

## A TÉCNICA MODERNA PRESENTE NO LIVRO *FRANKENSTEIN*, DE MARY SHELLEY

### THE MODERN TECHNIQUE IN MARY SHELLEY'S *FRANKENSTEIN*

Rafael Kiefer Teixeira dos Santos<sup>1</sup>

#### RESUMO

Este artigo busca pensar, por meio de uma análise literária, a técnica moderna da expressão de mal-estar presente na obra *Frankenstein*, publicada originalmente em 1818, escrita por Mary Shelley. *Frankenstein* narra a história de um jovem estudante de ciências naturais que utiliza da técnica para criar vida, por meio de seus conhecimentos profanos. O livro discute a relação do homem moderno com a ciência e com a natureza, além de refletir sobre as consequências que o desenvolvimento tecnológico, descolado das demandas coletivas da sociedade, pode gerar. Para analisar esse aspecto da obra é feita uma reflexão acerca do momento histórico vivido por Mary Shelley, em consonância com as problemáticas que cercam a literatura gótica e a técnica moderna.

**Palavras-Chave:** Frankenstein. Modernidade. Técnica. Literatura. Mal-estar.

#### ABSTRACT

This article seeks to consider modern technology as an expression of the discomfort, present in Mary Shelley's 1818 work, *Frankenstein*, through a literary analysis. *Frankenstein* tells the story of a young natural sciences student who uses technology to create life through his profane knowledge. The book discusses the modern man's relationship with science and nature while reflecting on the negative consequences that technological development, detached from society's collective demands can generate. To do this we discuss the historical moment experienced by Mary Shelley in line with the issues surrounding gothic literature and the critique of modern technology.

**Keywords:** Frankenstein. Modernity. Technique. Literature. Discomfort.

#### INTRODUÇÃO

Tanto já foi feito, exclamou a alma de Frankenstein – mais, muito mais eu realizarei: seguindo as pegadas já deixadas, serei o pioneiro de um novo método, explorarei forças desconhecidas e revelarei ao mundo os mais profundos mistérios da criação.  
(SHELLEY, 2015, p. 119)

No verão de 1816, Mary Shelley (1797-1851) teve um pesadelo que ditou os rumos de sua vida profissional. Para a edição definitiva de *Frankenstein*, publicada em 1831, a autora fez a seguinte descrição do pesadelo: “vi o pálido cultor de artes profanas ajoelhado junto à coisa

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e membro pesquisador do Laboratório de Estudos de Teoria da História e História da Historiografia (LETHIS), coordenado pelo Prof. Dr. Julio Bentivoglio. Email: [contatorafaelk@gmail.com](mailto:contatorafaelk@gmail.com)

que criara. Vi o horripilante fantasma de um homem estirado que, em seguida, por força de um poderoso motor, mostrava sinais de vida e movimento desajeitado, a meio caminho de viver” (Shelley, 2015, p. 70).<sup>2</sup> Naquela noite, nasceu o primeiro esboço da criatura de Frankenstein e, conseqüentemente, a ficção científica.<sup>3</sup> A obra de Mary Shelley também representa um marco para o horror e o romance gótico ao subverter os valores científicos e religiosos de seu tempo em diálogo com a tradição iluminista na sociedade inglesa (SANTOS, 2021, p. 126).

O livro apresenta ao leitor um estudante de Ciências Naturais chamado Victor Frankenstein, que anseia desvendar os mistérios da natureza para realizar a utopia médica de “banir a doença do organismo humano e tornar o homem invulnerável a tudo que não fosse a morte violenta!” (Shelley, 2015, p. 110). Contudo, o protagonista se afasta de seus objetivos iniciais e passa a desejar a criação de vida por meio de matéria inanimada. Parafraseando Victor: “a ressurreição de fantasmas ou demônios era promessa largamente aceita por meus autores favoritos, e seu cumprimento, algo que eu buscava com enorme avidez” (SHELLEY, 2015, p. 110). No instante em que realiza seus objetivos, porém, o cientista é tomado pelo medo e abandona sua criação.

O historiador Julio Bentivoglio (2019), em sua obra “História e Distopia”, mobiliza “*Frankenstein*” para discutir a formação de uma consciência histórica distópica na modernidade provocada pelas transformações epistêmicas do período. Essa análise serve de exemplo sobre como a literatura, ao revelar as sensibilidades na imaginação dos romancistas do passado, pode servir de fonte para as pesquisas historiográficas. Segundo a historiadora Verena Alberti (1991, p. 69), um romancista é condicionado pelo seu contexto histórico e acaba sendo natural que escreva acerca de sua desorientação dentro da sociedade moderna. Dessa forma, é importante fazer uma breve contextualização acerca do período em que Mary Shelley viveu para compreender como ela exprimiu sua experiência em uma Europa marcada pela Primeira Revolução Industrial e também pela Revolução Francesa.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> *Frankenstein* foi originalmente publicado em janeiro de 1818 e recebeu uma segunda edição em 1823 e uma terceira e última em 1831.

<sup>3</sup> O título do livro é *Frankenstein ou o Prometeu moderno* em referência ao mito do titã grego que roubou o fogo dos deuses e o entregou para a humanidade. Como punição, Prometeu foi amarrado em uma rocha e castigado pela eternidade. Victor Frankenstein funciona como uma releitura moderna do titã grego ao “roubar” os mistérios da criação.

<sup>4</sup> A autora é natural de Londres, Inglaterra, mas conheceu boa parte do continente Europeu por meio de viagens e por estabelecer residência em outros países.

Para o historiador Eric Hobsbawm (1991), a Inglaterra do início do século XIX pode ser caracterizada por meio dos impactos da Revolução Industrial na sociedade e na economia das Ilhas Britânicas. Sobre as transformações da época, Hobsbawm diz que:

Suas mais sérias consequências foram sociais: a transição da nova economia criou a miséria e o descontentamento, os ingredientes da revolução social. E, de fato, a revolução social eclodiu na forma de levantes espontâneos dos trabalhadores da indústria e das populações pobres das cidades, produzindo as revoluções de 1848 no continente com os amplos movimentos cartistas na Grã-Bretanha. O descontentamento não estava ligado apenas aos trabalhadores pobres. Os pequenos comerciantes, sem saída, a pequena burguesia, setores especiais da economia eram também vítimas da revolução industrial e de suas ramificações. Os trabalhadores de espírito simples reagiram ao novo sistema destruindo as máquinas que julgavam ser responsáveis pelos problemas; mas um grande e surpreendente número de homens de negócios e fazendeiros ingleses simpatizava profundamente com estas atividades dos seus trabalhadores luditas porque também eles se viam como vítimas da minoria diabólica de inovadores egoístas (HOBSBAWM, 1991, p. 55).

Tendo em vista o desemprego e as péssimas condições de trabalho, grupos de operários se reuniram para entrar nas fábricas e destruir a maquinaria que, em sua percepção, eram causadoras de suas misérias. Esses trabalhadores ficaram conhecidos como “ludistas” e tiveram suas atividades datadas entre o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX (Hobsbawm, 2000, p. 18-19). Portanto, a preocupação com as consequências da implementação das máquinas no processo produtivo era algo presente no imaginário inglês do período. Mary Shelley relata diversas vezes em seu livro de viagens “History of a Six Weeks' Tour through a part of France, Switzerland, Germany, and Holland; with Letters Descriptive of a Sail Round the Lake of Geneva and of the Glaciers of Chamouni” (1817) sobre as mazelas deixadas na população francesa pela revolução ocorrida no país alguns anos antes. Observa-se que a autora se insere em um contexto cuja tensão entre os diversos setores da sociedade europeia estavam acentuados devido à nova configuração política e social que despontava no alvorecer daquele século.

É importante destacar que toda obra de ficção é historicamente situada dentro de condições de espaço, de tempo e de relações sociais, que os romancistas utilizam para criar seus mundos imaginários (GRECCO, 2014, p. 46). O sociólogo Antonio Candido afirma que a literatura é:

(...) uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado; ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (CANDIDO, 2004, p. 176).

Compreende-se neste trabalho a literatura como uma expressão artística cultural que contém sua dimensão estética baseada em um conjunto de valores sociais exteriores ao campo literário. Além disso, também possui um valor subjetivo intrínseco que abarca a intimidade do escritor ao transfigurar a realidade para a ficção.<sup>5</sup> Por conseguinte, o historiador Antonio Celso Ferreira aponta:

É facultado ao historiador, isso sim, procurar compreender como tais avaliações [estéticas] são constituídas no interior das sociedades, de que maneira se formam e disseminam os gostos, como repercutem no coletivo e permanecem ou não historicamente. Afora tal propósito específico, perseguido também pela Sociologia, devem interessar à pesquisa história todos os tipos de textos literários, na medida em que sejam vias de acesso para compreensão dos contextos sociais e culturais: *literatura maior* ou *literatura menor*, escritos clássicos ou não, eruditos ou populares, bem-sucedidos no mercado ou ignorados, incensados ou amaldiçoados (FERREIRA, 2009, p. 71).

O historiador deve estar atento aos elementos históricos e aos juízos de valores culturais que atuam em sua recepção, assim como aos aspectos sociais que o texto literário pode revelar sobre a realidade na qual foi produzido. Portanto, o objetivo neste trabalho é compreender, por meio de uma análise literária, a maneira que Mary Shelley interpretou sua realidade e a exprimiu em “*Frankenstein*”, revelando admiração e receio pelas transformações provocadas pelo progresso tecnológico da época.<sup>6</sup>

## A TÉCNICA MODERNA E O GÓTICO

No prefácio de “*Frankenstein*”, Percy Shelley, marido de Mary, diz que “(...) o acontecimento no qual se baseia esta ficção tem sido considerado pelo Dr. Darwin e por alguns outros autores da área da fisiologia, na Alemanha, como não sendo impossível de ocorrer” (SHELLEY, 2015, p. 73). Ele enfatiza que, mesmo se tratando de uma obra de ficção, possui apelo na realidade material e científica. Em seguida, complementa: “(...) não se deve supor que concedo o mais remoto grau de crença, a sério, em tal devaneio” (SHELLEY, 2015, p. 73). Percy coloca “*Frankenstein*” no campo da ficção, mas nunca o remove totalmente da especulação do real. Era necessário equilibrar a imaginação com a realidade científica para que

---

<sup>5</sup> Para estudos mais aprofundados acerca deste tópico, veja: Ítalo Calvino (1993) e Terry Eagleton (2006).

<sup>6</sup> Para compreender mais acerca da trajetória intelectual de Mary Shelley ler: Queiroz (2014); Bennett e Curran (2000); Moers (1976).

o livro fosse bem aceito pelos leitores daquele novo século. Foi Mary Shelley quem, ao unir o cientificismo moderno e a literatura gótica, procurou:

Pela primeira vez na história da literatura universal, substituir a então popular, embora desgastada, fórmula do romance gótico tradicional por um enredo que fosse não só mais verosímil, mas mais moderno também; isto é, um conto fantástico com origem num interesse condizente com a sua época progressivamente positivista e empirista: a especulação pseudocientífica (ARAÚJO; ALMEIDA; BECCARI, 2018, p. 176).

A autora utiliza uma linguagem mais apropriada para seu contexto sem abandonar a superstição e o apelo sobrenatural que marcou as primeiras gerações góticas (FERREIRA; ROCHA, 2020, p. 121). Se antes a criação de vida nos romances ocorria por meio da magia e da intervenção divina, agora poderia ser realizada utilizando a aplicação técnica dos conhecimentos científicos. Victor Frankenstein toma para si o papel de deus, enquanto a criatura seria a personificação da humanidade ou do próprio diabo.<sup>7</sup> O texto se mantém crítico e não exalta o comportamento do protagonista, o que não significa que Mary Shelley era contrária a qualquer tipo de manifestação científica e tecnológica, mas que entendia os riscos de utilizá-la de maneira irresponsável. Para a escritora, a boa ciência era:

Aquela que não se aventura em terrenos pantanosos, como o da geração da vida, caminho até hoje considerado de natureza divina (...) nem tampouco se aproximaria da ciência experimental, que recriava a natureza nos ambientes controlados dos laboratórios, transformando seus artífices em semideuses todo-poderosos que transitavam da vastidão dos estudos celestes ao mundo micro, produzindo novas verdades. Na sua essência, seria a boa ciência uma forma de conhecimento demarcada por valores éticos que garantiriam a segurança da sociedade frente a possíveis perigos advindos dessa atividade. Por ignorar esses limites, Victor cairia em desgraça (ROCQUE; TEIXEIRA, 2001, p. 16).

Embora a principal conotação que o livro atribui ao progresso científico seja direcionada aos perigos inerentes à exploração tecnológica, é inegável que ele também revela o deslumbre que Mary Shelley tinha com as inovações daquele tempo. Victor Frankenstein é um sujeito otimista cujo espírito curioso o leva a superar as limitações humanas por meio da técnica, enquanto o Capitão Walton é movido pela vontade de navegar pelas terras geladas e desconhecidas do Polo Norte. Ambos os personagens denotam a utopia moderna do progresso por meio da exploração. Apesar de, atualmente, ser considerada ultrapassada a perspectiva de criação de vida artificial nos moldes feitos por Victor Frankenstein, no contexto dos séculos

---

<sup>7</sup> Um dos exemplos mais evidentes dessa relação é a epígrafe do livro, a qual cita o livro “Paraíso perdido”, originalmente publicado em 1667, por John Milton.

XVIII e XIX despertava o interesse de alguns círculos científicos.<sup>8</sup> É possível ilustrar as expectativas da autora acerca do tema por meio de uma descrição que ela fez sobre as conversas que ocorreram na casa do poeta Lorde Byron (1788-1824),<sup>9</sup> no verão de 1816:

Várias doutrinas filosóficas foram discutidas e, entre tantas, a natureza do princípio da vida, e se havia alguma probabilidade de um dia ela ser descoberta e divulgada. Falaram dos experimentos do Dr. Darwin (...) que mantinha um pedaço de aletria num vidro até que, por algum meio extraordinário, o macarrão começou a se mover voluntariamente. Não era assim, apesar de tudo, que se induziria a vida. Talvez um cadáver pudesse ser reanimado; o galvanismo oferecia indícios nessa direção: talvez as partes que compunham uma criatura pudessem ser fabricadas, reunidas e providas de um calor vital (SHELLEY, 2015, p. 69).

Verifica-se que a presença de máquinas e novas tecnologias expandiu as possibilidades de criação de vida e incendiou o imaginário erudito e popular. Nesse sentido, os romances do século XIX incorporaram as especulações científicas da época, seja por meio de exaltação, ou, seja por meio de críticas. Por exemplo, ao contrário de Mary Shelley, Júlio Verne escreveu diversos livros de ficção científica que demonstram entusiasmo com as inovações tecnológicas do período, como “Paris no Século XX” (1863), “Viagem ao Centro da Terra” (1864) e “A Ilha Misteriosa” (1875). Além disso, os escritores de utopias modernas clássicas como Thomas Morus (1516), Tommaso Campanella (1623), Francis Bacon (1627), Jan Amós Comenius (1657) e Joseph Glanvill (1675) consideravam a ciência e a tecnologia como fundamentais para expansão das fronteiras humanas e da superação de desafios, como as guerras e a escassez de recursos.<sup>10</sup> Por outro lado, autores góticos como Mary Shelley, Bram Stoker e Emily Brontë escreveram histórias que manifestam angústia e desconforto. Apesar disso, houve uma preocupação de Mary Shelley em embasar seu romance com referências a cientistas como Luigi Galvani (1737-1798)<sup>11</sup> e Erasmus Darwin (1731-1802)<sup>12</sup> para que a narrativa fosse mais verossímil e adaptada à realidade científica do período.

Segundo o historiador Reinhart Koselleck (2006), as transformações sociais e culturais que ocorreram na Europa, entre os séculos XVI e XVIII, causaram a aceleração e o movimento

---

<sup>8</sup> Mary Shelley cita os experimentos de Luigi Galvani (1737-1798) e Erasmus Darwin (1731-1802) como indicadores de que a vida poderia ser induzida por meios científicos.

<sup>9</sup> George Gordon Byron foi um dos maiores poetas do romantismo inglês. Mary e Percy Shelley, acompanhados de Claire Clairmont e John Polidori visitaram a residência de Byron na Suíça no chuvoso verão de 1816, local em que Mary Shelley concebeu *Frankenstein*.

<sup>10</sup> Para mais, ler Bernardo Jefferson de Oliveira (2002).

<sup>11</sup> Luigi Galvani (1737-1798) foi um médico e físico italiano que estudou bioeletricidade.

<sup>12</sup> Erasmus Darwin (1731-1802) foi um poeta inglês que estudou medicina e botânica, além de ser avô de Charles Darwin.

que identifica a temporalidade moderna. Processos como, por exemplo, a disseminação da técnica e a Revolução Francesa levaram a uma “(...) antecipação subjetiva de um futuro desejado e que, por isso, deve ser acelerado” (KOSELLECK, 2006, p. 58). Os aparatos tecnológicos seriam, portanto, ferramentas imprescindíveis para se chegar no horizonte utópico da modernidade. A dissolução do mundo feudal pela indústria, bem como o desenvolvimento científico e a noção de coexistência entre populações espalhadas pelo globo terrestre construíram o conceito europeu de progresso (KOSELLECK, 2006, p. 317).

O progresso reunia, pois, experiências e expectativas afetadas por um coeficiente de variação temporal. Um grupo, um país, uma classe social tinham consciência de estar à frente dos outros, ou então procuravam alcançar os outros ou ultrapassá-los. Aqueles dotados de uma superioridade técnica olhavam de cima para baixo o grau de desenvolvimento dos outros povos, e quem possuísse um nível superior de civilização julgava-se no direito de dirigir esses povos (KOSELLECK, 2006, p. 317).

O progresso civilizacional passa a ser caracterizado pelas inovações, tecnológicas e científicas, e pelo grau de domínio dos recursos da natureza.<sup>13</sup> Entretanto, não foi um processo homogêneo em sua aplicação e sequer em sua contemplação pelos indivíduos naquela época. Por exemplo, autores góticos escreveram obras que expressam angústia e desorientação diante das transformações sociais e culturais advindas do progresso moderno. O primeiro livro do gênero foi “O Castelo de Otranto” (1764), de Horace Walpole, e se caracterizou por suas temáticas sobrenaturais e a desconfiança ao discurso moderno de progresso (BALIEIRO, 2017, p. 82). Para a crítica literária Sandra Vasconcelos, o nascimento do gótico é tido como uma reação aos mitos iluministas, às narrativas de progresso e de mudança, por meio da razão, ou seja, o gótico surge para “(...) perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa” (Vasconcelos *apud* Rossi, 2008, p. 61). É um gênero que dialoga com as temáticas políticas, sociais, sentimentais e culturais de seu tempo ao se afastar da expectativa de futuro iluminista. Muitos personagens possuem um espírito curioso e deslumbrante com as promessas da modernidade, mas sempre de forma a prenunciar a angústia que enfrentavam ao decorrer do livro. Nesse sentido, toma-se de exemplo o relato do Capitão Walton em “Frankenstein”:

Com frequência atribuo meu apego aos perigosos mistérios do oceano, meu apaixonado entusiasmo por eles, a essa obra dos mais imaginativos dos poetas modernos. Alguma coisa que não entendo opera em minha alma (...) há em mim um amor pelo maravilhoso, uma crença no maravilhoso que, permeando todos os meus projetos, faz-me sem demora desviar de qualquer caminho convencional, a ponte de

---

<sup>13</sup> Essa é uma perspectiva eurocêntrica, mas como demonstra Koselleck (2006) tornou-se um paradigma da modernidade.

ir em busca no mar bravo e das regiões desconhecidas que estou prestes a explorar (SHELLEY, 2015, p. 86).

O próprio Victor Frankenstein também relata seu deleite em algumas passagens do livro.

Enquanto minha companheira, com seriedade e satisfação de espírito, contemplava as coisas, meu prazer era investigar suas causas. O mundo, para mim, era um segredo que eu desejava desvendar. Curiosidade, determinação em descobrir as leis ocultas da natureza, contentamento próximo do êxtase, tudo isso – à medida que se desenvolvia em mim – constituiu as primeiras sensações de que tenho lembrança (SHELLEY, 2015, p. 105).

Ao final do livro, ambos os personagens sofrem, em decorrência da vontade de explorar o desconhecido, e carregam a culpa por terem condenado outras pessoas a um destino fatídico. Walton e sua tripulação ficam presos nas águas geladas do Polo Norte, enquanto Frankenstein assiste seus familiares sendo mortos pela Criatura que construiu. Embora a narrativa de Mary Shelley evidencie os aspectos negativos e perigosos da ciência moderna, houve inovações na medicina, no transporte e na comunicação que alteraram a qualidade de vida dos indivíduos de maneira positiva. O impacto cada vez mais evidente da técnica sobre a sociedade e, em maior medida, após as duas Guerras Mundiais, tornou importante que os filósofos se dedicassem aos debates acerca do tema.<sup>14</sup> A etimologia da palavra técnica remonta ao grego *techné*, entendido como arte, habilidade ou maneira de realizar uma determinada atividade. Portanto, se a ciência formula as leis que buscam explicar o cosmo, a técnica utiliza desse conhecimento para modificar a realidade, conforme as vontades e necessidades do homem (KNELLER, 1980, p. 245).

Nesse contexto de discussão, o filósofo Herbert Marcuse procurou analisar os impactos da técnica na formação da sociedade industrial e dos regimes totalitários por meio da teoria crítica. Ele identifica um potencial emancipatório na tecnologia, pois “a mecanização e a padronização podem um dia ajudar a mudar o centro de gravidade das necessidades da produção material para a arena da livre realização humana” (MARCUSE, 1999, p. 101). A ânsia capitalista em aumentar a produtividade e a eficiência, por meio da implementação de novas máquinas nas linhas de produção, pôde criar uma oportunidade de superação da sociedade baseada no trabalho abstrato (ABROMEIT, 2011, p. 289). Em outras palavras, o desenvolvimento tecnológico resultaria na automação extensiva do processo produtivo, reduzindo a quantidade de trabalho humano e, conseqüentemente, aumentando a liberdade

---

<sup>14</sup> Martin Heidegger (2007); Walter Benjamin (2021).

individual. Entretanto, isso não ocorreu na prática, pois, a tecnologia acabou se tornando instrumento de controle e dominação social.

Apesar de reconhecer e, em certa medida, exaltar as possibilidades que a racionalidade técnica apresenta, Mary Shelley demonstra uma angústia com as consequências da exploração científica sem os limites éticos e morais. Sua denúncia não é direcionada ao progresso em si, mas ao tecnicismo em excesso que beira à irresponsabilidade. Frankenstein abandona um ser perigoso no mundo cujo potencial destrutivo é inimaginável. Nesse sentido, Marcuse diz que “A técnica por si só pode promover tanto o autoritarismo quanto a liberdade, tanto a escassez quanto a abundância, tanto o aumento quanto a abolição do trabalho árduo” (MARCUSE, 1999, p. 74). Observa-se que o filósofo destaca a dualidade da técnica, ora possuindo um poder de emancipação ao livrar o homem das longas jornadas de trabalho, ora sendo instrumento que aprisiona na servidão conforme as demandas industriais. Nesse sentido:

A técnica adquire uma conotação mais específica, ao assumir a função de mediadora entre o homem e a natureza, em cumprir com exatidão seu papel de transformar as condições naturais. Em um primeiro momento sua função parece ser benéfica. Por outro lado, na medida em que vão se aprimorando, os aportes técnicos criados pelo homem passam a servir de instrumentos de dominação (OLIVEIRA, 2016, p. 21)

Conforme as inovações tecnológicas de repressão vão se tornando mais eficazes, o homem alienado abre mão de suas vontades e seus instintos em prol da manutenção social. Marcuse faz intercâmbio das categorias psicanalíticas de Sigmund Freud (1929) para elaborar a dialética da civilização no capitalismo moderno, pois entende que os impulsos agressivos e libidinosos acabam por encontrar uma válvula de escape no trabalho, uma vez que o “desenvolvimento de técnicas e a racionalidade tecnológica absorvem em grande medida os instintos destrutivos modificados” (MARCUSE, 1975, p. 88). Dessa maneira, os aparatos tecnológicos passam a ser utilizados como instrumentos de controle ao gerar trabalhadores alienados que derramam suas angústias em seu ofício. De acordo com Marcuse:

A tecnologia, como modo de produção, como a totalidade dos instrumentos, dispositivos e invenções que caracterizam a era da máquina, é assim, ao mesmo tempo, uma forma de organizar e perpetuar (ou modificar) as relações sociais, uma manifestação do pensamento e dos padrões de comportamento dominantes, um instrumento de controle e dominação (MARCUSE, 1999, p. 73).

A tecnologia não pode ser isolada da função social que lhe é atribuída pelos grupos dominantes, isto é, a repressão e a alienação, pois, as máquinas passaram a organizar e a orientar a civilização. O processo de mecanização industrial irrestrito, sem considerar as demandas coletivas da sociedade, pode gerar desastres inimagináveis.

O nacional-socialismo é um exemplo marcante dos modos pelos quais uma economia altamente racionalizada e mecanizada, com a máxima eficiência na produção, também pode operar o interesse da opressão totalitária e da escassez continuada. O Terceiro Reich é, na verdade, uma forma de “tecnocracia”: as considerações técnicas da eficiência e da racionalidade imperialistas superam os padrões tradicionais do lucro e do bem-estar geral. Na Alemanha nacional-socialista, o reino do terror é sustentado não apenas pela força bruta, que é estranha à tecnologia, mas também pela engenhosa manipulação do poder inerente à tecnologia (...). Essa tecnocracia terrorista não pode ser atribuída aos requisitos excepcionais da “economia de guerra”; a economia de guerra é, antes, o estado normal do ordenamento nacional-socialista do processo social e econômico, e a tecnologia é um dos principais estímulos desse ordenamento (MARCUSE, 1999, p. 74).

É imperativo que o desenvolvimento tecnológico esteja acompanhado de reflexões éticas e morais para que não se torne instrumento de repressão, isto é, que os cientistas e os inventores examinem as possibilidades e as mudanças que suas criações farão no meio social. Victor Frankenstein não fez essa reflexão prévia e se isolou dos familiares em sua campanha de estudos para construir um indivíduo belo e eficiente aos seus olhos. Porém, ao concretizar suas ambições, percebeu que o ser que criou era, na verdade, um monstro. Posteriormente, o personagem diz:

Refletia sobre o ser que eu atirara à raça humana, dotado de vontade e poder para realizar os intentos mais horrendos, tais como o que havia acabado de levar a cabo, pensando que quem agia, ali, era um vampiro de mim mesmo, meu próprio espírito liberto da sepultura e compelido a destruir tudo que eu mais estimava (SHELLEY, 2015, p. 156).

A reflexão sobre suas ações foi feita tarde demais, pois o Monstro estava à solta e causando desordem. Frankenstein se envolveu de tal forma com seu ofício que, por mais esclarecido que ele fosse, não notou a sua alienação e o potencial destrutivo daquele ser. O personagem se tornou um servo dos trabalhos e dos estudos que, em tese, deveriam ser portas para o esclarecimento pessoal.<sup>15</sup> Podemos fazer um paralelo com as críticas que Marcuse faz à relação do homem com a tecnologia, pois é um processo que, nas condições da sociedade industrial, resulta na perda de senso crítico e na dissolução da autoconsciência, implicando na repressão.

Conforme avançou em suas pesquisas, Frankenstein conheceu os mistérios da criação e se distanciou da própria humanidade. Igualmente, o progresso tecnológico na época moderna fez com que o homem se enxergasse como soberano e como privilegiado diante da sociedade.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> O Monstro intimida Frankenstein a construir uma noiva.

<sup>16</sup>As ferrovias, os navios, as máquinas a vapor e as armas de destruição fomentaram uma vontade-de-poder que preencheu o indivíduo com o desejo de dominar outros homens e a natureza ao seu redor (BRUSEKE, 2001, p. 70).

O indivíduo reduz o mundo a um material cujo valor é atribuído por ele próprio, pois apenas “o que é representável à consciência do sujeito é real, e a totalidade do real é definida como representável” (ROUANET, 1993, p. 62).

No início, essa vontade de transformação [do real] ainda está ligada a algum fim externo, como a felicidade ou a liberdade. Ainda é vontade de alguma coisa. Com o tempo, a vontade passa a incidir sobre si mesma – converte-se na vontade-de-potência, de Nietzsche, ou, como prefere Heidegger, na vontade-de-vontade, busca do poder pelo poder. É o mundo da técnica convertida num fim em si, o mundo da instrumentalização absoluta (ROUANET, 1993, p. 62).

Os conhecimentos científicos e técnicos possibilitados pela agenda moderna provocaram a instrumentalização absoluta da natureza e do próprio sujeito. O mundo e o próprio homem se tornaram materiais a serem utilizados na produção industrial. O professor e sociólogo Franz Josef Bruseke (2001, p. 30) aponta que uma das principais novidades do período foi a implementação de novas tecnologias somadas à reorganização e à ampliação do trabalho. Porém, essas transformações colocaram a humanidade em uma constante disposição ao perigo, no que diz respeito às auto-ameaças que os seres humanos produziram contra si por meio da técnica moderna.<sup>17</sup> A preocupação acerca das consequências do progresso da técnica sem qualquer tipo de reflexão filosófica para lhe guiar é sintetizada no protagonista do livro, que é intimidado pela Criatura a criar uma mulher que fosse horrenda e deformada para lhe fazer companhia e em troca o casal abandonaria as cercanias humanas para sempre (SHELLEY, 2015, p. 237). Frankenstein, horrorizado com o pedido do Monstro, pondera:

Ainda que os dois fossem embora da Europa para viver nos confins do novo mundo, uma das primeiras consequências da relação pela qual o demônio ansiava seriam filhos, e uma raça de demônios proliferando-se pelo mundo poderia tornar a existência da espécie humana precária e plena de terror. Teria eu o direito de, em benefício próprio, infligir tal maldição a gerações por vir? (SHELLEY, 2015, p. 267).

Ele compreende tardiamente que distorcer a natureza do ciclo da vida resultou em uma ameaça em potencial para a humanidade, pois sua criação era mais adaptada e resistente do que os humanos em diversos aspectos e, por isso, ele se vê obrigado a caçar e a destruir o Monstro. O protagonista do livro pode ser entendido como uma radicalização do homem esclarecido iluminista que, como aponta o filósofo Sérgio Paulo Rouanet (1993), buscava, para além de compreender o funcionamento da natureza, dobrá-la e moldá-la de acordo com seus propósitos pessoais, mesmo que não conhecesse o real poder de suas ações.

---

<sup>17</sup> Poluição de rios, destruição de florestas, desigualdades sociais, desequilíbrio ambiental, construção de armas, bombas etc.

No centro do projeto moderno, estavam os conceitos de universalidade, de individualidade e de autonomia de pensamento, estes legitimados por uma prerrogativa de cientificidade e de liberdade para que o indivíduo fosse capaz de raciocinar sem a tutela do Estado ou da religião (ROUANET, 1993, p. 9-10). A autonomia intelectual tinha como objetivo romper com os mecanismos que impediam a liberdade de pensamento, sendo que a religião era vista como o principal empecilho por limitar o conhecimento dentro dos dogmas cristãos (ROUANET, 1993, p. 16). É dessa noção que advém, por exemplo, a suposta neutralidade ideológica da ciência frente às questões voltadas à ética e à moral, ou seja, não haveria a necessidade de refletir acerca do desenvolvimento tecnológico, uma vez que sua essência seria neutra – algo que, como demonstrado anteriormente, Herbert Marcuse discorda, pois gera alienação.

O período moderno marcou a consolidação dos modos de vida pautados no afastamento dos tipos tradicionais de ordem social, religiosa e política (GIDDENS, 1991, p. 8). A padronização do tempo ocidental alterou a forma que os indivíduos se percebiam no mundo, visto que as particularidades de cada região do globo foram interligadas por novas rotas comerciais, estradas e ferrovias, promovidas pelo desenvolvimento tecnológico daquele período (GIDDENS, 1991, p. 12).<sup>18</sup> Entretanto, mesmo que houvesse um alargamento na tolerância de cosmovisões racionalistas, o imaginário popular ainda continha símbolos e superstições mágicas da Europa medieval. A modernidade é, além de sua dimensão teórica, algo prático, pois o homem não se contenta em conhecer a realidade, ele precisa transformá-la de acordo com suas demandas pessoais, assim como faz Victor Frankenstein ao dominar o princípio da vida. Rouanet (1993) aponta que esse projeto era contraditório em seu seio, uma vez que os princípios que deveriam emancipar a humanidade foram institucionalizados por meio de uma repressão invisível sobre o indivíduo.

A violência contra o pensamento não se manifesta mais como proibição de pensar, mas como liberdade de pensar, o que nas condições atuais de condicionamento invisível significa a liberdade de pensar o que todos pensam. A violência contra a vontade popular não se exerce mais pela tirania, mas por um sistema democrático cujas regras formais de funcionamento impedem uma verdadeira contestação do poder existente. Nos países industrializados, a coação não atua mais a partir da escassez, mas a partir da abundância (ROUANET, 1993, p. 98).

---

<sup>18</sup> Essa é uma perspectiva eurocêntrica, mas na qual Mary Shelley estava inserida no século XIX.

Para que a civilização tenha progresso, os indivíduos precisam sacrificar seus instintos e felicidade plena em troca de uma parcela de segurança para viverem em sociedade. Nessa mistura de sentimentos e de emoções contrárias, surge o *Unbehagen* (mal-estar), que é inerente a qualquer tipo de civilização. Assim, o mal-estar é entendido como a frustração e a culpa que o indivíduo sente diante da vida coletiva, uma vez que abre mão de sua liberdade.

Em nossos dias, podemos falar num mal-estar moderno, ou num mal-estar na modernidade. É a forma contemporânea assumida pelo mal-estar na civilização. Como todas as outras formas de *Unbehagen*, ele se manifesta sob forma de um grande ressentimento contra a civilização. Mas tratando-se de um mal-estar na modernidade, o ressentimento se dirige contra o modelo civilizatório que dá seus contornos à modernidade: o Iluminismo (ROUANET, 1993, p. 9).

De acordo com Marcuse (1999), a vazão desse sentimento ocorre no trabalho que, por meio dos aparatos tecnológicos e demandas da sociedade industrial, acaba por controlar e por reprimir os indivíduos. O livro “*Frankenstein*”, assim como outras obras góticas, pode ser compreendido como uma expressão desse ressentimento dirigido ao projeto civilizatório iluminista, em especial ao apelo científico e tecnológico, pois:

O gótico reúne muitas ameaças a esses valores [das Luzes], ameaças associadas à forças naturais e sobrenaturais, imaginação excessiva, delírios, maldade humana e religiosa, transgressão social, desintegração mental e corrupção do espírito. Mesmo que não seja um termo puramente negativo, o Gótico é fascinado por objetos e práticas vistas como negativas, irracionais, imorais e fantásticas. Em um mundo que, desde do século XVIII, estava se tornando cada vez mais secular, a falta de uma estrutura de ordem religiosa e as transformações sociais e políticas deram espaço para que a escrita gótica e sua recepção passassem por mudanças significativas. Os excessos góticos, não obstante, a fascinação com as transgressões e ansiedades diante dos limites culturais, continuavam a produzir sentimentos conflitantes [no público] com suas histórias de escuridão, desejos e poder (BOTTING, 1996, p. 1, tradução autoral)<sup>19</sup>.

Um dos traços mais latentes do gênero é sua ambientação em castelos medievais, em conventos e em fazendas, isto é, locais afastados da corrupção e da maldade dos grandes centros urbanos. Esse distanciamento geográfico não significa uma tentativa de retorno à uma época pré-moderna, mas sim uma rejeição simbólica da polidez iluminista (BALIEIRO, 2017, p. 82). Além disso, a literatura gótica faz insinuações às tradições ligadas às antigas religiões da Europa

---

<sup>19</sup> Conferir no original: “Gothic condenses the many perceived threats to these values, threats associated with supernatural and natural forces, imaginative excesses and delusions, religious and human evil, social transgression, mental disintegration and spiritual corruption. If not a purely negative term, Gothic writing remains fascinated by objects and practices that are constructed as negative, irrational, immoral and fantastic. In a world which, since the eighteenth century, has become increasingly secular, the absence of a fixed religious framework as well as changing social and political conditions has meant that Gothic writing, and its reception, has undergone significant transformations. Gothic excesses, none the less, the fascination with transgression and the anxiety over cultural limits and boundaries, continue to produce ambivalent emotions and meanings in their tales of darkness, desire and power” (BOTTING, 1996, p. 1).

medieval, mas que ainda se faziam presentes no imaginário popular concomitante à filosofia das luzes. É nesta tradição que se insere “*Frankenstein*”, de Mary Shelley.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro *Frankenstein* (1818) engloba temáticas pertinentes quando relacionadas aos aspectos sociais de sua época, sendo pensado neste trabalho como uma expressão do ressentimento voltado ao tecnicismo moderno. O enredo da obra convida o leitor a refletir sobre temas universais como a vida, a morte e a ciência ao tratar das mazelas da irresponsabilidade de Victor Frankenstein, que se isola de seus familiares e amigos, conforme tem contato com autores para realizar sua utopia médica. Porém, sua trajetória o torna arrogante e o coloca alheio à sociedade, levando-o a querer substituir simbolicamente a imagem do deus cristão, enquanto criador de vida. Apesar de Mary Shelley viver em uma conjuntura histórica na qual as invenções e as descobertas científicas pareciam acelerar a chegada de um futuro utópico, sua obra rema no sentido contrário e denota o ressentimento que uma parcela da população tinha, frente à expectativa de civilização iluminista. As reflexões da autora não refletem a totalidade da literatura europeia do século XIX, pois, como foi demonstrado anteriormente, autores como Júlio Verne e H.G. Wells fizeram interpretações bastante positivas ao ressaltarem a importância da tecnologia para o desenvolvimento da humanidade.

Por outro lado, gótico possui artifícios em sua prosa que denotam a desconfiança que uma parcela da população tinha em relação às descobertas científicas e ao pretensão domínio do homem sobre a natureza. Um dos principais contornos do gênero é o tratamento do sobrenatural e do oculto, pois o discurso científico da época buscava desvelar o que estava guardado na escuridão religiosa. Mesmo que isso gerasse grandes excitações, também havia receio do que as novas descobertas poderiam acarretar diante de um imaginário que ainda continha simbolismos medievais. Os autores românticos e góticos, assim como os trabalhadores ludistas, demonstram como a mecanização da sociedade e o abandono das antigas tradições sociais e culturais eram vistos como um problema na virada do século XVIII para o século XIX.

O período moderno é entendido por meio do distanciamento do sujeito do mundo natural e dos dogmas medievais, o que possibilitou novas formas de organização civilizacional. Não foi um processo homogêneo e uniforme, havendo resistências e negociações forçadas entre os

diferentes setores sociais. Como destaca Herbert Marcuse (1999), o progresso tecnológico possibilitou a emancipação dos trabalhadores, por meio da automação do processo de produção. Na prática, a tecnologia foi concentrada pelos setores estatais e privados e utilizada como forma de repressão dos indivíduos, além de orientar as ações daqueles que, supostamente, a controlam. Paralelamente, Victor Frankenstein acabou se alienando durante seu ofício, chegando ao extremo de precisar trabalhar sob as ordens da Criatura e com o risco de punição – o que de fato ocorreu. Assim, os aportes técnicos possuem um caráter dúbio ao serem potenciais emancipadores, ao mesmo tempo em que servem de instrumento de dominação.

É quase impossível pensar na liberdade do protagonista do livro, diante das doutrinas religiosas e sociais, sem considerar a emancipação do sujeito moderno, diante desses mesmos elementos. Contudo, o entusiasmo de Victor não é uma regra universal e, como já exposto, existiam grupos sociais que receavam a expectativa de futuro que emergia nesse contexto. Embora não esconda sua admiração pela ciência e pela técnica, Mary Shelley manifesta seu ressentimento no interior de *Frankenstein* ao escrever o desfecho de seu protagonista: punição e morte.

Conclui-se que o livro denota um mal-estar provocado pelo projeto de civilização iluminista que, pautada no desenvolvimento técnico, afeta a maneira que os indivíduos se percebem no mundo. Isso é visível na relação entre o Victor Frankenstein e a Criatura que, mesmo dependendo um do outro, acabam por se autodestruir durante a jornada. O protagonista da obra funciona como uma representação do ideal iluminista de ser humano: um sujeito multifacetado, que conhece o funcionamento do mundo, cujo pensamento não está submisso a nenhuma instituição religiosa ou política. Seu descolamento da realidade o deixa obcecado para criar vida por meio da instrumentalização antropológica da técnica, mas ele não consegue lidar com as consequências de suas ações, e acaba morrendo durante a busca por vingança. “*Frankenstein*” é uma das manifestações dos receios que despontavam no horizonte inglês no século XIX frente ao tecnicismo científico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABROMEIT, John. Heideggerianismo de esquerda ou marxismo fenomenológico? Reconsiderando a teoria crítica da tecnologia de Herbert Marcuse. **Caderno CRH**, v. 24, p. 285-305, 2011.

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Revista Estudos Históricos**, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.

ARAÚJO, Alberto Filipe; ALMEIDA, Rogério; BECCARI, Marcos. **O mito de Frankenstein: imaginário & educação**. São Paulo: FEUSP, 2018.

BALIEIRO, Marcos Fonseca Ribeiro. O gótico e os limites do iluminismo: o caso Wuthering Heights. **A Palo Seco-Escritos de Filosofia e Literatura**, n. 10, p. 79-84.

BENNETT, Betty T.; CURRAN, Stuart (Ed.). **Mary Shelley in her times**. Maryland, JHU Press, 2000.

BENTIVOGLIO, Julio. **História & Distopia**. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2021.

BOTTING, F. **Gothic**. Londres; Nova York: Routledge, 2005.

BRÜSEKE, Franz Josef. **A técnica e os riscos da modernidade**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2001.

CANDIDO, Antonio Candido. **Literatura e Sociedade**. 8ª Ed. - São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4ª. ed. reorg. pelo autor. São Paulo/ Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

DE LIMA GRECCO, Gabriela. História e literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 6, n. 11, 2014.

DE OLIVEIRA, Fernanda Tatiani. Apontamentos sobre a tecnologia em herbert marcuse. **Revista Primordium-v**, v. 1, n. 2, p. 17-31, 2016.

FERREIRA, Antônio Celso. **A fonte fecunda** in PINSKY, Carla. O historiador e suas fontes. São Paulo: Editora Contexto, p. 61-92, 2009.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; DA ROCHA, Guilherme Magri. Cânone e mercado editorial: uma reflexão sobre a vitalidade de Frankenstein, de Mary Shelley. **FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, n. 24, p. 119-137, 2020.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. **Scientiæ studia**, v. 5, p. 375-398, 2007.

HOBBSAWM, Eric. **A era das revoluções**. São Paulo: Paz & Terra, 1991.

HOBBSAWM, Eric. **Os trabalhadores**. São Paulo: Paz & Terra, 2000.

KNELLER, George F. **A ciência como atividade humana**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

LA ROCQUE, Lucia de; TEIXEIRA, Luiz Antonio. Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 8, p. 11-34, 2001.

MARCUSE, Herbert. Algumas implicações sociais da tecnologia moderna. In: **Tecnologia, Guerra e Fascismo**. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p. 73-104.

MOERS, Ellen. **Literary Women**. Garden City, New York: Doubleday & Company, 1976.

OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. A ciência nas utopias de Campanella, Bacon, Comenius, e Glanvill. **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 43, p. 42-59, 2002.

QUEIROZ, Clara. Uma mulher singular. Mary Shelley (1797-1851). **Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, Portugal. ex æquo**, n. 30, p. 55-68, 2014.

ROSSI, Aparecido D. R. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. **Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, 2008.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na modernidade**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTOS, Mariana Dias Pinheiro. Frankenstein ou o Prometeu Moderno e o progresso científico. **Desenredos**, Teresina, ano XIII - número 36, p. 125-135, 2021.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. São Paulo: Penguin - Companhia das Letras, 2015.

SHELLEY, Mary. **History of a Six Weeks' Tour Through a Part of France, Switzerland, Germany, and Holland by Mary Shelley-Delphi Classics (Illustrated)**. Delphi Classics, 2017.