

SOBRE A ATITUDE PROMETEICA: FRANCIS BACON E VICTOR FRANKENSTEIN

Alex Calazans¹

Resumo: O livro *Frankenstein: ou o Prometeu moderno* – romance escrito por Mary Shelley e publicado em 1818 – é conhecido como uma contundente crítica à atividade científica, principalmente, considerando as concepções de ciência e de técnica subjacentes ao amplo projeto do iluminismo. Há intérpretes da obra de Shelley que assumem que uma possível fonte do modelo de pensamento criticado por ela se localiza nas teses defendidas por Francis Bacon acerca do tema do “domínio da natureza”. Assumindo isso como pressuposto, o objetivo de nossa investigação é explorar a suposta presença do pensamento baconiano no livro de Shelley. A partir de uma chave de leitura filosófica, mais especificamente o tema compreendido como *atitude prometeica*, avaliaremos os limites para aproximar, por um lado, Bacon e Victor Frankenstein (personagem protagonista do romance) e, por outro, Bacon e Mary Shelley. Mais especificamente essas aproximações são realizadas a partir das considerações morais que orientam o saber técnico e científico desses autores.

Palavras-chave: Bacon; Mary Shelley; Frankenstein; Prometeu; ciência e técnica.

ABOUT THE PROMETHEAN ATTITUDE: FRANCIS BACON AND VICTOR FRANKENSTEIN

Abstract: The book *Frankenstein: or the Modern Prometheus* – a novel written by Mary Shelley and published in 1818 – is known as a scathing critique of scientific activity, especially considering the concepts of science and technology underlying the broad project of the Age of Enlightenment. There are interpreters of Shelley’s work who assume that a possible source of the model of thought criticized by her is located in the theses defended by Francis Bacon on the theme of the “domain of nature”. Assuming this as a premise, the objective of our investigation is to explore the supposed presence of the Baconian thought in Shelley’s book. From a philosophical reading key, more specifically the theme understood as a *Promethean attitude*, we will evaluate the limits to bring together, on one hand, Bacon and Victor Frankenstein (the protagonist of the novel) and, on the other, Bacon and Mary Shelley. More specifically, these approximations are made based on the moral considerations that guide the technical and scientific knowledge of these authors.

Keywords: Bacon; Mary Shelley; Frankenstein; Prometheus; science and technique.

323

Introdução

De um lado, encontra-se Francis Bacon, filósofo inglês do século XVII, considerado, por muitos intérpretes de sua obra, o “fundador” da ciência experimental no período da modernidade.² De outro, encontra-se Victor Frankenstein, um dos personagens principais do romance *Frankenstein: ou o Prometeu moderno*, escrito por Mary Shelley, e

¹ Doutor em Filosofia pela UNICAMP. Em Curitiba-PR, é professor de filosofia na UTFPR. Atua também como professor no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE), da UTFPR, e no Programa de Mestrado Profissional em Filosofia (PROF-FILO/UFPR). Além de temas contemporâneos de Filosofia da Tecnologia (cultura e técnica; ontologia dos objetos técnicos), pesquisa temas de História e Filosofia da Ciência, com especial relevo nas relações entre filosofia moderna e pensamento matemático: matematização da natureza, a relação entre ciência, matemática e técnica. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4569-3595>. E-mail: filoalexcalazans@gmail.com.

² A respeito disso: cf. Hadot, 2006, p. 115.

publicado pela primeira vez em 1818³. Essa obra reúne uma gama de aspectos que a torna uns dos textos literários mais abrangentes do século XIX.⁴

Não obstante, sendo um personagem real e outro ficcional, o que justificaria a realização de uma comparação entre eles? De antemão, o subtítulo do romance de Mary faz menção à figura mítica de *Prometeu*, para marcar quem seria Victor Frankenstein. Dentre inúmeras possibilidades de interpretação, na mitologia grega, a figura de *Prometeu* é representante da técnica, uma vez que teria roubado o fogo divino para entregá-lo aos humanos, dando-lhes o “benefício da técnica e da civilização” (Hadot, 2006, p. 118). Assim, considerando o tema da técnica, o personagem de Victor representaria uma espécie de atualização, por parte de Mary Shelley, do mito grego para o século XIX. Por sua vez, quanto a Bacon, ao ser visto como um “fundador” da ciência experimental, tal filósofo está envolvido com o problema de saber como abordar corretamente a técnica, já que existe íntima relação com a questão do domínio da natureza, algo central em sua obra filosófica. Assim, Bacon e Victor estariam envolvidos com o que se pode chamar aqui de *atitude prometeica*⁵.

No entanto, mesmo que Mary Shelley não mencione o nome de Bacon, não parece ser absurdo relacionar esse filósofo ao seu romance. É possível, sim, encontrar no *Frankenstein* elementos que aproximam a prática científica de Victor das recomendações metodológicas do filósofo inglês. Por exemplo, é em um sentido baconiano que Mellor (2003, p. 18-19) interpreta a atitude de Victor e de seu professor Waldman de quererem *penetrar e revelar* os segredos da natureza.⁶

Contudo, pode-se perguntar: quais são os limites da aproximação conceitual entre Francis Bacon e Victor Frankenstein quanto a aspectos morais relacionados às suas práticas científica e técnica? É aqui que surge o objetivo deste trabalho: investigar até que ponto seria possível, do ponto de vista da relação entre aspectos epistemológicos e éticos, tratar Bacon e o

³ Esse romance de Mary Shelley teve três edições: a de 1818 (com três volumes); a de 1823 (com dois volumes); e a de 1831 (organizada em um volume). Para as citações em português, utilizaremos, aqui, as seguintes edições: Shelley, 2021 [para edição de 1818]; Shelley, 2013 [para a edição de 1831].

⁴ Considerando o que Schor afirma, *Frankenstein* constitui-se como uma crítica “contudente”, de vasto alcance cultural. É nesse sentido que tal obra, de Mary Shelley, coloca-se, em termos de riqueza de aspectos, em vários contextos: “[...] romance iluminista de ideias; Jacobinismo britânico; lirismo Romântico; Scott e o romance histórico; escritoras românticas e vitorianas; e a luta do século XIX entre movimentos nacionais e potências imperiais” (Schor, 2003, p. 2).

⁵ Consideramos aqui o que Pierre Hadot afirma sobre tal conceito: “[a atitude prometeica] consiste em utilizar procedimentos técnicos a fim de arrancar à Natureza seus ‘segredos’ para a dominar e explorar...” (Hadot, 2006, p. 123).

⁶ Outro exemplo mais específico encontra-se em um comentário de Dehliá Hannah a respeito de uma passagem da edição de 1818, de *Frankenstein*, na qual se descreve a cena do pai de Victor Frankenstein explicando para seu filho, a partir do fenômeno do raio, o que é a eletricidade. Hannah comenta que Mary Shelley faz ali uma reconstrução de como Francis Bacon “pensava” a respeito dos cientistas: “[eles] passam a compreender os fenômenos naturais e, por sua vez, utilizam a sua compreensão para construir tecnologias que fazem uso dos mesmos processos subjacentes” (Shelley, 2017, Nota 22, p. 24).

personagem Victor Frankenstein como representantes da mesma atitude prometeica. Somente após isso será possível separar, no caso do romance, a própria visão de Mary sobre os procedimentos técnicos-científicos da concepção que emerge da prática científica do personagem Victor.

Para tal empreitada, alguns pontos devem ser levados em consideração. Em primeiro lugar, será explorada a tese da existência de uma diferença interpretativa quanto à técnica, considerando o período em que Bacon e Mary Shelley escrevem. É nesse sentido que abordaremos a interpretação que Bacon faz do mito de Prometeu, para em seguida, compará-la com as narrativas de Mary quanto às investigações científicas de Victor.

Além disso, outro aspecto importante é que assumimos a tese de que existe um vínculo do texto de Mary Shelley com questões filosóficas. Embora seja um texto literário, há ali questões filosóficas que só podem ser abordadas a partir de um tratamento propriamente filosófico. Com isso não se pretende negar a complexidade com a qual se pode avaliar o texto de *Frankenstein*. Diferentemente disso, pretende-se aqui simplesmente restringir o foco de análise a um problema específico, de cunho filosófico, em torno da dificuldade de interpretar corretamente a possível relação entre o baconianismo e a obra de Mary Shelley, a partir de temas vindos do mito de Prometeu⁷.

325

1. O mito de Prometeu e as duas perspectivas da técnica a partir de Bacon e de Mary Shelley

A problematização sobre a técnica não é uma tarefa recente. Já na Grécia antiga, isso é abordado não somente pela filosofia. Os mitos gregos tratam da técnica, seja para indicar seu sentido operacional, seja para explicitar a atmosfera moral, política que ela implica. Esse é o caso do mito de Prometeu. Vernant sugere a existência de duas fontes para a origem do mito que, posteriormente, parecem se fundir:

[Há] o Prometeu jônico-ático, deus das indústrias do fogo, ceramista e metalúrgico, venerado na festa das Prometeia, e o Prometeu beócio-lócrio, o Titã cuja revolta e punição ligam-se ao grande tema do conflito entre gerações divinas. Logo, dupla origem e fusão de dois temas distintos: o deus das técnicas do fogo, do momento em que é assimilado Titã vítima da cólera de Zeus, aparece com raptor do fogo, castigado por isso. Daí também uma oposição do aspecto psicológico e moral que se delinea já em Hesíodo: Prometeu é, ao mesmo tempo, “o corajoso filho de Japeto”, benfeitor da humanidade, e o ser “de pensamentos fraudulentos”, origem das desgraças do homem (Vernant, 1990, p. 314).

⁷ Vale ressaltar que não ignoramos o fato de que Mary Shelley também escreveu *Frankenstein* em diálogo com temas presentes nas narrativas judaicas sobre o Golem. Nosso interesse aqui está somente no recorte que o mito de Prometeu permite, considerando o próprio subtítulo do livro de Mary. Bacon não aborda o Golem. Assim o objetivo é comparar o que existiria de “prometeico” nas obras de Bacon e Mary Shelley. Para mais detalhes sobre Golem: cf. Scholem, 2015, p. 189-240; Seligmann-Silva, 2007.

Ou seja, em um sentido, Prometeu – sendo um titã (filho de Jápeto e de Clímene) – é considerado o deus das *técnicas do fogo* (artes do fogo). Em outro, ele é o titã que, em benefício da humanidade, rouba o fogo divino, provocando a ira de Zeus.⁸ Vernant, sugere que a fusão entre essas duas versões faz existir, na versão de Hesíodo, a contraposição, a respeito do caráter de Prometeu: é uma espécie de herói corajoso e, ao mesmo tempo, alguém ardiloso por enganar os deuses.

Ainda segundo Vernant (1990, p. 323-324), as duas origens do mito de Prometeu se transformaram, no contexto do pensamento grego, em três possíveis versões, cada uma proposta por um autor diferente na antiguidade. Todas elas, de algum modo, relacionam-se com os temas do *trabalho* e da *técnica*: (i) em Hesíodo, o trabalho aparece como castigo para os homens, isto é, como uma atividade forçada, imposta por Zeus; (ii) em Platão, diferente disso, o deus Prometeu é representante da técnica no sentido de estabelecer, de modo bem definido, a função social do trabalho, ainda que a técnica apareça depreciada, quando comparada à atividade intelectual (como é a filosofia)⁹; (iii) por último, em Ésquilo¹⁰, há uma valorização da técnica, integrando-se melhor o trabalho ao humano: “certos traços no quadro do homem revelam a importância concedida ao técnico” (Vernant, 1990, p. 324).

326

Após os gregos, o mito de Prometeu recebeu diversas abordagens.¹¹ É necessário, por isso, esclarecer, minimamente, as fontes tanto de Bacon quanto de Mary Shelley a respeito desse mito. No caso do filósofo inglês, ele se apropria de uma versão do mito já com influências da cultura romana. Segundo Rossi (1989, p. 141), Bacon apresenta uma análise de Prometeu, no texto *A sabedoria dos antigos (De sapientia veterum)*, de 1609, a partir de suas leituras da obra *Mithologia*, de Natale Conti. Bacon, na sua versão, modifica concepções vindas da cultura medieval, na qual se exalta a *criação divina*, uma vez que Prometeu é o deus criador da humanidade.¹²

⁸ Seria a partir dessa última interpretação que Prometeu torna-se o elemento explicativo da necessidade de os homens trabalharem. Isto é, dada a ofensa de Prometeu ao roubar o fogo divino, Zeus impõe como vingança a necessidade de os mortais trabalharem. Sobre isso: cf. Brandão, 2013, V. I, p. 171ss.

⁹ “[...] para Platão, o trabalho [enquanto expressão da técnica] permanece estranho a todo valor humano e que, em certos aspectos, aparece-lhe mesmo como a antítese do que é essencial no homem” (Vernant, 1990, p. 321). Para essa análise, Vernant se utiliza dos textos *Protágoras* e *A República*, escritos por Platão.

¹⁰ Quanto a Ésquilo, Vernant se refere à sua trilogia, que compreende: *Prometeu acorrentado*, *Prometeu libertado* e *Prometeu porta-fogo*.

¹¹ Considerando o âmbito literário, para a riquíssima história do mito de Prometeu: cf. Trousson, 2001.

¹² Segundo o Rossi (1989, p. 143), é na versão de Platão, apresentada no diálogo *Protágoras* (320, 321, 322b), que a figura de Prometeu aparece, pela primeira vez, relacionada à “criação do gênero humano”.

Agora, quanto a Mary Shelley, sabe-se que ela conhecia outras variações do mito. Esse é o caso da versão latina sobre o personagem Prometeu, apresentada nas *Metamorfose*, de Ovídio, na qual o titã também surge como criador da humanidade, a partir do barro. Tal versão teria sido apresentada a ela pelo seu pai, William Godwin, que publicou – ainda quando Mary era criança – uma coleção acerca dos mitos clássicos. No entanto, Mary Shelley parece escrever *Frankenstein* sob a influência da leitura do mito compartilhada entre seus contemporâneos, dentre eles Lorde Byron e Percy Shelley.¹³ Byron era estudioso do tema, dado que, em 1816, escreve um poema com o título de *Prometeu*. No caso de Percy, marido de Mary, torna-se evidente a influência da leitura da obra de Ésquilo, uma vez que, em 1820, ele publica o drama lírico *Prometeu desacorrentado*, referindo-se, no prefácio, à obra grega. É provável que Mary tenha se inspirado na leitura que ela e seu marido fizeram da obra de Ésquilo, *Prometeu acorrentado*, para elaborar sua versão do mito de Prometeu e relacioná-la à trama do livro *Frankenstein*.¹⁴

Contudo, independentemente da complexidade acerca das fontes da recepção do mito de Prometeu na modernidade, é importante destacar aqui que as abordagens de Bacon e Mary Shelley revelam duas posturas diferentes a respeito da técnica: (a) uma que tende para uma *visão otimista*; (b) outra que revela uma *visão pessimista* sobre tal tema. Bacon se aproxima de (a) e Mary de (b).

Para Bacon, a atividade técnica não é algo secundário na própria busca do conhecimento. Diante de um ambiente filosófico que desvalorizava o saber técnico, praticado pelas artes mecânicas, Bacon se vê na tarefa de justificar a importância de tais artes para a obtenção do saber acerca da natureza. Segundo Rossi:

A avaliação das artes mecânicas feita por Bacon é baseada em três pontos: 1) elas servem para revelar os processos da natureza e são uma forma de conhecimento; 2) as artes mecânicas se desenvolvem sobre si próprias, quer dizer, ao contrário de todas as outras formas do conhecimento tradicional, elas constituem um saber progressivo, e crescem tão rapidamente “que os desejos dos homens se acabam antes mesmo que elas tenham alcançado a perfeição”; 3) nas artes mecânicas, ao contrário do que ocorre nas outras formas de cultura, vigora a colaboração, tornando-se uma forma de saber coletivo: “de fato, nelas convergem as capacidades criativas de muitos, ao passo que nas artes liberais os intelectuais de muitos se submetem ao intelecto de uma única pessoa e os adeptos, na maioria das vezes, corrompem tal saber em lugar de fazê-lo progredir” (Rossi, 2001, p. 82).

Quanto ao primeiro ponto, sustentam-se aspectos epistemológicos acerca da técnica. Para Bacon, ela é um saber, ou seja, um conhecimento a ser investigado, pois, a partir dela, se

¹³ Cf. Trousson, 2001, p. 388.

¹⁴ Cf. Ziolkowski, 1981, p. 45.

consegue *revelar* o modo como a natureza funciona. O outro ponto está relacionado ao *progresso* das artes. Rossi enfatiza, na concepção adotada por Bacon, uma noção de autonomia do progresso técnico, em relação aos desejos humanos. No entanto, é importante notar que essa autonomia não deve ser interpretada como impossibilidade de relacionar as artes mecânicas a aspectos sociais. Para Bacon, o desenvolvimento das artes mecânicas não depende das necessidades humanas. Porém, quando evoluem, mesmo de modo incompleto (sem atingir um estágio de perfeição técnica), as artes mecânicas conseguiriam cobrir as necessidades da vida humana. A defesa da evolução dessas artes implica na concepção de que não haveria necessidade humana sem ter um suporte técnico. Assim, o desprezo a elas resulta em dificuldades para sobrevivência humana. Por último, Rossi aponta para o aspecto coletivo da técnica: não pode haver a subordinação intelectual de muitos a um indivíduo para que a técnica se desenvolva. Ao valorizar as artes mecânicas, Bacon se opõe à interpretação de que o conhecimento é algo privado, particularizado, acessível a poucos indivíduos.

No caso de Mary Shelley, o saber técnico é visto a partir de seus aspectos negativos: a técnica é fonte de aberrações. Tal interpretação é possível de ser observada já na descrição que ela faz, na *Introdução* do romance *Frankenstein*, escrita para a edição de 1831. Mary relata que, ao tentar dormir após longas conversas filosóficas (algo que envolvia a discussão sobre a “natureza do princípio da vida” e sobre experimentos científicos sobre a origem da vida), veio-lhe na imaginação uma cena:

Vi – com os olhos fechados, mas a visão mental aguçada – o pálido estudante das artes profanas ajoelhado diante *da coisa* que havia montado. Vi o *pavoroso fantasma* de um homem se esticar e, então, sob a ação de alguma *máquina poderosa*, mostrar sinais de vida e de mexer com um movimento desajeitado, meio-vivo. Deve ter sido *assustador*, pois extremamente assustador deveria ser o efeito de qualquer tentativa humana de imitar o estupendo mecanismo do Criador do mundo. O sucesso deveria *aterrorizar* o artista; correria para longe de sua *odiosa* obra cheio de *horror* (Shelley, 2021, p. 21, *itálico nosso*).

De imediato, chama a atenção aqui o uso de termos relacionados ao medo e à atividade técnica. As palavras “coisa” [*thing*] e “fantasma pavoroso” [*hideous phantasm*] indicam a ideia de que tal estudante está diante de algo ruim e que, além disso, é algo indesejado e que deveria ter sido evitado. O próprio “artista”, detentor da técnica, se dá conta disso, por correr, “cheio de horror” [*horror-stricken*], para longe de sua criatura.

Por outro lado, vê-se na citação que a “coisa” criada seria resultado não de um procedimento qualquer. O estudante efetiva sua criação a partir de uma “maquinaria poderosa” [*powerful engine*], ou seja, a partir de uma ação técnica pensada. Está evidente o uso de termos, por parte de Mary Shelley, que indicam procedimentos técnicos/científicos. Isso quer dizer que

a inspiração dela tem relação com os experimentos científicos reais que ela conheceu. Antes de descrever a cena acima, Mary faz menção, ainda na *Introdução*, a experimentos de Erasmus Darwin, sobre a origem da vida, e de Luigi Galvani, que investigou os movimentos musculares de sapos provocados pela eletricidade. Assim sendo, a história do personagem Victor Frankenstein está relacionada não somente ao ambiente técnico/científico, mas se constitui como uma censura, por parte de Mary Shelley, a esse tipo de abordagem da natureza.

Desse modo, pode-se afirmar a existência de uma distinta abordagem da técnica, por parte de Bacon e de Mary Shelley. Essa distinção é objeto de estudo por parte de diferentes autores. Por exemplo, Gilbert Simondon, em seu texto *Do modo de existência dos objetos técnicos* (1958), propõe uma interpretação dos objetos técnicos. Ali está em questão, realizar uma “tomada de consciência do sentido dos objetos técnicos” (Simondon, 2012, p. 9). Isto é, trata-se de compreender, do ponto de vista metafísico e epistemológico, o que são tais objetos envolvidos na ação técnica. Historicamente, Simondon identifica que a evolução desses objetos ocorreu de modo a estabelecer três níveis: *elemento*, *indivíduo* e *conjunto*. Cada um dos níveis teria sido produzido em um processo histórico, manifestando diferenças interpretativas da própria relação com o que resulta da técnica. Enquanto os *elementos* técnicos atingem seu auge no século XVIII (fase que inclui as ferramentas e componentes técnicos básicos), os *indivíduos* técnicos surgem, no século XIX, quando as máquinas são construídas, tais como os motores a vapor. Por sua vez, no século XX, os *conjuntos* técnicos são expressão da era da informação, quando nas fábricas, por exemplo, surge a conexão de diversos indivíduos técnicos (máquinas) de modo a trocarem informações entre si. Para os propósitos aqui, é importante notar o que se relaciona, principalmente, considerando os dois primeiros níveis:

Ao nível do *elemento*, seu aperfeiçoamento não introduz nenhum transtorno que gere angústia por entrar em conflito com os hábitos adquiridos: é o *clima de otimismo* do século XVIII, introduzindo a ideia de um progresso contínuo e indefinido, trazendo uma melhoria constante da condição humana. Ao contrário [no contexto do século XIX], o *indivíduo* técnico se torna durante um tempo o *adversário* do homem, seu *concorrente*, porque o homem centralizava em si a individualidade técnica quando só existiam as ferramentas; a máquina toma o lugar do homem porque o homem realizava uma função de máquina, de portador de ferramentas. A essa fase corresponde uma *noção dramática e apaixonada* do progresso, tornando-se violação da natureza, conquista do mundo, captação das energias. Essa vontade de potência se exprime através da desmedida tecnicista e tecnocrática da era da termodinâmica, que tem um aspecto ao mesmo tempo *profético* e *cataclísmico* (Simondon, 2012, p. 17, *italico nosso*).

Os elementos técnicos estão envoltos em um clima “otimista” sobre a noção de progresso. A ideia principal é a de que o progresso dos objetos técnicos é sentido pelos humanos, uma vez que são eles os portadores (manipuladores) de tais ferramentas. Há, portanto,

no período do século XVIII um discurso de defesa e de incentivo da técnica. Simondon caracteriza o Iluminismo como um movimento filosófico que expressa tal discurso. Após isso, com o surgimento das máquinas a vapor, considerados como indivíduos técnicos, ocorre a substituição dos seres vivos, incluindo o homem, no processo de produção técnica. Uma máquina torna-se portadora das ferramentas, algo que antes era feito diretamente por humanos. Exemplo disso são os teares movidos por motores a vapor, presentes nesse período no processo de mecanização do sistema fabril europeu. Assim, o discurso sobre a técnica torna-se ambíguo. Há quem defenda os objetos técnicos, uma vez que eles retiram as pessoas de trabalhos repetitivos e que exigem esforço físico; e há quem vê a substituição do homem pela máquina como um sinal da perda de controle da técnica, uma vez que ele não sente o progresso técnico passar por suas mãos, como era o caso do artesanato em tempos anteriores com o uso das ferramentas. É por isso que Simondon sugere que tal período está marcado, ao mesmo tempo, por um aspecto “profético e cataclísmico”.

Ora, quanto ao desenvolvimento técnico, o que caracteriza esses dois períodos pode muito bem ser aplicado na interpretação do que Bacon e Mary Shelley estão propondo. Enquanto Bacon vivencia o otimismo da técnica, sendo que ele estaria no início daquilo que teve seu auge no século XVIII, Mary seria partidária do movimento que se relaciona ao mal-estar provocado pela técnica. Ainda que Simondon identifique tal mal-estar, no século XIX, como resultado da substituição do humano pela máquina, o caso de Mary Shelley pode ser colocado na mesma categoria, na medida em que ela trata dos perigos da técnica para os seres humanos. O “pavoroso fantasma”, como mencionado acima, é como se fosse um objeto técnico que se assemelha ao humano, de modo a substituí-lo.

Assim, estão em questão duas maneiras de interpretar a técnica, que fazem Bacon e Mary tratarem do mito de Prometeu não do mesmo modo. A atitude prometeica, de revelar os segredos da natureza, está ligada aos sentimentos de otimismo e de pessimismo quanto à técnica.

Agora, o problema a ser investigado é a respeito de saber se Bacon realmente defendeu a tese sobre o domínio da natureza sem indicar limites morais para isso. Somente após a compreensão disso, será possível avaliar se Victor Frankenstein era, de algum modo, um símbolo fidedigno da proposta baconiana.

2. A interpretação de Bacon a respeito do mito de Prometeu

A relação do pensamento de Bacon com os mitos não está imune de dificuldades interpretativas. Especificamente, isso aponta para a suposta importância que os trabalhos sobre os mitos, feitos pelo filósofo, teriam para a constituição, em um sentido mais geral, da sua proposta filosófica. A questão crucial passa a ser a seguinte: a caracterização de “baconiano” pode incluir (ou não) o que Bacon afirmou sobre os mitos? O adjetivo “baconiano” parece ser um adjetivo que implica uma nova prática na busca dos conhecimentos sobre natureza. É por isso que muitos autores viram no trabalho de Bacon a aurora de uma nova era.

Para Rossi (1989, p. 145), Bacon se encaixa em um “ideal moderno” no sentido de que, em sua filosofia, há a negação de uma tradição filosófica; recusa-se um tipo de “contemplação” da natureza, num estilo aristotélico. Ao contrário, Bacon apresenta a tese de que o conhecimento é algo passível de ser alcançado por “inteligência comuns”, e não somente por “indivíduos sábios, excepcionais, dotados de místicas certezas”. O conhecimento científico é algo público, alcançável por qualquer ser humano.

A leitura de Rossi, interessa aqui, pois ela se relaciona com o problema da compreensão da importância dos mitos, no pensamento de Bacon. Está presente no que Rossi propõe não somente a tese de que Bacon teria fornecido elementos para a renovação metodológica para a produção do conhecimento. Rossi dá a entender que existe consonância entre a abordagem de Bacon (dos mitos gregos) e a sua filosofia mais geral (sobre a natureza), presente em seus textos mais conhecidos. Ou seja, há a defesa de uma interpretação na qual a abordagem do mito de Prometeu não é algo secundário, pois, ao ler o mito, Bacon sustenta teses de como a técnica deve ser compreendida.

No entanto, ainda que Rossi (1989, p. 141-9) realize uma exposição avaliativa do que Bacon apresenta sobre esse mito, interessa aqui dar um direcionamento distinto ao dado por esse comentador. Torna-se importante observar se Bacon, ao interpretar o mito de Prometeu, se compromete com um aspecto moral para a atividade técnica, defendendo limites para a investigação da natureza. Dito de outra forma, há em Bacon a orientação de que a atitude de revelar os segredos da natureza (atitude prometeica) deve ser praticada de modo *cuidadoso*, tendo em vista as consequências negativas para a natureza e para a humanidade?

É no texto *A sabedoria dos antigos* que Bacon analisa o mito de Prometeu. Isso é feito em dois movimentos expositivos. Primeiramente, narra-se a história, os acontecimentos em torno de Prometeu e de outros personagens.¹⁵ É somente em um segundo momento que

¹⁵ Como já afirmado acima, Bacon se apoia em uma versão dos Natale Conti, na sua *Mithologia*, para reunir as cenas às quais Prometeu se envolveu.

Bacon faz interpretações (algumas, até então, já conhecidas, e outras que são de sua responsabilidade) das cenas do mito. Desse modo, no que segue, serão intercaladas algumas das principais descrições dessas cenas e a suas respectivas análises interpretativas feitas por tal pensador moderno.

Um resumo dos acontecimentos do mito pode ser fornecido da seguinte maneira. Bacon apresenta Prometeu como sendo o criador do homem, que realiza seu feito a partir do barro e da mistura de “partículas” presentes em outros animais. Após isso, acontece o episódio no qual, Prometeu, usando talos secos de férula, rouba o fogo divino presente no “carro do Sol”. Uma vez que desejara ajudar e promover sua criação, Prometeu presenteia a humanidade com o fogo roubado. Porém, ao invés de ficarem agradecidos pelo presente, os homens denunciam o roubo de Prometeu a Júpiter, que fica contente com o ato da denúncia, permitindo que os humanos ficassem com o fogo.¹⁶ Além disso, Júpiter presenteia os humanos com o dom da eterna juventude. E na viagem de retorno para casa, os homens perdem o presente extra de Júpiter. Um asno lento que transportava o dom em seu lombo, ao ter cede, realiza, com uma serpente (guardiã das águas), a troca desse dom por água. Após isso, Prometeu ainda se reconcilia com a humanidade, ou seja, ele não se afasta do cuidado dos seus seres criados, mesmo sendo traído.

Bacon descreve também a série de acontecimentos que levaram ao castigo Prometeu. Dentre eles está o evento no qual Prometeu tenta enganar Júpiter, oferecendo-lhe, em seu altar, dois bois sacrificados. Contudo, somente um dos bois era uma verdadeira oferenda, pois estava preenchido com a carne e a gordura, enquanto o outro, sendo falso, continha em seu interior somente ossos dos dois animais. Prometeu leva as oferendas, solicitando a Júpiter que escolhesse um deles. Percebendo a má-fé de Prometeu, Júpiter escolhe o falso animal. Sabendo como vingar-se, Júpiter ordena a fabricação de Pandora, uma mulher que portaria o vaso com todos os males e as calamidades humanas. O objetivo era castigar a humanidade, obra que Prometeu presava. Bacon descreve que foi Epimeteu (irmão de Prometeu) quem abriu o vaso, preservando somente a esperança no interior do vaso. O temperamento de Prometeu seria o de ser cauteloso e astuto. A atitude de Epimeteu revela que ele tinha um temperamento contrário ao do seu irmão. Após isso e considerando outras ofensas, tais como o atentado à castidade da deusa Minerva, Júpiter acorrenta Prometeu no Monte Cáucaso, lugar onde uma águia, durante a noite, devora o seu fígado, que cresce novamente

¹⁶ Júpiter é o nome de Zeus na versão romana dos mitos.

durante o dia seguinte. Prometeu foi liberto somente quando Hércules chega ao Cáucaso navegando até lá pelo mar em uma taça (ou jarro) e, com seu arco e flecha, sacrifica a ave. Após isso, de acordo com Bacon, os homens instauram jogos em homenagem a Prometeu, realizando corridas com tochas acesas.

A partir desse resumo, é possível abordar algumas das interpretações dadas por Bacon. Inicialmente, o filósofo associa as primeiras cenas aos temas das *artes* (técnica) e aos *assuntos intelectuais*. Em seguida a isso, segundo Rossi (1989, p. 147), Bacon retoma uma leitura tradicional do mito quando relaciona a criação da humanidade, por parte de Prometeu, à “providência divina”. Está em questão, uma abordagem antropológica, cuja ideia principal é aquela na qual o ser humano é resultado de algo externo a ele, de modo a possuir em si traços do que é divino, como é o caso do intelecto humano, algo que não poderia ser derivado das coisas naturais desprovidas de inteligência.

Após as questões antropológicas, aborda-se o episódio do roubo do fogo por parte de Prometeu. É evidente que isso está vinculado ao problema das artes (técnica) e da ciência. Contudo, de modo mais preciso, pode-se dizer que a interpretação de tal episódio desempenha dois papéis fundamentais, para a análise de Bacon: (A) reforçar a tese da ação da providência divina; (B) revelar aspectos sobre a conduta moral nas artes (técnica).

Considerando a interpretação (A), Bacon parece retomar concepções anteriores a ele, nas quais o fogo é tido como o elemento que permite ao homem intervir na natureza. É somente na posse do fogo que teria sido possível penetrar e modificar elementos da natureza. É por isso que o domínio do fogo, pelos homens, mostra-se, na cena, com sendo um símbolo do início, do surgimento, das artes do fogo. Além disso, a alegoria descreve o fogo como um presente de extrema importância. O fogo é o “auxílio dos auxílios”, que permite alterar a natureza. Ele é como se fosse um segredo entre os homens para adentrarem nas coisas naturais e modificá-las¹⁷. Assim sendo, na posse do fogo, a humanidade conseguiu superar suas dificuldades e necessidades primordiais. Todavia, ter acesso ao fogo não significa algo aleatório, casual. Isso está acompanhado do domínio da própria produção do fogo. O uso de um feixe de talos de férula, para efetivar o roubo, ilustra o saber técnico acerca do segredo da *geração* do fogo. Bacon o interpreta com um símbolo do processo no qual se aquece os

¹⁷ “Não obstante, vemos que o homem se mostra nu e indefeso na primeira fase de sua existência, tardo em ajudar-se e cheio de necessidades. Por isso Prometeu apressou-se a inventar o fogo, o grande dispensador de alívio e amparo em todas as indigências e negócios humanos. Assim como a alma é a forma das formas e a mão a ferramenta das ferramentas, o fogo merece ser corretamente chamado de auxílio dos auxílios ou recurso dos recursos. Por meio dele se efetua a maioria das operações e, em infinita variedade de modos, dele se servem as artes mecânicas e as próprias ciências” (Bacon, 2002, p. 79).

materiais para produzir a combustão, uma vez que a férula era algo usado para golpear as coisas.¹⁸

Voltando-se agora para a interpretação (B), Bacon introduz aspectos de sua própria filosofia. O ponto central da discussão está em compreender por que os homens denunciam Prometeu, já que o fogo entregue a eles os beneficiaria. Há ingratidão e traição contra Prometeu. Isso, diferente de virtudes, parece ser um desvio moral, por parte dos homens, algo que, à primeira vista, deveria ser reprovado pelos deuses. Contudo, Júpiter não censura a ação dos homens. Assim, torna-se um desafio, na ótica de Bacon, compreender a razão de um ato de traição merecer reconhecimento e ser motivo para gratificação: “Mas como poderia o crime de ingratidão para com seu fautor, vício que em si alberga quase todos os outros, merecer aprovação e recompensa? Qual seria o significado da fábula?” (Bacon, 2002, p. 80).

Para Bacon, a denúncia tem como pano de fundo uma boa finalidade. Tal ação revela uma excelência de espírito e a vocação humana para o bem, aspectos que devem ser cultivados, uma vez que se trata de uma denúncia quanto à situação da natureza humana e à situação (o estado de desenvolvimento) das artes recebida, porventura, de antepassados. A autoexaltação, o elogio de si, da sua própria natureza é reprovável, já que a isso soma-se também uma possível postura paralisante, uma atitude de contentamento com o estado de uma arte, de um saber técnico, fornecido por outro. Bacon parece ver em tais atitudes um orgulho pessoal que paralisa a busca pelo saber, ou ainda, o avanço técnico. Assim, a denúncia do roubo a Júpiter torna-se um *símbolo que reforça a necessidade do cultivo de uma atitude moral que os homens devem praticar*, seja sobre a avaliação que possuem de si quanto às suas capacidades, seja sobre as técnicas que dominam. Há, de modo implícito na fábula, um convite para o exercício da *humildade*. O desenvolvimento do saber, quanto à natureza, dependeria de uma postura modesta, pois o orgulho pessoal dá a impressão de que a busca pelo conhecimento estaria findada: “...aqueles que denunciam a natureza [humana] e as artes, multiplicando as queixas, são não apenas mais modestos, a bem considerarmos, como também constantemente propensos à industriiosidade e à descoberta” (Bacon, 2002, p. 80).

A novidade interpretativa apresenta-se no direcionamento feito quanto a tal diretiva moral. Bacon acusa os filósofos gregos, dentre eles Aristóteles, de adotarem uma postura de arrogância, ao construírem filosofias pretensamente acabadas, atraindo discípulos e

¹⁸ “[...] o significado claro é que o Fogo se produz por percussões e atritos violentos de um corpo com outro; dessa forma, a matéria de que são feitos atenua-se e põe-se em movimento, preparando-se para receber o calor dos corpos celestes por processos clandestinos, à semelhança de um furto, e assim expele chamas como que tiradas ao carro do Sol” (Bacon, 2002, p. 79).

estabelecendo escolas dogmáticas alheias ao desenvolvimento do conhecimento, como seria o caso da doutrina peripatética. No entanto, como o pensamento grego é muito mais diversificado – sendo o pensamento de Aristóteles apenas um dentre outros –, o próprio Bacon encontra outras filosofias, no pensamento antigo, mais harmonizadas com a recomendação do mito. Esse seria o caso de Empédocles (ainda que tratado como “insensato”) e de Demócrito, que teria uma atitude de “sobriedade”.¹⁹

Portanto, é possível ver que o interesse de Bacon é o de sustentar uma crítica a possíveis posições filosóficas que assumem as tarefas de busca pela verdade como finalizadas. Elas estimulam uma reprovável atitude de acomodação. Assim, para corrigir, no âmbito das artes, a autocrítica permite uma postura fundamental para produzir avanços de conhecimento. A denúncia de Prometeu é vista, nesse sentido, como uma indicação moral, com a qual Bacon não só está de acordo, mas a recomenda, já que isso compõe um dos aspectos metodológicos necessários à produção do conhecimento.

Outra passagem de interesse de Bacon é aquela que trata do episódio no qual os humanos perdem a recompensa da vida eterna. É surpreendente Prometeu considerar isso como sendo um motivo para se reconciliar com os homens. De acordo com Rossi (1989, p. 81), Bacon encontra nessa atitude de reconciliação um caminho para interpretar o mito a partir de seus “interesses filosóficos e ético-religiosos”. Especificamente, isso acontece porque a perda do “dom da eterna juventude” remete à prática da medicina antiga. Tal prática médica se ocupou do prolongamento da vida, no entanto, falhando na empreitada. Para Bacon, a falha não está na arte da medicina, mas na própria atitude dos homens no exercício de tal arte. Simbolicamente, a denúncia do roubo representa a crítica, o cuidado com a arte que pode, no caso da medicina, reverter-se em uma vida prolongada (um presente divino). Não obstante, Bacon compreende que tal propósito se desvirtuou, na medida em que houve, na condução da medicina, uma junção malsucedida entre a *filosofia empírica*, que tem uma atitude experimental, e a *filosofia dogmática*, que recorre a abstrações que extrapolam o sensível. A *experiência*, entendida como algo lento no seu desenvolvimento – sendo por isso representada pelo lerdo asno –, pode alcançar benefícios, assim como a filosofia abstrata (dogmática): “...os novos dons dos deuses sempre foram entregues à filosofia abstrata, como um pássaro ligeiro, ou à experiência lenta, como um asno” (Bacon, 2002, p. 81).

¹⁹ “[Eles] afirmam que todas as coisas estão fora de nosso alcance, que nada sabemos, que nada distinguimos, que a verdade se acha enclausurada num poço profundo, que o verdadeiro e o falso se encontram inextricavelmente amalgamados (pois aqui a Nova Academia se excedeu), merecem mais aplauso que a confiada e dogmática escola de Aristóteles” (Bacon, 2002, p. 81).

Contudo, já que esses dois aspectos não foram bem associados, especificamente na medicina antiga, haveria a possibilidade de correção. É justamente tal feito que Bacon estabelece como indicação importante do mito. Há precisamente nisso a introdução de elementos de sua visão filosófica na análise da questão:

[...] caso um homem se deixasse guiar pela experiência e seguisse adiante obedecendo a determinada lei ou método, sem permitir que a sede de experimentos lucrativos ou ostentatórios o dominasse e o fizesse depor o fardo para degustá-los, tal homem, digo eu, seria um carregador a quem se poderia confiar nova e mais amplas medidas do quinhão divino (Bacon, 2002, p. 82).

Bacon recusa o exercício isolado da experiência. Diferentemente, a ideia é a de que se aplique uma *lei* ou *método* orientador. Está explícito, nessa crítica à prática médica antiga, que, a partir de uma orientação metodológica, interesses egoístas, sejam de lucros econômicos ou de reconhecimento pessoal, devem ser corrigidos, evitados. Portanto, novamente, está nítido que o tratamento moral não é abordado como algo acessório, secundário. Essa abordagem se soma, em um sentido mais geral, a um método mais básico para produção de conhecimento. Se bem compreendido, tal aspecto metodológico, vindo da leitura do mito, mostra que *Bacon considera o cuidado moral como um elemento central para o desenvolvimento do conhecimento*. Quando isso não é seguido, ocorre a frustração, o insucesso. É assim que Bacon interpreta a cena da reconciliação entre os homens e Prometeu. Para o filósofo, isso revela a tendência dos homens, no insucesso de uma arte, a voltar-se para práticas antigas bem-sucedidas. Há o reforço de que eles não renunciam aos benefícios conhecidos das artes. O problema, para Bacon, é como fazer progredir o conhecimento. Portanto, a ação técnica orientada metodologicamente (algo que inclui uma conduta moral adequada) seria o caminho para novas descobertas ou, na linguagem do mito, para ser agraciado por novos presentes divinos (*dons*), como seria o caso das investigações no campo medicina.

Após isso, cabe analisar alguns aspectos importantes que estão relacionados a uma outra cena do mito: o aprisionamento de Prometeu. Esse acontecimento tem consequências interpretativas interessantes quanto à técnica.

Bacon classifica o episódio da condenação a partir do imbricamento dos seguintes temas: a *religião*, a *moral*, o *estado* (condição) *da vida humana* e a *ação técnica*. Rossi resume a abordagem baconiana da seguinte maneira:

[...] a tentativa de violar Minerva simboliza os vãos esforços daqueles que, enfatuados pela ciência, pretendem submeter a sabedoria divina à razão; o falso sacrifício [dos bois] indica aqueles ritos e cerimônias que servem mais à ostentação do que à efetiva piedade; Hércules, que liberta Prometeu, é a imagem do Redentor que, no frágil vaso da carne humana, desceu para libertar o gênero humano (Rossi, 1989, p. 147).

Aqui, mencionam-se três cenas do mito. Todas elas estão associadas a uma perspectiva religiosa. Enquanto a cena dos bois trata da atitude moral da prática do rito religioso – que pode ser realizada a partir de preceitos egoístas, hipócritas –, por outro lado, a cena de Hércules extrapola-se para uma interpretação a partir da fé cristã, na qual o perdão do castigo se origina da ação de um libertador (redentor). De modo evidente, Bacon introduz elementos novos na interpretação da ação de Hércules: assim como no cristianismo, a redenção humana resulta de alguém encarnado entre os homens.

Por sua vez, a menção ao evento do atentado à castidade de Minerva relaciona-se ao desenvolvimento do conhecimento e das artes. Minerva é a deusa da sabedoria. Prometeu, sendo representante das artes (*técnica*), tenta possuir sexualmente a deusa, mas ele é malsucedido na ação. Bacon vê nisso a indicação de um limite para conhecimento humano e para a prática de suas artes. Ou seja, há a necessidade de distinguir entre o que é divino e o que cabe ao homem tratar:

O crime mencionado não parece ser outro senão aquele em que os homens frequentemente incidem quando orgulhosos de suas artes e conhecimento: *tentar curvar a própria sabedoria divina ao jugo dos sentidos e da razão* [humana]. Daí advêm, inevitavelmente, a laceração da mente e a vexação sem termo nem descanso (Bacon, 2002, p. 85, *itálico nosso*).

337

Para Bacon, há coisas divinas e humanas, ou seja, há um limite entre tais âmbitos, sendo que o principal problema é saber distingui-los. Porém, qual é o critério para tal empreitada? O que está relacionado ao *sensível* diz respeito ao domínio humano. Assim, a distinção entre os dois domínios pressupõe saber ouvir “os oráculos dos sentidos e da fé”. Desse modo, tal distinção só pode ocorrer caso seja acompanhada da adoção de uma atitude moral: a “sobriedade e modéstia”²⁰. Ser sóbrio e modesto diante dos temas divinos é um preceito moral para não ultrapassar, na busca do conhecimento, os limites da ação humana.

No entanto, cabe ressaltar que, para Bacon, ser modesto em excesso também é algo prejudicial. A cena na qual Prometeu tem seu fígado devorado pela águia, quando acorrentado no Monte Cáucaso, tem a função de alertar acerca da paralisia que os temores humanos podem causar. São os sentimentos humanos que provocam dor e o impedem de agir. Prometeu, deus das artes, está paralisado, acorrentado, e suas correntes simbolizam os temores humanos que impedem a ação técnica. Contudo, a libertação só ocorre quando algo externo intervém. Esse é o caso da ação de Hércules, que representa a audácia necessária vinda de fora da técnica. Assim, a atitude de Hércules representa um tipo de *sabedoria* externa ao saber técnico que precisa ser

²⁰ No texto original em latim, Bacon (2011) utiliza os termos “*mente sobria et submissa*”. A partir deles, fica mais evidente que se trata da recomendação de uma postura mental, tomada como condição necessária para o avanço do conhecimento.

cultivada para que o conhecimento das artes avance. Bacon, assim, reforça mais uma vez que a técnica por si só não avança, ou seja, mais uma vez ele encontra no mito um elemento moral para condução do conhecimento.

Por último, há a cena das homenagens a Prometeu. Bacon interpreta isso como uma alusão ao trabalho coletivo, trabalho este que seria um pressuposto para a conservação e desenvolvimento das artes e das ciências. Elas não prosperariam aos serem praticadas por indivíduos isolados ou sob a égide da pressa. A simbologia das tochas acessas, sendo o fogo passado com cuidado a cada membro da equipe durante a corrida, tem relação com a necessidade de o progresso do conhecimento ser resultado do trabalho de colaboração mútua. As pesquisas já realizadas passam de geração para geração, dando-se o tempo necessário para o florescimento de novos conhecimentos. Assim como em uma corrida, no trabalho com a técnica, a pressa e o individualismo não permitem a vitória ou o avanço exitoso.

Segundo Rossi (1989, p. 148-9), os estudos de Bacon sobre os mitos foram vistos como um exercício literário. Contudo, esse comentador reforça a tese de que, nesse trabalho, Bacon apresenta ideias centrais para a filosofia presente em seus textos posteriores, dentre eles o próprio *Novum Organum*. De fato, como visto acima, há na análise de Bacon, sobre o mito de Prometeu, reflexões metodológicas sobre como o desenvolvimento científico, incluído o trabalho com a técnica, deve ser realizado. Ele se interessa, sim, em indicar os empecilhos metodológicos que estão no caminho da promoção do conhecimento. No entanto, existe uma clara indicação de orientações morais para que o conhecimento avance. É imprescindível adotar, desde o início da investigação da natureza, uma atitude que evite desvios morais. Assim, o modo como Bacon interpreta o mito de Prometeu mostra que ele estaria ciente da necessidade de evitar uma atitude de superioridade, de arrogância, que leva o indivíduo a achar que a investigação sobre a natureza e a instituição das artes está finalizada. Uma postura modesta e cuidadosa (como é o caso na denúncia do roubo do fogo) propicia um cenário favorável ao avanço do conhecimento. Ser modesto é fundamental para poder distinguir os temas que a técnica pode investigar daqueles, como os temas religiosos, nos quais a ação humana não pode intervir.

3. Victor Frankenstein e a sua relação com o baconianismo

Cabe, agora, voltar a atenção para o personagem, Victor Frankenstein. O desafio é o de avaliar os aspectos em torno do personagem, de modo a concluir em qual sentido é possível, ou não, dizer que existe uma atitude prometeica, por parte de Victor, a partir das mesmas

diretrizes presentes na filosofia de Bacon. Para que a empreitada seja possível, dada a dificuldade do desafio, propomos alguns critérios para estabelecer o recorte na ampla variedade de direções de avaliação que o texto literário de Mary Shelley pode receber. Consideraremos, aqui, uma frente para a análise: compreender a formação científica do jovem Victor Frankenstein e os critérios morais que nortearam seu desejo de investigar os “segredos” da vida e da morte, algo que o leva a criar o “monstro”. Trata-se de investigar as condições descritas pelo personagem que remontam sua atitude prometeica inicial para revelar os segredos da natureza. Victor seria baconiano já no início de sua atividade científica? É somente após isso que será possível distinguir entre os aspectos morais do personagem e os presentes na intenção de Mary Shelley ao escrever seu romance. Para responder aos propósitos desta seção, o que é apresentado nos primeiros capítulos do livro *Frankenstein* torna-se aqui relevante.²¹

Sendo um romance que tem seu enredo ambientado no século XVIII, Victor – nos capítulos 1 e 2, do livro da edição de 1818 – descreve (em primeira pessoa) sua formação intelectual. O personagem faz parte de uma importante família de Genebra. Além de serem abastados economicamente, seus familiares são influentes nas atividades econômicas e políticas da república onde moram. O pai (Alphonse Frankenstein) e a mãe (Caroline Frankenstein) são descritos como pessoas amorosas em relação aos filhos. Durante o período em que Victor era filho único, seu pai já lhe propiciava um ambiente favorável aos estudos: “Nenhuma criatura poderia ter pais mais carinhosos que os meus. Minha educação e minha saúde eram o seu único cuidado [...]” (Shelley, 2021, p. 53). Ainda na infância de Victor, seu pai adota Elizabeth, que se torna, no enredo, sua amada e pretendente a esposa.²²

²¹ É necessário fazer uma observação a respeito das diferenças entre as edições do texto de *Frankenstein*. Entre a primeira edição (de 1818) e a terceira (de 1831), houve modificações que vão além da simples alteração de frases e da divisão do texto. O próprio texto de 1818 já contém modificações, não somente textuais. Há também mudanças interpretativas, considerando as intenções originais de Mary Shelley. Antes da primeira publicação, a autora entrega o manuscrito do romance para seu marido Percy Shelley. Ele, por sua vez, não somente corrigiu erros ortográficos do manuscrito original. Houve a modificação do sentido original proposto por Mary. Mellor (2003, p. 15) sugere um exemplo: “[...] Percy Shelley em várias ocasiões distorceu o significado do texto de sua esposa. Ele tendia a ver a criatura como mais monstruosa e menos humana, mudando a palavra dela ‘miserável’ para ‘diabo’ [‘wretch’ to ‘devil’] [...] e introduzindo a descrição da criatura como ‘um aborto’ [‘an abortion’] [...]”. Por sua vez, o texto da terceira edição surge em um momento no qual Mary Shelley já havia passado por muitos problemas pessoais. Além da perda de quatro filhos, ela também perdera o marido e o amigo Byron. Mary vivenciou profundas crises de depressão. Nesse sentido, o texto apresenta modificações importantes que, ao ver de Mellor, são decorrentes da mudança de visão de Mary a respeito da vida: “[Mary Shelley] havia se convencido de que os eventos humanos são decididos não por escolha pessoal ou livre arbítrio, mas por forças materiais além do controle da agência humana [...] No *Frankenstein* de 1831, Mary Shelley introduziu a poderosa influência do que ela chamou de ‘Destino’. No texto de 1818, o livre-arbítrio de Frankenstein, sua capacidade de escolha moral significativa, é primordial [...]” (Mellor, 2003, p. 16). Assim, sabendo dessas diferenças entre as edições, consideraremos como fonte principal, para a análise, a primeira edição, de 1818, pois ela está mais próxima das intenções originais de Mary Shelley, a respeito do seu projeto de crítica à ciência e à técnica. No entanto, na medida do que for necessário, a análise será cotejada com as outras versões do texto da autora.

²² Na edição de 1818, Elizabeth é a prima de Victor, ou seja, filha da irmã falecida de seu pai Alphonse. Na terceira edição, de 1831, talvez, na tentativa de reforçar a ideia de que uma adoção pode acontecer sem ser motivada pelos vínculos familiares, Mary

No entanto, uma interessante descrição é feita por Victor a respeito da diferença de personalidade entre a dele e a de Elizabeth. Essa diferença já começa a ilustrar o caminho formativo do jovem Victor:

Eu era mais tranquilo e pensativo que minha companheira, ainda que meu temperamento não fosse tão submisso. Minha persistência durava mais tempo, mas não era tão severa ao durar. *Deleitava-me em investigar os fatos relativos ao mundo real*; ela se ocupava em seguir as criações fantasiosas dos poetas. *Para mim, o mundo era um segredo que desejava descobrir*; para ela, um vazio que ela buscava povoar com criações de sua própria imaginação (Shelley, 2021, p. 55, *italico nosso*).

Nota-se que Victor enfatiza sua predileção pela investigação de um “mundo real”, algo que parece incluir a própria natureza. Ao contrário de Elizabeth, que exercita a faculdade da imaginação, ao “povoar” o mundo com fantasias, Victor tem uma atitude voltada ao conhecimento científico. Seu linguajar lembra a atitude prometeica de “revelar” os “segredos” que natureza esconde. Essa predileção terá um desdobramento importante em sua formação, já que marcará inclusive sua vida acadêmica na universidade, em Ingolstadt. Trata-se de seu contato com a *filosofia natural*.

O relato de Victor sobre seu contato com a filosofia natural revela o confronto entre dois modos de investigar a natureza. De um lado está a alquimia e de outro a própria ciência moderna. Aos treze anos, Victor teve contato com obras de autores da alquimia, tais como Cornélio Agripa, Albertus Magnus e Paracelso. No contexto do século XVIII, esses autores já são contestados acerca da veracidade do que eles propunham. A busca pela “pedra filosofal”, pelo “elixir da vida” (algo que prologaria a vida) e atividades místicas que evocavam entidades sobrenaturais tinham sido contestadas pelos autores modernos. O próprio pai de Victor manifesta esse descrédito: “Ah! Cornélio Agripa! Meu caro Victor, não perca seu tempo com isso; é pura bobagem” (Shelley, 2021, p. 57).²³

Após isso, Victor começa a manifestar um certo afastamento da alquimia, ao perceber que os autores da alquimia não davam conta de explicar alguns fenômenos da natureza com a mesma consistência que os cientista modernos conseguiam. Victor relata a experiência com a bomba de ar e com a eletricidade. Ao visualizar um raio que atinge e derruba uma árvore durante uma tempestade, ele pergunta ao seu pai do que se tratava:

Shelley apresenta Elizabeth como filha já adotiva de uma pobre família de camponeses italianos. Desse modo, Elizabeth é adotada pela segunda vez pela família Frankenstein.

²³ Dentre os autores modernos, o próprio Bacon foi um crítico dos “saberes” alquímicos. Ainda no texto sobre o mito de Prometeu, em *A sabedoria dos antigos*, Bacon se refere à alquimia em tom de desaprovação: “Os alquimistas, ao sustentar que se encontram no homem todos os minerais, vegetais etc., ou algo que lhes corresponda, tomam a palavra *microcosmo* num sentido excessivamente amplo e literal, roubando sua elegância e distorcendo seu significado” (Bacon, 2002, p. 78-79). Para uma análise da relação de Bacon com os saberes alquímicos: cf. Rees, 1975.

A catástrofe ocorrida com essa árvore causou-me extrema surpresa. Ansioso, perguntei a meu pai sobre a natureza e origem do trovão e raio. Ele respondeu: “Eletricidade”, e em seguida descreveu os vários efeitos dessa força. Construiu uma pequena máquina elétrica, e fez algumas experiências; também fez uma pipa, com arame e cordão, que puxava esse fluido das nuvens (Shelley, 2021, p. 59).²⁴

A experiência com a pipa, algo que lembra os experimentos de Benjamin Franklin a respeito da eletricidade, decreta um certo convencimento de Victor sobre a falsidade da alquimia: “Este último golpe completou a queda de Cornélio Agripa, Albertus Magnus e Paracelso, que por tão longo tempo reinaram soberanos em minha imaginação” (Shelley, 2021, p. 59).

Com a idade de dezessete anos, a chegada de Victor à universidade de Ingolstadt é marcada por uma dúvida. Ele não confia mais na alquimia. Porém, mesmo assim, Victor não investe em uma formação sólida na filosofia natural moderna. O encontro com seus professores (Krempe e Waldman) reorienta os interesses acadêmicos de Victor. Krempe é crítico quanto aos interesses pregressos de Victor pela alquimia e por ele não possuir conhecimentos profundos sobre as ciências modernas. Contudo, diferentemente de Krempe, seu professor Waldman manifesta certo apreço pelos trabalhos de Agripa e Paracelso, mesmo esses autores estando errados: “Os esforços dos homens de gênio, embora erroneamente direcionados, dificilmente falham, no final, em trazer sólida vantagem para a humanidade” (Shelley, 2021, p. 69). É a partir do contato com Waldman que Victor vê a possibilidade de harmonizar alguns dos propósitos da alquimia com estudos da filosofia natural moderna. Ou seja, Victor se dedica profundamente aos assuntos da recente ciência sem deixar de lado alguns dos objetivos almejados pela alquimia, em especial, aqueles relacionados aos segredos da vida e da morte. Ora, é exatamente nesse ponto que as ações de Victor revelam a atmosfera moral que norteou sua formação científica.

Diferente do que propõe Bacon – em sua análise do mito, quanto à cena do asno –, Victor realiza uma investigação, na área da medicina, de modo apressado e motivado pelo desejo egoísta de sucesso pessoal: “A saúde era um assunto inferior, mas que glória não acompanharia a descoberta, se pudesse banir a doença do corpo humano e tornasse o homem invulnerável a tudo que não fosse a morte violenta!” (Shelley, 2021, p. 57). Tal egoísmo se reforça na medida em que ele faz suas investigações em segredo. Seus professores não sabem de seu projeto pessoal. E a pressa em querer obter resultados se confirma na medida em que

²⁴ Esse relato das experiências com a eletricidade é modificado na terceira edição de *Frankenstein*, de 1831. Em vez de ser o pai de Victor que explica o fenômeno e faz experimentos, Mary Shelley transfere esse feito a outro personagem, ou seja, a um “um homem com grande conhecimento em filosofia natural” que os acompanhava naquele momento: cf. Shelley, 2013, p. 63.

Victor fica obcecado pelos estudos de anatomia e assuntos correlatos. Sua vida pessoal é sacrificada, deixando de ter contato com a família e, inclusive, com Elizabeth, sua amada. Essas características permitem dizer que Victor não seguiu preceitos baconianos. Como visto acima, Bacon sugere que a medicina antiga errou em não saber realizar uma investigação empírica de modo cuidadoso e lento. Interesses abstratos, como os desejos pessoais de lucro e sucesso, atrapalharam o avanço da medicina antiga. Victor erroneamente, de modo apressado e sem ser “modesto” em seus interesses, investe na pesquisa sobre os segredos da vida e da morte.

Além do mais, outro aspecto que Victor não parece seguir, a respeito das orientações de Bacon, é aquele que trata da relação entre os temas humanos e os divinos. Para uma boa prática investigativa acerca da natureza, é necessário saber distinguir entre esses dois temas. Quando Prometeu acedia Minerva, Bacon interpreta isso como símbolo da extrapolação dos limites da técnica para o âmbito divino. No caso de Victor, não seria exatamente isso que acontece quando ele investiga os segredos da vida e da morte, pondo-se como uma espécie de Deus criador? Em suas palavras:

[...] uma nova espécie me abençoaria como seu criador e sua origem; muitas criaturas felizes e excelentes iriam dever a existência a mim. Nenhum pai reivindicaria a gratidão de um filho tão completamente quanto eu merecia a delas (Shelley, 2021, p. 77).

342

O tema da criação da vida aparece em Bacon como sendo um tema divino. Se colocar como um criador da vida, nesse sentido, é um desejo de ter o *status* de divindade. Bacon orienta que é necessário ter sobriedade e modéstia para não misturar os propósitos, de modo que a técnica não se reverta em punições. Ainda que Bacon pareça ser favorável ao aperfeiçoamento da medicina, no sentido de prologar a saúde do corpo humano, o filósofo parece ser desfavorável à atitude de o homem querer ser um deus criador de vida. Victor não segue esses preceitos. O sucesso ao dar vida à sua criatura é acompanhado de incertezas e uma tomada de consciência de que ele havia ultrapassado o limite do que poderia ser um legítimo projeto de realização científica. Victor se arrepende do que faz já no próprio momento da criação do monstro: “Como descrever minhas emoções diante da catástrofe, ou como esboçar o infeliz que eu, com dores e cuidados infinitos, havia me empenhado em formar?” (Shelley, 2021, p. 83).

Portanto, nessa breve análise, já é possível perceber que a investigação científica de Victor Frankenstein não pode ser caracterizada como baconiana. Mesmo que sua formação científica tenha sido construída de modo coletivo, com a ajudada de sua família e dos professores, o seu projeto – aquele que leva à criação do monstro – é algo pessoal, motivado por interesses egoístas. Bacon caracteriza a ciência como um trabalho coletivo que deve

avançar, porém, com cuidado e sem pressa. Victor, no intuito de obter resultados o mais rápido possível, não consegue distinguir entre os temas religiosos e os humanos. Ele não apresenta a sabedoria necessária, externa à técnica, para obter legítimos avanços no conhecimento a respeito da natureza.

Conclusão

Com o que foi visto é possível afirmar que é um erro assumir que o personagem Victor Frankenstein e Bacon possuem a mesma perspectiva quanto à atitude prometeica. Os preceitos metodológicos do filósofo parecem indicar uma reprovação do que Victor realiza. Há preceitos morais não respeitados pelo jovem cientista.

Contudo, cabe perguntar também sobre a própria Mary Shelley. Em qual sentido ela se afasta do baconianismo? Se levarmos em consideração o que Bacon afirma sobre o ato de denúncia dos homens a Júpiter, quanto ao roubo do fogo por Prometeu, a obra de Mary estaria muito mais próxima do que Bacon propõe do que o contrário. *Frankenstein* parece ser uma obra de denúncia a respeito da possível atitude ilícita a respeito da técnica. A autora parece ter a mesma atitude de preocupação dos homens que denunciaram o ato ilícito de Prometeu. Como visto, Bacon defende que existe a necessidade de ser modesto e cuidadoso com o avanço da técnica. O ato de denúncia é a expressão desse preceito moral. De fato, ter contato com teorias científicas reais, como aqueles de Luigi Galvani, sobre os movimentos musculares de sapos por meio da eletricidade, faz Mary concluir que a ciência de seu tempo estaria tocando em temas perigosos. A origem da vida seria algo não pertencente ao conhecimento científico.

Por outro lado, assumimos que essa aproximação de Mary Shelley e Bacon tem limites. Encontramos na obra de Bacon um entusiasmo pelo avanço técnico-científico. Ainda que seja possível perceber que Bacon concorda que o saber técnico pode produzir aberrações, provocando prejuízo aos homens, ele aposta nos benefícios que a humanidade pode obter, caso se invista no progresso do conhecimento a respeito da natureza. O saber científico pode beneficiar os humanos. Mary Shelley, por sua vez, foca nos perigos que esse saber pode provocar. Mais que isso, parece que ela chega a indicar que os benefícios para a humanidade resultariam do afastamento desse tipo de conhecimento. É essa a perspectiva que ela parece manifestar quando coloca as seguintes palavras na boca de Victor Frankenstein: “Aprenda comigo, [...] como é perigoso adquirir conhecimento, e quão mais feliz é o homem que acredita que sua cidade natal é o mundo, do que aquele que aspira torna-se maior do que sua natureza permite” (Shelley, 2021, p. 77, *italico nosso*).

Bibliografia

- BACON, F. **A sabedoria dos antigos**. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.
- BACON, F. De sapientia veterum. In: SPEDDING, J.; ELLIS RL.; HEATH DD. (Eds). **The Works of Francis Bacon**. Cambridge Library Collection - Philosophy. Cambridge University Press; 2011, p. 605-606.
- BRANDÃO, J. de S. **Mitologia grega**. 20ª Edição, Petrópolis: Vozes, 2013. 3 v.
- HADOT, P. **O Véu de Ísis**: Ensaio sobre a história da idéia da natureza. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- MELLOR, A. Making a “monster”: an introduction to Frankenstein. In: SCHOR, E. **The Cambridge companion to Mary Shelley**. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press, 2003, p. 9-25.
- REES, G. Francis Bacon’s Semi-Paracelsian Cosmology. In: **Ambix**, n. 22, 1975, p. 81-101.
- ROSSI, P. *O nascimento da ciência moderna na Europa*. Tradução Antonio Angonese. Bauru: EDUSC. 2001.
- ROSSI, P. **Os filósofos e as máquinas**: 1400-1700. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCHOLEM, G. **A idéia do Golem**. In: *A cabala e seu simbolismo*, trad. H. Borger e J. Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 189-240.
- SCHOR, E. **The Cambridge companion to Mary Shelley**. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, M. **O Golem: Entre a técnica e a magia, alguém da bioética**. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 27, n. 2, p. 183–195, 2012.
- SHELLEY, M. **Frankenstein, ou o Prometeu moderno**. Primeira versão de 1818. Edição bilíngue português/inglês. Tradução e notas de Doris Goettems, São Paulo: Ed. Landmark, 2021.
- SHELLEY, M. **Frankenstein, ou o Prometeu moderno**. Tradução de Ulysses Bôscolo, São Paulo: Hedra, 2013.
- SHELLEY, M. **Frankenstein: annotated for scientists, engineers, and creators of all kinds**. Editado por David H. Guston, Ed Finn, e Jason Scott Robert. Cambridge, MA: The MIT Press, 2017.

SIMONDON, G. **Du mode d'existence des objets techniques** [1958]. Ed. 5^a. Paris: Aubier, 2012.

SPEEDING, J.; ELLIS RL.; HEATH DD. (Eds). **The Works of Francis Bacon**. Cambridge Library Collection - Philosophy. Cambridge University Press; 2011.

TROUSSON, R. **Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne**. 3^o ed. Genebra: Librairie Droz, 2001.

VERNANT, J-P. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica**. Tradução de Haiganuch Sarian, Rio de janeiro: Paz e Terra, 1990.

ZIOLKOWSKI, T. **Science, Frankenstein, and Myth**. In: *The Sewanee Review*, Vol. 89, No. 1, 1981, p. 34-56.