



**AS HORRENDAS PROGÊNIES DE FRANKENSTEIN E MOREAU:
LITERATURA E CIÊNCIA NO SÉCULO XIX**

VITOR DA MATTA VIVOLO*

“A única razão para a existência de um romance é a de que ele tenta de fato representar a vida” (JAMES, 2011:14), dizia Henry James em 1884. É particularmente interessante notarmos que, cento e trinta anos depois, a historiografia cultural permanece em busca da elaboração de métodos capazes de recuperar e estabelecer os produtos literários como fontes de conhecimento histórico. Se esses produtos são similares a “representações da vida”, tornam-se extremamente relevantes como signos elaborados numa tentativa de reflexão sobre o próprio cotidiano peculiar que os engendrava. Desta forma, escrever romanescamente em determinada época é, conseqüentemente, problematizar sua mentalidade e vivacidade.

Já é sabido que as próprias origens da linguagem escrita são intrinsecamente aliadas ao surgimento do espírito de registro da memória ou até mesmo manutenção da mesma na posteridade: não por acaso, Heródoto, famoso pela alcunha imortal de “pai da História”, dizia ter como “mira evitar que os vestígios das ações praticadas pelos homens se apagassem com o tempo” (HERÓDOTO, s/d, Livro I: 1) e é através dos objetos da escrita que se perpetua sua missão.

Ainda no âmbito da influência das origens da escrita ocidental, rememoremos a importância de rituais como a criação de mitos e fábulas que permitem a propagação de valores imaginários e morais das comunidades através de gerações. Se ainda hoje podemos nos encantar de forma empática perante as fantasiosas façanhas dos deuses do Olimpo ou os animais falantes de Esopo, imaginando todo o universo da antiguidade clássica conforme a execução de sua leitura, nos resta cogitar até que ponto a produção de narrativas de caráter literário fantasioso é capaz de imprimir juntamente a seus caracteres a própria percepção e absorção particular de um microcosmo sociocultural histórico que as circunda. Da mesma forma, no campo da produção escrita, lê-se a história simultaneamente ao ato de ler a

* Mestrando em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), atuando sob o tema *Gastão Cruls e a Auscultação da Sociedade Brasileira*. Seus estudos contemplam principalmente a relação entre História, Literatura e Medicina no século XIX e primeira metade do XX. A presente pesquisa é resultado de um trabalho de iniciação científica - *Frankenstein e Moreau: A Ciência do Século XIX Através da Literatura* - realizado entre 2012 e 2013 na PUCSP, orientado pela Profa. Dra. Carla Reis Longhi, subsidiado pelo PIBIC-CEPE e contemplado com o título de Menção Honrosa no 22o Encontro de Iniciação Científica da instituição. E-mail: vitorvivolo@gmail.com

literatura, reproduzindo como que pelo avesso o movimento de quem fez história fazendo literatura (SEVCENKO, 2003:291). Enfim, como diria William Godwin:

Um livro é como um morto, um tipo de múmia, eviscerada e embalsamada, mas que já possuiu carne e movimento, e uma variedade ilimitada de atos e decisões. Fico feliz que posso, mesmo que nessas condições, conversar com os mortos, com os sábios e os bons dos séculos recorrentes.

GODWIN *apud* CARLSON, 2007, p. 79

O devir necromântico¹ do leitor ou, no particular caso, do historiador se dá justamente na riqueza de buscar extrair as vozes “dos séculos recorrentes” enquanto reanima o cadáver literário através do processo de leitura. Jacques Le Goff, ao tratar do conceito de mentalidade na história, criticava os historiadores positivistas dizendo que, em suas análises, “não se via senão o pálido reflexo de esquemas abstratos, não de aparências, não de **vivos ressuscitados**” (LE GOFF, 1995:71. O grifo é meu). Indo além com seu recurso metafórico-ilustrativo, disse que o “homem não vive somente de pão, a história não tinha mesmo pão; ela não se alimentava senão de esqueletos agitados por uma dança macabra de autômatos”(ibidem). Estes seres descarnados necessitavam de um contrapeso, uma outra parte. A alma desses ressurrectos seria a própria história das mentalidades.

Não cabe ao presente trabalho uma discussão historiográfica ao redor dos embates criados pela teoria de Le Goff, apenas atraímos a atenção para a cena de baile dos esqueletos reanimados pelo ofício dos protegidos pela musa grega Clio. Se esses mortos, suas vozes e materialidades, podem ser perturbados de seu sono eterno pelas mãos daqueles que estudam o passado, as narrativas literárias e suas tramas como fontes históricas são válidas, portanto, em sua potencialidade de atribuir alma ao - com o perdão do trocadilho - *corpo* documental. Dentro de tais pressupostos a riqueza de materiais transcende a mera mitologia clássica e pode perpassar quaisquer *ficções especulativas* como as fábulas judaicas, os romances de cavalaria medievais, as viagens fantásticas da expansão marítima, os tratados utópicos, as novelas vitorianas e até mesmo a ficção científica. O presente trabalho chama particular atenção a este último gênero.

O século XX trouxe inovações investigativas relevantes no campo de análise do livro como documento, através das *práticas de leitura*. Críticos literários como o autor romanesco C. S. Lewis e historiadores da linha de pesquisa do francês Roger Chartier são exemplos de indivíduos que se preocuparam com a experimentação acadêmica da *leitura* como processo de

¹ O necromante é a figura do mágico ocultista portador de artifícios especiais, capaz de invocar os mortos, se comunicar com eles, transmitindo suas mensagens e realizando previsões.

apreensão e aquisição de uma narrativa socialmente. Em linhas gerais, seus estudos buscaram demonstrar como o papel do leitor também é essencial no objetivo final de um livro produzido para “ser consumido” pela sociedade que o recebe.

Chartier, em seu ensaio *Textos, Impressões e Leituras*, traz relevante discussão ao redor da história da leitura, dos livros e da circulação escrita. Para ele,

Ler é entendido como uma “apropriação” do texto, tanto por concretizar o potencial semântico do mesmo quanto por criar uma mediação para o conhecimento do eu através da compreensão do texto.

CHARTIER in HUNT, 1992, p. 215

O leitor jamais é sujeito passivo na operação de leitura, muito pelo contrário, interfere conforme a assimilação do texto, acarreta expectativas e saberes próprios e individuais. Chartier busca nos conscientizar sobre certas estratégias autoritárias de impor determinada leitura “autorizada” do texto: dentre elas, estão os prefácios e prólogos. Inclusive ressalta que nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade; qualquer compreensão do texto, não importa de que tipo, depende das formas com as quais ele chega até seu leitor.

Também discute certos trabalhos de adaptação de textos em edições posteriores, que alteram (corrigem ou adaptam) o texto original e, servindo de cópia dali em diante, produzem versões até mesmo mais propagadas que a primeira. Isso nos é relevante ao trabalharmos com qualquer romance como fonte: as diversas variações oficiais, ou também não publicadas, devem estar sempre presentes na consciência do pesquisador. De acordo com Robert M. Philmus (1990:64), estudiosos e pesquisadores da ficção devem preocupar-se com a história e autoridade das variações editoriais presentes nos textos primos de suas análises. Muitas vezes o contraste entre variações textuais de um mesmo livro é fundamental na aquisição, concepção e apropriação do mesmo em determinado contexto histórico.

Por último, chamo a atenção justamente ao conceito de apropriação de Chartier relativo à partilha cultural: a invenção, ato criativo, se dá no coração do processo de recepção. A presente pesquisa especula que é desta forma que podemos tomar tanto a recepção de novos gêneros literários híbridos como, no caso, a ficção científica: uma experimentação autoral nova pode ser bem recebida por demais autores e gerar novos “tipos” de literatura.

Infelizmente, em meio a diversos estudos historiográficos sobre literatura, constata-se muitas vezes que pouco se discute ao redor da relevância dos recursos de *verossimilhança* dos romances. A criação de novas realidades através da distorção ou apropriação de elementos existentes no contexto de elaboração de uma trama é essencial na dissecação do

“realismo” de determinada obra. Neste âmbito chamam a atenção os conceitos de *realismo de representação* e *realismo de conteúdo* de C. S. Lewis. Para ele, o primeiro é a “arte de tornar algo mais próximo de nós, tornando-o palpável e vívido, por meio de detalhes precisamente observados ou nitidamente imaginados” (LEWIS, 2009:53), enquanto o segundo seria uma ficção de conteúdo *provável* ou “*fiel à realidade*”. Sua discussão seria justamente a preferência de alguns leitores por um ou outro estilo realista, mas atenhamo-nos à diferenciação estilística em si.

O nascimento de um livro pressupõe sua leitura e as futuras críticas a seu conteúdo e “qualidade”. Aqui cabe o viés linguístico de Mikhail Bakhtin ao determinar como *enunciação* o evento de criação de determinado discurso: um *enunciado* é construído dependendo inseparavelmente de seu contexto sócio-histórico como num diálogo alternante entre os *enunciados anteriores* (o que já se disse sobre o objeto que se escreve), o enunciado do autor (como fará sua voz se destacar perante as demais que discutem o mesmo assunto) e os *enunciados-resposta* (quais serão as possíveis reações do público e como já se elaborar uma boa defesa às críticas eminentes)². Esta *polifonia* - cacofonia de vozes alheias e particulares que se inter-influenciam consciente e inconscientemente - constitui o ato criativo de qualquer escritor.

Lewis, portanto, ao dizer que existe uma arte específica de estilo literário ao se descrever uma paisagem a ponto dela se tornar minuciosamente crível ao leitor ou uma trama capaz de fazê-lo especular sua possível realização em contextos extraliterários, discute de maneira despropositada a própria rede discursiva de influência entre meios que circundam uma obra: o social, o cultural, o privado (experiências singulares de vida, de educação, de leituras, etc) e o público (experiências coletivas de aceitação e discussão de determinados assuntos em voga em épocas particulares através das mídias ou leituras coletivas de alguma obra que se tornou célebre).

Tomemos como pressuposto, então, que ao historiador cabe estar ciente da presença de campos interdisciplinares na utilização do romance como referência histórica. Não basta apenas tratá-lo como fonte isolada. Sua “materialidade” - o amarelecer do papel, o desgaste do couro das capas, a configuração das fontes, a escolha de catacreses ou aliterações na escrita... - é relevante, claro, mas também é rica sua imersão nas relações humanas presentes no discurso elaborado por aquelas páginas. Afinal, “por trás do relato do narrador nós lemos

² Cf. BARROS in FIORIN, 2011, p.1 e BAKHTIN *apud* BRAIT, 2005, p. 61

um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador” (BAKHTIN, 2010:118).

Marco no estabelecimento das novelas como gêneros privilegiados de leitura, o século XIX inglês revolucionou os campos de conhecimento e permanece como referência romanesca até hoje: as obras de Charles Dickens, Lewis Carroll, Charlotte e Emily Brönte - para citar apenas alguns autores - abarrotam as sessões de clássicos e livros de bolso de nossas livrarias. Não por acaso, a Era Vitoriana foi responsável pelo estabelecimento de hábitos dos leitores nobres, burgueses, e dos populares, de pouco prestígio. Os clubes de leitura ditavam os parâmetros estilísticos relevantes e quais autores deveriam ser tomados como bons ou ruins. É nesse contexto de estruturação burguesa da leitura que se diferenciam terminologias como o termo inglês *romance*, identificado com tramas de “pouco valor” por serem tão parecidas com o teor romântico medieval, e *novels*, derivados do termo *novelty* (“novidade”), dignos de atenção por terem o frescor de novas experimentações dentro dos parâmetros já pré-valorizados.

Em meio ao *boom* científico do século surgem nos laboratórios as experimentações com corpos humanos e animais, a prática das cirurgias plásticas, a aplicação de anestésicos e os embates evolutivos... E nas letras um dos gêneros literários até hoje visto com certa ambiguidade pela academia: a ficção científica. É esse canal de retroalimentação entre a “representação da vida” e a Ciência no cotidiano dos anos de 1800 que será investigado por nós através de *Frankenstein, Ou O Prometeu Moderno* (1818, por Mary Shelley) e *A Ilha do Dr. Moreau* (1896, por H. G. Wells).

Frankenstein retrata a busca incessante de um cientista sedento por reverter a mortalidade humana. Victor Frankenstein é um jovem rapaz, filho de uma família de riqueza considerável, que mostra-se um pequeno prodígio e orgulho dos pais do momento em que nasce até ser aceito na Universidade de Ingolstadt, na Alemanha. Sua mãe adoece gravemente e falece, golpeando Victor psicologicamente e fazendo-o adquirir o ímpeto de triunfar sobre a Morte. Alimentado por seus estudos universitários nos ramos da química, física e anatomia; o ápice da obra se dá no momento de loucura e falta de escrúpulos em que sua cria - um homem construído com partes cadavéricas minuciosamente selecionadas e roubadas de túmulos - está deitado sobre a mesa esperando o teste definitivo da genial descoberta de Frankenstein: o segredo da vida. Em uma tempestuosa noite, os primeiros movimentos convulsivos do ser fazem o cientista se dar conta da monstruosidade que ganhou vida em suas mãos. A criatura

sem nome³ escapará de suas rédeas e, indestrutível, provocará - literalmente - a desgraça e morte de todos que cruzarem seu caminho.

Mary Shelley, sua autora, foi a célebre filha do casal William Godwin - pensador político proto-anarquista da época, o mesmo responsável pela metáfora do “livro múmia” citada acima - e Mary Wollstonecraft, a notória feminista autora de *Em Defesa dos Direitos da Mulher* (1792). Também herdou seu famoso sobrenome, “Shelley”, do tumultuado casamento com Percy Shelley, jovem poeta romântico já anteriormente casado, com filhos e adepto da teoria do “amor-livre”. Sua vida foi repleta de momentos traumáticos na relação entre vida, morte e medicina: sua mãe morre após o parto devido à febre puerperal (mal comum da época devido à má assepsia de instrumentos utilizados por parteiras ou médicos), uma de suas filhas morre inesperadamente após um nascimento prematuro, a outra de uma doença arrebatadora e um de seus filhos é vítima da cólera. Percebe-se então que a tecnologia medicinal disponível pouco parecia suficiente para Mary...

Em seu diário, registra poucos dias após a morte de sua primogênita um sonho: “Sonhei que minha bebezinha voltava à vida novamente; que ela apenas estava fria, e que nós a esfregamos frente à fogueira, e ela vivia. Acordei e não encontrei bebê alguma. Penso naquela coisinha o dia todo. Não com bons ânimos” (SHELLEY apud MELLOR, 1988:32). Um ano depois, Percy propõe uma viagem à Suíça em visita ao aclamado poeta Lord Byron. Mary, satisfeita, aceita o convite e, junto à sua irmã postiça, se tornam companhias do lorde e de Dr. William Polidori (médico do nobre) na agora mítica estadia dos jovens na Villa Diodati. As conversas do louco, excêntrico e atraente poeta juntamente a seu marido proporcionaram o estímulo intelectual e erótico necessário para que Mary tivesse um dos mais terríveis sonhos da história da literatura. Em meio a um concurso de histórias de terror proposto por Byron:

Muitas e longas eram as conversas entre lorde Byron e Shelley das quais eu era uma ouvinte aplicada, embora pouco falasse. Em uma delas, várias doutrinas filosóficas foram discutidas, e entre elas a da natureza do princípio da vida e se existiria a probabilidade de ele ser algum dia descoberto e transmitido. (...) Talvez um cadáver pudesse ser reanimado; o galvanismo sugeria coisas parecidas; talvez as partes que compõem uma criatura pudessem ser fabricadas, montadas e dotadas do calor da vida.

Essa conversa alongou-se noite adentro, e já passara muito da meia-noite quando enfim retiramo-nos para nossos aposentos. Ao pôr a cabeça no

³ É um erro terrivelmente comum a atribuição do sobrenome “Frankenstein” como nome de sua criatura. Ela, no entanto, nunca foi nomeada e é referida apenas por vocativos negativos como “monstro”, “demônio” ou “desgraçado”.

travessero eu não conseguia dormir, e tampouco se pode dizer que eu estava desperta. Minha imaginação, espontaneamente, me possuiu (...) [E] eu vi o pálido estudante das ciências ocultas de joelhos ao lado da coisa que construía. Vi o espectro horrível de um homem estirado, que então, ao pôr-se em ação uma poderosa máquina, mostra sinais de vida e se agita em movimentos difíceis, só parcialmente vivos. Horrendo, é só o que ele pode ser, pois supremamente horrendo seria o efeito de qualquer esforço humano de caricaturar os estupendos desígnios do Criador (...)

Rápida como a luz, e tão reconfortante quanto ela, foi a ideia que se revelou a mim. “Encontrei-a! O que me aterrorizou também aos outros aterrorizará; tudo o que preciso é descrever o espectro que veio me assombrar à meia-noite.”

SHELLEY, 2006, p. 13-16

O século XIX britânico foi responsável pela construção de tal figura espectral, melancólica, moralmente duvidosa e reclusa do pesquisador de laboratório. Não somente uma classe profissional, mas intelectual, essa parcela da sociedade criou-se e desenvolveu-se imersa nas morais e dogmas religiosos de sua época. Perguntavam-se quem poderia realmente desvendar os segredos do mundo, um cientista ou um religioso? As áreas do conhecimento relacionadas aos homens da ciência orbitavam entre história natural, filosofia natural e teologia natural. A primeira era responsável pela classificação sistemática de elementos da Natureza (plantas, animais, estrelas, seres humanos...), a segunda estudava as leis através das quais a Natureza se movimentava e agia; e a última utilizava as evidências obtidas pelas anteriores para comprovar a existência de *Deus* e sua *bondade*. Aproximadamente uma década após a metade do século, acreditava-se que a teologia natural era a tentativa mais bem sucedida de conciliar ciência e religião. Anteriormente à publicação de *A Origem das Espécies*, em 1859, as descobertas científicas eram majoritariamente observadas como revelações da ordem e desígnios divinos.

Mesmo antes do termo “cientista” ser cunhado por volta de 1830, um senso de coletividade de valores e preocupações surgiu entre os produtores dos “conhecimentos naturais” (derivados da história natural e filosofia natural), juntamente a uma epistemologia em comum. Aos envolvidos nas artes médicas, existia maior abertura e manutenção de renda fixa, além de afiliações institucionais honorárias. Mesmo assim, pode-se observar a falta de poder homogêneo entre doutores até a regularização das escolas de anatomia. À figura do “cientista”, em termos mais amplos que os medicinais, restava pouca estabilidade. Até a metade do século, a atividade do estudante de ciência natural era muito mais ligada ao ramo clerical ou virtudes estoicas e do mundo de estudos clássicos. Visto como um *hobby* para

amadores, o conhecimento científico ainda era encarado como exclusivamente útil a poucas profissões, dentre elas, a medicina.

O romance de Mary Shelley, herança do imaginário gótico e fantástico na literatura do XVIII, é repleto de refrações científicas e medicinais de sua época. Mal político, científico e social da primeira metade do XIX, a nevrálgica falta de corpos para estudos anatômicos nas universidades médicas britânicas era flagrante. Somente os criminosos condenados à morte teriam a doação involuntária de seus cadáveres aos estudantes - doação esta determinada como extensão da pena de morte -, além da escassa disponibilidade, o problema se dava em um cabo de guerra criado entre escolas públicas e particulares de anatomia. Legalmente, as únicas agraciadas com a recepção de corpos eram as instituições públicas, que defendiam seu monopólio a todo custo. A títulos numéricos, em 1828, registrava-se oitocentos alunos cursando escolas de anatomia, destes, quinhentos afirmavam trabalhar com dissecação; enquanto o fornecimento de corpos oficial beirava quatrocentos e cinquenta ou quinhentos *por ano* (Cf. BAILEY, 1896: Cap. II, 2a seção), ou seja, menos de um por aluno. E, três anos depois, os números oficiais registraram que **onze** corpos foram disponibilizados no ano em que cerca de novecentos alunos estudavam anatomia na cidade de Londres (MACDONALD, 2006:11).

Como as noturnas criaturas de contos de horror, surgem os famosos “ressurrecionistas” nas cidades inglesas: gangues predominantemente masculinas que adentravam cemitérios soturnamente durante a madrugada, para violar túmulos frescos. Eram a nova “classe profissional” responsável por suprir o déficit na oferta de corpos. Comunicando-se diretamente com professores de anatomia, estabeleceram uma relação mercantil estável a ponto de regularem inflação de preços quando oportuno e até chantagens. Seu *modus operandi* constituía basicamente um ritual: abriam a cova nova através de diversas medidas criativas de remoção de terra e enlaçamento do caixão, despiam o corpo por completo⁴ e transportavam o cadáver até o interessado (médico, professor de anatomia ou universidade) em sua compra.

Uma cena como essa não é diretamente presente no romance de Mary Shelley, apesar de posteriormente ser explorada como cena de abertura da adaptação cinematográfica

⁴ O corpo em si pertencia à Igreja, à salvação espiritual. A Lei cobria e protegia apenas os bens “materiais” dos indivíduos, o que, na época, não incluía o próprio cadáver dos mesmos. Os únicos casos criminosos que poderiam ser registrados precisavam basear suas acusações na categoria “furto de bens”. Um cadáver roubado não configurava crime, mas um cadáver roubado com uma meia ou peça de roupa poderia ser utilizado como desculpa para emprego da legislação.

de 1931 com Boris Karloff como a Criatura plagiocéfálica de eletrodos no pescoço. Na trama original, Dr. Frankenstein reúne os materiais necessários para a construção de sua criatura em cemitérios e matadouros, nos informando que, afortunadamente, sua infância foi livre de superstições fantasmagóricas. O medo do sobrenatural na profanação de túmulos era inexistente. No entanto, a imoralidade e sacrilégio do ato, no ponto de vista da autora, transparece polifonicamente na narrativa.

Quem seria capaz de imaginar os horrores de minha empresa secreta, profanando sepulturas úmidas, torturando animais vivos, só para animar o barro sem vida? Minhas mãos tremem, meus olhos se enchem de lágrimas com a lembrança; mas um impulso irresistível, quase frenético, me impelia a prosseguir; eu parecia ter perdido a alma, todas as emoções, só o que restava era essa minha ambição. Foi de fato um transe passageiro, que eu lamentei seriamente quando, tendo cessado o estímulo aberrante, voltei aos meus velhos hábitos. Recolhi ossos em necrotérios, perturbei com dedos profanos os segredos tremendos do corpo humano. Era num quarto, ou melhor, numa cela solitária no alto da casa, separada de todos os outros apartamentos por um corredor e uma escada, que ficava a oficina onde eu perpetrava minha criação imunda; tinha os olhos já cansados de tanto me concentrar nos detalhes de meu serviço. A sala de dissecação e o matadouro forneceram a maior parte de meu material; e com frequência minha própria natureza humana ficava repugnada com aquele trabalho que, impelido por uma impaciência sempre crescente, eu estava prestes a concluir.

SHELLEY, 2006, p. 62-3

A utilização da carne humana como matéria prima de experimentos laboratoriais é somente ponto de apoio nas discussões proporcionadas por Mary em sua obra. Também é presente indiretamente a reação popular (ou seja, advinda de uma camada “leiga”, “não-médica” da sociedade) frente a apresentações científicas acrobáticas com cadáveres humanos. Desde o fim do século XVIII, cientistas como Luigi Galvani, popularizaram as pesquisas de aplicação de impulsos elétricos em animais dissecados a fim de produzir movimento em músculos mortos. Daí o famoso experimento reproduzido até hoje em aulas de ciência com sapos sem vida e fios desencapados. No início do século seguinte, Giovanni Aldini, aprendiz de Galvani, estendeu os limites de seu mestre e decidiu trocar as cobaias répteis por humanas. Também adicionando toques performáticos e circenses às suas performances públicas.

Lendo os registros dos trabalhos desse cientista no Colégio [de Cirurgiões] em 1803, não é difícil percebermos o porquê acreditavam que este tipo de homem [cientistas] gostava de brincar de Deus. Sempre ciente de sua plateia, Aldini fazia os mortos produzirem truques. Se gabava que, na Europa, uma vez colocou a cabeça de dois criminosos decapitados em mesas separadas e conectou ambos com um arco elétrico a fim de fazerem caretas, ao ponto de

realmente assustar os espectadores. Também fez a mão de um homem sem cabeça pegar uma moeda e jogá-la para o outro lado da sala.

MACDONALD, 2006, p. 15

Aplicando impulsos elétricos no cadáver de um assassino condenado à morte, Aldini produz uma cena de reanimação terrivelmente similar ao “nascimento” do monstro de Frankenstein em laboratório.

Sua mandíbula tremeu, o olho esquerdo se abriu, e sua face convulsionou. Quando os condutores foram aplicados em sua orelha e reto, as contrações musculares resultantes ‘quase [deram] uma aparência de reanimação’. Uma mão cerrou o punho e a aurícula [cavidade] direita do coração se contraiu. A plateia de Aldini ficou maravilhada com os sinais de movimento.

ibidem, p. 17.

Em exemplo polifônico-dialógico, na narração de Mary Shelley lemos que:

Foi numa lúgubre noite de novembro que eu contemplei o resultado de meus esforços. Com uma ansiedade muito próxima da agonia reuni os instrumentos da vida em torno de mim, com os quais infundir uma centelha de vida à coisa inerte que jazia a meus pés. Era já quase uma da manhã; a chuva tamborilava sombria nas vidraças, e minha vela estava quase no fim quando, sob a luz bruxuleante da chama quase extinta, eu vi o baço olho amarelo da criatura se abrir; respirou fundo, e um movimento convulsivo agitou seus membros.

SHELLEY, 2006, p. 65

O teor quase literal de influência da realidade científica no romance é marcante. Terminológica, sequencial e organicamente torna-se notório o efeito de verossimilhança alimentado pelo relato medicinal aliado às especulações populares de assombro. Apesar de nenhuma alusão direta a instrumentos ou técnicas de infusão de vida, facilmente podemos identificar o galvanismo como temática latente na trama (presente tanto nas constantes tempestades da trama quanto no arquétipo prometeico da “moral da história”). A autora faz a mediação entre os debates acadêmico-científicos apresentados ao público e suas possíveis consequências futuras dentro de uma sociedade estupefata perante as maravilhas do cientificismo. Notemos também que sua profissão de escritora possibilita que traspasse os limites da realidade - tão cara à Ciência - e de maneira fantasiosa problematize os horrores inconscientes de seu tempo e a implacável punição merecida àquele que ousar subverter a pequenez humana (e mortal) determinada pelos desígnios do Criador.

Sobrepondo esse monstruoso romance prometeico - considerado fundador da ficção científica - com um de seus posteriores “irmãos” de mesmo gênero no *fin-de-siècle*, *A Ilha do Dr. Moreau*, podemos explorar as transformações temáticas e absorventes da ficção do século XIX perpassada pelas problemáticas medicinais, éticas e biológicas.

O romance científico *A Ilha do Dr. Moreau*, cuja primeira edição é de 1896, dá-se através do relato de Edward Prendick, náufrago de um navio inglês, resgatado por um pesquisador biológico chamado Montgomery e seu estranho ajudante de feições animais em um barco transportador. Após um conflito com a tripulação, o trio desembarca em uma ilha completamente desconhecida a nosso protagonista: o ambiente é selvagem, com um ar de estranho mistério e sons terríveis de gritos ao anoitecer. O dono da ilha é Doutor Moreau (chefe de Montgomery), um senhor de idade versado na área médico-científica e com repercussão internacional sobre seus experimentos infames com cobaias animais. Seguindo elementos típicos de diários de viagem dos exploradores colonos em terras exóticas e estrangeiras, o protagonista põe em questão seus valores no momento em que descobre que os habitantes da ilha são experimentos de Moreau com vivisseção (cirurgias plásticas executadas em animais vivos, sem anestesia). Essa ciência moralmente duvidosa produz seres incompletos e meras sombras grotescas do homem (ou, como Prendick mesmo diz, “imitações burlescas” do humano). Como forma de controle, Moreau e Montgomery estabelecem também um regimento chamado de “A Lei” que é recitado como um encantamento pelos “nativos”. Conseguem manter a ordem até a inesperada morte de Moreau: uma das cobaias o assassina e a hierarquia (tanto política quanto darwinista) da ilha começa desmoronar.

Seu autor, Herbert George Wells, atualmente famoso por suas obras *A Máquina do Tempo* (1895) e *Guerra dos Mundos* (1898), diferentemente de Mary Shelley, foi diretamente influenciado pelo pensamento científico de seu tempo. Wells foi leitor de manuais de história natural em sua infância e formou-se no *Royal College of Science*, envolvida diretamente com Thomas Henry Huxley. O intuito principal da instituição era a formação de professores de ciência. Huxley era importante defensor da Teoria da Evolução, rendendo-lhe o apelido de “buldogue de Darwin” por sua fidelidade e constante presença quase “canina”, e autor de ensaios problematizando a relação entre Filosofia, Educação, Ciência e Religião. Foi mestre de Wells e fonte de admiração e inspiração: ele costumava se denominar como “um dos homens de Huxley” e disse que acreditava nele como o maior homem que jamais conheceria.

Ao terminar a faculdade foi convidado a tornar-se membro da *Zoological Society* e publicou uma apostila de biologia com desenhos de próprio punho, visando suprir as deficiências das disponíveis academicamente. Por um grande período de tempo ocupou-se com empregos jornalísticos, sendo crítico literário, colunista e comentador de jornais como *Pall Mall Gazette* e *Saturday Review*. Seu trabalho como escritor de ficção tem início em meados de 1891, buscando mesclar seus conhecimentos de cientista e pedagogo.

Em relação à criação e modificação da vida em laboratório, o discurso científico do século foi radicalmente transformado graças a Darwin e *A Origem das Espécies* (1859) que buscou “explicar o que anteriormente era pensado como miraculoso [a evolução humana] em termos de gradualismo e causalidades naturais” (COSSLETT, 2008:7). No mesmo período em que o pensamento religioso passava por uma crise interna entre seus membros devido às controvérsias relacionadas ao criticismo bíblico - poderia a bíblia ser realmente estudada como um documento histórico? Se sim, de que forma se lidaria com sua autoria múltipla e suas diversas versões, muitas vezes dicotômicas, de mesmos fatos e acontecimentos? -, “pensar em evolução era”, inevitavelmente, “pensar em criação e imutabilidade” (IRVINE, 1955:51). As questões incitadas por Darwin estavam relacionadas não só com a natureza, mas com Deus, com as escrituras e com a ética e moral vitorianas. Entretanto, sua maior “blasfêmia” foi traçar um ancestral comum entre todos os homens e animais. Uma das ramificações desse tronco de parentesco era o macaco.

Apesar da Inglaterra estar madura, ela estava terrivelmente despreparada para a *Origem* [das Espécies]. [A obra] se levantou frente à mentalidade nacional como o fantasma de Banquo terminando a cena do longo banquete da interpretação da década. Inevitavelmente, ela deslocava a analogia da natureza para o homem e se tornou uma espécie de anti-Bíblia. E da mesma forma que a Bíblia por si só foi tomada por muito tempo como um tratado biológico e geológico, a *Origem* se transformou em um tratado sobre religião e ética, eventualmente política e sociologia.

IRVINE, 1955, p. 107

De forma similar a *Frankenstein*, a temática religiosa é gatilho fundamental na trama de H. G. Wells. Desta vez, no entanto, não só a ética ou a moralidade aparecem como elementos chave, mas também discussões políticas e sociológicas. A “força evolutiva” explorada por Moreau de forma metodológica está diretamente conectada com as tais graduações de parentesco entre os seres vertebrados: o médico busca simular em laboratório o potencial evolutivo de cada animal na cadeia “crescente” de mutações que germinaram a Humanidade. Aos olhos de Wells e seu doutor, a reversão da mortalidade deixa de ser ponto nevrálgico nos ramos das descobertas humanas e abre espaço para uma nova modalidade de detenção de poder sobre a Natureza: controlar a reprodução artificial das leis arbitrarias da mutabilidade e evolucionismo.

A plasticidade da carne *viva, pulsante*, é explorada pelo dono da ilha através da vivissecação. Transplantes e demais provocações orgânicas são iluminadas como o futuro dos estudos científicos e do progresso anatômico. A predileção pela *vida* como cobaia em detrimento de materiais mortos pode nos indicar traços de rupturas da mentalidade em

comparação ao início do século - tão temeroso perante os poucos recursos de manutenção da Saúde e de taxas de mortalidade altíssimas. Antigamente, a um bom médico cabiam principalmente as habilidades de prevenir hemorragias e executar boas amputações na mesa de cirurgia (lembramos que desinfetantes foram surgir somente no fim dos anos 60 do século graças a Joseph Lister. Uma “boa amputação”, portanto, seria aquela na qual o paciente não falecesse de sangramento ou gangrena devido às infecções possíveis), para Moreau, “na cirurgia existem também os processos de construir, além dos de reduzir e extirpar” (WELLS, 2012:94).

De maneira arquitetônica, o doutor de Wells vê a biologia e fisiologia animais como formas de modelagem evolutiva. Cada ser vivo carrega dentro de si a potencialidade de transmutação em outro “parente” seu na teia germinal da Vida. Apesar disso, “existe algo na forma humana que atrai nossa mentalidade artística de modo mais poderoso do que uma forma animal qualquer” (WELLS, 2012:97). Assim como Dr. Frankenstein, Moreau opta pela figura humana como molde de criação. As experimentações feitas em laboratório, no entanto, indicam que não bastaria somente a modificação carnal de suas criaturas... Outro tipo de “legislação” natural é regente na Evolução: a dor.

Além disso, sou um homem religioso, Prendick, como qualquer homem equilibrado. Penso que investiguei os desígnios do nosso Criador melhor do que você, porque mergulhei no estudo de suas leis, enquanto você, pelo que sei, colecionava borboletas. E vou lhe dizer, prazer e dor não tem nenhuma relação com o céu e o inferno. Prazer e dor... bah! O que são os êxtases dos teólogos, senão as huris prometidas por Maomé? A importância que homens e mulheres dão ao prazer e à dor, Prendick, é a marca do animal⁵ sobre eles, a marca do que bicho que um dia fomos. Dor! Dor e prazer... existem para nós apenas enquanto nos espojamos no pó.

WELLS, 2012, p. 98

Atribuindo pesos iguais à *religiosidade* científica e teológica, Wells ironiza as relações entre sapiência, investigação e crença. Os “coleccionadores de borboletas” são os crentes da teologia e moralismo vitorianos tradicionais e cujo conhecimento seria plenamente superficial ou estético. Para Moreau (assim como para o agnóstico Huxley que talvez transpareça através de Wells), este tipo de “fé” é irrelevante para o progresso humano. Se a Darwin não bastou exclusivamente contemplar a exuberante natureza, pois tornou-se necessário desvendar a engenharia de suas leis, o evolucionista vivissecionista é

⁵ “*Mark of the beast*” no original. Trocadilho entre a “marca da besta”, ou seja, sinal de relação com o demoníaco, e a marca da animalidade ancestral de cada humano na escala evolutiva. A tradução de Bráulio Tavares, aqui utilizada, não mantém este sentido.

inquestionavelmente mais eficaz no exercício do estudo da Criação Divina do que qualquer religioso que se restringe à contemplação das escrituras como fonte de sabedoria.

A “marca da besta”, a Dor, ou o Pecado, são reduzidos a conceitos evolutivos a serem ultrapassados no próprio passo impetuoso e incontrollável da Natureza. Esse “ponto de mutação”, não por acaso, é o escolhido como catalisador evolutivo pelo médico. Moreau tortura impiedosamente suas cobaias, fazendo suas cirurgias sem anestesia alguma, crendo assim estar “matando” a animalidade e incentivando a humanidade. A um bom adepto da Ciência, cabe a acepção e reprodução das lógicas naturais em laboratório sem que a “contaminação” por sensibilidades interfira no processo científico. Moreau diz: “até hoje a questão ética deste meu trabalho não me preocupou, em absoluto. O estudo da natureza deixa um homem tão despido de remorsos quanto a própria natureza” (WELLS, 2012:99). Em seu argumento, está presente o discurso huxleiano sobre as existências divina e natural:

O tabuleiro de xadrez é o mundo, as peças são os fenômenos do universo, as regras do jogo são o que chamamos de leis da Natureza. O jogador do outro está oculto para nós. Sabemos que suas jogadas são sempre honestas, justas e pacientes. Mas também sabemos, a nosso próprio custo que ele nunca negligencia um erro ou dá a menor aval para ignorância. Ao homem que jogar bem, as maiores apostas são pagas, com aquele tipo de generosidade transbordante com a qual o forte demonstra prazer na força. E aquele que jogar mal leva o cheque-mate - sem pressa, mas também sem remorso.

HUXLEY *apud* IRVINE, 1955, p. 130

Dentro do pensamento *agnóstico* (termo originalmente cunhado por Huxley) original, a incapacidade de obtenção de conhecimento da espécie de força que rege o Universo faz com que seja irrelevante questionar se sua origem é arbitrária ou divina. O jogador do outro lado da mesa deve ser reconhecido por sua existência somente. Para sermos bons adversários a ele devemos aceitar suas solenes e irrefragáveis jogadas, armados de nossas próprias crenças e convicções. Esse sentimento de “fé”, também passível de leitura como um tipo de religiosidade, é igualmente depositado na Ciência por seus adeptos. Sendo assim, agnosticismo é uma espécie de fé científica que substitui, cerca de oito décadas após Dr. Frankenstein confeccionar seu monstro, o peso da religiomania teológica britânica em laboratório. Moreau, figura nova no imaginário dos arquétipos de cientistas, é reproduzidor de pecaminosos experimentos expurgados de qualquer remorso pois, desta vez, o “xeque-mate” é puramente científico.

Se até então nosso enfoque foi direcionado aos cientistas dos romances, falemos brevemente também de suas crias. Um dos últimos pontos a serem abordados no desabrochar de novas temáticas entre o começo e o fim do século XIX é a transformação dos conceitos de

não-civilidade dos seres. Por que seriam as criações de Frankenstein e de Moreau “monstruosas” não só em sua origem mas também em seu comportamento? O que estabelece, dentro dos parâmetros particulares de cada romance, seus atos grotescos e assustadores?

A maldade e brutalidade do monstro frankensteiniano está muito mais embasada nas questões pedagógicas remanescentes dos mil e setecentos, principalmente nos campos de estudo de Rousseau. Para Mary Shelley, cujos pais eram leitores das teorias rousseauianas, sua criatura reanimada do mundo dos mortos surge como um homem adulto mas “renascido” em sua intelectualidade. Seu pensamento é *tabula rasa* (uma “tela em branco”), podendo ser impressos quaisquer conhecimentos e concepções. Victor Frankenstein, seu criador, responsável como elemento paterno negligente, foge horrorizado de seu laboratório após a ressurreição por ele executada. Abandonada, confusa e sem direção, a Criatura passa a viver em um estado de natureza primordial de inocência e primitivismo. Assim como o *bom selvagem* de Rousseau, seu isolamento idílico fazia com que pudesse desfrutar de paz e demonstrações de pura bondade. São suas tentativas frustradas de sociabilidade com a raça humana - rechaçado por sua aparência mutilada, é apedrejado, ferido e abandonado por aqueles com que busca estabelecer vínculos de proximidade - que maculam sua perfectibilidade bondosa e despertam “paixões” negativas como a vingança, o ódio e desejos homicidas. Teratoide, cruel e, à época, *selvagem*, é como vítima da sociedade que a Criatura de Mary Shelley apresenta sua dicotomia moral.

O retrato da selvageria - famoso espelho dos ideais europeus de civilidade, visto que a definição daquilo que é “ausente de civilização” implica no endosso da contraparte “imbuída de civilização” - , ao longo do século, foi impactado pela repercussão do discurso científico darwinista. Durante a primeira metade de 1800, a selvageria era definida pela falta de absorção e prática de comportamentos ditos “civilizados”. À sociedade cabia a missão pedagógica de transmissão desses valores intrinsecamente conectados com o conceito de Humanidade. O advento do cientificismo colabora para o surgimento de preceitos de *iminência* no desenvolvimento humano. A biologia particular de cada um dos seres era capaz de revelar traços de futuras eclosões comportamentais inescapáveis: a busca frenética por “anomalias” alimentou-se de Darwin e estabeleceu que certas pessoas estavam muito mais próximas do parentesco símio, animalesco, que as demais. Estes pobres diabos se tornaram os selvagens de sua geração. De constituição muito mais “selvagem” do que “evoluída”, eram bestas em peles humanas prontas a regredir a seu perigosíssimo estado animalesco.

Os homens-bestas de *A Ilha do Dr. Moreau* são produtos dessa nova mitologia civilizadora. Os monstros de Moreau manifestam o perfeito exemplo de tais seres: sob o regimento daquilo que chamam “A Lei”, são condicionados a combater a animalidade interna, continuando o forçado processo de “evolução” até o humano. Em uma de suas passagens, Prendick é recebido pelas criaturas e tomado como a mais nova experiência do doutor. Então é introduzido a seu “batismo”: deve aprender e repetir a litania de seus colegas.

Naquela hora não me seria difícil imaginar que tinha morrido e que aquilo era outro mundo. O covil tenebroso, aquelas figuras grotescas que mal se entreviam, iluminadas de raspão por um ou outro raio de luz, todas balançando-se e cantarolando em uníssono.

- Não andar de quatro pés, essa é a Lei. Então não somos homens?
- Não beber com a língua, essa é a Lei. Então não somos homens?
- Não comer peixe nem carne, essa é a Lei. Então não somos homens?
- Não arrancar a casca das árvores, essa é a Lei. Então não somos homens?
- Não caçar outros homens, essa é a Lei. Então não somos homens?

WELLS, 2012, p. 79

O cântico, comandado pelo Mestre da Lei, uma figura peluda e grisalha semelhante a um profeta, é proferido em *loop* e produz o êxtase das crias. Em seguida, repetem uma oração concernindo a “Casa da Dor” (o laboratório de Moreau que, como vimos, utiliza a Dor como ferramenta de mutabilidade evolutiva) e sua autoridade: um Moreau ímpio e punitivo, digno de comparação ao Deus do Antigo Testamento. Este regimento foi criado pelos próprios homens-animais, como uma deturpação dos preceitos religiosos que os primeiros de sua espécie aprenderam dos seis capangas havaianos que Moreau trouxe consigo na fundação da ilha. Moreau e Montgomery, também apelidados de “aqueles que carregam o chicote”, no entanto, o cultivam como ferramenta de poder e manutenção da educação das criaturas. Assim, reforçam continuamente o elemento civilizatório artificial e mantêm as conflitantes engrenagens do sistema de três leis na ilha: a *lei humana*, a *lei natural* (advinda da filosofia e história naturais) e a *lei da Natureza* (princípio darwinista de evolução). Sistema essa que reproduz a própria sociedade da época.

A moral do romance fica evidente quando Moreau sofre um acidente e falece inadvertidamente. As criaturas da ilha perdem a zelosa repressão infligida por seu criador e, aos poucos, voltam sem exceção a serem *animais*: tornam-se quadrúpedes, irracionais e somente conseguem grunhir para se comunicar. Com uma temática quase foucaultiana de adestramento de corpos, Wells revela um desfecho pessimista pinçado nas mentalidades vitorianas na última década do XIX: sem a constante vigilância das pulsões biológicas, todo homem civilizado é um selvagem animal em potencial.

Conclusão.

Como podemos observar, a absorção da historicidade contemporânea e sua projeção nos romances produz um “efeito profético” na literatura de ficção científica. Isso se dá justamente por sua capacidade de se estabelecer realista seja num campo de *conteúdo*, seja num campo de *representação*: as mentes dos autores de tal gênero se destacam não somente por sua inventividade na trama criativa, mas por sua possível concretização. Assim, aliadas à verossimilhança científica e religiosa de suas épocas, tais ficções se tornam “míticas” e sobrevivem como debate ético *na* modernidade e *sobre* a modernidade.

Mary Shelley pode ser aclamada como a fundadora do gênero, mesmo sem que explicitamente fosse uma estudiosa da ciência, justamente por ter conseguido reunir a herança mitológica, alquímica, renascentista e de seu próprio século em uma obra que hoje já faz parte do imaginário popular. Também no campo de definições éticas e morais, H. G. Wells foi o responsável por conseguir explicitamente unir a epistemologia científica com a criatividade literária. Seu discurso era ainda mais verossímil, pois seguia a lógica obtida nos anos de estudo como aprendiz do darwinismo vitoriano. Sua progênie, mesmo que menos famosa do que Mary, ainda se encontra presente em debates modernos ao redor da experimentação com animais e construção dos âmbitos culturais na antropologia.

A sobreposição das publicações de dois autores distantes por quase oitenta anos faz com que possamos observar em suas permanências e rupturas temáticas - ou seja, diferenciações e aproximações - o arco do desenvolvimento prático e teórico do discurso científico de um século. Além disso, a fundação, a propagação e a evolução de um gênero literário completamente inusitado também se aponta neste encontro de dobras de autores contemporâneos, mas sem necessário contato direto entre si.

Todos e quaisquer produtores de ficção, tipicamente relegados aos domínios de crítica literária ou de profissionais dos ramos das letras, podem e devem ser convidados a serem lidos como fontes e sujeitos históricos: suas vidas, medos, expectativas e reflexões estão presentes em cada linha de suas obras e arquetípicas personagens. A riqueza de leituras é tremenda, se nos permitirmos ouvir as vozes históricas do passado, que tanto desejam transcender as meras páginas “mumificadas” da ficção.

REFERÊNCIAS

BAILEY, James Blake; *The Dairy of a Resurrectionist*: Londres, Swan Sonnenschein and Company, 1896.

BAKHTIN, Mikhail; *Questões de Literatura e de Estética - A Teoria do Romance*; 6a Edição: São Paulo, HUCITEC, 2010.

BRAIT, Beth (org.); *Bakhtin: Conceitos-chave*: São Paulo, Contexto, 2005.

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

COSSLETT, Tess; *Science And Religion in the Nineteenth Century*: Nova Iorque, Cambridge University Press, 2008.

FIORIN, José Luiz e BARROS, Diana Luz Pessoa (orgs.); *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*; 2a Edição: São Paulo, edUSP, 2011.

HERODOTO; *História: Estudo Crítico* Vitor de Azevedo (tradução de J. Brito Broca); 1a Edição: Rio de Janeiro, Ediouro, s.d.

HUNT, Lynn; *A Nova História Cultural*: São Paulo, Martins Fontes, 1992.

IRVINE, William; *Apes, Angels and Victorians*: Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1955.

JAMES, Henry; *A Arte da Ficção*: Osasco, Novo Século Editora, 2011.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre; *História: Novos Objetos*; 4a Edição: Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.

LEWIS, C. S.; *Um experimento na crítica literária*: São Paulo, UNESP, 2009.

MACDONALD, Helen; *Human Remains: dissection and its histories*; 2a Edição: Londres, Yale University Press, 2006.

PHILMUS, Robert in *Science-Fiction Studies*, Volume 17, Parte 1; SFS Publications, 1990.

SEVCENKO, Nicolau; *Literatura como Missão*; 2a Edição: São Paulo, Companhia das Letras, 2003

SHELLEY, Mary; *Frankenstein*; 1a Edição: São Paulo, Editora Ática, 2006

SMITH, DAVID C.; *H. G. Wells Desperately Mortal*: Nova Iorque, Yale University Press, 1986.

WELLS, H. G.; *A Ilha do Dr. Moreau*; 1a Edição: Rio de Janeiro, Objetiva, 2012