



Check for
Updates

Mary Shelley e a Sibila de Cumas: molduras proféticas no romance *The Last Man* (1826)

Mary Shelley and the Sibyl of Cumas: prophetic frames in the novel *The Last Man* (1826)

Janile Pequeno Soares 

Universidade Federal da Paraíba

janilesoares@hotmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. Financiamento: nada a declarar.

Histórico:

Submissão | Received: 24/08/2021

Aprovação | Accepted: 13/11/2021

Publicação | Published: 19/03/2022



RESUMO

No ano de 1826 a escritora inglesa Mary Shelley publica o romance apocalíptico *The Last Man*, contando a história de como a humanidade fora dissipada por uma peste em 2100, restando apenas um sobrevivente que, imune à pandemia, resolve deixar registrado em forma de diário, a história do fim do mundo como ele o conhecia. Ao apresentar o relato que levou à escritura da narrativa, Mary Shelley nos coloca em contato com o mito da Sibila de Cumas, revelando ter encontrado o manuscrito que indicava os fatos que ela narrou em seu romance. Este artigo visa discutir a importância do texto introdutório do romance, considerando as molduras estabelecidas entre o mito da Sibila e as capacidades criadoras de Shelley.

Palavras-chave: Mary Shelley, *The Last Man*, Feminismo, Sibila de Cumas, História, História Literária

ABSTRACT

In 1826 the English writer Mary Shelley published the apocalyptic novel *The Last Man*, telling the story of how humanity was dissipated by a plague in 2100, leaving only one survivor who, immune to the pandemic, decided to write a diary telling the story of the end of the world as he knew it. By presenting the account that led to the writing of the narrative, Mary Shelley puts us in contact with the myth of the Sibyl of Cumas, revealing to have found the manuscript that indicated the facts she narrated in her novel. This paper aims to discuss the importance of the introduction text to the novel, considering the frames established between the myth of the Sibyl and Shelley's creative abilities.

Keywords: Mary Shelley, *The Last Man*, Feminism, Sibyl of Cumas, History, Literary History

Mary Wollstonecraft Shelley era filha de Mary Wollstonecraft Godwin, uma das fundadoras do movimento de emancipação feminina na Inglaterra do século XVIII, escritora de *A Vindication of the rights of woman* e *William Godwin*, um influente filósofo radical liberal que escreveu *Political Justice*. Foi também esposa de Percy Bysshe Shelley, um filósofo, poeta, ateu radical, discípulo de Godwin e dentre sua rede de amigos, o controverso e sombrio Lorde Byron, poeta Romântico. A vida toda Mary Shelley respirou em um ambiente de livres-pensadores e as influências do ambiente familiar não poderiam deixar de fazer com que ela compreendesse a vida sob um ponto de vista racionalista ou crítico (FLORESCU, 1998).

Assim como Lionel Verney, seu personagem principal em *The Last Man* (O Último Homem), a vida de Shelley foi cercada por séries de perdas e sobrevivências: a começar por seu nascimento que custou a vida de sua mãe; entre o tempo que ela escrevia seu romance aqui em questão, três dos seus quatro filhos tinham falecido; seu marido, Percy Shelley tinha se afogado em um naufrágio, e Lorde Byron, seu amigo próximo, tinha acabado de morrer na Grécia. Aos vinte e seis anos, ela possivelmente se considerava a última relíquia de uma raça extinta de provocadores críticos (JOHNSON, 2014). O romance não parece ser, no entanto, uma visão espelhada do luto de Shelley mesmo considerando todas estas perdas, mas um lamento pela decadência do homem. *The Last Man* evoca uma discussão que está

bem além de sua época de produção, é um romance que celebra a capacidade criadora de Mary Shelley ao escrever sobre um tema considerado discussão masculina, na época em que viveu a escritora, de modo exemplar e pioneiro sob a pena feminina.

A história de *The Last Man* se desenvolve quando no ano de 2092 um surto de peste se espalha pelo mundo, começando pela região da China, rapidamente atingindo a Itália e logo chega à Inglaterra, dizimando aos poucos a população mundial. Trazendo convulsão política, desestabilidade social e um falso Messias. No ano de 2100 apenas um sobrevivente permanece imune à infecção, então, ele resolve escrever sobre os acontecimentos que levaram ao fim de sua espécie em forma de diário, na esperança de que um dia, este possa servir de alerta para que os erros do passado não se repitam no futuro.

Em sua Introdução à história sobre o homem solitário que vê a humanidade ser dissipada, Mary Shelley faz uma fusão entre ficção e realidade trazendo relatos sobre como a história que temos em mãos fora inspirada (ou encontrada?). Shelley afirma que em 1818 descobriu, na caverna de uma Sibila, perto de Nápoles, uma coleção de escritos proféticos pintados pela Sibila de Cumas. Shelley editou estes escritos em uma narrativa atual, a narrativa em primeira pessoa de um homem que vive no final do século XXI. Assim, é curioso como Shelley utiliza as visões de uma das profetizas - a sétima dentre as dez que se tem registro - para alertar sobre o futuro de seu país condenado pela imprudência dos homens. Vejamos estas duas passagens, onde esse alerta se faz presente e que

evidenciam os horrores diante do caos iminente extraídos do romance:

“[...] agora é o homem o senhor da criação? Olhe para ele – ah! Vejo a peste! Ela atacou a sua carne, emaranhou-se com seu ser e cega seus olhos, que perscrutam o céu. Deite-se, Oh homem, na terra salpicada de flores; abra mão de toda reivindicação de sua herança, tudo o que você pode um dia possuir dela é a pequena célula que o morto exige. A peste é a companheira da primavera, do brilho do sol e da fartura. Não mais lutamos com ela.

Esquecemo-nos do que fazíamos quando ela não existia. [...] Os homens fizeram jornadas periclitantes para possuir esplêndidas bugigangas da terra, gemas e ouro. [...] Agora a vida é tudo o que cobizamos; que este autômato de carne deve, com juntas e peças em ordem, desempenhar suas funções. [...] Éramos, com efeito, suficientemente degradados. (SHELLEY, 2007, p.338,) - Destaque nosso.

Tudo está acabado, agora. Ele está solitário; como os nossos primeiros pais, expulsos do Paraíso, ele olha para trás, na direção da paisagem que abandonou. [...] Como nossos primeiros pais, toda a terra está diante dele, um vasto deserto. [...] A posteridade já não é mais; a fama, a ambição e o amor, são palavras vazias de sentido [...] (SHELLEY, 2007, p. 344-345). - Destaque nosso.

É fato que Shelley e seu marido, o escritor Percy, visitaram Nápoles, bem como a famosa caverna da Sibila de Cumas, momento registrado nos diários de viagens da escritora. Considerando que estamos lendo uma história fictícia, este traço de realidade sobre a descoberta da história parece deixar um sabor de veracidade ou até mesmo temor sobre os acontecimentos que estão prestes a serem consumidos pelo leitor. Mary Shelley tinha acesso a livros sobre os mais diversos temas, considerando o acervo da livraria do pai, e sua curiosidade diante dos mais diversos assuntos a fazia sempre, não apenas ler muito, mas pesquisar a fundo sobre o que desejava compreender melhor, principalmente se ela estava decidida a escrever sobre.

Após uma semana em Roma, durante a qual Shelley e Percy visitaram quantas maravilhas os olhos podiam ver, eles partiram para Nápoles em 08 de dezembro de 1818 e por lá ficaram durante três meses. Não há muitos registros nos diários de Mary sobre essa estadia, exceto por anotações a respeito das muitas leituras feitas pelo casal, que devoraram livros e mais livros desde Livy, Dante, Sismondi, Winkelmann, Georgics até “As vidas de Plutarco, Gil Blas e Corinne¹⁵”.

O tempo em que Shelley e o marido permaneceram na Itália parece ter sido um dos mais vivos e satisfatórios para a escritora, que desfrutou do que ela considerava os ares de um lugar onde

¹⁵ The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley. Volume 1 (of 2). Org. Mrs. Julian Marshal, 2011. E- book.

ainda vale a pena viver, diferente do ambiente sufocante de Londres, sua cidade natal. O casal aproveitou muito dos lugares que haviam sido indicados por amigos e pelos guias que iam encontrando para direcioná-los, a passagem pela região da gruta da Sibila foi uma espécie de achado no passeio. Nesta passagem da Introdução Shelley descreve como supostamente ocorreu:

Fomos ao então chamado Campos Elíseos e Avernus; e caminhamos por entre várias ruínas de templos, banhos e outros locais clássicos; ao final, adentramos a sombria caverna da Sibila de Cumas. Nossos Lazzeroni levavam tochas que reluziam um vermelho quase crepuscular pelas soturnas passagens subterrâneas, cuja escuridão parecia se embeber mais e mais de luz. Passamos por uma arcada natural, que levava a uma segunda galeria, e perguntamos se não podíamos entrar ali também. Os guias apontaram para o reflexo das tochas nas águas que cobriam sua superfície, deixando-nos com nossas próprias conclusões; mas acrescento que era uma pena, pois a galeria conduzia à Gruta da Sibila. A curiosidade e a excitação cresceram dentro de nós pela circunstância, e insistimos em experimentar a passagem. (SHELLEY, 2007, p. 08)

A descrição aponta para toda uma gama de aspectos que tornam a experiência da descoberta da caverna um momento de mistério, aventura e conhecimento como se algo os estivesse chamando para ser apreciado e consumido, numa espécie de

roda do destino. A sede de conhecimento os fez caminhar e desbravar cada parte da galeria, sem muito poderem ver ou até mesmo entender o caminho, guiados apenas pela ânsia de chegar ao ponto final e, terem a certeza de cumprir com o que lhes fora impulsionado a fazer, ver e conhecer.

Somos levados pela magia da descoberta daquela experiência e essa sensação nos permite ansiar também por descobrir que espécie de mensagem ou que história esperava para ser contada, uma estratégia usada pela escritora, mas que é possível acomodá-la porque o ser humano é ávido por aquilo que o desafia. Assim, o romance implanta a história de um manuscrito encontrado, uma estratégia particularmente utilizada no século dezoito acompanhando uma longa tradição da eclosão dos romances epistolares e que mantém o foco na figura do editor, que aparece como autoridade para fazer pronunciamentos sobre o texto, sem assumir exatamente a responsabilidade autoral por ele. Bennett (2000) nos fala o quanto essa estratégia narrativa fez sentido no período romântico dizendo:

Durante o período romântico, a estratégia do manuscrito encontrado se torna mais simbolicamente carregado, e assim ocorreu por razões bastante específicas. Como Jon Klancher observou, os românticos são o primeiro grupo a se tornar radicalmente incertos de seus leitores, e a estrutura editorial absorve e textualiza essa incerteza, tentando prever, regular ou minar a própria recepção do trabalho. No início do século XIX, a expansão de mercado

*literário, a profissionalização da autoria, a prática do anonimato autoral e a explosão da publicação periódica contribuíram para a dispersão da autoridade na esfera pública*¹⁶. (BENNETT, 2000, p. 122) - tradução nossa.

No caso de *The Last man*, a estratégia pode ter sido escolhida por várias outras razões, incluindo o fato da grande profusão de textos sobre o tema que já haviam sido publicados, tanto anteriormente quanto na época do seu lançamento. As narrativas de seus colegas escritores traziam o desenvolvimento do tema de uma maneira quase que repetida, como que continuação de uma especulação sem muita credibilidade. Segundo Morton Paley¹⁷, o romance de Shelley foi publicado quando as narrativas, ou melhor, o tema do “último homem”, sofria com críticas e comentários de escárnio - apesar da popularidade e discussão da ruína da sociedade de diversas maneiras – devido a então busca do senhor Thomas Campbell em se afirmar como o primeiro a escrever sobre o tema do “último homem” na Inglaterra, visivelmente uma disputa contra o poema *Darkness de Byron*, escrito um pouco anteriormente.

Campbell não admitia ter o seu poema débito com o do amigo Byron, e afirmava ter ele mesmo sugerido a este último o tema sobre o último homem na Terra. Campbell teria feito essa queixa através de

carta escrita a um jornal que, ao publicar o texto do autor lembrara o quanto o tema se assemelhava ao poema de Byron, publicado anteriormente. O conhecimento da obra de Cousin de Grainville teria, decerto, poupado o trabalho do senhor Campbell na corrida para se certificar como criador original da concepção do seu último homem, mesmo que somente na Inglaterra. Poderíamos afirmar que a confusão instaurada acabou por cansar um pouco os leitores, então, a estratégia de mesclar ficção e realidade trouxe ao romance de Shelley uma atenção e seriedade um pouco maiores, apesar de ter sido suavemente rejeitado no ano de sua publicação, não obtendo nova edição entre os anos de 1833 a 1965, quando apareceu a primeira reedição pela *Bison Books*, obtendo interesse da crítica novamente.

Alguns exemplos de produções literárias que são formadas de acordo com essa estrutura narrativa incluem *Tale of a Tub* (1704) de Jonathan Swift, *The Man of Feeling* (1765) de Henry McKenzie e *The Castle of Otranto* (1765) de Horace Walpole. No romance de Shelley o texto fora possivelmente encontrado, e por ela reunido para dar o formato que temos em mãos, conforme explica na Introdução:

Ao final, meu amigo, que tinha em suas mãos algumas das folhas espalhadas

¹⁶ During the Romantic period, the found manuscript device becomes more symbolically loaded, and it does so for fairly specific reasons. As Jon Klancher observes, the Romantics are the first group to become radically uncertain of their readers, and the editorial frame absorbs and textualizes this uncertainty by attempting to predict, to regulate, or to undermine the work’s own reception. In the early nineteenth

century, the expansion of the literary marketplace, the professionalization of authorship, the practice of authorial anonymity, and the explosion of periodical publishing all contributed to the dispersal of authority in the public sphere.

¹⁷ Para mais informações acessar: <https://romantic-circles.org/editions/mws/lastman/paley.htm>

ao nosso redor, exclamou: “esta é a caverna da Sibila e estas folhas são sibilinas.” Examinando-as, descobrimos que todas as folhas, as cortiças e os demais elementos continham palavras quase apagadas. O que mais nos surpreendeu foi que esses escritos estavam em várias línguas [...]. E, mais estranho ainda, havia palavras em idiomas modernos, como o inglês e o italiano. Não podíamos ler direito por causa da penumbra, mas pareciam ser profecias, relatos detalhados de eventos remotamente passados; nomes, agora famosos, mas de tempos modernos; e frequentes exultações e lamentos, de vitórias e derrotas, estavam traçados nas frágeis e escassas páginas [...] e nós provavelmente devíamos a preservação daquelas folhas ao incidente que fechara a entrada da caverna e à rapidez do crescimento da vegetação, que pôde evitar a penetração da tempestade na sua única abertura. Fizemos uma seleção apressada de algumas folhas, cujos escritos poderíamos compreender; e então, carregando nosso tesouro, oferecemos nossos respeitos à caverna fendida e envolta na penumbra, e depois de muito esforço conseguimos nos juntar aos nossos guias. (SHELLEY, 2007, p. 10)

Para entendermos mais acuradamente por que os escritos e a caverna onde supostamente viveu a Sibila referenciada por Shelley, são tão importantes a ponto de serem usados pela escritora como objeto de trabalho, e claro, também como fonte de veracidade para a sua história, se faz mais que necessário conhecermos um pouco

sobre a história que envolve o mito das Sibilas e em especial sobre a Sibila de Cumas.

As Sibilas, na mitologia grega, eram sacerdotisas que tinham como principal função transmitir os oráculos de Apolo. O número de sibilas é elevado, não se podendo talvez falar de uma Sibila. Por estarem voltados ao culto de Apolo, muitos locais reivindicavam por isso a presença de uma Sibila. No século I, existiram dez Sibilas, cada uma de cada canto do Mediterrâneo onde existiam Gregos: Ciméria (Quersoneso Táurico), Cumana (de Cumas, na Itália), Delfica (Delfos, a cidade de Apolo), Eritreia (de Éritras, na Lídia), Frígia (Frígia, na Ásia Menor), Helespôntica (do Helesponto, entre a Europa e a Ásia), Líbica (da Líbia, no Norte de África), Pérsica (da Pérsia), Sâmia (da ilha de Samos), Tiburtina (de Tibur, ou Tivoli, junto a Roma). As mais conhecidas entre estas foram Eritreia, Líbia e Cumas (Sul de Itália).

A primeira Sibila teria sido uma filha de um troiano chamado Dárdano e de Neso, filha de Teucro, fundador da dinastia de Ílion (que reinava em Troia). Como tinha o dom de profetizar, tornou-se famosa como adivinha, fazendo com que posteriormente o nome de Sibila fosse dado a todas as profetisas. Estava consagrada ao culto de Apolo, que lhe tinha dado o poder de profetizar. Dava a conhecer os seus oráculos sob a forma de enigmas, os quais ela escrevia em folhas, assim como as demais.

De acordo com o pesquisador Almeida (2013), a Sibila de Cumas foi a mais

popular entre todas as sibilas da história, se tornando uma forte figura profética da religião grega e romana. Na antiguidade, o chamado “oráculo” tem um significado importante, configurando a resposta dada por uma divindade a uma questão pessoal através de artes divinatórias. O termo oráculo muitas vezes se designa como um intermediário consultado, que transmite a resposta. Segundo Almeida (2013) no Mundo Antigo, o local que ganhava reputação por distribuir a sabedoria oracular, ou onde havia uma presença divina sempre que chamada, passava a ser considerado solo sagrado, e previamente preparado para práticas de contatos entre o Homem e os Imortais Deuses. Ainda segundo Almeida (2013):

O oráculo é a resposta dada por um Deus que foi consultado por uma dúvida pessoal, referente geralmente ao futuro. Estes oráculos só podem ser dados por certas divindades, em lugares determinados, por pessoas determinadas chamadas de Sibilas, tudo isso respeitando sempre rigorosamente os ritos: a manifestação do oráculo se assemelha a um rigoroso vulto religioso. [...] o termo oráculo designa tanto a divindade consultada como o intermediário humano que transmite a sua resposta, ou

até mesmo o lugar sagrado onde à resposta é dada. (p. 12)

Cumas foi uma antiga colônia grega fundada em cerca de 750 a.C., na Campânia, a cerca de vinte e cinco quilômetros de Nápoles, na antiga Itália. Foi a primeira colônia grega fundada na Península itálica, mas logo fora tomada pelos Samnitas, um antigo povo da Itália. Com isso, em pouco tempo toda a cultura grega desapareceu daquela região. Tempos depois, Cumas fora conquistada por Roma tendo se tornado uma cidade pouco relevante durante o império Romano. Existiu ainda até 1205, quando foi totalmente destruída.

A Sibila de Cumas era natural de Éritras, importante cidade da Jônia, localizada na costa ocidental da Turquia. Também era conhecida pelo nome Deífoba¹⁸, seu pai se chamava Teodoro e sua mãe era uma ninfa, e a tradição conta que ela nascera em uma gruta do monte Córico. Desde que aprendera a falar ela mostrava ter o dom da profecia e sempre fazia suas previsões em verso. Almeida (2013) afirma que ela ficou conhecida como Sibila de Cumas por ter ficado a maior parte da sua vida nesta cidade. Suas previsões certeiras viajavam muitas partes do globo, mas suas profecias registradas em livros, que ela mesma teria vendido a um rei de Roma, pertenciam ao império romano e eram consultados pelo

¹⁸ Palavra que significa *deidade* ou aquela que tem a forma de uma *deusa*.

senado em situações de emergência. Neles continham informações futuras sobre toda Roma Antiga. O conteúdo se dizia recheado de profecias catastróficas, embora hoje muitos considerem a maior parte da história como lenda. Os venerados livros eram interpretados por sacerdotes que logo encontravam a solução para quaisquer problemas que apareciam. A enigmática coleção foi destruída quando o templo de Júpiter (dizia-se que os livros da sibila estariam depositados ali) pegou fogo, e de seu raro conteúdo restaram apenas alguns versos.

Ao longo do tempo, dizia-se que a maior de todas as previsões estava relacionada ao verso que falava da destruição do mundo, da construção de uma nova era após momentos catastróficos que toda a humanidade sofreria, mas tais versos nunca teriam sido realmente encontrados em seu formato original, apenas escritos inspirados na profecia. Almeida (2013) afirma que os versos oraculares que sobreviveram anunciavam o nascimento de um homem que salvaria a humanidade e um possível apocalipse. Segue abaixo o trecho de uma das profecias sobreviventes da Sibila de Cumas, que se tem registro:

Agora vem o cantado novo tempo,

Começará agora uma nova organização no mundo. Virá o reino de Saturno.

Você seja amável com a criança que nascerá através da qual o tempo férreo

terminará, E uma nova era em todo o mundo se iniciará.

Logo serás, Sardenha, em cinzas transformada. Não mais serás ilha quando chega a décima contagem do tempo, e velejando nas águas te procurarão, quando tu,

Já não existes mais.

Ai de ti, infeliz, maldosa enchente,

Consumida pelo fogo, através de enchentes um povo destruirás. Com forças violentas na terra e fogo furioso, como água se derrama, e toda Terra destrói, montanhas queimadas, rios incendiados, desertas as nascentes.

Não só se torna a crosta terrestre flutuante como também combustível como a água. As águas incendiadas, em ondas tremendas não só transformarão os rios e nascentes em chamas, mas queimará também as montanhas.

O mundo não será mais mundo,

Quando os seres morrerão, arrependidos do mal, o céu os infelizes olharão

Quando as estrelas não mais iluminam e sim o reflexo do fogo, mas não desaparecerão de repente, deixarão de

*existir na carne, mas continuará o espírito por todos os tempos*¹⁹.

Shelley, então, brinca com a possibilidade de haver conseguido sob o animador direcionamento do destino, encontrar as folhas originais perdidas, transformar em seu *The Last Man*, a tempo de alertar ou informar a profecia mais importante para a humanidade.

A lenda sobre a morte da Sibila de Cumas diz que em contato com o próprio Deus Apolo²⁰, que teria se apaixonado pela Sibila, este havia lhe ofertado a realização de um desejo em troca de sua virgindade e que, assim, lhe daria qualquer coisa para que ela se tornasse uma de suas fiéis amantes. A Sibila, então, teria colocado um punhado de areia em sua mão e pedido para viver a quantidade de anos que houvesse naqueles grãos em suas mãos, imaginando que quanto mais vivesse, mais sábia ela se tornaria. No entanto, ao fazer tal pedido, ela não se lembrou de pedir também a eterna juventude, então, a cada século ela se tornava cada vez mais velha, e com o passar dos anos, tornou-se tão consumida pela idade que murchou e teve seus restos engarrafados no antigo templo de Apolo em Cumas. Os habitantes de Cumas diziam que, quando as crianças iam até ela e perguntavam o que queria, ela apenas respondia “quero morrer”.

Tendo conhecido um pouco sobre a figura da Sibila e a importância creditada aos seus escritos, não é de admirar ou sequer duvidar que a estratégia fora bem pensada

pela escritora de *The Last Man*. Na Introdução Mary Shelley registra que, ao ser informada sobre a lenda ficara fascinada, e durante o tempo que ficara em Nápoles, ela e o companheiro teriam voltado várias vezes à caverna e Shelley mergulhado nos poemas que formavam o que ela chamou, posteriormente, de “tesouro milenar”:

Desde aquele período, sempre que as circunstâncias mundanas não me furtavam o tempo ou que a atmosfera de minha mente não impedisse tais estudos, eu me dedicava a decifrar aquelas reminiscências sagradas. Seu significado, maravilhoso e eloquente, costumava compensar minhas dificuldades, aliviar minhas mágoas e excitar minha imaginação com voos audaciosos por entre a imensidão da natureza e a vastidão da mente humana. [...] (SHELLEY, 2007, p. 10).

Curioso notar que, após conhecer um pouco sobre a história do mito e tomarmos conhecimento de que, em sua maior parte, as mulheres foram aquelas que obtiveram a dádiva da visão sobre o futuro dos deuses, Shelley, enquanto mulher se coloca também como alguém apta a forjar a continuidade ou a junção do que seriam previsões divinas, reafirmando o fato de que apenas uma mulher poderia escrever uma história carregada de credibilidade diante de tal assunto, quando equiparamos seu poder de criação e inspiração ao da própria Sibila. Seria ela, então, a

¹⁹ Disponível no livro “Sibila de Cumas” do escritor Alessandro de Almeida

²⁰ Apolo era o Deus que inspirava as profecias das mulheres chamadas de Sibilas.

sacerdotisa moderna que teria sido incumbida de espalhar ao mundo o alerta sobre uma catástrofe que poderia tomar tamanha proporção. E como um alerta distópico, sua narrativa se faria como o oráculo para o novo tempo, apenas para mostrar o quanto a humanidade se destrói, mas não por falta de aviso, senão por iminente fuga de humanidade.

Para que uma profecia ou alerta seja eficiente é preciso que pelo menos uma pessoa esteja presente para obter a informação e passá-la adiante. No entanto, ao final do romance de Shelley todos estão mortos e a importância do alerta parece falhar, uma vez que não há como organizar de outra maneira uma sociedade que não tenha agentes, sujeitos que possam promover a mudança. Lionel, o último sobrevivente escreve a sua história em forma de diário para que um dia, caso a humanidade seja reconstruída, alguém leia os seus registros e assim possa evitar que os mesmos erros sejam cometidos, e em seguida ele mesmo some na imensidão do mundo, apesar de não ficar claro sobre o seu destino, deduzimos que ele não consiga sobreviver tempo suficiente para ver essa nova era surgir.

A mensagem utópica da profecia ou alerta que a história comporta não se realiza porque todo e qualquer agente de mudança está morto e o último está sozinho como que em um mundo de cegos sendo o único a ver. Ele é o oráculo da imperfeição. A mensagem não é a resposta sobre como evitar o fim, mas o alerta sobre como o fim pode ocorrer e cabe ao leitor idealizado pelo personagem de Lionel, interpretar os erros cometidos que acabaram levando

àquele fim, como uma moldura profética. Em tom de desespero ele diz: “Eu também escreverei um livro, exclamei – para quem ler? – a quem dedicar? E então com tolo floreio [...] escrevi, dedicado aos ilustres mortos. Sombras, ergam-se e leiam sua queda! Observem a história do último homem” (SHELLEY, 2007, p. 490).

A Introdução de Shelley parece enviar uma mensagem além de apenas explicar a origem da história que ela segue. Ela sinaliza uma metáfora maior escondida nas entrelinhas de uma mistura de ficção e realidade, não apenas para tornar a história verossímil, mas para celebrar, mesmo que sutilmente, os poderes femininos de criação artística, ainda que o relato não seja totalmente real e as folhas encontradas na caverna passassem apenas de folhas em um local miticamente sagrado. A criatividade da escritora concatena um universo fictício onde ela mesma consegue criar, juntar, decifrar e produzir uma história de especulação sobre o futuro de dentro de uma caverna, que, diga-se de passagem, sempre foi o ponto de maior conhecimento e reflexão de uma mulher do tempo de Shelley. A caverna é o espaço escondido e cheio de mistérios na sua qualidade de confinamento e lá, a mulher escritora obtém consciência de sua genialidade e não pode deixar confinada apenas para si.

Shelley mostra assim, metaforicamente, “a história da artista que entra na caverna de sua própria mente e lá encontra as folhas espalhadas não apenas de seu próprio poder, mas da tradição que pode ter gerado

aquele poder²¹”, como já afirmaram as críticas literárias Gilbert e Gubar (1984) no texto *The Parables of the Cave* (As Parábolas da Caverna). A dupla de críticas analisam os vários significados que a caverna simboliza pensando em suas associações literárias, especialmente considerando o espaço feminino em relação a esse lugar obscuro e questionam: “Como, então, qualquer mulher - mas especialmente uma mulher literata, que pensa em imagens - concilia o potencial metafórico negativo da caverna com suas possibilidades míticas positivas?²²” (p.95).

Como parte da resposta elas comentam que a introdução ficcionalizada do romance de Shelley adiciona a essa discussão uma nova forma de pensar o significado da caverna como obscura, para a possibilidade de espaço por onde a luz pode ser nascida, como um útero e as folhas que Shelley supostamente encontra seriam não só a sua revisita ao passado ancestral, como também, o fruto de sua criação, uma vez que é ela enquanto mulher escritora, que dá vida às inscrições desordenadas contidas nas folhas da Sibila. O fato de Shelley ter usado o mito do poder profético da Sibila é ponto a considerar principalmente porque exalta os poderes femininos, mesmo que Shelley afirme que as rimas de Cumas “devam sua forma presente a mim, sua decifradora, já que eram caóticas e obscuras” (SHELLEY, 2007, p. 11).

A esse respeito Gilbert e Gubar (2017), em outro texto intitulado “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria²³”, fazem uma importante análise a respeito do lugar que envolve a mulher escritora na tessitura de sua própria criação, quando são poucos ou quase nulos os exemplos de precursoras que serviriam como fonte de inspiração. A mulher escritora, então, se via sempre no afã de construir a sua própria fonte, ser ela mesma a revisora ou criadora dos seus próprios mitos. Nas palavras de Gubar e Gilbert (2017):

Ademais, frequentemente ela só pode começar essa luta, se procurar ativamente por uma precursora, que longe de representar uma força ameaçadora a ser morta ou negada, prova, por seu exemplo, que uma revolta contra a autoridade literária patriarcal é possível. (p. 194)

Atribuir destaque a um mito que envolve o lugar de privilégio de uma mulher (Sibila) como detentora da palavra se faz como um rico recurso feminista por parte de Shelley, sendo ela mesma filha de uma precursora do feminismo, Mary Wollstonecraft, mas que não conseguiu aprender com a sua mãe mais do que ela mesma pode retirar de seus escritos, uma vez que a mãe falecera com o seu nascimento. A Sibila parece exercer, nesse ínterim, o papel de

²¹ The story of the woman artist who enters the cavern of her own mind and finds there the scattered leaves not only of her own power but of the tradition which might have generated that power.

²² How, therefore, does any woman - but especially a literary woman, who thinks in images - reconcile the cave's negative metaphoric potential with its positive mythic possibilities?

²³ Este texto foi traduzido por Cintia Schwantes e Eliane Campelo, publicado pela Editora da UFSC em 2017 no livro “Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)”, sob a organização de Izabel Brandão, Ildney Cavalcanti, Claudia de Lima Costa e Ana Cecília Acioli Lima.

ancestralidade que a autora buscou para inspirar sua deusa interior e desenvolver seus próprios poderes através da palavra, recurso inclusive, utilizado em seu *The Last Man* como a ferramenta que pode ser capaz de mudar o curso de uma história, ou meio pelo qual o caos advindo dos erros de um passado possa ser corrigido ou evitado na construção individual dos sujeitos de uma sociedade do porvir. Confirmando um processo que Gubar e Gilbert (2017) concluem dizendo que:

Teremos que retrazar os caminhos árdios pelos quais as mulheres do século dezenove superaram sua “ansiedade de autoria”, repudiaram as debilitantes prescrições do patriarcado e recuperaram ou lembraram as precursoras perdidas que podiam ajudá-las a encontrar seu poder feminino único. (p. 207)

Revisitando o mito da Sibila estaria Shelley, possivelmente, recuperando ou revisitando a precursora que a ajudou encontrar seu poder, profético ou não, mas seguramente feminino e particular de criação artística em uma época de desolação e solidão, quando havia perdido grande parte dos que amava aos vinte e seis anos.

O texto introdutório de *The Last Man* traz finalmente outra moldura, pela primeira vez ela se coloca como a tecelã de uma ideia que estava antes apenas no nível da especulação e cheia de brechas obscurecidas pelo tempo, aparentemente distorcidas ou repetidas, assim como pareciam os textos de seus antecessores, nessa tradição de obra sobre “o último

homem”, todos de autoria masculina, acrescente-se. Diferente do conhecido Campbell, Mary Shelley não tenta entrar na disputa de ser a primeira a tratar sobre o tema, mostrando que a sua narrativa seria o mais contundente ou verossímil, ela afirma que fora uma reconstrução, mas que o seu olhar e instinto artístico o tornava único apenas pelo fato de ter sido ela, com suas próprias capacidades criadoras, moldado e finalizado a história para a apreciação do público que se dispusesse a ler o seu conteúdo, conforme afirma nesta outra passagem:

Eu apresento ao público minhas últimas descobertas das finas páginas sibilinas. Aleatórias e desconexas como estavam, fui obrigada a crescer junções e modelar o trabalho de maneira consistente. Mas a essência permanece nas verdades contidas nestas rapsódias poéticas, assim como a intuição divina de que a donzela de Cumas obteve do Paraíso. (SHELLEY, 2007, p. 11)

O texto mostra sinal de empoderamento e segurança sobre as suas próprias capacidades enquanto escritora publicando um tema que, em forma de romance, havia aparecido apenas com companheiros masculinos. Foi um trabalho que lhe acalentou, apesar de pesado e de conteúdo tão avassalador, como uma espécie de libertação. A esse respeito ela diz já ao final da Introdução:

Meus trabalhos acalentaram longas horas de solidão e me isolaram de um mundo que transformou sua então benigna face para uma outra, fulgurante de imaginação e poder. Perguntarão meus leitores: como poderia eu encontrar conforto em uma narrativa de mudanças tristes e de lamentações? Esse é um dos mistérios de nossa natureza, que se apoderou por completo de mim e de cuja influência não posso escapar. Confesso que me emocionei com o desenrolar da trama; e que me deprimi, não, agonizei em algumas partes do recital, que eu transcrevi literalmente dos meus materiais. Porém, assim é a natureza humana, pois a agitação mental me era querida e a imaginação, pintora de tempestades e terremotos, ou ainda pior, de paixões humanas tempestuosas e carregadas de ruína, aliviou minhas tristezas reais e infinitos arrependimentos ao revestir as fictícias de idealização, que sofre a ferroadá mortal da dor. (SHELLEY, 2007, p. 11-12).

A invenção, devemos admitir humildemente, não consiste em criar do nada, mas do caos; os materiais devem, em primeiro lugar, ser concedidos; ela pode dar forma a substâncias disformes, negras, mas não pode trazer à existência a própria substância. Em todas as questões de descoberta e invenção, mesmo as que pertençam à imaginação, somos continuamente lembrados da história do ovo de Colombo²⁴. A invenção consiste na capacidade de aprender as possibilidades de um objeto e no poder de moldar e adaptar as ideias que lhe são sugeridas. (SHELLEY, 2017, p. 27)

Shelley, então, parece nos impulsionar a ver a beleza do caos, para que dele possamos reconhecer as amenidades da calma de uma estrutura que não nos leve ao fim, mas que tenhamos conhecimento de sua possibilidade, como um pesadelo consciente. Uma moldura profética a ser observada com calma.

Sua coragem e impulso libertador em se colocar como criadora avançou a partir de então, e essa moldura estaria encaixada ainda cinco anos após a publicação de seu *Last Man*, quando ela decide assumir a autoria de *Frankenstein*, até então seu romance mais famoso, na Introdução à terceira edição da obra em 1831. Em tom seguro e agora ainda mais consciente de seu papel enquanto criadora, decifradora de ideias, Shelley afirma:

²⁴ Dizia-se que Colombo, diante dos espanhóis, após colocar um ovo em pé achatando uma das extremidades, fora interpelado pelo grupo que afirmava que qualquer um poderia fazer aquilo. O navegador respondeu: “Convenhamos, entretanto, que, apesar da simplicidade e facilidade, você não descobriu a solução, e que

apenas eu removi a dificuldade. O mesmo ocorreu com a descoberta do Novo Mundo. Tudo que é natural parece fácil após conhecido ou encontrado. A dificuldade está em ser o inventor, o primeiro a conhecer ou demonstrar”.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Alessandro de. A Sibila de Cumas: o mistério dos nove oráculos. Clube dos Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=DsR7DwAAQBAJ&lpg=P1&hl=pt-BR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 18/03/2020.
- BENNETT, Betty T. Mary Shelley in Her Times. John Hopkins University Press: Baltimore, 2000.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. The parables of the Cave. In: The madwoman in the attic: the woman writer and the Nineteenth-century literary imagination. Boston: Yale University Press, 1984.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In: BRANDÃO, Izabel (Org.). Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.
- JOHNSON, Barbara. A life with Mary Shelley. Stanford: Stanford University Press, 2014. SHELLEY, Mary. The Last Man. Edição bilingue. Tradução de Marcella Machado C. Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2007.