelhantes. **Quando refletia sobre o trabalho que concluíra, nada menos do que a criação de um animal sensível e racional, não podia considerar-me membro do rebanho dos artesãos comuns** (SHELLEY, 2011, p. 157 – grifo nosso).

Ficam claros a prepotência e o ego inflado de Victor, pois ele não se julga comum para estar no mesmo patamar de outros inventores e cientistas, seu trabalho é superior ao dos demais. Essa característica pode ser associada a um dos componentes do Complexo, a Vaidade.

Todas as minhas especulações e esperanças são como nada, e, **como o arcanjo que aspirava à onipotência, estou acorrentado num inferno interno**. [...] Em meus pensamentos, **eu caminhava pelo céu, ora exultante por meus poderes, ora entusiasmado com a ideia de seus feitos**. Desde a infância tinha altas esperanças e uma **nobre ambição** [...] (SHELLEY, 2011, p. 158 – grifo nosso).

A narração de Victor sobre si mesmo, recontada por Walton, evidencia o sentimento do cientista em relação ao seu caráter divino e fantasioso. Ele se compara a um arcanjo e ainda menciona uma característica de Deus, a **onipotência**, que gostaria de ter. Na época, antes de se dar conta da grande transgressão que cometeu, ele via a si mesmo como uma pessoa com nobres atitudes, um reflexo de uma personalidade narcisista que corrobora essa imagem divina que dele emana. Até mesmo o próprio nome da personagem faz alusão à vitória, ao sucesso.

Victor Frankenstein é também um homem com uma forte vontade e desejo de domínio, quer em relação às pessoas (ainda que não tendo plena consciência disso) mas particularmente em relação à manipulação e controle da natureza. Convém não esquecer que esta “vontade de poder” de Victor Frankenstein está semanticamente representada no nome próprio do protagonista, Victor, que significa “o vencedor”. Isto é, parece que Victor Frankenstein subscreveria uma concepção masculina de ciência (ARAÚJO, *et al.*, 2018, p. 101).

A personalidade de Victor apresenta componentes da personalidade narcisista tais como “excesso de poder, condutas manipulativas, superioridade sobre as pessoas comuns, falta de empatia e de compaixão” (ZHENG LI, 2015, p. 351).

É evidente o posicionamento divino em que Victor se coloca. A seguinte frase – “lançar uma torrente de luz em nosso tenebroso mundo” – pode ser associada ao fogo roubado dos deuses por Prometeu, que iluminou a evolução humana. Ademais, a expectativa de que a nova espécie fosse adorar seu criador demonstra a ambição de ser reconhecido como tal, dessa forma o ego de Frankenstein toma proporções

demasiadamente grandiosas. Ele se põe como um “pai”, um criador que merece ser adulado por mérito de sua criação.

Ninguém pode conceber a diversidade de sentimentos que me impelia como um furacão no primeiro entusiasmo do sucesso. Vida e morte pareciam-me fronteiras ideais que eu primeiro transporia, para depois **lançar uma torrente de luz em nosso tenebroso mundo. Uma nova espécie abençoar-me-ia como seu criador e sua origem; muitas naturezas felizes e excelentes deveriam a mim a existência. Nenhum pai poderia reivindicar a gratidão do filho tão completamente como eu mereceria a deles.** Dando sequência a essas reflexões, pensei que, se eu pudesse dar animação à matéria sem vida, poderia com o tempo (embora agora o considere impossível) renovar a vida ali onde a morte aparentemente destinara o corpo à corrupção (SHELLEY, 2011, p. 47- grifo nosso).

Esse poder que Victor acredita ter e o reconhecimento que ele espera atingir provêm de sua natureza narcisista que, como indicado por Silva (2017), é parte de um complexo desvio na percepção de si mesmo e de sua relação com o mundo. Além disso, a personalidade de Victor é autocentralizada, ele se coloca como um Deus, que pode dar vida e essa vida lhe seria grata.

Ainda no viés da personalidade perversa, a síndrome de Deus, caracteriza-se como uma ilusão psicológica, onde está caracterizada por uma desordem da personalidade, que encarrega-se de alterar os processos cognitivos como percepção, consciência, emoções, motivações, dentre outros, fazendo com que o sujeito ao se posicionar sobre o mundo, o interprete como algo submisso a ele (SILVA, 2017, p. 9).

No trecho seguinte, pode-se identificar uma referência à criação bíblica em que Victor associa seus esforços para “animar o barro sem vida”, ou seja, trazer à vida sua criação assim como o Deus judaico-cristão. A forma como ele descreve seus atos como “perseguiu a natureza” demonstra o desejo ardente e inescrupuloso, o que reflete uma personalidade perversa em busca da glória, exibindo componentes do Complexo, como a Superioridade.

Um segredo que só eu conhecia era a esperança a que me dedicara; e a lua contemplava meus trabalhos noturnos, enquanto, com impaciência incansável e ofegante, eu perseguia a natureza em seus esconderijos. Quem poderá imaginar os horrores dos meus esforços secretos enquanto eu chapinhava entre os profanos vapores do túmulo ou torturava o animal vivente **para animar o barro sem vida?** (SHELLEY, 2011, p. 47 - grifo nosso).

Em outra passagem, Victor, ao descobrir como pode dar vida a um ser, revela seu sentimento de superioridade em relação aos outros sábios/cientistas.

A descoberta era tão grande e irresistível que todos os passos que progressivamente me haviam levado a ela foram obliterados, e eu via apenas o resultado. **O que fora o sonho e o desejo dos homens mais sábios desde a criação do mundo estava agora ao meu alcance** (SHELLEY, 2011, p. 46 – grifo nosso).

Essa percepção do Complexo de Deus também é apontada pela própria²³ criatura de Frankenstein que reflete sobre sua criação, relacionando a si mesmo com a criação de Adão, que fora amado por Deus, e ele, um monstro, odiado por seu criador.

Mas o *Paraíso perdido* despertou emoções diferentes e muito mais profundas. Li-o, como os outros livros que caíram em minhas mãos, como uma história verídica. Ele moveu todos os sentimentos de maravilha e de assombro que a pintura de um Deus onipotente em guerra com as suas criaturas era capaz de despertar. Muitas vezes eu relacionava diversas situações, pois sua semelhança me impressionava, com as minhas próprias. Como Adão, eu aparentemente não estava unido por nenhum vínculo com qualquer outro ser existente; mas esse estado era muito diferente do meu sob todos os outros aspectos. Ele saiu das mãos de Deus como uma criatura perfeita, feliz e próspera, protegida pela atenção especial de seu criador; era-lhe permitido conversar com seres de natureza superior e com eles adquirir conhecimento, mas eu era desgraçado, indefeso e solitário (SHELLEY, 2011, p. 100 – grifo do autor).

No seguinte trecho, podemos perceber a relação que o monstro faz entre si e Victor, ressaltando que ele é a representação das características negativas e falhas de seu criador. Ele também traça uma comparação de como o homem foi criado por Deus e como ele, monstro, fora criado por Victor, assim relacionando os dois atos.

Maldito criador! Por que formaste um monstro tão medonho que até *tu* te afastaste enojado de mim? Deus misericordioso fez o homem belo e atraente, à Sua própria imagem; mas a minha forma é um simulacro nojento da tua, mais horrendo até pela própria semelhança (SHELLEY, 2011, p. 101 – grifo do autor).

A seguir, na conversa entre Victor e sua criação, podemos identificar o ódio de Victor e o reconhecimento que a criação faz perante seu criador, tratando-o por “meu senhor” e “rei natural”. Ele ainda sempre se refere a si mesmo como criatura, novamente se chamando de “Adão”, e até anjo caído. Todas essas formas de se definir remetem ao divino. Além disso, o cientista refere-se ao ser criado como demônio e Diabo, que também é ligado ao criacionismo. Assim, ambos – criador e criatura – apontam o mito adâmico, incluindo também a perversidade e a perda do Éden.

– **Monstro** odiado! És um **demônio**! As torturas do inferno são uma vingança branda demais por teus crimes. **Diabo** desgraçado! Censuras-me por ter-te criado. Vem, então, para que eu possa extinguir a centelha que tão irrefletidamente te concedi.

²³ A utilização de um narrador em primeira pessoa, identificado com a Criatura, amplia a questão do ponto de vista narrativo, ainda que possa soar falso determinada erudição da Criatura, ou mesmo, ao contrário, o seu letramento, a ponto de fazer associações com o *Paraíso Perdido*, obra composta por Milton.

Minha ira não tinha limites; pulei sobre ele, impelido por todos os sentimentos que podem levar um ser a atentar contra a vida de outro. Ele se esquivou com facilidade e disse:

– Calma! Suplico-te que me ouças antes de desafogares o ódio sobre a cabeça execrada. Já não sofri o bastante, para que procures agravar a minha miséria? A vida, embora possa ser só um acúmulo de angústias, me é cara, e vou defendê-la. Lembra-te, fizeste-me mais forte do que tu mesmo; minha estatura é superior à tua, minhas articulações são mais ágeis. Mas não vou cair na tentação de me opor a ti. **Sou tua criatura e serei até gentil e dócil com meu senhor e rei natural** se também fizeres a tua parte, a parte que me deves. Ah, Frankenstein, não sejas íntegro com todos os demais, só tripudiando sobre mim, a quem mais deves justiça e até clemência e afeto. Lembra-te de **que sou tua criatura; devo ser teu Adão, mas sou antes o anjo caído, de quem tiraste a alegria sem que tivesse cometido nenhum crime**. Em toda parte, vejo contentamento, do qual só eu estou irrevogavelmente excluído. Eu era benevolente e bom; a desgraça transformou-me num demônio. Faze-me feliz, e tornarei a ser virtuoso (SHELLEY, 2011, p. 80 – grifo nosso).

Araújo *et al.* (2018, p. 88) apresentam uma descrição sobre a personagem de Frankenstein: “Victor foi um mau pai/ educador, um cientista sem limites, um megalomaníaco”. Atentamos para o uso da palavra “megalomaníaco”, usada anteriormente por Terry e Raskin (1988) como característica do Complexo de Deus.

Podemos apontar a irresponsabilidade de Victor, tanto durante o processo de “confeção” de seu projeto, mas também após, pois, como Araújo *et al.* indicam, o cientista estava tão obcecado na investigação e no processo, que, depois de executar a façanha, renega sua recém-nascida e indefesa criatura. Isso expõe também o autocentramento de Victor, essa característica egocêntrica do Complexo, que é revelada, por exemplo, pelas atitudes de desatenção em relação às necessidades dos outros. Podemos verificar isso quando Frankenstein deixava de escrever ou demorava em dar notícias para a família, que estava preocupada com ele. Outro fator agravante nessa questão de correspondência epistolar com a família e os amigos seria que Victor não contou sobre seu experimento e sobre o resultado, que colocaria seus familiares em perigo; fato é que Victor não queria ser visto como louco, preferindo, assim, deixar as pessoas com quem se importava desavisadas sobre o monstro e, portanto, vulneráveis. Além disso, ele casou-se às pressas com Elizabeth, com a justificativa de que ela merecia ser feliz – na sua mente, Victor esperava ser assassinado pelo monstro, por isso, apressou-se em casar, mas ele não percebeu que não era ele que, de fato, corria risco, uma vez que o monstro queria fazer seu criador sofrer matando seus entes queridos, como aconteceu com William, Justine e Clerval. Talvez, a atitude que mais evidencie o egoísmo e a irresponsabilidade foi abandonar sua criatura.

Victor Frankenstein foi incapaz de perceber, ou não quis aceitar, a responsabilidade e a obrigação que decorria do facto de ter dado vida a alguém. Parece que Victor estava tão focado e concentrado no processo de investigação e de criação que se esqueceu das responsabilidades em relação ao resultado, neste caso um ser indefeso e impreparado, como todo o recém-nascido, para enfrentar o mundo. Assim como, perante o gigantismo e a fealdade da sua criação, a abandona completamente à sua sorte (ARAÚJO *et. al.*, 2018, p. 98).

A incapacidade de ouvir a história do monstro indica que Victor não sabe lidar com sua responsabilidade, até mesmo pode indicar que ele não a legitima. O cientista parece se distanciar dos fatos ocorridos, como se ele não tivesse um papel nas tragédias.

Mesmo no fim da sua vida, e depois de toda a narração dos seus infortúnios a Walton, Victor Frankenstein continua a manifestar alguma dificuldade em perceber e reconhecer a avalanche de desgraças e de mortes que as suas decisões e o seu comportamento provocaram. **Parece manter uma certa inconsciência acerca das consequências das suas decisões e dos seus atos e dificuldade em perceber que ele era também responsável por tudo o que aconteceu** (ARAÚJO *et. al.*, 2018, p. 100 – grifo nosso).

Entendemos que o foco de Victor era obter êxito em seu experimento e se consagrar como um grande cientista. Ele não mediu as consequências de seus atos; ao criar o monstro, até mesmo antes, Frankenstein reprime, de certa forma, sua humanidade e constrói uma identidade divina, que não vê nada além de sua conquista e seu poder.

Frankenstein ambiciona formar uma nova criatura e, a partir daí, receber os louros e o agradecimento por ter sido capaz de realizar tal ato – ele seria o “pai orgulhoso”, que poderia regozijar-se por ter concebido um novo ser (GOMES, 2018, p. 854).

4.2 Análise da obra *Jurassic Park*

Michael Crichton publicou *Jurassic Park* em 1990, o grande sucesso do livro levaria a história às telas de cinema três anos mais tarde. O filme viria a ser dirigido por Steven Spielberg, sendo destaque de bilheteria ao redor do mundo. O sucesso do livro foi tamanho que o autor foi incentivado a escrever o segundo livro, trazendo de volta uma personagem que supostamente teria morrido na primeira narrativa.

O livro traz a história de um parque temático, as atrações principais não são nada comuns, são criaturas que foram extintas há bilhões de anos, dinossauros. A proposta desse inovador tipo de negócio e entretenimento é planejada por John Hammond, um rico senhor idoso que contrata geneticistas, cientistas e engenheiros

para dar vida a sua fantasia. Algo que vale chamar atenção é o fato de que *em Jurassic Park* há um time de cientistas por trás do projeto, sendo o geneticista chefe, o doutor Henry Wu, um jovem cientista ambicioso, que terá destaque na análise.

Percebe-se, no entanto, que o Complexo se encontra em indivíduos diferentes nessa narrativa – Wu e Hammond, principalmente, o cientista e o “realizador”. Em contrapartida, *Frankenstein* comporta as características do desvio de personalidade em uma personagem, Victor, que é visto de formas diferentes por três personagens-narradoras – o próprio Victor, Walton e a criatura.

Na narrativa, Hammond precisa provar aos seus investidores, representados pelo advogado Donald Gennaro, de que o seu investimento é seguro e de que está pronto para ser inaugurado. Para isso, Hammond seleciona três pessoas para dar o aval: John Grant, um paleontólogo, Ellie Sattler, uma paleobotânica e Ian Malcolm, um matemático. Esse grupo de pessoas é levado até a Isla Nublar, localizada ao leste da Costa Rica, onde está sendo construído o parque temático. Além dessas personagens, mais dois visitantes aparecem, os netos de Hammond, Timmy e Lexy. Eles são levados para lá sem o conhecimento de Gennaro, que acha uma irresponsabilidade levar as crianças ao parque sem ainda estar aprovado.

A princípio, Ellie e Grant ficam entusiasmados por verem dinossauros vivos, porém, com o passar da história, começam a se questionar sobre o projeto. Malcolm desde o início se mostra contra, dizendo categoricamente que o parque fora um erro, o que deixa Hammond furioso.

Há a presença de personagens que são responsáveis pelo funcionamento do parque, como Dennis Nedry, programador de sistemas que criou os programas de segurança dos setores que contêm os animais, que, na realidade, foi pago por um laboratório concorrente para espionar e roubar amostras de DNA; Robert Muldoon, cuja principal tarefa é cuidar para que os dinossauros não comam pessoas, nem uns aos outros e que constantemente se preocupa com uma espécie em específico, os *raptors*; John Arnold, que controla virtualmente os sistemas do parque e é cético em relação às teorias de Malcolm, que apontariam para o fato de o parque estar fadado ao fracasso devido a falhas no sistema.

Jurassic Park inicia com um panorama sobre o desenvolvimento tecnológico na área da ciência, mais especificamente chamando de “corrida do ouro científico”,

enfatizando a engenharia genética. Tratando, então, de biotecnologia, que é o ramo da ciência desenvolvido no livro, logo na introdução a seguinte frase aparece:

[...] a biotecnologia vai transformar cada aspecto da vida humana: nosso tratamento médico, nossa comida, nossa saúde, nosso entretenimento e nossos próprios corpos. Nada jamais voltará a ser o mesmo. Ela vai literalmente mudar a face do planeta (CRICHTON, 2018, p. 13).

Tendo em vista que *Jurassic Park* é uma obra do final do século XX, pode-se ver que as ideias do livro correspondem à realidade atual e, provavelmente, futura.

No livro, um homem rico chamado John Hammond consegue recriar dinossauros com o intuito de usá-los como atração turística. A criação dos animais em laboratório foi possível de realizar por meio de amostras de DNA dos seres jurássicos encontradas dentro de insetos sugadores de sangue que foram preservados por uma resina vegetal fóssil (âmbar). Como o DNA encontrado era bastante fragmentado, DNAs de outras espécies, como anfíbios, foram utilizados para completar a sequência genética. Os computadores decidem quais componentes genéticos são mais adequados para reparar o dano e recombinar o DNA.

O fato de a biotecnologia poder ser aplicada a praticamente tudo que envolve o desenvolvimento do ser humano dá margem para um uso ambicioso e que vai ao encontro da personalidade perversa. Para analisar o Complexo de Deus na obra, foram escolhidos alguns personagens que trazem as características correspondentes ao tipo de personalidade que explicita o comportamento divino. Crichton dissemina em diversos personagens esse Complexo, como Dr. Wu e John Hammond, que são compatíveis a Victor Frankenstein, analisado anteriormente. Além desses, a personagem Ian Malcom, que serve de contraponto, pois ele não se encaixa no Complexo de Deus, mas é pertinente para a proposta de análise deste trabalho por se tratar de um oponente, durante todo o tempo, à ideia de brincar de Deus. Por muitas de suas falas, é possível comprovar a personalidade perversa das personagens, Hammond e Wu, analisadas do livro *Jurassic Park*.

John Hammond é descrito como um rico entusiasta e maluco por dinossauros. Ele está por trás da idealização e construção do parque. A personagem apresenta ideias fantasiosas e extravagantes que, a princípio parecem infantis, até inocentes, partindo de um velhinho simpático, porém ele apresenta o Complexo de Deus. Logo no início do livro, no capítulo *A praia do mar interior*, uma personagem que está investigando as estranhas movimentações de tecnologia da Fundação Hammond procura Alan Grant, paleontólogo que irá ao parque mais à frente na

história, eles conversam sobre Hammond, e, quando o investigador parte, Grant pergunta a outra personagem, Ellie Sattler: “– Gostou da parte em que John Hammond é o malvado arquivilão? – Grant riu. – John Hammond é tão sinistro quanto Walt Disney” (CRICHTON, 2018, p. 67). Esse diálogo comprova a persuasão e manipulação de Hammond para que ele seja visto como inofensivo, assim como aponta Silva (2017, p. 7) “Essa síndrome geralmente acomete aqueles com grande poder de manipulação e controle”.

Ainda sobre essa imagem de Hammond ser uma pessoa incapaz de fazer mal, ele é um senhor com mais de 70 anos, a seguinte descrição dele corrobora com a imagem de bonzinho: “Gennaro tinha se esquecido como Hammond era baixo; sentado na cadeira, seus pés não tocavam o carpete. Ele balançava as pernas enquanto conversava. Havia algo de infantil no sujeito” (CRICHTON, 2018, p. 89).

Apesar dessa aparência para quem não o conhece tão bem, a personagem também é vista por outros como “um sonhador potencialmente perigoso” (CRICHTON, 2018, p. 77) e que ignora a realidade, fixando-se apenas no que quer ver e no que lhe convém, seguidamente dizendo que está tudo bem, tentando convencer os outros também.

Hammond, quando contrariado, mostra uma faceta diferente, sendo intolerante às críticas e tendo a necessidade de influenciar, como Silva (2017, p 7) já havia mencionado, “afinal, Deus não precisa ser questionado”. Isso pode ser visto em uma cena em que ele conversa com Ian Malcolm sobre a possibilidade de os animais escaparem da ilha.

- E jamais escaparam – comentou Hammond com desdém.
- Tal isolamento é impossível – disse Malcolm, sem se exaltar. – Simplesmente não pode ser feito.
- Pode. É feito o tempo todo.
- Desculpe - disse Malcolm –, mas você não sabe do que está falando.
- Seu moleque arrogante – bufou Hammond. Ele se levantou e saiu da sala. (CRICHTON, 2018, p. 129).

Hammond claramente não se mostra receptivo às críticas e nega que possa ocorrer qualquer falha em seu empreendimento. Dando sequência em sua teimosia e soberania, Hammond discute com Gennaro (personagem que está avaliando a ilha para liberar ou não seu funcionamento).

- Esta é **a minha ilha** – continuou Hammond –, e **eu posso** convidar **quem eu quiser**.

- Esta é uma investigação séria da sua ilha porque seus investidores estão preocupados que ela esteja fora de controle. Achamos que é um lugar muito perigoso, e...
- Você não vai encerrar minhas atividades, Donald...
- Vou, sim, se eu precisar...
- Este lugar é seguro – disse Hammond –, não importa o que aquele maldito matemático esteja dizendo... (CRICHTON, 2018, p. 130 – grifo nosso).

O Complexo de Deus de Hammond, particularmente Autoritarismo, é visível pelo fato de ele exercer poder sobre os outros, seres humanos e animais, visto que, como um homem de negócios, ele precisa manipular investidores para enriquecer. E, segundo Silva (2017), em algumas profissões há uma propensão a ocorrer a síndrome de Deus, tais como empresários, burocratas, políticos, médicos, celebridades, juízes, pois são áreas em que existe uma grande necessidade de influenciar e/ou que exigem *status*, portanto, a ocorrência de pessoas que não se submetem ao controle de outros é abrangente.

Hammond gosta de ser excêntrico e admirado, caracterizando outro desvio de conduta: o Exibicionismo. Ele possuía um elefante modificado como animal de estimação e como “produto” para exibir como forma de convencer companhias a investir em seus projetos. Ele carregava o minielefante em uma pequena jaula, ostentando a criatura como um símbolo de sua grandiosidade.

O seu parque de dinossauros foi pensado para ir além do que os outros parques proporcionam ao público, como ele mesmo diz, todos têm brinquedos e atrações tecnológicas. Seu sonho era criar atrações biológicas, como ele ressalta, atrações vivas com o objetivo de explorá-las para seu bel-prazer e enriquecimento, mostrando vaidade.

Na seguinte cena, ele demonstra traços compatíveis com a personalidade perversa. Ele se preocupa em realizar sua fantasia e com o bem-estar dos animais (não por realmente se importar com as criaturas e sim por custarem muito dinheiro), mas não mede as consequências de suas ações. Como no trecho a seguir, o caos estava instalado no parque, os dinossauros mais perigosos e violentos estavam à solta, e Hammond demonstrou atitude infantil e irresponsável:

- Hammond **choringou**: Mas o que você vai fazer **com os meus animais?**
- Essa não é a pergunta certa, sr. Hammond – disse Muldoon. – **A questão é o que eles vão fazer conosco?**” (CRICHTON, 2018, p. 389 – grifo nosso).

Seus esforços irrefreáveis para a construção do parque demonstram que, como aponta Silva (2017, p. 9), “nestes sujeitos, decorrente da alteração dos processos cognitivos, são as distorções e rupturas do princípio de realidade (superego) com o id (princípio do prazer)”.

Dr. Henry Wu é o geneticista chefe encarregado pelo laboratório de criação dos dinossauros. A personagem não manifesta senso de responsabilidade sobre o que está criando, ele apenas está interessado no processo de experimentar combinações genéticas e aprimorar os animais. Para ele, é claramente um processo divertido, esse ato de “brincar” com o DNA. Em uma de suas falas, ele relata que ocorrem erros no processamento genético e/ou no desenvolvimento dos dinossauros, então, ele precisa “voltar à prancheta com aquele animal, por assim dizer. – Ele sorriu.” Os seguintes diálogos com Ian Malcolm reafirmam esse comportamento irresponsável.

– Esse é um novo lote de DNA – disse Wu. – Não sabemos exatamente no que vai resultar. Na primeira vez que uma extração é feita, não temos como ter certeza de que animal é. Vocês podem ver que está marcado “Suposto Coelu”, portanto é presumivelmente um coelurosauo. Um pequeno herbívoro, se me recordo. É difícil, para mim, lembrar de todos os nomes. (CRICHTON, 2018, p. 148-149).

–Tenho mais uma pergunta, dr. Wu. Quantas espécies diferentes vocês fizeram até agora?

– Não tenho muita certeza – respondeu Wu. – Creio que esse número, no momento, seja quinze. (...)

– Você não tem *certeza*? – indagou Malcolm, fingindo perplexidade. Wu sorriu.

– Eu parei de contar depois da primeira dezena. (CRICHTON, 2018, p. 154 – grifo do autor).

Noutra passagem – “Nenhum dos nossos animais é capaz de acasalar. É por isso que temos essa maternidade. É a única forma de reposição no Jurassic Park” (CRICHTON, 2018, p. 150) – é possível observar o controle que o geneticista tem sobre a natureza dos dinossauros, as criaturas são submetidas ao que Oliveira (2013) chama de “monarquia absolutista do ser humano”, já que os seres criados no parque estão sob domínio completo de seus criadores. Como imagem de Deus, se vê na posição de poder explorar e manipular a natureza e demais criaturas em nome da ciência e do desejo de expansão.

Assim como Hammond, Wu demonstra irritação com Ian Malcolm quando este questiona a certeza de que os animais não podem fugir da ilha. Ele convictamente explica as duas razões pelas quais os animais são incapazes de escapar. A primeira, devido ao monitoramento por computador, os animais são contados a cada poucos minutos; segunda, os animais não poderiam sobreviver por mais de doze horas no

mundo exterior. Wu os modificou inserindo um gene defeituoso no metabolismo de proteínas, assim, os animais foram criados com uma dependência de lisina, que só é fornecida pela alimentação que eles recebem no parque. Sem as barras de lisina, eles entram em coma e morrem.

Esses animais são geneticamente desenhados para serem incapazes de sobreviver no mundo real. Só podem viver aqui, no Jurassic Park. Eles não são livres, de forma alguma. **São, essencialmente, nossos prisioneiros**” (CRICHTON, 2018, p. 157 – grifo nosso).

Em contrapartida, o cientista e matemático contratado por Hammond para avaliar o parque estatisticamente, Iam Malcolm, se mostra desde o início convencido de que o projeto de Hammond está fadado ao fracasso, em nenhum momento demonstra aprovação pela (re)criação dos dinossauros. Sendo uma personagem crítica e racional, enxerga a faceta grandiosa e irresponsável de Hammond. Apesar de ser um cientista, ele deixa claro que reprova a manipulação da vida em laboratório e o fato de Hammond brincar de Deus, mostrando respeito ao sobrenatural.

E o projeto de Hammond – disse Malcolm –, animais dentro de um ambiente de zoológico, é outro sistema aparentemente simples que vai eventualmente apresentar um comportamento imprevisível. [...] **Existe um problema com aquela ilha. Ela é um acidente esperando para acontecer** (CRICHTON, 2018, p. 109 – grifo nosso).

Noutro momento, Malcolm está se recuperando do incidente com o T-rex, quando é comunicado por Hammond de que os *raptors* escaparam por causa de uma falha no sistema, que causou falta de energia, portanto, as cercas elétricas que continham os *raptors* estavam desligadas. Nessa passagem do livro, Malcolm aponta que havia avisado sobre as falhas que viriam a acontecer

Os raptors escaparam – explicou Hammond.
 – Escaparam, é? – perguntou Malcolm, respirando com dificuldade.
 – Como é que isso pôde acontecer?
 – Foi um problema com o sistema. Arnold não percebeu que a energia auxiliar estava ligada e as cercas, desligadas,
 – Estavam, é?
 – Vá para o inferno, seu safado arrogante.
 – Se eu bem me lembro-disse Malcolm – previ que a integridade das cercas iria falhar.

Hammond suspirou e se sentou com estrondo. – Que vá tudo para o inferno – disse ele, chacoalhando a cabeça.

[...] – Esta é a sua ideia de simples. *Simples*. Você cria formas de vida, sobre as quais não sabe nada. Seu dr. Wu **sequer sabe os nomes das coisas que ele está criando**. Ele não pode se incomodar com tais detalhes como o *nome da coisa*, quanto mais com o que ela é. Você cria vários deles em um período muito curto, **não aprende nada sobre eles** e, ainda assim espera que eles cumpram suas ordens, porque você os fez e, assim, **acha que é o dono deles... você se esquece de que eles estão vivos, que têm uma inteligência própria** e podem não cumprir suas ordens, e se esquece

do quão pouco conhece sobre eles, do quanto você é incompetente para fazer as coisas que tão frivolamente chama de simples... Meu Deus do céu... (CRICHTON, 2018, p. 391-392 – grifo do autor e nosso²⁴).

O trecho seguinte evidencia a teimosia de Hammond, quando recusou e ignorou os pareceres de Ian Malcolm em uma conversa prévia sobre o parque. Como Malcolm disse coisas nas quais Hammond não acreditava e não eram aquilo que ele queria ouvir, ele descartou os apontamentos do matemático.

[...] é impressionante como muito poucas pessoas se importam em ouvir – disse Malcolm. – **Eu dei toda essa informação a Hammond bem antes de ele lançar as fundações desse lugar.** Você vai criar uma porção de animais pré-históricos e soltá-los em uma ilha? Ótimo. **Um sonho adorável. Encantador. Mas não vai seguir conforme o planejado. Isso é inerentemente imprevisível,** assim como o clima.

– **Você disse isso a ele?** - questionou Gennaro.

- **Disse. Também falei onde os desvios poderiam ocorrer.** Obviamente o encaixe dos animais ao ambiente é uma área. Esse estegossauro tem 100 milhões de anos. Não está adaptado ao nosso mundo (CRICHTON, 2018, p. 205 – grifo nosso).

Como já dito anteriormente, o ser humano, por ser considerado à imagem e à semelhança de Deus, acredita que possui um parentesco com o Criador, portanto seres humanos, como mostrado nos trechos acima, desfrutam dessa representação que os distingue das demais criaturas. A soberania faz com que ele se coloque em um pedestal, a dependência que os dinossauros apresentam para sobreviver é uma demonstração de que o Criador quer ter controle e estar conectado com sua criação.

Os seguintes trechos de Silva (2017) embasam o Complexo de Deus de Hammond e Wu relacionado à característica de superioridade em relação aos demais e a perspectiva de que o indivíduo tem de si mesmo de que é capaz de extrapolar limites que a sociedade impõe.

Verificando esta síndrome, logo verifica-se que está associada a um investimento de amor-próprio “homens amantes de si mesmo”. Os sujeitos com esse perfil, podem apresentar um **complexo de superioridade, decorrente da personificação do Deus encarnado** [...] (SILVA, 2017, p. 10 – grifo nosso).

[...] colocando como exceção as demandas sociais, regras e controles que a sociedade exige, pois este se coloca inconscientemente como um ser divino, capaz de alcançar tudo que identifica como prazeroso, sem que se mostre angustiado com isso. Essa síndrome geralmente acomete aqueles com grande poder de manipulação e controle, que se colocam como **incapazes de cometer erros** (SILVA, 2017, p. 9 – grifo nosso).

²⁴ Em *Jurassic Park*, Michael Crichton utiliza grifo em itálico, para diferenciar, utilizaremos grifo em negrito.

Essa questão da incapacidade de cometer erros pode ser vista em Wu, que incessantemente busca aperfeiçoar os animais para corrigir os erros genéticos “o que fizemos foi *reconstruir* o passado; ou ao menos uma versão do passado. E eu estou dizendo que podemos fazer uma versão melhor” (CRICHTON, 2018, p. 168 – grifo do autor). Essa característica também é fortemente representada por Hammond que, ao final do livro, nega que ele tenha cometido os erros que levaram ao desastre do parque, ele delega a responsabilidade pela tragédia aos empregados: “Não nem Wu nem Arnold eram adequados para aquela tarefa. Aliás, falando nisso, Ed Regis também fora uma escolha ruim. Harding fora, no máximo, uma escolha indiferente. Muldoon era um bêbado” (CRICHTON, 2018, p. 482). Hammond continua suas críticas ao geneticista Wu no trecho seguinte.

[...] conclui que Wu não tinha sido o homem certo para o serviço. Wu tinha sido obviamente desleixado, e fizera pouco caso de seu grande empreendimento. E **Wu estivera preocupado demais com a ideia de fazer melhorias. Em vez de criar dinossauros, ele queria melhorá-los.** Hammond suspeitava sombriamente de que esse era o motivo da derrocada do parque (CRICHTON, 2018, p. 481 – grifo nosso).

Chamaremos atenção para alguns capítulos; por exemplo, em *Versão 4.4*, Hammond e Henry Wu discutem sobre a modificação dos dinossauros, Wu insiste em fazer melhorias e domesticá-los para atender às expectativas do público e tornar o parque mais seguro. Hammond continua descrente de que seu parque ofereça riscos – e ele mesmo diz que “é só um zoológico” (p. 169) – e de que, se os dinossauros não forem reais, não será um sucesso.

Os dinossauros que agora são reais – disse Wu, apontando para as telas espalhadas pelo ambiente, mas, de certo modo, eles são insatisfatórios. Não convincentes. Eu poderia fazê-los melhores.

– Melhores como?

Por exemplo: eles se movem muito rápido – explicou Henry Wu. As pessoas não estão acostumadas a ver animais grandes que sejam tão rápidos. Temo que os visitantes pensem que os dinossauros parecem acelerados, como um filme passando rápido demais. – Mas, Henry, esses são dinossauros reais. Você mesmo disse isso.

– Eu sei – confirmou Wu. – Mas poderíamos facilmente criar dinossauros mais lentos, mais domesticados.

– Dinossauros *domesticados*? – Hammond soltou um riso de escárnio. – Ninguém quer dinossauros domesticados, Henry. Eles querem a coisa de verdade.

– Mas é exatamente esse o meu ponto – disse Wu. – Não creio que eles queiram. Eles querem ver suas expectativas, o que é bem diferente.

Hammond estava com um semblante preocupado.

– Você mesmo disse, John, que este parque é entretenimento – continuou Wu. – E entretenimento não tem nada a ver com a realidade. Entretenimento é a antítese da realidade (CRICHTON, 2018, p. 168 – grifo do autor).

A personagem Muldoon, contratada para garantir e desenhar a segurança e contenção dos animais do parque e especialista em zoológicos, chama Hammond de “pequeno comandante”. Ele percebe que Hammond não enxerga a periculosidade desses animais. A seguir, podemos ver como Hammond reage à questão dos animais mais perigosos do parque.

Não vamos começar de novo com a história dos velocirraptores – disse Hammond. – **Estou cheio de ouvir falar dos velocirraptores. De como eles são as criaturas mais violentas que já se viu.**

– Eles são – afirmou Muldoon, em voz baixa. – **Deveriam ser todos destruídos.**

– Você queria colocar coleiras localizadoras neles – disse Hammond. – E eu concordei.

– Concordou. E eles imediatamente arrancaram as coleiras a dentadas. Mas, mesmo que os raptors nunca escapem – ponderou Arnold-, **acho que precisamos aceitar que o Jurassic Park é inerentemente perigoso.**

– Ah, *droga* – disse Hammond. – De que lado você está, afinal?

– Temos agora quinze espécies de animais extintos, e a maioria delas é perigosa – respondeu Arnold. – Fomos forçados a adiar o brinquedo do Rio da Selva por causa dos dilofossauros e o Alojamento Pteratops no aviário devido ao fato de os **pterodátiles serem tão imprevisíveis. Esses não são atrasos de engenharia, sr. Hammond. São problemas com o controle dos animais.**

– Você teve vários atrasos de engenharia-argumentou Hammond. – Não bote a culpa nos animais. (...)

–**Vamos manter as coisas em perspectiva - disse Hammond. - Você corrige a engenharia e os animais vão se ajustar. Afinal, é possível treiná-los.**

Desde o início, essa tinha sido uma das crenças essenciais dos planejadores. **Os animais, a despeito do quão exóticos fossem, iriam fundamentalmente se comportar como os animais de qualquer zoológico.** Aprenderiam a regularidade de seus cuidados e corresponderiam (CRICHTON, 2018, p. 189 – grifo nosso).

O delírio do criador do parque de que tudo está sob controle e de que os animais agirão como os de um zoológico normal é indicador de que ele tem necessidade de autossatisfazer sua fantasia e é indulgente em relação ao comportamento perigoso e violento dos animais citados, ignorando os riscos. Hammond simplesmente desconsidera os avisos de seus funcionários, principalmente de Muldoon, que justamente foi contratado por sua vasta experiência com animais – e que desaprova os métodos de contenção em casos extremos, pois não há armas letais no parque para o caso de alguma emergência. Os dinossauros são valiosos demais e há a crença, por parte de Hammond, de que os animais vão se ajustar.

Nessa próxima passagem, identificamos as características de Superioridade quando Hammond não se vê na posição de dar satisfação ao seu empregado. Ele ainda permanece no estado fantasioso em que acredita que seu parque é uma ideia

brilhante e nada e nem ninguém pode convencê-lo do contrário, o que vai ao encontro do que Terry e Raskin (1988) caracterizam como “uma preocupação com fantasias de sucesso ilimitado”.

Hammond saiu, indo para a luz do dia, imaginando por que se incomodara em justificar-se para Harding. Afinal, o homem era seu empregado. Hammond não tinha necessidade alguma de se explicar [...] as pessoas podiam dizer o que quisessem, ele sabia que seu parque era promissor. E mesmo que Gennaro, aquele tolo impetuoso, decidisse queimá-lo até o chão, isso não faria muita diferença (CRICHTON, 2018, p. 481).

Percebe-se a forma desdenhosa com que Hammond se refere aos seus funcionários. Para ele não há autoridade que possa barrar sua vontade de continuar com a abertura de seu parque, parece que ele precisa se autoafirmar dizendo a si mesmo que ele não necessita dar satisfações ou relevar a opinião de terceiros.

No capítulo *Controle*, há uma interação entre Hammond e Wu. Eles concordam que não há possibilidade de o parque ter falhas, pois, se tivesse, eles próprios seriam falhos. Na concepção de uma pessoa narcisista, isso é inconcebível. As personagens projetam diante de si mesmos a perfeição de suas criações, conseqüentemente de si mesmos. Wu indica que qualquer problema que tenha no DNA não é de fato sua culpa, e sim das dificuldades do processo. Ele julga ofensivo, como pode ser visto abaixo, que as pessoas pensem que ele contribuiu para as falhas que estão ocorrendo.

Na sala de controle, Hammond disse:

– Dane-se essa gente. Eles são tão pessimistas.

Wu disse:

– Ainda estão falando sobre uma fuga dos animais? Eu não entendo.

Agora **eles já deveriam ter visto que tudo está sob controle**. Nós produzimos os animais e projetamos o resort... – Ele encolheu os ombros.

Era a percepção mais profunda de Wu que o parque era fundamentalmente saudável, assim como ele acreditava que seu paleo-DNA era fundamentalmente sadio. Quaisquer problemas que pudessem surgir no DNA eram, em essência, derivados de dificuldades específicas no código, causando um problema no fenótipo: uma enzima que não se ativava ou uma proteína que não se enovelava. Independentemente do tipo de obstáculo, ele era geralmente resolvido com um ajuste relativamente pequeno na versão seguinte.

Da mesma forma, ele sabia que os problemas do Jurassic Park não eram problemas fundamentais. Não eram problemas de controle. **Nada tão básico ou sério quanto a possibilidade de uma fuga dos animais. Wu achava ofensivo pensar que alguém o julgasse capaz de contribuir com um sistema em que algo assim pudesse ocorrer.**

– **É aquele Malcolm – disse Hammond, sombrio. – Ele está por trás de tudo. Ele ficou contra a gente desde o começo, sabe?** Ele tem essa teoria de que sistemas complexos não podem ser controlados e que a natureza não pode ser imitada. Não sei qual é o problema dele. Meu Deus, **estamos só fazendo um zoológico aqui.** (CRICHTON, 2018, p. 201 – grifo nosso).

Destacamos o sentimento de **desconfiança** de Hammond, já apresentado por Terry e Raskin (1988), além do sentimento de Wu de que seria incapaz de cometer algum erro na segurança do parque. Além do mais, há o reconhecimento de Hammond de que, na sua cabeça, o que estão construindo é apenas um zoológico, demonstrando sua falta de senso real do que está fazendo. Nenhuma das personagens parece estar ciente da dimensão das suas ações, demonstrando que há uma “falha” na comunicação entre id (desejo de concretizar a abertura do parque) e **super**ego (falta de senso comum).

Hammond mostra-se frustrado pela falta de visão de seus visitantes, ele não entende a falta de apreciação por **seu** parque, uma vez que, sendo **seu** projeto, o parque é magnífico.

– O que me irrita – disse Hammond – é que nós fizemos esse parque maravilhoso, esse parque *fantástico*, e nossos primeiros visitantes estão passando por ele como fiscais, apenas procurando problemas. Eles não estão experimentando nada da maravilha de tudo isso (CRICHTON, 2018, p. 205 – grifo do autor).

Na seguinte citação, há um contraponto em relação à perfeição e à simplicidade que teria o parque na mente de Hammond. Malcolm aponta o quão complexo e perigoso é essa “brincadeira” com dinossauros.

O ar é diferente, a radiação solar é diferente, a terra é diferente, os insetos são diferentes, os sons são diferentes, a vegetação é diferente. Tudo é diferente. A quantidade oxigênio no ar foi reduzida. Esse pobre animal é como um ser humano a 3 mil metros altitude. Dá pra ouvir resfolegar.

– E outras áreas?

– Falando forma mais ampla, **a habilidade do parque de controlar difusão de formas de vida**. Porque história da evolução é de que a vida escapa todas as barreiras. **A vida se liberta. A vida expande para novos territórios. Dolorosamente, talvez até perigosamente. Mas a vida encontra um jeito**. Malcolm balançou cabeça. – Eu não pretendia ser filosófico, mas aí está (CRICHTON, 2018, p. 212-213 – grifo nosso).

Quando Ian menciona que “a vida encontra um jeito”, refere-se à reprodução dos animais de forma livre, fora do laboratório, o que vai completamente contra a forma como os animais foram projetados, já que eles, teoricamente, não poderiam se reproduzir por serem todos fêmeas. Esse ponto é chave, pois cai por terra a afirmação constante de que tudo no parque está sob controle. Nesse mesmo capítulo, Allan Grant identifica pelo parque cascas de ovos eclodidos de *velociraptors*.

Hammond recusa-se a crer que sejam ovos de dinossauros, em vez disso, acredita que a única explicação é de que sejam ovos de pássaros. Malcolm pede que

Arnold consulte o sistema e verifique a contagem dos animais. O resultado é 238 animais, que é o esperado.

– Espero que esteja satisfeito. – disse Hammond. – Está recebendo a contagem aí na sua tela?

– Estamos vendo – disse Malcolm.

– Tudo contado, como sempre. – Ele não pode evitar certa satisfação de soar em sua voz (CRICHTON, 2018, p. 215-216).

Malcolm pede que procurem por um número a mais, 239. O resultado mostra que há um dinossauro a mais de uma das espécies. Hammond mostra-se alarmado, questionando o que era aquilo. Ian pede que consulte agora para 300 animais.

Total de animais 262

– Espere um pouco – disse Hammond. – Esses animais não podem se reproduzir. O computador deve estar contando ratos do mato ou algo assim.

– Eu também acho – disse Arnold. – É, quase certamente, um erro no rastreamento visual. Mas vamos saber em breve.

Hammond se virou para Wu. – Eles não podem reproduzir, não é? – Não – disse Wu.

Total de animais 270 (CRICHTON, 2018, p. 217).

Os números continuavam subindo, até que apareceu a mensagem “ERRO: parâmetros de busca: 300 animais não encontrados. Hammond triunfantemente diz: “– Um erro disse Hammond, assentindo. – Foi o que *eu pensei*. Eu tinha a impressão esse tempo todo de que deveria ser um erro” (CRICHTON, 2018, p. 217 – grifo do autor).

Figura 1 - Tabela de contagem de animais

Total de animais		292	
Espécies	Esperado	Contabilizado	Versão
Tiranossauros	2	2	4.1
Maiassauros	21	22	??
Estegossauros	4	4	3.9
Tricerátops	8	8	3.1
Procompsógnatos	49	65	??
Othnielia	16	23	??
Velocirraptores	8	37	??
Apatossauros	17	17	3.1
Hadrossauros	11	11	3.1
Dilofossauros	7	7	4.3
Pterossauros	6	6	4.3
Hipsilofodontes	33	34	??
Euoplocéfalos	16	16	4.0
Estiracossauros	18	18	3.9
Microceratus	22	22	4.1
Total	238	292	

Fonte: *Jurassic Park* (CRICHTON, 2018, p. 218).

– Agora vocês percebem a falha nos seus procedimentos – Malcolm disse. – Vocês rastreamos apenas o número esperado de dinossauros.

Estavam preocupados em perder animais, e seus procedimentos foram projetados para avisar instantaneamente se tivessem menos do que o número esperado. Mas esse não era o problema. O problema era que vocês tinham mais do que o número esperado.

– Meu Deus – disse Arnold.

– Não podem existir outros – disse Wu. – Nós sabemos quantos nós soltamos. Não pode haver mais do que isso.

– Temo que sim, Henry – disse Malcolm. – Eles estão reproduzindo (CRICHTON, 2018, p. 218-219).

A seguir o trecho demonstra posicionamentos de Hammond, primeiramente, de não ver como um grande problema a situação de irregularidade nos números de animais, alegando que não é tão “ruim assim”. A negação para a gravidade da situação indica, segundo Silva (2017, p. 9), uma desordem nos processos cognitivos (percepção e consciência) em pessoas com Complexo de Deus. Além disso, ele delega a culpa da reprodução indevida dos dinossauros para o Dr. Wu. Este, por sua vez, também entra em negação, crendo que é inadmissível ele ter cometido um erro, portanto sua percepção de si mesmo também contempla a personalidade narcisista.

Meu Deus – disse Muldoon. – Existem raptors soltos no parque.

- **Bem, não é tão ruim assim - respondeu Hammond**, olhando para a tela. – Temos implementos em apenas três categorias... Bem, cinco categorias. Implementos bem pequenos em duas delas...

– Do que é que você está falando? – perguntou Wu, em voz alta. –

Você não sabe o que isso significa?

– **É claro que eu sei o que isso significa, Henry – disse Hammond. Significa que você pisou na bola.**

– **Claro que não.**

Você tem dinossauros que se reproduzem lá fora, Henry.

– Mas eles são todas fêmeas – disse Wu. – **É impossível. Deve haver algum erro.** E olhe para os números. Um pequeno aumento nos grandes, os maiassauros e os ipsis. E aumentos maiores nos animais pequenos. **Isso simplesmente não faz sentido. Deve ser um erro.**

O rádio clicou.

– Na verdade, não – disse Grant. – Acho que esses números confirmam que a reprodução está mesmo acontecendo. Em sete locais diferentes espalhados pela ilha (CRICHTON, 2018, p. 220-221 – grifo nosso).

Como corrobora Zheng (2015, p. 351 – tradução nossa), “os narcisistas tendem a ter a responsabilidade de aceitar um resultado bem-sucedido e recusar a condenação pelos resultados mal-sucedidos”²⁵.

Noutra passagem, no Capítulo Bangalô, Wu demonstra preocupação com a forma como Hammond está lidando com a situação, se recusando a encarar o fato de o parque estar colapsando. Ele também analisa a personalidade do senhor de idade,

²⁵ Narcissists tend to have the responsibility to accept a successful outcome and refuse the condemnation for the unsuccessful results.

percebendo Autoritarismo e Manipulação em Hammond, como pode ser conferido abaixo.

Porém havia algo em Hammond que Wu achava preocupante. O velho estava diferente de alguma forma.... sutilmente diferente. Durante todo o jantar, Wu tentou decidir o que seria. Em parte, uma tendência a divagar, a se repetir, a recontar velhas histórias. Em parte, **era um risco emocional, com raiva explodindo em um momento e um sentimentalismo piegas no seguinte.** Todavia, tudo aquilo poderia ser compreendido como um efeito natural da idade. John Hammond tinha, afinal, quase 75 anos.

No entanto, havia mais alguma coisa. Uma teimosa recorrência a evasivas. Uma insistência em fazer tudo a seu próprio modo. E, no final, uma recusa completa a lidar com a situação que o parque encarava agora.

Wu ficara boquiaberto pela evidência **(ele ainda não se permitia acreditar que o caso estivesse comprovado) de que os dinossauros estavam se reproduzindo.** Depois que Grant perguntou sobre DNA anfíbio, Wu pretendia ir diretamente para seu laboratório checar os registros nos computadores dos vários DNAs reunidos. Porque, se os dinossauros estivessem de fato procriando, então tudo sobre o Jurassic Park entraria em questão - seus métodos de desenvolvimento genético, seus métodos de controle genéticos, tudo. Deveriam suspeitar até mesmo da dependência de lisina. E se esses animais realmente podiam procriar, e também sobreviver no mundo selvagem... **Henry Wu queria checar os dados de imediato. Mas Hammond foi teimoso e insistiu para que Wu o acompanhasse no jantar** (CRICHTON, 2018, p. 259 - grifo nosso).

Mesmo com a situação crítica, Hammond parecia em sua própria realidade, preocupado em jantar com Wu. Até mesmo ignorando o problema na linha telefônica, e em seguida insistentemente forçando Wu a comer o sorvete de sobremesa.

– Espero que a tempestade não esteja assustando as crianças.
– Acho que não – disse Hammond. Ele provou o sorvete. – **Mas não consigo evitar sentir alguns temores sobre esse parque, Henry.**

Por dentro, **Wu sentiu-se aliviado. Talvez o velho fosse encarar os fatos, afinal.**

– Que tipo de temores?
– Sabe, o Jurassic Park foi feito mesmo para as crianças. As crianças do mundo amam dinossauros, e **as crianças vão se deliciar, simplesmente se deliciar, neste lugar.** Seus rostinhos vão brilhar com a alegria de finalmente ver esses animais maravilhosos. **Mas eu temo... que eu talvez não viva para ver isso,** Henry. Eu posso não viver para ver a alegria nos rostos delas.

– **Acho que também existem outros problemas – disse Wu, franzindo o cenho.**

– **Mas nenhum tão forte em minha mente quanto este – disse Hammond –**, de que eu talvez não viva para ver seus rostos brilhando, deliciados. **Este é o nosso triunfo, este parque.** Fizemos aquilo que nos propusemos a fazer. E, você se lembra, **nossa intenção original era usar a nova tecnologia emergente da engenharia genética para fazer dinheiro.** Muito dinheiro (CRICHTON, 2018, p. 260 – 261 – grifo nosso).

Hammond mostra que sua maior preocupação é de que ele não poderá ver o sucesso do parque (inclusive os lucros, já que ele também tinha a intenção de ganhar muito dinheiro). Ele não menciona a relevância de que há um caos se instalando com

a reprodução descontrolada dos animais, que há erros no desenvolvimento genético e que há problemas técnicos acontecendo no momento. Isso deixa Wu confuso, pois o velho senhor não está sendo realista.

No trecho seguinte, há evidência de suas transgressões relacionadas às leis, característica presente no Complexo de Deus, já vista no caso de Prometeu e apontada pela crença judaico-cristã no ato pecaminoso que resultou na expulsão do Paraíso.

[...] o sujeito ao se posicionar sobre o mundo, o interpreta como algo submisso a ele, longe de alcançá-lo, se colocando como **exceção as demandas sociais, regras e controles que a sociedade exige**, pois este se coloca inconscientemente como um ser divino, capaz de alcançar tudo que identifica como prazeroso, sem que se mostre angustiado com isso (SILVA, 2017, p. 9 – grifo nosso).

Essa insubmissão às regras pode ser percebida na passagem abaixo em que Hammond revela que propositalmente investiu na ciência em uma ilha isolada justamente para fugir de qualquer inspeção ou regulamentação.

[...] Mas enfim, Henry, você vai se lembrar de que **o propósito original por trás da decisão de apontar minha empresa nessa direção em primeiro lugar foi ter liberdade de intervenções governamentais, em qualquer lugar do mundo.**

– Falando no resto do mundo...

Hammond sorriu.

– Nós já arrendamos um grande terreno nos Açores para o **Jurassic Park Europa**. E você sabe que há muito tempo obtivemos uma ilha perto de Guam para o **Jurassic Park Japão**. A construção dos dois próximos Jurassic Parks vai começar no início do ano que vem. **Todos serão abertos dentro de quatro anos.** Até lá, as rendas diretas vão exceder 10 bilhões de dólares por ano, e os direitos sobre merchandising, televisão e produtos relacionados devem duplicar isso (CRICHTON, 2018, p. 262 – grifo nosso).

Na passagem, Hammond faz referência aos próximos parques que serão construídos, ou seja, ele ainda está minimizando e desconsiderando os problemas atuais, apenas querendo levar adiante a grandiosidade de seu investimento.

Sua ideia era solucionar os problemas e fazer novamente o projeto, começando tudo de novo. Hammond delega a responsabilidade dos erros e acidentes para seus funcionários, eximindo-se de culpa.

Hammond sabia que em dois cofres diferentes no quartel general da InGen, em Palo Alto, havia dúzias de embriões congelados. **Não seria problema cultivá-los novamente**, em outra ilha, em outro lugar do mundo. E se haviam existido problemas aqui, **então da próxima vez eles resolveriam esses problemas**. Era assim que o progresso acontecia. Resolvendo problemas. Enquanto pensava sobre isso, concluiu que Wu não tinha sido o homem certo para o serviço. Wu tinha obviamente sido relaxado, e fizera pouco caso de seu grande empreendimento. E Wu estivera preocupado demais com a ideia de fazer melhorias. Em vez de criar

dinossauros, ele queria melhorá-los. **Hammond suspeitava sombria mente de que esse era o motivo da derrocada do parque.**

Wu era o motivo (CRICHTON, 2018, p. 481 – grifo nosso).

Para Hammond a maior característica de uma pessoa era a visão, Hammond se considerava um visionário, pois considerava o parque algo maravilhoso. Ele sentia-se com a “habilidade de ver o futuro” (CRICHTON, 2018, p. 481).

A agressividade de Hammonnd, bem como seu discurso, comprovam a Soberania e a sensação de Poder que alimentam o ego de Hammond. Ele não parece perceber que não está acima de tudo e de todos. Fica evidente a falha na contenção de seus desejos (id) e falta de bom-senso (ego).

– **Encare a porcaria dos fatos, Henry – disse Hammond, irritado,** - Isto aqui não é os Estados Unidos. Não é nem mesmo a Costa Rica. **Esta é a minha ilha. Eu sou dono dela. E nada vai me impedir de abrir o Jurassic Park para todas as crianças do mundo.** Ele riu. – Ou no mínimo para as ricas. E estou dizendo, elas vão adorar (CRICHTON, 2018, p. 265 – grifo nosso).

Os trechos seguintes explicitam como a imagem de Hammond pode ser conflitante. Como mencionado anteriormente, Hammond tem uma aparência simpática e “fofa”, ao mesmo tempo, possui uma presença marcante e convincente. A descrição feita por Gennaro – do velho comer sorvete enquanto o parque está um caos – traz ambas as figuras, causando incômodo, pois evidencia que há algo errado com Hammond naquelas circunstâncias. Além disso, mesmo sentindo-se desconfortável naquela situação, Gennaro se submete aos caprichos de Hammond. Continuando nessa ilustração da influência e da representação divina que Hammond **irradia, há na seguinte passagem a associação entre Hammond e Deus feita por Arnold.**

Donald Gennaro fitava Hammond fixamente, sentado no refeitório deserto. O homem estava se servindo de sorvete e comendo com toda a calma.

– Então Muldoon acredita que as crianças estejam em algum lugar do parque?

– Isso mesmo, ele acha que sim.

– Então tenho certeza de que vamos encontrá-las.

– Espero que sim -disse Gennaro. **Ele assistiu o velho comer com calma e sentiu um calafrio.**

– Ah, tenho certeza de que vamos encontrá-las. **Afinal, é o que eu digo a todo mundo, esse parque foi feito para crianças.**

Gennaro disse:

Desde que o senhor compreenda que elas estão perdidas, senhor.

[...] – Então vamos apenas esperar e ver como tudo se desenrola, ok?

– **Como o senhor quiser, senhor** – respondeu Gennaro. (CRICHTON, 2018, p. 297 – grifo nosso).

Seguindo nessa relação entre Deus e ciência, trazemos a personagem Malcolm com o seguinte comentário: “A ciência reclamou o poder para eventualmente controlar tudo, através de sua compreensão das leis naturais. [...] Enquanto ganha poder, ela se prova incapaz de lidar com o poder” (CRICHTON, 2018, p. 401). Esse “poder” mencionado é relacionado à ciência, mas também o relacionamos ao divino, como já discutido anteriormente; além disso, observamos essa perspectiva do Complexo de Deus na comunidade científica, tal como já se pôde associada a Victor Frankenstein.

Não há humildade diante da natureza. Há apenas uma filosofia de "ficar rico rápido", de "fazer um nome rápido" – Eu vou simplificar – respondeu Malcolm [...]. – E esse é o tipo de poder que a ciência gera e permite. E é o **motivo pelo qual você acha que construir um lugar como este é simples.**

[...] – **E foi simples** – insistiu Hammond.

– Então, **por que deu errado?** (CRICHTON, 2018, p. 393 – grifo nosso).

No trecho seguinte, Ian Malcolm faz uma analogia com uma pessoa que sabe seu lugar no mundo e que respeita os outros seres, fauna e flora, sendo, então, humilde diante da natureza e da lei natural. Em seguida, ele se dirige a Hammond, acusando-o de ser o oposto dessa pessoa, sendo mesquinho e ganancioso, extrapolando qualquer limite de bom-senso. Malcolm faz menção aos poderes que Hammond acha que possui e o quão delirante o velho é por acreditar que tem todo esse poder – e direito – de tentar controlar a natureza, trazendo de volta à vida dinossauros.

O homem **decide que vai controlar a natureza, e desse momento em diante está com sérios problemas, porque não pode controlá-la. No entanto, você construiu sistemas que exigem que você controle. E você não pode controlar, nunca controlou jamais controlará.** Não confunda as coisas. Você pode construir um barco, mas não pode construir um oceano. Pode fazer um avião, mas não pode fazer ar. **Seus poderes são muito menores do que seus delírios racionais o fazem acreditar.**

– Não entendi – disse Hammond, com um suspiro. – Para onde foi Tim? Ele parecia um menino tão responsável.

– Tenho certeza de que ele está tentando contornar a situação – disse Malcolm. Assim como todo mundo (CRICHTON, 2018, p. 445-446 – grifo nosso).

A seguir, Ian continua suas críticas ao ego inflado de Hammond e ressalta a prepotência do senhor de idade, inclusive utiliza a ironia para ridicularizar a presunção do velho de que ele poderia ser responsável pela destruição do mundo.

Eles transferiram Malcolm para outro quarto no alojamento, para uma cama limpa. Hammond pareceu ganhar vida e começou a se agitar por ali, arrumando tudo.

– Bem, pelo menos o desastre foi evitado – disse ele.

– Qual desastre? – perguntou Malcolm, suspirando.

– Bem – respondeu Hammond –, eles não fugiram e dominaram o mundo.

Malcolm ergueu-se com o apoio de um cotovelo.

– Você estava preocupado com isso?

– Certamente era uma possibilidade – disse Hammond. – Esses animais, sem nenhum predador, poderiam sair e destruir o planeta.

– **Seu idiota megalomaniaco** – esbravejou Malcolm. – Você tem alguma ideia do que está falando? **Você acha que pode destruir o planeta? Minha nossa, que poder embriagador você deve ter.** – Malcolm afundou de novo na cama. – Você não consegue destruir este planeta (CRICHTON, 2018, p. 464 – grifo nosso).

Esses dois últimos trechos são bem impactantes, pois as críticas feitas por Ian Malcolm a Hammond são explícitas e mencionam algumas características de uma pessoa com Complexo de Deus. Por exemplo, no último trecho, Hammond é chamado de megalomaniaco, atributo que já havia sido considerado um traço da personalidade narcisista por Terry e Raskin (1988). Ian também ironiza a forma como Hammond se vê, um ser poderoso que, com suas ações e criações, pode dar um fim ao planeta.

Em suma, a representação do Complexo de Deus na obra *Jurassic Park* de Michael Crichton fica evidente por meio desses trechos, que contemplam as ações e as falas dos personagens Hammond e Wu, que são identificados com a personalidade narcisista. As outras personagens e suas descrições, sobretudo Ian Malcolm, contribuem fortemente para a comprovação do Complexo presente no livro.

5 CONFLUÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

Para além do Complexo de Deus, há entre as duas obras elementos de aproximação e de distanciamento que serão discutidos neste capítulo. Dentre esses elementos, selecionamos as relações entre os criadores e as criaturas; as similaridades entre o monstro de Frankenstein e os dinossauros de Hammond e os aspectos em que Hammond e Wu se assemelham e se distanciam de Victor.

5.1 Criadores e criaturas

As personagens de Victor Frankenstein em *Frankenstein* e John Hammond em *Jurassic Park* se assemelham por terem idealizado e executado um ato de criação, comumente relacionado ao divino. As criações nasceram por meio da ciência e com intuito de revolucionar não apenas o meio científico, mas a realidade da época. Ambas as criações foram pensadas para impactar o mundo e para dar fama aos criadores, e especificamente para Hammond ganhar muito dinheiro. Pela proporção e grandiosidade de seus feitos, Frankenstein e Hammond seriam reconhecidos pelos atributos que eles mesmos já consideravam que tinham. Eles sempre se colocaram como figuras importantes, destinadas a realizar grandes feitos e sempre estavam em posição superior aos demais.

Essas duas personagens são capazes de fazer com que outros reajam diante delas como se reconhecessem sua presença divina, ou, pelo menos, superior. A eloquência e o poder de convencer são marcantes em ambos, como é esperado no Complexo de Deus.

Notamos que, ao final de suas respectivas obras, as personagens Victor e Hammond se distanciam entre si quanto ao seu desejo criacionista. Victor demonstra remorso pelo seu ato e percebe que seu desejo em criar se baseou em egoísmo e autossatisfação, desconsiderando as consequências, bem característico do Complexo narcisista.

Se eu estivesse empenhado em algum alto empreendimento ou projeto de grande utilidade para meus semelhantes, poderia viver para realizá-lo. Não é esse, porém, o meu destino; tenho de perseguir e destruir o ser a quem dei a existência; em seguida, minha missão na terra terá sido cumprida e poderei morrer (SHELLEY, 2011, p. 158).

Em contrapartida, Hammond mantém seu delírio até à beira da morte, quando menciona que os próximos parques serão melhores.

Pessoalmente, esperava viver até os cem anos. Era só uma questão de cuidar de si mesmo, de cuidar das coisas conforme elas iam surgindo. **Certamente ele tinha muitas razões para viver. Outros parques para construir. Outras maravilhas para criar...** (CRICHTON, 2018, p. 495 – grifo nosso).

Traçaremos agora um paralelo aproximando as criações de ambas as obras. Em *Frankenstein*, temos a criatura sem nome propriamente, chamada também de monstro. Já em *Jurassic Park*, temos os dinossauros que vivem em cativeiro no parque. Focaremos no monstro e na espécie de dinossauros chamada de *velociraptors*, ou apenas *raptors*.

Nas duas obras, as criações partiram do desejo de sucesso de seus criadores, como já mencionado anteriormente. O monstro de Victor nasceu de partes de seres humanos mortos, fato que se assemelha aos dinossauros do parque, que foram (re)criados a partir de material genético (paleo-DNA) encontrado em âmbar. Porém, esse material genético teve de ser manipulado com partes de DNA de outras espécies porque havia lacunas no código genético original. Portanto, ambas criações foram montadas, costuradas a partir de outros seres. Isso cria uma sensação de que elas não possuem uma identidade própria, foram manipuladas para servir ao propósito de seus criadores. Isso leva a outro ponto em comum, os seus criadores não lhes atribuem valor. No caso de *Jurassic Park*, há apenas um valor financeiro, principalmente para Hammond. Já em *Frankenstein*, a criatura é abandonada e abominada por Victor assim que ela desperta. Em *Jurassic Park*, as espécies de dinossauros - estegossauro, tricerátopo, maiassauro, procompsógnato, entre outras-, o que eles realmente são, só são descobertas quando os ovos eclodem, e dr. Wu não sabe nomear as criaturas.

Nos seguintes trechos de *Jurassic Park*, podemos observar a forma como os dinossauros eram (re)tratados pelos seus criadores e a reação incomodada da personagem Grant.

A ideia de criaturas vivas sendo numeradas como software, sujeitas a atualizações e revisões, perturbou Grant. Ele não podia dizer exatamente o porquê – era um pensamento novo demais –, mas ficou instintivamente desconfortável com isso. Tratava-se, afinal, de criaturas vivas...

Arnold parecia ter notado sua expressão, porque disse:

– Olha, dr. Grant, não faz sentido ficar deslumbrado com esses animais. É importante que todos se lembrem de que esses animais foram criados. Criados pelo homem. Às vezes, há defeitos. Então, conforme

descobrimos esses defeitos, os laboratórios do dr. Wu precisam fazer uma nova versão (CRICHTON, 2018, p. 176).

– Este é um parque zoológico. Temos passeios de áreas diferentes, e chamamos esses passeios de brinquedos. É só isso.

A expressão de Grant era de preocupação. Mais uma vez, sentiu-se incomodado. Não gostava da ideia de dinossauros sendo usados em um parque de diversão (CRICHTON, 2018, p. 179).

No decorrer das histórias, percebemos tanto a adaptação quanto a modificação que os monstros sofrem, desencadeando, cada qual a seu modo, uma forma de destruição dos seus criadores. Em *Frankenstein*, o próprio monstro exige que Víctor lhe faça uma noiva, para que não fique sozinho e como condição para que não sinta mais ódio e desejo de vingança; por esse aspecto, podemos perceber a inversão de papéis. Quando Víctor se recusa a fazer a companheira, sua criatura responde:

– Escravo, antes eu argumentei contigo, mas demonstraste não ser digno da minha condescendência. Lembra-te que tenho a força; crês ser infeliz, mas posso fazer-te tão desgraçado que a luz do dia te será abominável. **És o meu criador, mas eu sou teu senhor**; obedece! (SHELLEY, 2011, p. 127 – grifo nosso).

Em *Jurassic Park*, os animais se “rebelam”, os *velocirraptos* possuem uma inteligência excepcional, bem como a criatura de Frankenstein, e percebem a dinâmica entre eles e os seres humanos mudando. Antes, os *velocirraptors* estavam atrás das grades, agora, os humanos estão. Há essa inversão de quem está no controle, os animais “brincam” com suas presas humanas.

– Eles nos matariam e comeriam se pudessem? – perguntou Malcolm.

– Acho que sim.

– O motivo de eu perguntar – disse Malcolm – é porque ouvi falar que os predadores grandes, como leões e tigres, não são devoradores de homens desde o nascimento. Não é verdade? Esses animais precisam aprender em algum ponto do caminho que seres humanos são fáceis de se matar. Só depois disso se tornam matadores de humanos.

– Acredito que isso seja verdade – disse Grant.

– Bem, esses dinossauros deveriam ser ainda mais relutantes do que leões e tigres. Afinal, eles vêm de um tempo anterior à existência dos seres humanos, ou mesmo de mamíferos grandes. Deus sabe o que se passa pela cabeça deles quando nos veem. Então, fico pensando: eles aprenderam, em algum ponto do caminho, que humanos são fáceis de matar?

Alan, escute – disse Ellie. – Os raptors se soltaram. Eles sabem abrir portas. Eles podem estar no mesmo prédio que vocês. [...] Na claraboia acima da cama de Malcolm os raptors conseguiram roer a primeira barra de aço. Um deles agarrou a ponta da barra e puxou, entortando-a para trás. Ele colocou sua poderosa perna sobre a claraboia e o vidro se despedaçou, chovendo sobre a cama de Malcolm, lá embaixo (CRICHTON, 2018, p. 408-409).

Em outra passagem, Ellie aponta para uma ação voluntária dos *raptors*, identificando essa ação contrária de forma consciente.

Ellie havia dito a ele que os raptors tinham brincado na cerca para prender a atenção dela enquanto outro subia no teto. Se aquilo fosse verdade, tal comportamento implicava uma capacidade mental que estava além de quase todas as formas de vida na Terra. Classicamente, acreditava-se que a habilidade de inventar e executar planos estava limitada a apenas três espécies: chimpanzés, gorilas e seres humanos. Agora aqui estava a possibilidade de que um dinossauro também pudesse fazer tal coisa.

O raptor tornou a aparecer, disparando para a luz e então saltando para trás com um guincho. Ele realmente parecia estar guiando o grupo. (CRICHTON, 2018, p. 477).

Portanto, assim como o monstro em *Frankenstein* manipula e ameaça seu criador, os dinossauros se soltam e dominam o parque, mostrando que, em algum momento, as criaturas tomam o lugar de seus criadores, superando-os.

Ponto importante a ser ressaltado é que, em ambas as obras, aparece a necessidade e o desejo de eliminação das criações. Logo após o “nascimento” do monstro em *Frankenstein*, Victor manifesta arrependimento e há o desejo de matar a criatura.

Em *Jurassic Park*, os dinossauros, sobretudo os *raptors*, são apontados como perigosos e devem ser mortos. Hammond e Wu, diferentemente de Victor, não querem eliminar os animais, mas personagens como Muldoon e mais tarde Gennaro desejam que os dinossauros sejam abatidos. No trecho a seguir, há uma forte crítica de Grant em relação à atitude de Gennaro, ele não participou ativamente da criação, mas contribuiu.

Grant pergunta a Gennaro: [...] – Você já viu alguma coisa morrer de gás venenoso?

– Não.

– Ele geralmente causa convulsões. Fortes convulsões.

– Bem, sinto muito se é desagradável, mas

– Olha - disse Grant. - Nós vamos entrar nesse ninho para descobrir quantos animais nasceram. Se você matar os animais primeiro, e alguns deles caírem nos ninhos em seus espasmos, isso vai **arruinar nossa capacidade de ver o que havia lá. Então, não podemos fazer isso.**

– Mas...

– O senhor fez esses animais, sr. Gennaro.

– *Eu* não.

– Seu dinheiro fez. Seus esforços fizeram. **Você ajudou a criá-los. Eles são a sua criação. E você não pode simplesmente matá-los porque se sente um pouco nervoso agora.**

– Eu não estou um pouco nervoso – continuou Gennaro. – Estou me borran... (CRICHTON, 2018, p. 479 – grifo do autor e nosso).

Outra ligação que podemos fazer é que as circunstâncias de (re)criação são desfavoráveis para essas criaturas. Em *Frankenstein*, o fato de o monstro ter sido

largado sozinho e desamparado em um mundo hostil do qual nada conhecia e por uma ação deliberada de abandono de seu “pai” se transformou em puro ódio e vingança. Os dinossauros, por sua vez, foram trazidos para um novo mundo em que seus códigos genéticos não o reconhecem; suas estruturas moleculares e instintos de bilhões de anos atrás não correspondem à atmosfera atual, como, por exemplo, a quantidade de oxigênio da época era diferente causando-lhes dificuldades para respirar como mencionou Malcolm. Portanto, as criaturas das duas obras foram criadas em realidades que lhes causariam malefícios, agravados pelos motivos egoístas de seus criadores que não levaram em consideração as consequências negativas, sobretudo para as próprias criaturas.

5.2 Ciência e discurso científico

Mais uma aproximação entre as obras salta aos olhos, ambas trazem o contexto científico de forma muito expressiva, sendo ele um dos fios condutores das narrativas. Essa ligação com a ciência, que Mary Shelley e Michael Crichton compartilham, é influência de suas vidas pessoais – como já apresentado no início deste trabalho – que se refletem em seus textos. Os autores abordam o mundo científico de forma brilhante, demonstrando estudo e conhecimento sobre o tema.

Shelley busca no galvanismo a ideia para trazer à vida um ser construído com partes de pessoas mortas, utilizando a corrente elétrica para impulsionar a matéria inanimada ao mundo dos vivos. A escolha desse método científico partiu da inspiração pelos experimentos com eletricidade na época. Além do próprio Galvani, que conectava fios em rãs para dar descarga elétrica, houve o caso de George Forster²⁶ e os experimentos de Alessandro Volta²⁷. Assim, Shelley descreve de forma verossímil os processos de estudo de Victor, como as experiências com os tecidos mortos e com animais vivos. O discurso científico de Frankenstein e a descrição da personalidade científica são bem trabalhados pela autora devido ao envolvimento dela com a ciência.

²⁶ Em 1803, George Forster fora condenado à forca por assassinado, seu corpo fora para uma faculdade de medicina de Londres, Royal College of Surgeons, para ser dissecado publicamente, porém, o corpo fora eletrificado. O choque fez com que os músculos e mandíbulas se contrásem e até os olhos abrissem.

²⁷ Cientista italiano (1745 – 1827) que inventou a pilha elétrica. Ele refez os experimentos de Galvani e propôs uma interpretação mais exata dos fenômenos.

Enquanto isso, em *Jurassic Park*, o método científico é mais moderno, ele é utilizado para satisfazer o desejo de produzir dinossauros para um parque, por meio de paleo-DNA, com a finalidade de obter dinheiro e prestígio. Crichton utiliza uma linguagem científica convincente e, por meio de imagens, gráficos e códigos – como exemplificado abaixo-, ilustra os processos e os resultados dos experimentos.

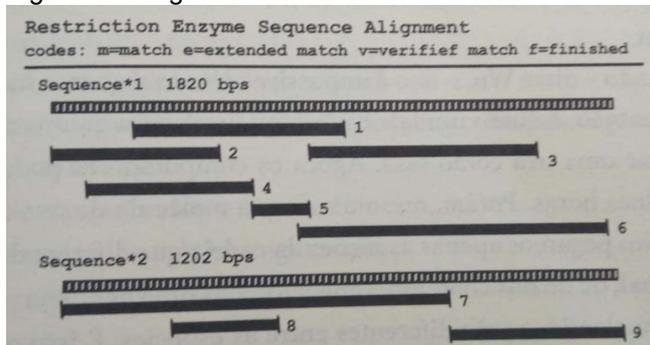
Figura 2 - Versões genéticas

DNA LEITZKE ALGORITMO DE BUSCA	
DNA: Critério de busca versão: RANA (todos, fragmentos > 0)	
DNA contendo fragmentos RANA	Versão
Maiassauros	2.1-2.9
Procompsógnatos	3.0-3.7
Othnielias	3.1-3.3
Velocirraptores	1.0-3.0
Hipsilofodontes	2.4-2.7

Fonte: *Jurassic Park* (CRICHTON, 2018, p. 247)

A figura acima representa as versões dos dinossauros que Wu vai modificando cada vez que há um problema com uma espécie, ele altera alguma parte do código genético.

Figura 3 - Fragmentos de DNA de dinossauro



Fonte: *Jurassic Park* (CRICHTON, 2018, p.143)

O discurso científico da narrativa ganha essas ilustrações de forma que evidencia não apenas o cuidado com os detalhes e o conhecimento científico do autor, mas também dá um caráter verossímil para a narrativa. O leitor que se depara com esses dados é levado para o mundo científico de maneira mais concreta, isso facilita e torna a leitura mais interessante, pois, para leigos, conceitos e ideias científicas podem ser bem distantes e inimagináveis.

Figura 4 - Código genético de dinossauro

```

1   GGTGGGAAACGTTTTCCATAGGCTCCGCCCCCTGACGAGCATCACAAAATCGAGG
61  GGTGGGAAACCCGACAGGACTATAAAGATACCAGGCGTTTTCCCCCTGGAAGCTCCCTCG
121 TGTTCCGACCCCTGCGCTTACCGGATACCTGTCCGCTTTCTCCCTTGGGAAAGCGTGCC
181 TGCTCAGCTGTAGGTATCTCAGTTCCGGTGTAGGTCGTTCCCAAGCTGGGCTGTGTG
241 CCGTTCAGCCCGACCGCTGCGCCTTATCCGGTAACTATCGCTTTGAGTCCAACCCGGTAA
301 AGTAGGACAGGTGCCCGCAGCCCTCTGGGTCATTTCCGGCGAGGACCGCTTTCGCTGGAG
361 ARCGGCTGTCCGCTTGGGGTATTCGGAACTTGCACGCCCTCCGCTCAAGCCTTCGCTCACT
421 CCAAACCTTTCGGCGAGAAGCAGGCCATTATCCGCCGATGGCGGCCGACGCGCTGGGCT
481 GCGTTCGCGACGCGAGGCTGGATGGCCTTCCCAATTATGATTCTTCCGCTTCCGCGG
541 CCGCCTTGCAGGCCATGCTGTCCAGGCGAGTAGATGACGACCATCAGGGACAGCTTCAA
601 CGGCTTTACCAGCCTAACTTCGATCACTGGACCGCTGATCGTCAAGCGATTATGCGG
661 CACATGACCGCTTCTGGGCTTTTCCATAGGCTCCGCCCCCTGACGAGCATCACAAA
721 CAAGTCAGAGTGGGAAACCCGACAGGACTATAAAGATACCAGGCGTTTTCCCTGGAA
781 CGGCTTCCGCTTCCGACCCCTGCCGCTTACCGGATACCTGTCCGCTTCTCCCTTCGGG
841 CTTTCTCAATGCTCACGCTGTAGGTATCTCAGTTCGGTGTAGGTCGTTCGCTCCAAGCTG
901 ACGAACCCCCCGTTCAGCCGACCGCTCGGCTTATCCGGTAACTATCGCTTGTAGTCCA
961 ACACGACTTAACGGGTTGGCATGGATTGTAGCGCCCGCTATACCYYGTCTGCCTCCCC
1021 GCGGTGCATGGAGCCGGGCCACCTCGACCTGAATGGAAGCCGGCGGCCCTCGCTAACGG
1081 CCAAGAATTGGAGCCAATCAATCTTTCGGGAGAAGTGTGAATGCGCAAAACCAACCTTGG
1141 CCAATCCGCTCCGCCATCTCCAGCAGCCGACGCGGCGCATCTCGGGCAGCGTGGGTCTCT
1201 GCGCATGATCGTGTAGCTGTCTGTTAGGACCCGGCTAGGCTGGCGGGGTTGCCTTACT
1281 AGAATGAATCACCGATACGCGAGCGAACGTGAAGGACTGTGCTGCAAAACGCTTCGGA
1341 AACATGAATGCTTCCGCTTCCGCTTTCGTAAGTCTGGAACCGGGAAGTCAGGCGCC

```

Fonte: *Jurassic Park* (CRICHTON, 2018, p. 143)

A técnica científica é usada como meio de beneficiar a humanidade, de transformar o imaginário em realidade, ultrapassando limites naturais por meio da artificialidade. A ciência se expande, deixando de ser exclusividade da esfera científica, ela adentra áreas econômicas – como visto em *Jurassic Park* –, sociais, industriais, entre outras. Essa evolução é tão progressiva e irrefreável que se torna difícil administrar o equilíbrio entre os benefícios e os perigos fabricados que as pesquisas e os experimentos apresentam.

O domínio da natureza ilustra o poder que o homem tem da técnica quando aplicada com um método, podendo-se, dessa forma, compreender a criação de Deus; a ciência deve produzir obras úteis a sociedade, através do controle da natureza (SANTOS, 2019, p. 71-72).

O discurso científico de cada obra está ligado aos desdobramentos da ciência da época, ele traz uma relação de exploração entre homem e natureza, em que há uma busca e uma construção de um futuro melhor para a humanidade. O progresso técnico e a invenção apresentados por Shelley e Crichton retratam um lado obscuro, irresponsável e egoísta do uso da ciência, e que, em ambos os casos, o resultado foi desastroso.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Complexo se materializa nas duas obras por meio dos criadores, Victor (*Frankenstein*) e Hammond/Wu (*Jurassic Park*). Eles são personagens que comportam as características da síndrome de Deus e as exibem nas suas ações e falas. Há de se pensar que esses indivíduos transgressores possuem sintomas de uma personalidade perversa, portanto, eles tendem a ter uma moral questionável, mesmo que finjam estar em acordo com as normas éticas da sociedade. Essa questão ética e moral é basilar quando falamos de ciência, “[...] homem, apesar de conservar na sua personalidade características da tirania, dureza, estupidez e idiotismo, passou a ser confiável por meio da ajuda da moralidade e da camisa-de-força social” (BARRETO, 2009, p. 2). Portanto, as condutas das personagens – explicado pelo Complexo – e a falta de controle externo – da sociedade ou de membros da comunidade científica – sobre as ações delas resultaram nessa violação da ordem natural, em que, de um lado, temos a superação da morte e a tentativa de aperfeiçoar a vida em *Frankenstein* e, por outro, em *Jurassic Park* temos o uso da engenharia genética para reviver criaturas extintas.

Assim, trazemos a questão do limite de criar, que foi a “pedrinha no sapato” que incentivou o estudo, que se materializou neste trabalho. O questionamento é acerca dos novos conhecimentos científicos e biotecnológicos e das responsabilidades e liberdades que a ciência propicia. Devido às preocupações no âmbito da ciência, sobretudo no que diz respeito à saúde humana, surge a bioética, que busca um equilíbrio entre as vantagens e os riscos decorrentes dos múltiplos progressos científicos. Então, a provocação central decorrente de *Frankenstein* e *Jurassic Park* é a seguinte: nós, como seres humanos, temos o direito de manipular a vida? Ao que parece, nós mesmos outorgamos esse direito com base na premissa de que somos imagem e semelhança de Deus, ou seja, podemos agir como Deus.

Partindo dessa concepção, percebemos a aproximação da influência bíblica e mitológica na literatura. Nas duas obras analisadas, encontramos referências. Uma que nos capta atenção é a referência ao barro, que na Bíblia é o material usado por Deus para moldar o ser humano. Por exemplo, Adão, o primeiro homem, tem seu nome ligado à terra. O nome *ādām* é dado ao ser humano por ter sido criado da “terra”, ‘*ādāmā*’. Da mesma forma, em homem/humano (do latim, *homo*, *hominis* - *humanus*) ecoa o substantivo *humus* (terra em latim). No mito de Prometeu, nós também

encontramos essa mesma conexão, de acordo com Brandão (1999, p. 165), em “[...] Hesíodo, o *ánthropos*, o homo, isto é, o humus, o barro, a argila, o "descendente" de Epimeteu ²⁸ e Pandora, o que ganha a vida duramente com o suor de seu rosto”.

Na obra de Shelley, o personagem Victor relaciona a transformação do barro sem vida ao nascimento do ser humano. “Quem poderá imaginar os horrores dos meus esforços secretos enquanto eu chapinhava entre os profanos vapores do túmulo ou torturava o animal vivente para **animar o barro sem vida?** (SHELLEY, 2011, p. 47 – grifo nosso). Em *Jurassic Park*, encontramos a seguinte frase: “Ao fazer seus dinossauros, Wu tinha **manipulado o DNA como um escultor faria com argila** ou mármore. Ele criara livremente” (CRICHTON, 2018, p. 273 – grifo nosso). Então percebe-se que a criação de uma obra literária busca em mitos antigos uma fonte de inspiração, carregando esse legado nas linhas de uma nova história.

Após analisarmos as duas obras, chegamos à conclusão de que criar é parte do ser humano, seja pela crença de sermos à imagem e à semelhança de Deus, por simplesmente ser uma maneira de o ser humano se colocar no mundo ou por ser consequência de sua racionalidade. Por nos considerarmos criaturas divinas, com um laço profundo com nosso Criador, a ponto de sermos como sua representação, é plausível a existência de uma personalidade que corresponde à divindade. Dessa maneira, o Complexo de Deus representa e engloba as características que constituem uma pessoa narcisista. Esse desvio de personalidade é muito bem representado na literatura, pois personagens complexas podem evidenciar id, ego e superego. Essas criações, as personagens, nos levam ao seu criador, o autor; havendo, então, um jogo criacionista.

Ao assumirmos o papel de escritor e narrador, estamos criando no espaço literário, nos pomos em lugar de criador, afinal, um texto é uma criação. Nós construímos um papel de Criador para nós mesmo quando escrevemos. Tanto que é que muitos autores chamam suas obras de “bebês”. É algo precioso a que damos vida. Por isso, podemos dizer que, como o Criador transfere um pouco de si em sua criatura, nós, quando escrevemos, também o fazemos. Os autores/criadores colocam as emoções e a psique humana em suas obras, por isso, é possível analisarmos uma narrativa por meio de aspectos psicanalíticos – como id, superego, ego. Esse escopo

²⁸ Titã, irmão de Prometeu, criou os animais.

pode ser aprofundado em outros trabalhos, uma vez que essa área é ampla demais para que possamos abrangê-la em apenas uma pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (APA). *Dictionary of Psychology: narcissistic personality disorder*. Disponível em: Psychology Topics (apa.org). Acesso em: 21 jan. 2022.
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (APA). Personality Disorders – What are personality disorders? Disponível em: <https://www.psychiatry.org/patients-families/personality-disorders/what-are-personality-disorders>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- ARAÚJO *et al.*, *O mito de Frankenstein: Imaginário & Educação*. São Paulo: FEUPS. 2018.
- BARRETO, Vicente de Paulo. Bioética, Responsabilidade e Sociedade Tecnocientífica. In: _____. (Org.). *Bioética e Responsabilidade*. Rio de Janeiro: Forense, 2009. p. 1-22.
- BARONE, Leda Maria. Literatura e Construção da Identidade. *Rev. Psicopedagogia*, v. 24, n.74, p. 110-116, 2007.
- BELO, Maria. Crítica Psicanalítica. In: CEIA, Carlos (Org.) *E-Dicionário de Termos Literários*, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/critica-psicanalitica>. Acesso em: 30 maio 2022.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução dos textos originais, com notas, dirigida pelo Pontifício Instituto Bíblico de Roma. São Paulo: Paulinas, 1976.
- BOISSONEAULT, Lorraine. Jurassic Park's Unlikely Symbiosis With Real-World Science. *Smithsonian Magazine*. Washington, DC, June 15, 2018. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/science-nature/jurassic-park-reveals-delicate-interplay-between-science-and-science-fiction-180969331>. Acesso em: 04 dez. 2021.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v. 2. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v. 1. Petrópolis: Vozes, 1999.
- CHERRY, Kendra. *Freud's Id, Ego, and Superego*. 2021. Disponível em: <https://www.explorepsychology.com/id-ego-superego/>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- CRICHTON, Michael. *Jurassic Park*, 4. ed. São Paulo: Editora Aleph, 2018.
- DISEASES & Conditions – narcissistic personality disorder. *Mayo Clinic*, 2017. Disponível em: <https://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/narcissistic-personality-disorder/symptoms-causes/syc-20366662> Acesso em: 28 abr. 2022.
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory: An Introduction*, 2. ed. Minnesota: The University of Minnesota Press, 1996.

GOMES, Anderson Soares. A ciência monstruosa em Frankenstein: aspectos do pós-humano. *Gragoatá*, Niterói, v.23, n. 47, p. 848-872, set./dez., 2018.

JONES, Elizabeth. Ancient DNA: a history of the science before Jurassic Park. *Studies in History and Philosophy of Biology & Biomed Science*, London, United Kingdom: Elsevier, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.shpsc.2018.02.001>. Acesso em: 12 fev. 2022.

LEWIS, C.S. *Mere Christianity*, New York: MacMillan Publishing Company, 1952.

MASSIH, Eliana. A construção narrativa da representação de Deus, *Rever*, São Paulo, nº 01, jan./abr., 2017.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Discurso sobre a história da literatura do Brasil. *Translusofofonias-Revista de Estudos Comparativistas Lusófonos (RECOL)*, v. 1, n. 1, 2014.

OLIVEIRA, Renato Alves de. A antropologia da imagem de Deus: uma aproximação bíblico-teológica. *INTERAÇÕES - Cultura e Comunidade*, Uberlândia, v. 8 n. 13, p. 87-115, jan./jun., 2013.

PETERS, Ted. *Science, Theology, and Ethics*. Aldershot UK: Ashgate, 2003.

POTTER, Van Rensselaer. *Bioética: Ponte para o futuro*. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

SANDFORD, Angelina. Immanuel Kant on Benjamin Franklin, *Circe Institute*, 2016. Disponível em: <https://www.circeinstitute.org/blog/immanuel-kant-benjamin-franklin> Acesso em: 20 mar. 2022.

SANTOS, Mariana Dias Pinheiro. O ideal de ciência na modernidade: Bacon e Descartes, *Investigação Filosófica*, Macapá, v. 10, n. 1, p. 63-73, 2019.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou O Prometheu Moderno*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

SILVA, Higor Ferreira da - “Síndrome de deus: a perversão como expressão do divino encarnado”. *Psicologia.pt – O Portal dos Psicólogos*. 2017. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1149.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2022.

SIMÕES, Regina Beatriz Silva. Psicanálise e literatura – o texto como sintoma. *Analytica*, São João del-Rei, v.6, nº 11, jul./dez., 2017.

SOCIAL Sciences - Freud: Id, Ego, and Superego Explained, *Thoughtco*, 2019. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/id-ego-and-superego-4582342>. Acesso em: 18 abr. 2022.

SUN, Érika Wen Yih. O “complexo de deus” no sistema penitenciário: uma reflexão sobre as falhas nos ideais de sistema penitenciário que impedem o seu verdadeiro

progresso. Universidade de Brasília, 2010. Disponível em: <https://erikasun.com/wp-content/uploads/2010/12/Complexo-de-Deus-no-Sistema-Penitenci%C3%A1rio.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2022.

TEIXEIRA, Leônia Cavalcante. O lugar da literatura na constituição da clínica psicanalítica em Freud. *Psichê Revista de Psicanálise*, São Paulo, vol. IX, nº. 16, p. 115-132, jul./dez., 2005.

TERRY, Howard; RASKIN, Robert. A Principal-Components Analysis of the Narcissistic Personality Inventory and Further Evidence of Its Construct Validity. *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 54, n. 5, p. 890-902, 1988.

ZHENG Li. The Analysis of the Influences of Student's Narcissistic Personality Traits to Negative Mentoring Experiences. *Creative Education*, n. 6, p. 350-358, 2015.

ZUBEN, Newton Aquiles von. *Bioética e Tecnociências: A saga de Prometeu e a esperança paradoxal*. São Paulo: EDUSC, 2006.