

**CIÊNCIA, DISTOPIA E TERROR: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DO JOVEM CIENTISTA EM *FRANKENSTEIN OU O PROMETEU MODERNO* (1818) DE MARY SHELLEY**

[SCIENCE, DYSTOPIA AND TERROR: AN ANALYSIS OF THE YOUNG SCIENTIST'S TRAJECTORY IN FRANKENSTEIN OR THE MODERN PROMETHEUS (1818) BY MARY SHELLEY]

Ludymylla Maria Gomes de Lucena  
[ludymyllalucena@gmail.com](mailto:ludymyllalucena@gmail.com)

*Graduada em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará, mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto, doutora em Artes pela Universidade Federal do Pará e professora de Filosofia no Instituto Federal do Pará - Campus Bragança.*

DOI: [10.25244/1984-5561.2024.6211](https://doi.org/10.25244/1984-5561.2024.6211)

Recebido em: 31 de maio de 2024. Aprovado em: 7 de setembro de 2024

Caicó, ano 17, n. 1, 2024, p. 129-141  
ISSN 1984-5561 - DOI: [10.25244/1984-5561.2024.6211](https://doi.org/10.25244/1984-5561.2024.6211)  
Dossiê Filosofia e Literatura



**Resumo:** Tendo como objeto de análise a obra *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818) de Mary Shelley, o objetivo desse artigo é explorar a relação complexa entre ciência, tecnologia, indústria e sociedade através da trajetória de encanto e desencanto do jovem cientista Victor Frankenstein. Trata-se de traçar um paralelo entre o otimismo utópico e tecno-científico da modernidade e o pessimismo distópico da literatura de ficção científica moderna. Nesse contexto, a literatura de ficção científica moderna assume um importante papel. Ao ser capaz de criar cenários hipotéticos e imaginários, a narrativa distópica problematiza o avanço científico e tecnológico de cada época, nos incitando a compor uma reflexão crítica e ética sobre o presente.

**Palavras-chave:** Ciência. Técnica. Utopia. Distopia. Ficção.

**Abstract:** Taking Mary Shelley's work *Frankenstein or Modern Prometheus* (1818) as its object of analysis, the objective of this article is to explore the complex relationship between science, technology, industry and society through the trajectory of enchantment and disenchantment of the young scientist Victor Frankenstein. It is about drawing a parallel between the utopian and techno-scientific optimism of modernity and the dystopian pessimism of modern science fiction literature. In this context, modern science fiction literature plays an important role. By being able to create hypothetical and imaginary scenarios, the dystopian narrative problematizes the scientific and technological advancement of each era, encouraging us to compose a critical and ethical reflection on the present.

**Keywords:** Science. Technique. Utopia. Dystopia. Fiction.

## INTRODUÇÃO

No ano de 1816, numa luxuosa casa às margens do rio Genebra, na Suíça, um grupo de jovens amigos – Lorde Byron (1788-1824)<sup>1</sup>, John Polidori (1795-1821)<sup>2</sup>, Mary Godwin (1797-1851) e o seu futuro marido Percy Shelley (1792-1822) – se reuniram todas as noites ao redor de uma lareira para se divertirem com pequenos jogos e histórias de terror. No ano anterior, em abril de 1815, o monte Tambora, localizado na Indonésia, entrou em erupção, e, durante 4 meses expeliu toneladas de poeira vulcânica na atmosfera. Desastre climático que viria a afetar o clima do mundo inteiro. Na Europa, devido a esse acontecimento, o céu passou meses total ou parcialmente coberto com cinzas. Foi exatamente nesse verão sombrio de 1816, entre uma conversa e outra, que nasceram dois dos maiores mitos do gênero de terror: o monstro inominado<sup>3</sup> de Mary Shelley, personagem de *Frankenstein ou o Prometeu moderno* (1818) e o vampiro Lorde Ruthven, de John Polidori, personagem de *The Vampyre* (1819).

As descobertas de Benjamin Franklin (1706-1790) sobre a aplicação da corrente elétrica, as experiências de Erasmus Darwin (1731-1802) – a quem muitos atribuíam a descoberta da animação da matéria – e os estudos de Luigi Galvani<sup>4</sup> (1737-1798), sobre o movimento criado pelo estímulo elétrico nos músculos de animais dissecados, animavam os debates naquelas noites frias de verão.

Após dias de conversas, jogos e brincadeiras, Lorde Byron teve a ideia de desafiar cada um dos presentes a escrever um conto de fantasmas. Instigada por esse desafio, nessa mesma noite, a jovem Mary – que na época tinha apenas dezoito anos – é assombrada por um terrível sonho. Nele, um jovem estudante tenta oferecer vida a um corpo inanimado. Inspirada nesse pesadelo sinistro Mary começa a pensar numa história:

Uma que falasse aos medos misteriosos de nossa natureza e despertasse um horror eletrizante – uma história que fizesse o leitor olhar ao redor apavorado, que fizesse o sangue gelar e acelerasse o pulsar do coração (...). Talvez um cadáver pudesse ser reanimado. O galvanismo já dera amostra de tais coisas. Talvez as partes que compõem uma criatura pudessem ser manufaturadas, juntadas e dotadas de ardor vital (Shelley, 2017, p. 27-28).

Mary Shelley começa então a escrever o que viria a se tornar, no ano seguinte, a sua obra prima: *Frankenstein ou o Prometeu moderno*. Romance que ganha a sua primeira publicação em janeiro de 1818 – e que, em virtude da sua surpreendente inovação, assim como do seu tema transgressor, passa a ser considerado “um marco inaugural de um novo e influente gênero literário – a ficção científica” (Guimarães, 2018, p. 178).

<sup>1</sup> Poeta britânico e uma das mais influentes figuras do romantismo. Entre os seus trabalhos mais conhecidos está o poema satírico *Don Juan*.

<sup>2</sup> Escritor inglês e médico pessoal de Lorde Byron.

<sup>3</sup> O monstro do livro *Frankenstein* não é nomeado em todo o livro. O nome *Frankenstein* remete a Victor *Frankenstein*, o médico-criador. A criatura-monstro, personagem principal do romance, é ora chamada de coisa, ora de demônio ora de monstro.

<sup>4</sup> Em 1802, uma demonstração dessa técnica chegaria a ser realizada por Giovanni Aldini (1762 – 1834) no cadáver de um criminoso recém enforcado. “O cientista italiano descreveria que, na primeira aplicação dessa técnica, a face e a mandíbula do criminoso tremeram e um dos seus olhos se abriu e, na segunda, que a mão direita se ergueu e as pernas se moveram. Surgia, deste modo, a hipótese altamente especulativa de que, em alguns casos, a vida poderia de facto ser restaurada” (Guimarães, 2018, p. 177).

Pondo em foco essa ousada e revolucionária obra, que proporciona diferentes possíveis leituras e interpretações – “desde aquelas que partem da crítica literária à interpretação política, passando pelas análises históricas, filosófica, sociológica, educacional, psicanalítica, científica, feminista, marxista e mitológica” (Guimarães; Araújo, 2018, p. 117) –, o objetivo desse artigo é investigar de que modo Victor Frankenstein, o médico cientista que dá nome ao livro, reflete e personifica os anseios do homem moderno, na sua ambiciosa sede de dominar e controlar a natureza, sem se preocupar com as limitações éticas que envolvem a sua prática. Nosso objetivo é mostrar também os diferentes momentos pelo qual o personagem atravessa em sua trajetória: o encantamento com as possibilidades da ciência moderna e o inevitável desencantamento com as consequências de sua prática científica desmesurada e irresponsável. Nesse sentido, acreditamos que a ficção científica de natureza distópica – ao apresentar catástrofes não necessariamente reais (mas que podem ser pensadas como “possíveis”) – se revela como um espelho dos anseios e temores de uma época em relação ao futuro científico e tecnológico.

Assim, a literatura de ficção científica se configura como uma potente ferramenta capaz de criar uma “atmosfera” que sob o signo da “exacerbação” tem o poder de nos levar a uma experiência estética da catástrofe, nos incitando a imaginar e a compor uma reflexão crítica e ética sobre o posto, o que esta aí. Embora pareça um paradoxo, é nessa linha tênue que a FC tem sua força.

## 1 UTOPIA E DISTOPIA

Desvinculando-se da literatura de Ficção Fantásiosa, a literatura de Ficção Científica, definida com esse nome por Hugo Gernsback<sup>5</sup>, décadas depois do lançamento de *Frankenstein*, alicerça-se numa temática recorrente: o impacto da ciência com seus produtos e ideias sobre o homem e a sociedade. Tentando evitar definições fechadas<sup>6</sup> e pondo as características mais evidentes e gerais em foco, podemos afirmar que há uma constante na tentativa de definição do gênero, como diria Raul Fiker (1985, p. 17):

Uma coisa é certa: a ciência – ou seja lá o que for que se faça passar como tal sendo expresso no jargão ‘científico’ – deve estar de alguma forma presente numa narrativa deste tipo. Esta presença pode ser muitas vezes equivocadamente restrita às ciências naturais, de preferência físico-matemáticas, embora qualquer ciência dita ‘humana’ – como a sociologia ou a linguística – possa servir de base a uma história de FC.

O elemento científico na literatura de FC além de caracterizar o gênero, afasta-a da literatura de natureza mais fantásiosa ou gótica<sup>7</sup>. Na ficção científica o elemento assustador não advém de algo “sobrenatural” – como no caso das histórias de fantasmas –, mas surge de uma relação direta

<sup>5</sup> Um dos pais do gênero em sua fase moderna, através da revista *Amazing Stories* (fiker, 1985)

<sup>6</sup> Há uma variedade relativamente grande de tipos de ficção científica: “A FC pode ser dividida também, de maneira geral, em hard (‘pesada’) e soft (‘leve’)” (Fiker, 1985, p. 41). Há também vertentes mais contemporâneas como o Cyberpunk, o Afrofuturismo e vertentes nacionais como o Tupinipunk e o Cyberagreste,

<sup>7</sup> A literatura gótica é uma vertente do romantismo, cujo foco volta-se para o mistério, a fantasia e o fantástico.

com o “natural”, ou seja, com os dados científicos e tecnológicos de cada época. Não se trata então de uma descrição empírica e realista do fato científico, muito menos de uma ficção fantasiosa absoluta. A FC expressa sua força narrativa na construção de outro espaço-tempo imaginário que simula e especula uma realidade possível. O terror na ficção científica surge do verossímil – do momento em que olhamos para o futuro e nos sentimos inseguros com o que está por vir.

Ao criar outro espaço-tempo imaginário, diferente do nosso, mas que de certa forma se reporta a ele, a ficção científica elabora uma trama narrativa potente com poder de nos despertar do “sono profundo” que nos prende apenas ao *status quo* atual, apenas ao presente. O contato com a “exacerbação” de alguns temas, ou seja, com a “radicalização” de algumas concepções e dados científicos e tecnológicos atuais, faz com que sejamos “confrontados” e “intimidados” a levantar questões, a problematizar, a refletir sobre os anseios e temores de nossa época em relação ao futuro. O exagero se configuraria então como um instrumento, um recurso narrativo, uma metodologia. Para onde a ciência e a técnica estão nos conduzindo? Será mesmo para uma vida melhor e mais humana?

Essa capacidade de imaginar um desenrolar catastrófico a partir da penetração crescente da ciência na sociedade é algo que percorre grande parte dos livros de ficção científica moderna. Longe de apontar para uma narrativa utópica a literatura de FC nascente revela então sua natureza distópica. Eis o paradoxo. De um lado, a crença em uma sociedade com melhores condições de vida material advindas dessas transformações e de outro uma descrença em relação ao futuro tecnológico. Como diria Fiker (1985, p. 53):

No âmbito da FC propriamente dita, as utopias e distopias se referem frequentemente ao destino do desenvolvimento tecnológico: as primeiras em termos de progresso e harmonia com as máquinas, que satisfariam as necessidades do homem liberando-o da carga do trabalho; as segundas tratando do descontrole tecnológico, da catástrofe ecológica, do domínio da máquina sobre o homem. Apesar do otimismo da utopia mecanizada de Gernsback, a FC sempre tendeu mais fortemente para a distopia.

A distopia que caracteriza a ficção científica moderna é o antônimo de utopia. Distopia designaria o pior lugar e teria uma conotação pessimista de desilusão com o progresso e o futuro. Distopia, segundo Fiker, “quase sempre se refere a um possível lado negro do progresso científico e tecnológico” (1985, p. 29). Enquanto utopia – termo designado a partir do livro *Utopia* de Thomas More – significaria “não lugar”, no sentido de se falar de um lugar imaginado, desejado, ideal e sem imperfeições, que não existe (“ainda”). Nesse sentido, a narrativa distópica subverte a relação que temos com o lugar e provoca no leitor uma reflexão crítica sobre o seu tempo. Se na utopia essa relação é intermediada pela esperança, na distopia observamos a construção de um lugar hostil, inseguro e sinistro.

A *Utopia* de Thomas More, livro de 1516, descreve justamente a ideia de um país remoto onde as instituições político-sociais seriam perfeitas. *A república* de Platão, embora escrita antes da obra de Thomas More também pode ser considerada uma utopia. Além do livro de More e Platão podemos citar também outras criações utópicas no século XVII<sup>8</sup> como: *A cidade do Sol*, de Tomásio

<sup>8</sup> Fiker (1985, p. 25) enquadra essas obras no gênero de proto-ficção. Proto é um elemento de composição vindo do grego “prôtos”, que significa ‘primeiro’ ou ‘primitivo’, ou seja, *proto* se refere a manifestações anteriores ao estabelecimento do gênero, de formas e tradições cujos temas e métodos foram posteriormente adotados pela FC.

Campanella e *A Nova Atlântida* de Francis Bacon. Embora nessas obras a ciência não fosse tão desenvolvida como no século XIX e XX, elas já envolviam “a consciência do papel que os avanços do conhecimento científico podiam desempenhar nas transformações sociais” (Fiker, p. 28).

A utopia progressista moderna, apoiada na razão, pretendia transformar o mundo, a sociedade e o homem. A ideia de progresso através do conhecimento, ou seja, a ideia de que caberia a ciência produzir um conhecimento seguro para que o homem se tornasse “mestre e senhor” da natureza já povoava as discussões filosóficas e científicas antes mesmo do desenvolvimento tecnológico e da industrialização.

## 2 INDÚSTRIA, CIÊNCIA E TÉCNICA: O SONHO E O PESADELO

Francis Bacon e René Descartes foram os primeiros filósofos a pregar que a finalidade do conhecimento científico deveria estar voltada para a produção de um conhecimento seguro sobre o funcionamento da natureza. A famosa frase de Francis Bacon de que “*Saber é poder*” resumia bem esse credo. Logo, uma vez compreendidas e conhecidas as leis que dominam as forças da natureza, restava ao homem apenas criar mecanismos práticos para dominá-la e submetê-la. Esse conhecimento, portanto, não deveria permanecer apenas no nível teórico: deveria ser utilizado para produzir a técnica, o conhecimento prático, aplicado, para ser utilizado para dominar e explorar o enorme potencial de riquezas disponíveis. Vislumbrava-se, a partir desse momento, o enorme poder da ciência para a geração de tecnologias úteis ao domínio e exploração da natureza a serviço da humanidade (Koche; Veiga, 2014).

A ideia de progresso universal da humanidade estava também em sintonia com a concepção da História entendida “enquanto um processo contínuo dirigido a um futuro sob controle do homem, que passa a considerar-se agente principal de seu próprio destino” (Menezes, 1994, p. 32). O futuro seria então o lugar da realização efetiva da sociedade. Essa ideologia utópica se materializaria, segundo Menezes, na Revolução Industrial – contemporaneamente ao Iluminismo Francês – mas só se solidificaria no processo que se chama ‘industrialização’ no século seguinte. Menezes resume essa hipótese quando diz que “a revolução industrial se põe como complemento técnico e material a uma ideologia fundamentada na fé no desenvolvimento e no empreendimento humanos ordenados coerentemente segundo critérios racionais” (Menezes, 1994, p. 34).

Com a Revolução Industrial, pouco a pouco a força braçal e animal ia sendo substituída pela produção industrial em grande escala. Com isso, o sistema produtivo calcado nas manufaturas, produzidas com ferramentas simples, evoluiu, permitindo a ampliação e, muitas vezes, a substituição do uso da força muscular e da habilidade dos trabalhadores. Inovações foram surgindo e sendo incorporadas, como a máquina a vapor, o tear mecânico e o motor elétrico. O trabalho foi ficando cada vez mais automatizado e veloz. Essa evolução do sistema industrial reconfigurou o modo de produção e conseqüentemente foi mudando a forma como o homem encarava a vida em sociedade e a relação com seu próprio corpo.

A ciência e a tecnologia se apresentam nesse contexto como grandes promessas capazes de melhorar as condições materiais e o bem-estar da sociedade. A confiança na razão e no progresso tecno-científico logo passam a ocupar um lugar de destaque na vida intelectual e cultural do ocidente, modificando os valores, os sonhos e a qualidade de vida das pessoas. De fato, a ciência



se desenvolve e consegue nos proporcionar um futuro promissor calcado na revolução tecnológica, todavia nos insere num paradoxo decorrente desse mesmo desenvolvimento.

Segundo Menezes, o progresso científico desenrolou-se sob os signos da construção e destruição, ou seja, ao mesmo tempo que encantou, trazendo incontáveis benefícios e gerando otimismo e esperança em alguns, também desencantou, gerando medo e anseios em alguns. Quando se trata da ciência, diria Menezes, “o utensílio de defesa era o mesmo de ataque, a pedra que servia para a produção do fogo se prestava também para a guerra” (1994, p. 35).

Em muitos casos os benefícios do progresso técnico geraram problemas e danos colaterais desastrosos ao homem e ao meio ambiente, como: poluição, aquecimento do planeta e lixo radioativo. Para alguns, a promessa de um futuro melhor parecia cada vez mais distante, tendo em vista as guerras e as condições de vida cada vez mais decadentes. Logo, “a promessa de pujança trazida pelas novas técnicas, pela máquina como expressão máxima do engenho humano, se conflitava com o medo do desconhecido e do novo que portava dentro de si o “bem” e o “mal” (Menezes, 1994, p.36).

Além desse desenrolar ambíguo e paradoxal da industrialização, temia-se também que a automatização do trabalho gerasse a desfiguração do homem, ou seja, que o trato frequente e diário com a máquina exercesse sobre ele uma influência deformante.

O relacionamento estreito com a máquina, acreditava-se, podia fazer com que o homem perdesse contato com sua própria natureza, assumindo pouco a pouco, características automáticas e desumanas. O homem ao conviver diariamente com a máquina, absorveria dela a natureza mecanizada, desprovida de inteligência e direcionada à reprodução (e não criação) (Menezes, 1994, p. 35-36).

O homem-máquina surge então como metáfora simbólica das novas condições de trabalho da Revolução Industrial. Como exemplo paradigmático temos o personagem de Charlie Chaplin no filme *Tempos modernos* – que, devido ao seu frequente contato com as máquinas da fábrica, tem um colapso nervoso e assume pouco a pouco características automatizadas. Em *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang – um dos fundadores da FC no cinema<sup>9</sup> – temos um processo semelhante. A classe operária segue cabisbaixa, degradada, triste e automatizada para o trabalho. As características humanas mais singulares estão “abafadas” para dar lugar a um corpo-máquina disciplinado, dócil (Foucault, 2014), submetido aos ritmos de produção do capital.

Antes da Revolução Industrial, quando a técnica e a ciência ainda não estavam associadas ao progresso e ao capitalismo, era pouco frequente as manifestações de natureza distópica. Com a Revolução Industrial e a aceleração dos avanços científicos e tecnológicos, nos séculos XIX e XX, muda-se o paradigma. A utopia se torna distopia. A ideia de futuro e progresso que alimentou o imaginário utópico e apresentou promessas para um “paraíso na terra”, não consegue mais ser vista sob uma ótica positiva, nem estar carregada de esperança, encanto e sonho. Segundo Fiker, “a maior parte dos textos da moderna FC, realmente, envolvem projeções distópicas, e parece que a

<sup>9</sup> Por mais que o cinema não seja objeto de análise desse artigo, é válido de nota a seguinte observação de Susan Sontag sobre as disparidades entre os recursos literários e os recursos cinematográficos. De acordo com Sontag, “os filmes, naturalmente, são fracos naquilo em que os romances de ficção científica (alguns deles) são fortes – a ciência. Mas, no lugar da elaboração intelectual, os filmes podem oferecer algo que os romances nunca podem proporcionar – a elaboração sensorial. Nos filmes, é por meio de sons e imagens, não por palavras que precisam ser traduzidas pela imaginação, que a pessoa pode participar da fantasia de atravessar sua morte e, mais, a morte das cidades, a destruição da própria humanidade” (2020, p. 270).

distopia mesmo fora da FC propriamente dita – substituiu a utopia como forma narrativa dominante de especulação fantástica político-sociológico” (Fiker, 1985, p. 29).

Segundo Borges (2021), as distopias, ao contrário das utopias, são profecias de um futuro indesejado, um futuro que deu errado. Elas propositalmente exageram em suas teses, aumentando as implicações negativas de tecnologias (que no início pareciam inofensivas), com o objetivo de nos causar assombro e nos fazer pensar. Assim, ela tem o poder, através de sua trama narrativa, de nos fazer imaginar as consequências do mau uso da ciência e da tecnologia na sociedade através de um experimento mental. Segundo Borges (2021, p. 48):

Experimentos mentais são constituídos a partir de um raciocínio lógico sobre um experimento que não é realizado de maneira prática, mas com consequências que podem ser pensadas através da imaginação. São consideradas uma hipótese, uma teoria, ou um princípio e se passa a refletir sobre suas consequências.

De acordo com Almeida (2018, p. 168), os riscos da ciência da primeira metade do século XIX centrava-se no galvanismo. As distopias da segunda metade do século XX giraram em torno dos riscos radioativos, da criação de robôs com inteligência artificial e dos seres extraterrestres. Contemporaneamente os temas ambientais e de manipulação genética aparecem no cenário. Ora, é justamente essa proximidade da FC distópica com o domínio do possível, com os desdobramentos tecnológicos e científicos das sociedades atuais que torna a experiência mais assustadora. A clonagem e os hibridismos possibilitados pela engenharia genética e a inteligência artificial apoiam essa tese, visto que tratam de “exageros” em literaturas do passado que hoje se tornaram comuns.

Esse cenário paradoxal entre uma ciência redentora da sociedade e uma ciência capaz de gerar destruição em proporções gigantescas gera diversos questionamentos e diferentes preocupações em relação ao futuro: Para onde a ciência e a técnica nos conduzem? Para a construção de uma vida melhor, ou para a destruição do homem e da vida no Planeta Terra? Nesse contexto qual o papel da literatura de ficção científica para nos fazer ver essas contradições?

### 3 A TRAJETÓRIA DE VICTOR FRANKENSTEIN: O ENCANTO E O DESENCANTO

Mary Shelley, em *Frankenstein*, mesmo que sem querer, promove um interessante debate sobre os efeitos do desenvolvimento tecnológico e científico na sociedade de sua época – final do século XVIII e início do século XIX. A história do livro gira em torno de um médico-cientista ambicioso, Victor Frankenstein – um típico homem moderno – encantado com os progressos da ciência e com a possibilidade de desvendar, manipular e controlar a natureza.

O livro começa apresentando uma série de cartas do navegador Robert Walton, que está em expedição até o Ártico, para sua irmã Margaret Saville na Inglaterra. Em uma das cartas Walton informa a sua irmã que um homem foi avistado e recolhido no navio. O homem é Victor Frankenstein. É a partir dessas cartas, primeiramente, que o leitor entra em contato com a história do jovem cientista. Walton, assim como Frankenstein, é fascinado por dominar e controlar os



elementos da natureza. Ele considera que “a vida ou a morte de um homem seriam preços irrisórios a se pagar pela aquisição de conhecimento” (Shelley, 2017, p. 44).

Victor Frankenstein decide então contar a sua história de vida trágica na esperança de conseguir alertar o amigo – Walton – sobre os perigos que corre aquele que ousa desafiar a natureza.

Pode facilmente perceber, capitão Walton, que sofri infortúnios grandes e incomparáveis. Resolvera, certa vez, que a memória desses males morresse comigo, mas o senhor me obrigou a alterar minha determinação. Busca conhecimento e sabedoria, como outrora o fiz, e ardentemente espero que a gratificação de seus desejos não se transforme na serpente que o morderá, como aconteceu comigo (Shelley, 2017, p. 46).

Victor Frankenstein, desde criança, teve sede pelo conhecimento – “um desejo ávido por aprender todas as coisas” (Shelley, 2017, p. 54). No lugar das brincadeiras infantis se deliciava em investigar as causas, as leis ocultas da natureza. O mundo era para ele “um segredo que desejava desvendar” (Shelley, 2017, p. 53). Ainda jovem, aos 13 anos, em seu processo de formação, se interessou primeiramente pelo estudo das obras de Cornélio Agrippa, Paracelso e Alberto Magno. Ao perceber a introdução de um sistema científico moderno passa rapidamente a sentir desprezo pelos antigos autores (pertencentes a um modelo científico considerado por ele velho e “ultrapassado”). Victor confessa: “Tudo que durante tanto tempo ocupou minha atenção, de repente, tornou-se desprezível” (Shelley, 2017, p. 57). Antes mesmo de entrar na universidade já podemos observar uma mudança de inclinação nos estudos e pesquisas de Frankenstein. Outros interesses passam a prevalecer. Aos 15 anos, ao testemunhar a destruição de uma árvore por um raio, passa a admirar e se interessar pela eletricidade e pelo galvanismo. A matemática – os ramos dos estudos pertencentes a essa ciência – a física, a química moderna, a anatomia, a medicina, a fisiologia, passam a ser também áreas de interesse e de estudo.

Já na universidade, após assistir a uma conferência sobre a história e o estado atual da química moderna, Victor se sente empolgado e encantado:

Uma por uma, eram tocadas as várias peças que formavam o mecanismo de meu ser; corda após corda se fez soar, e logo minha mente foi preenchida por um único pensamento, uma concepção, um propósito. Tanto foi feito (...) – mais, muito mais realizarei; seguirei os passos já marcados, serei pioneiro em um novo caminho, explorarei os poderes desconhecidos e revelarei ao mundo os mistérios mais profundos da criação (Shelley, 2017, p. 64).

Victor Frankenstein passa a se envolver de corpo e alma ao seu propósito: tornar-se capaz de animar matéria sem vida. Ao trabalhar dias e noites, com rigor e dedicação, seu progresso é rápido e instantâneo, gerando admiração nos professores e espanto nos outros alunos. Durante dois anos trabalhando dessa maneira, acaba deixando os amigos e a família em segundo plano. Pálido e confinado em sua oficina de criação, Victor também negligencia outros deveres, assim como passa a ter “olhos insensíveis aos encantos da natureza”. Frankenstein confessa: “Ninguém, a não ser aqueles que as tenham experimentado, pode compreender as seduções da ciência” (Shelley, 2017, p. 66).

Como um típico homem moderno, propagandista e entusiasta do progresso, Victor Frankenstein deseja aplicar seus conhecimentos teóricos recém descobertos em procedimentos práticos. Não há nesse momento nenhuma avaliação dos limites ou das consequências éticas de

seu ato. Frankenstein revela uma ousadia desmesurada e pretende ir além das suas limitações. Seu desejo é realizar sua ambição científica, ter êxito e chegar ao resultado: dar vida a um “monstro” a partir da reconstrução de partes humanas mortas animadas pela eletricidade.

O espanto que primeiramente experimentei diante dessa descoberta logo deu lugar ao deleite e ao êxtase. Depois de muito tempo dispendido em um trabalho penoso, atingir de imediato o cume de meus desejos representava a consumação mais gratificante de minha labuta. Essa descoberta, no entanto, era tão grande e esmagadora que todos os passos que a ela progressivamente conduziram foram obliterados e contemplei apenas o resultado (Shelley, 2017, p. 68).

Ao terminar o projeto que desejou com tanto ardor, fruto de sua maior ambição científica, Victor se desencanta com o resultado e rejeita a sua criação. Todo o encantamento com as possibilidades da ciência – bem pontual no começo do romance – cai por terra quando Victor tem que encarar nos olhos o resultado da sua busca obsessiva. Todo o entusiasmo que envolvia o processo de concepção da obra, deixa de existir no momento em que o monstro ganha vida. Victor apenas sente repulsa, horror, arrependimento e vergonha:

Nenhum mortal poderia suportar o horror daquele semblante. Uma múmia ressuscitada não seria tão medonha quanto aquele infeliz. Contemplei-o quando ainda não estava terminado; na ocasião, era feio, mas quando seus músculos e suas articulações foram capazes de se mover, tornou-se uma coisa tão horrenda que nem Dante poderia tê-la concebido. [...] Junto a esse terror, senti a amargura do desapontamento. Sonhos que foram meu alimento e o aprazível descanso por um extenso período agora tinham se tornado um inferno; e a mudança foi tão brusca, a derrota, tão completa! (Shelley, 2017, p. 76).

Com tamanha frustração, Victor passa a sofrer de uma febre nervosa que o abate e o deixa confinado por vários meses. Sob os cuidados de seu amigo Henry Clerval, Victor aos poucos vai se recuperando, mas passa a se comportar de maneira estranha. “A simples visão de um instrumento químico renovava toda a agonia dos sistemas nervosos” (Shelley, 2017, p. 84). Adquiriu uma aversão pelo cômodo que anteriormente fora seu laboratório. Expressou “uma antipatia violenta até mesmo ao nome filosofia natural” (Shelley, 2017, p. 84). Se sentia atormentado quando algum professor o elogiava ou queria conversar sobre ciência com ele.

Tempos depois, quando tudo parecia ter voltado ao normal, Frankenstein recebe a notícia da morte de seu irmão mais novo. Desconsolado retorna para a casa dos pais após anos sem ver sua família. No caminho treme de ira e horror ao avistar de longe a criatura.

O reencontro entre os dois irá acontecer logo depois. O monstro – após contar a sua história – se sente desiludido com a rejeição que sofreu de todos, sobretudo por causa de sua aparência. Ele então pede a Victor que lhe faça uma companheira. Caso discorde sofrerá as consequências. Victor rejeita a proposta, mas sob ameaças, aceita o trato. Todo o encantamento anterior já não existe mais. Victor apenas se sente inquieto e nervoso em ter que realizar mais uma vez essa atividade.

Às vezes, não conseguia me convencer, por vários dias, a entrar no laboratório e, em outras ocasiões, labutava dia e noite para terminar o trabalho. Estava envolvido em um projeto realmente obscuro. Durante meu primeiro

experimento, um tipo de entusiasmo frenético me cegara à repulsa da ocupação; minha mente estava completamente absorta na consumação da tarefa e meus olhos se fecharam para o horror dos procedimentos. Neste momento, contudo, envolvia-me a sangue-frio e meu coração quase adoeceu com a obra de minhas mãos (Shelley, 2017, p. 169).

Vários pensamentos temerosos acompanhavam Victor durante a criação do novo experimento. E se a nova criatura fosse dez mil vezes mais maligna que seu par? O que aconteceria se os dois juntos quisessem propagar uma raça de demônios pela Terra, tornando a existência da espécie humana precária e repleta de terror? Victor se questiona: “Teria o direito, para beneficiar-me, de infligir essa maldição às gerações vindouras pela eternidade?” (Shelley, 2017, p. 173)

Segundo Hans Jonas (1903 – 1993), pensador alemão do século XX, a previsão do perigo pode servir de bússola para a formulação de princípios éticos que orientem a nossa ação – por isso seria “necessário dar mais ouvidos à profecia da desgraça do que à profecia da salvação” (Jonas, 2006, p. 77). Logo, no contexto atual, a ética tradicional – antiga e moderna – é insuficiente face aos desafios e problemas da nossa época histórica. Ela concentrava-se mais no hoje, na ação, na qualidade do ato momentâneo e não requeria um planejamento de longo prazo.

As descobertas e conquistas, motivadas pela ciência e pela tecnologia, colocaram novos dilemas éticos. Jonas então sugere que reavaliemos os pressupostos éticos que até agora guiaram a ação humana. Torna-se urgente pensar em uma nova ética, cujo imperativo incondicional assegure o futuro para além do homem. Esse imperativo sugere que utilizemos a nossa imaginação (coloquemos ela para trabalhar). Se as éticas anteriores sempre se preocuparam com o presente imediato, a nova concepção ética aponta principalmente para o futuro.

Victor Frankenstein, talvez pela primeira vez em toda a obra, se põe “freios voluntários” (Jonas, 2006, p. 21) e reflete sobre as possíveis consequências de sua prática científica para o futuro da humanidade. Uma virada ética acontece: Em um primeiro momento o encantamento com as possibilidades da ciência moderna; de outro, o desencanto com as consequências de seu mau uso. “Agora, tinha a impressão de que uma membrana fora retirada de meus olhos e, pela primeira vez, enxergava com clareza” (Shelley, 2017, p. 177).

Frankenstein, depois de refletir sobre as consequências da perpetuação e reprodução de sua obra, desfaz o trato e destrói o que já tinha construído sob o olhar e ira do monstro, que, enraivecido, dedica-se a destruir a sua vida. O jovem cientista talvez tenha chegado tardiamente à conclusão que não há nada de positivo em imaginar uma sociedade onde seja comum e possível a criação de monstros a partir de pedaços de corpos humanos mortos. Tal como Prometeu pecou contra os deuses, ao roubar o fogo e desafiar a ordem cósmica (e sofreu pelo resto da vida por causa disso), também sobre Frankenstein, cuja vida foi cheia de tragédias pessoais, paira a maldição.

## CONCLUSÃO

A popularidade de Frankenstein no século XIX e sua influência duradoura na cultura popular demonstra a importância da literatura como ferramenta para explorar temas científicos de forma acessível e reflexiva. A obra de Shelley, além de seu valor literário, contribuiu para a

popularização da ficção científica e para a democratização do conhecimento científico. Mais tarde, o cinema de ficção científica passou a atrair também esse público, expandindo o alcance desse subgênero e maximizando a popularidade de alguns temas, que dificilmente chegariam ao grande público por outra via. Parece óbvio que as revistas acadêmicas de divulgação científica sempre foram mais técnicas, logo, eram meios que não tinham grande apelo entre esse público mais heterogêneo.

Como vimos, a literatura de ficção científica, em sua vertente distópica, tem o poder de apresentar catástrofes imaginárias que servem como reflexo dos anseios e temores da sociedade em relação ao futuro tecnológico. Através da imaginação, somos desafiados a pensar sobre as consequências de nossas ações e a buscar soluções para os problemas que a ciência e a tecnologia podem trazer.

Concluimos então que a força da ficção científica reside nessa capacidade de lidar com os paradoxos e as contradições. A figura de Victor Frankenstein, o ambicioso jovem cientista que busca dominar e controlar a natureza, serve, no presente artigo, como uma poderosa metáfora das contradições e ambiguidades da ciência moderna. Acompanhamos como sua sede por conhecimento e progresso o leva a transgredir os limites éticos e a criar um monstro horripilante, símbolo das consequências imprevistas da manipulação da natureza. A trajetória de Victor Frankenstein é então marcada por um movimento pendular entre o encantamento com as possibilidades da ciência moderna e o inevitável desencantamento com o seu mau uso.

O terror em Frankenstein é gerado então não só pela aparência horrenda do monstro, mas pela capacidade criativa do cientista. O temor surge da possibilidade, mesmo que irreal, de que algo tão horrendo seja possível. Se o espanto na antiguidade nos levou a pensar e buscar uma explicação racional para abafar o temor ante o desconhecido, ante o mistério da natureza, no século XIX, as alarmantes possibilidades científicas e o entendimento de um possível futuro devastador acaba também por nos espantar. Nesse sentido, o grande alcance desse tipo de literatura reflete anseios bem presentes no imaginário atual.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério de. O mito de Frankenstein no cinema. In: ARAÚJO, Alberto. Felipe.; ALMEIDA, Rogério de.; BECCARI, Marcos. (org.). **O mito de Frankenstein: imaginário & educação**. São Paulo: Feusp, 2018. p. 158-174.

BORGES, Luís Adriano. Distopias e o Transumanismo. **ARTEFILOSOFIA**, 30 (2021), p. 47-66.

FIKER, Raul. **Ficção científica: Ficção, Ciência ou uma épica da época?** Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

GUIMARÃES, Armando; ARAÚJO, Alberto. Felipe. O Monstro de Frankenstein: Uma Leitura Educacional. In: ARAÚJO, Alberto. Felipe.; ALMEIDA, Rogério de.; BECCARI, Marcos. (org.). **O mito de Frankenstein: imaginário & educação**. São Paulo: Feusp, 2018. p. 114-135.

DOI: [10.25244/1984-5561.2024.6211](https://doi.org/10.25244/1984-5561.2024.6211)

Ciência, distopia e terror:

uma análise da trajetória do jovem cientista em *Frankenstein ou o prometeu moderno* (1818) de Mary Shelley  
LUCENA, Ludymylla M. G

GUIMARÃES, Paula Alexandra. “Like an inspired and desperate alchemist”: ler/ser Frankenstein no cruzamento das ciências e das humanidades. In: ARAÚJO, Alberto. Felipe.; ALMEIDA, Rogério de.; BECCARI, Marcos. (org.). **O mito de Frankenstein: imaginário & educação**. São Paulo: Feusp, 2018. p. 175-197.

JONAS, Hans. **O princípio responsabilidade: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed PUC-Rio, 2006.

KOCHE, José Carlos; VEIGA, Itamar Soares. Ética, Ciência e Técnica. In: TORRES, João Carlos Brum. **Manual de Ética: Questões de ética teórica e aplicada**. Petrópolis: Vozes, 2014.

MENEZES, Philadelpho. A crise do passado: modernidade. vanguarda. metamodernidade. São Paulo: Experimento, 1994.

MORE, Thomas. **A Utopia**. 1a ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação: e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.