

ARTIGOS - ARTICLES

Da centelha de vida da criatura do Dr. Frankenstein à metamorfose do Dr. Jekyll - A influência dos contos de terror vitorianos e o papel da ciência na criação e consolidação de estereótipos

Rosângela de Almeida Pertile

Instituto de Bioquímica Médica Leopoldo de Meis
Universidade Federal do Rio de Janeiro

rosangelapertile@gmail.com

Resumo: Nos avanços tecnológicos e científicos descritos nos contos de terror do século XIX, a sociedade que ainda desconhecia os mecanismos de atuação da ciência, se assombra com a verossimilhança entre a ciência e os causadores dos males da época. Pestes, experiências desconhecidas, outras etnias, são causadores de medo por parte da sociedade. Comunidades invisíveis são impelidas para os guetos sujos e insalubres, são párias em contraponto de uma sociedade progressiva, abastada, branca e educada. Nestes guetos habitam os miseráveis, os monstros, ou seja, todos que podem representar, de alguma forma, o inimigo da sociedade que se delineia com as conquistas do progresso da ciência e da tecnologia.

Palavras-chave: história da ciência; história do conhecimento; estereótipo; contos de horror; comunidades emocionais.

From Dr. Frankenstein's Creature Spark of life to Dr. Jekyll's Metamorphosis - The Influence of Victorian Horror Tales and the Role of Science in stereotype creation and consolidation

Abstract: In technological and scientific advances described in the horror tales of the 19th century, a society that was still unaware of the mechanisms of action of science, was astonished by the likelihood between science and the causes of evils of the time. Pests, unknown experiences, other ethnicities, caused fear in society. Invisible communities were pushed into dirty and unhealthy ghettos, they were outcasts as a counterpoint from a progressive, wealthy, white and educated society.. In these ghettos lived the miserables, the monsters, that is, everyone who can represent, in some way, the enemy of society outlined with the achievements of the progress of science and technology.

Keywords: história da ciência; história do conhecimento; estereótipo; contos de horror; comunidades emocionais.

Introdução

Ao longo da história da humanidade, várias histórias foram sendo contadas. A partir do século XIX, este processo foi fragmentado nos mais diversos campos do saber. Ao final do século XX, foi cunhado o termo História do Conhecimento, como algo sinérgico a partir da convergência entre vários campos do saber e suas informações existentes, em um processo multifacetado da história. Desta forma, há a união da história das ciências naturais com a história das ciências sociais, em um entendimento mais amplo do contexto a ser explorado (BURKE, 2015).

A história do conhecimento dialoga com várias tribos e territórios acadêmicos, tendo como vizinhos os mais diversos campos do saber, tais como história da ciência, museologia, filosofia, sociologia, história das artes entre outros. E na fluidez destes espaços limítrofes, as histórias se fundem e se complementam, criando um território pronto para ser explorado. Neste artigo, a história das emoções surge como uma interface entre a história da ciência e a história social das comunidades as quais estas descobertas estão associadas.

“A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 2008, p.9).

A literatura tem dado voz às descobertas científicas através dos tempos. A questão ética se associa a essa voz, de acordo com o tempo e a geografia dos seus autores. Em uma comunidade, esta discussão pode gerar medos e incertezas sobre a própria descoberta científica, que carrega em si a discussão ética sobre seus limites e onde a questão de ultrapassar estes limites é relacionada ao aspecto cultural da sociedade que a abriga.

Quando esta narrativa científica está associada a uma literatura específica, vários componentes sociais estão intrinsecamente ligados. Segundo La Rocque & Teixeira, “a produção literária está eivada de visões de mundo e posições políticas determinadas pela estrutura social em que está contida e, mais especificamente, pelo domínio da ação social das pessoas nessas estruturas”. (LA ROCQUE; TEIXEIRA, 2001, p.13)

No século XVIII, os romances góticos, em sua maioria, tinham como cenário os castelos medievais, com personagens permissivos ou depravados, cuja redenção era o castigo dos céus. Com a chegada do século XIX e todo seu progresso tecnológico e científico o mal causado por seres demoníacos ou mitológicos deixou de fazer sentido. O elemento trágico unido ao sobrenatural se associa às ciências naturais e sociais, trazendo verossimilhança à narrativa.

Em 1818, a autora Mary Shelley publica seu livro *Frankenstein O Prometeu Moderno*, onde a vida da criatura é dada através da ciência exercida pelo Dr. Viktor Frankenstein e não mais pelo amor, como em Pigmaleão. Mary Shelley viveu plenamente o período do romantismo e trouxe a ambientação gótica para seu romance.

Robert Louis Stevenson em sua obra *O Médico e o Monstro*, publicada em 1886, se utiliza de experimentos químicos para fazer a separação entre o lado bom e ético de Dr. Jekyll e sua porção sombria Mr. Hyde, representadas na narrativa por supostas deformações físicas, não visíveis. Em determinado momento, Dr. Jekyll se diz em estado de possessão pelo seu lado mal, não conseguindo conter esta característica da sua personalidade potencializada pela fórmula manipulada.

Tanto o Dr. Viktor Frankenstein quanto o Dr. Jekyll tem o poder criador do mal, assim “o vilão gótico se transforma em cientista; o poder maléfico já não se concentra em um ser diabólico, mas em criaturas geradas pela ciência” (LA ROCQUE; TEIXEIRA, 2001, p. 14).

Ainda sobre seres sobrenaturais, embora os temas sobre vampiros não tenham surgido no século XIX, foi neste século que eles se difundiram através de várias personagens. Lecouteux nos diz “que os mortos possam voltar para afligir os vivos é uma crença que se perde na noite dos tempos: os fantasmas raramente são animados de boas intenções” (LECOUTEUX, 2005, p. 9). O autor cita também que o florescimento da literatura e dos filmes de terror ocorre pela reunião de temas como doenças, morte, sexualidade e religiosidade.

No romance *Dracula*, publicado em 1897 por Bram Stoker, lemos nas entrelinhas a modernidade inglesa das personagens contra o atraso social e o mal sobrenatural do “outro”. Na narrativa, há recursos tecnológicos como a taquigrafia utilizada por Jonathan Harker; e Abraham Van Helsing - uma mistura mística de professor, médico, advogado, filósofo e cientista - se utiliza do hipnotismo de

Charcot sobre a heroína Mina Harker, havendo ainda no texto a descrição de tantas outras técnicas e práticas contra o Conde Drácula – o mal.

Entre a angústia e a ansiedade

“A pobrezinha ficou pálida e um tremor sacudiu todo o seu corpo, como treme a areia movediça no fluxo da maré” (STOKER, 2018, p. 329)

Para falarmos de angústia e ansiedade e de como estas emoções são despertadas a partir de uma narrativa, temos que entender a causa de uma emoção e, embora uma emoção possa apresentar uma resposta objetiva, vários fatores podem ser os responsáveis por esta resposta.

Para melhor entendermos este pensamento, utilizaremos a definição de emoção como sendo:

Um complexo conjunto de interações entre fatores subjetivos e objetivos, mediados por sistemas neurais / hormonais, que podem (a) dar origem a experiências efetivas como sentimentos de excitação, prazer / desprazer; (b) geração de processos cognitivos como efeitos perceptivos emocionalmente relevantes, avaliações, processos de rotulagens; (c) ativação de alterações fisiológicas generalizadas determinadas condições; e (d) causam um comportamento frequentemente (mas não sempre) expressivo, adaptativo e direcionado a um objetivo. (KLEINGINNA; KLEINGINNA, 1981, p.. 355).

Como o presente artigo discorrerá sobre uma coletividade e não sobre um indivíduo, para este fim o termo ansiedade será compreendido como uma espécie de humor ou de sentimentos coletivos que se manifestariam em determinados períodos históricos da civilização.

Corbin, Courtine e Vigarello (2020) distinguem a angústia da ansiedade. A angústia é abordada como um caráter mórbido individual, enquanto de a ansiedade é de caráter coletivo, de intensidade histórica variável.

Com essas considerações, é com proveito que os historiadores da cultura lerão a clínica da angústia. Com ela aprenderão que a psicopatologia distingue a angústia da “inquietação surda, feita de uma inexplicável impressão de insegurança”, próxima do que compreendemos aqui como ansiedade. Que essa se distin-

gue do medo [...], pois se o medo sempre se refere a um objeto determinado, “a sensação de angústia é de fonte desconhecida”. A angústia ou ansiedade assim como entendida aqui, é a evocação de algo que dá medo, e não o perigo em si, “um sentimento de segurança indefinível” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2020, v.3, p. 421).

A ansiedade se faz presente pela ausência do objeto ou pelo desconhecimento do que acontecerá no futuro próximo. A ansiedade assim compreendida é impalpável, mas ao mesmo tempo real. Esta questão sobre a narrativa de um perigo imaginário e um perigo real é utilizada como ferramenta emocional nos contos de terror escritos no século XIX.

Baumann nos diz que:

Bizarro, embora muito comum e familiar a todos nós, é o alívio que sentimos, assim como o súbito influxo de energia e coragem, quando, após um longo período de desconforto, de ansiedade, de premonições sombrias, de dias cheios de apreensão e de noites sem sono, finalmente confrontamos o perigo real: uma ameaça que podemos ver e tocar (BAUMANN, 2008, p. 6).

Embora na atualidade o termo terror possa ter outras interpretações diferentes, como estar associado a ações de terrorismo, no século XIX a autora Anne Radcliffe definiu diferenças entre os termos terror e horror, que embora pareçam semelhantes, são distintos. Segundo a autora, o terror e horror são opostos. Enquanto o primeiro conceito (terror) expande a alma e desperta as faculdades para o alto grau da vida; o outro (horror) contrai, congela e quase a aniquila (RADCLIFFE, 1826). Varma nos diz que a diferença entre terror e horror é a apreensão horrível e a nauseante realização: entre o cheiro da morte e o tropeço no corpo (VARMA, 1923).

Rosenwein analisa uma metodologia para podermos identificar as emoções, e um dos pontos a serem analisados é a leitura das metáforas (ROSENWEIN, 2011). No romance *Dracula*, quando a personagem Mina Harker é mordida pelo Conde Drácula, e a mesma cogita o suicídio como uma opção à transformação, segue-se o seguinte texto: “seu rosto estava rígido e impassível, mas ardia nos olhos o brilho devoto de mártir” (STOKER, 2018, p.328).

Como podemos perceber, um dos principais componentes do conto de terror é justamente o sentimento vago de que algo vai acontecer. A indução do medo ocorre através de metáforas, descrições e cenários. Nada é retratado de forma clara, mas é percebido em vislumbres através de sombras obscuras, com contornos apenas se delineando, estimulando a imaginação a tal ponto que a mente do leitor completa o resto dos cenários e situações.

Quando falamos de um medo sem objeto e de um sentimento coletivo, devemos refletir sobre a formação de comunidades emocionais e como estas podem determinar a aceitação ou a rejeição de indivíduos e/ou cenários. “Uma comunidade emocional é em síntese, grupos sociais cujos membros deram às mesmas valorações sobre as emoções e suas formas de expressão [...] sendo fundamentalmente o mesmo que comunidades sociais – famílias, bairros, instituições acadêmicas.” (ROSENWEIN, 2011, p. 7).

No entendimento da formação destes grupos, precisamos desvendar os sistemas de sentimento, estabelecer o que essas comunidades (e os indivíduos em seu interior) definem e julgam como valioso ou prejudicial para si (pois é sobre isso que as pessoas expressam emoções); as emoções que eles valorizam, desvalorizam ou ignoram; a natureza dos laços afetivos entre pessoas que eles reconhecem; e os modos de expressão emocional que eles pressupõem, encorajam, toleram e deploram.

A noite como aliada da ansiedade coletiva

“É véspera do dia de São Jorge. O senhor não sabe que hoje à noite, quando o relógio marcar meia-noite, todas as coisas maléficas deste mundo estarão à solta?”
(STOKER, 2018, p.35)

Desde a antiguidade o homem identifica a noite como um período destinado ao sombrio, ao mal. Sendo o texto mais difundido no ocidente há milhares de anos, a Bíblia Sagrada, base religiosa de grande parte da população mundial, cita em várias passagens, a dicotomia dia/noite - luz/trevas, sempre aludindo às trevas o mal difuso.

O Antigo Testamento faz alusão a vários episódios que ocorrem à noite, como “não temerás o perigo noturno [...] nem a peste que serpeia nas trevas, nem morbo que grassa à luz meridiana” (Salmo 91: 5-6 – A proteção do altíssimo). O Poema da Criação se refere à noite como “quando produzis as trevas e se faz escuro, então se desentocam os animais da selva, e os leõezinhos rugidores em busca da presa [...] ao despontar o sol retiram-se, e deitam-se nos seus covis” (Salmo 104: 20-22 – Poema da Criação).

No livro de Jó há uma citação direta à maldade humana, quando cita que “antes do dia, levanta-se o homicida para matar o desvalido e o necessitado, de noite circula o salteador, e se cobre o rosto com uma máscara. O olho do adúltero espera a escuridão dizendo – nenhum olho me verá. No meio das trevas assaltam as casas e de dia fecham-se dentro; não querem amizade com a luz” (Jó 24: 14 a 16).

Na relação do homem com a noite, Delumeau nos diz que “fantasmas, tempestades, lobos e malefícios tinham muitas vezes a noite como cúmplice. Esta, em muitos medos de outrora, entrava como componente considerável. Era o lugar onde os inimigos do homem tramavam sua perda, no físico e no moral” (DELUMEAU, 2009, p. 138).

Em grande parte dos contos de terror, todas as questões que despertam o medo ou ansiedade se passam no período da noite, na escuridão. Este cenário ainda é mais contundente do ponto de vista emocional se à noite são associados fenômenos como tempestades e brumas densas. Cabe ressaltar que no sentido figurado, tempestade faz referência a grande agitação; desordem, perturbação; enquanto que bruma faz referência a coisa antiga, que se perde no tempo; enigma, mistério, sombra.

O medo de ruas, becos e vielas

“O soturno quarteirão do Soho, sob a ótica de tais vislumbres alternados, com as vias lamacentas e os passantes desmazelados, e os lampiões, que para combater a retomada matinal da escuridão não haviam se apagado ou mesmo diminuído, parecia, aos olhos do advogado, como o distrito de uma cidade de pesadelo” (STEVENSON, 2019, p. 272)

Assim como os grandes centros urbanos atuais, as metrópoles do século XIX também tinham seu movimento próprio. Horário escolar, entrada de trabalho, hora de almoço, tudo imprime uma peculiaridade na população que transita pelas ruas. Mas não é apenas o vai-e-vem dos trabalhadores, estudantes e mulheres de família. O ambiente também é composto por outros indivíduos, desconhecidos da sociedade vitoriana tradicional.

Entre 1821 e 1851, a população de Londres multiplicara e novamente dobrara nos 50 anos seguintes. (BRESCIANI, 2013). Esse aumento causou um movimento frenético nas ruas, e junto com a superpopulação, o aumento do desemprego, das péssimas condições de vida dos trabalhadores e das condições miseráveis de habitação. A classe alta londrina se viu às voltas com duas realidades distintas, e no centro de Londres, numerosas ruelas de casas miseráveis entrecruzam-se com as ruas largas das grandes mansões e belos parques públicos. Segundo a autora, no outono de 1887 a tensão atinge o ápice, quando, no final de outubro, milhares de desempregados e famintos invadem as praças, os parques e as ruas dos bairros ricos e elegantes da cidade, os proprietários chegam a afirmar que se a política não desse conta de *limpar as ruas* (grifo da autora), eles empregariam bandos armados para fazê-lo. (BRESCIANI, 2013, p.48).

Os espaços afetam os indivíduos de forma inteiramente inconsciente e devem permanecer para sempre não comunicáveis e inexpressíveis. Os próprios espaços - onde a experiência transpessoal do afeto pode ser vista mais claramente - interferem, causando mudanças afetivas. Afinal, o espaço é definido por coisas e pessoas: o espaço de uma casa é determinado por suas paredes, janelas e objetos; o espaço de uma rua por edifícios, pessoas, animais, carros e assim por diante. O espaço provoca mudanças afetivas porque corpos de toda espécie - humanos, não humanos, transparentes, densos - têm capacidade afetiva. (ROSENWEIN; CRISTIANI, 2018)

Os textos ingleses do século XIX fazem uma diferenciação entre os que têm direito à sobrevivência e os que são mantidos vivos por condescendência da sociedade. Nesta Londres turbulenta, os limites são bem estabelecidos, onde a sociedade abastada está no centro de tudo, os trabalhadores se localizam no limite da sociedade, enquanto que os demais estão fora dela por se recusarem a seguir as normas ou não terem trabalho disponível. (BRESCIANI, 2013)

“As figuras mais esquisitas que avistamos foram os eslovacos [...] eram muito pitorescos, mas pouco atraentes. Em uma peça teatral, seriam imediatamente identificados como a velha corja de bandidos orientais” (STOKER, 2018, p. 33)

Nas grandes metrópoles – em especial Londres e Paris – esta população de proletários, desempregados, imigrantes, entre outros, são empurrados para os locais mais miseráveis das cidades, o que representa um hiato entre o progresso da classe abastada e o todo o resto. Kalifa se utiliza do termo “bas-fonds” para identificar esta população invisível, móvel, onde o social é redefinido pelo moral. Embora não haja uma definição objetiva para o termo, estes “seres de carne e osso se misturam com personagens de ficção”. O autor cita que muitos dos bas-fonds e de seus mistérios tiveram origem no conto *Os Mistérios de Udolpho*, publicado em 1794 por Anne Radcliffe. Esta população imaginária é formada por pobres, ladrões, prostitutas, ex-prisioneiros, alienados e ciganos. Estes grupos não se esgotam em si mesmos, pois sua formação é de acordo com a metrópole a que se refere. Por exemplo, em Nova Iorque a este submundo é somada a impureza étnica dos índios, negros e imigrantes, enquanto que em Madri, tem os “mouros selvagens e esfarrapados”. (KALIFA, 2013).

Para estabelecer este imaginário do outro, recorremos à definição do estereótipo. Segundo Lippmann (LIPMANN *apud* BACCEGA, 1998, p.8), quando nos aproximamos da realidade, “não vemos primeiro para depois definir, mas primeiro definimos e depois vemos”. Aí está o estereótipo: são “os tipos aceitos, os padrões correntes, as versões padronizadas”. Eles interferem na nossa percepção da realidade, levando-nos a “ver” de um modo pré-construído pela cultura e transmitido pela linguagem. (BACCEGA, 1998, p.8).

A sociedade industrializada e abastada forma uma comunidade emocional de ansiedade e medo com relação aos demais grupos da população ao criar estereótipos externos a seus círculos de separação.

Século XIX – A Ciência reforça o sobrenatural

“Os mestres modernos (...) eles almejam os céus; descobriram como o sangue circula e a natureza do ar que respiramos. Eles adquiriram poderes novos e

quase ilimitados; podem comandar os trovões do céu, imitar o terremoto e até zombar do mundo invisível com suas próprias sombras” (SHELLEY, 2019, p. 71)

Alguns contos de horror vitorianos se utilizam de descobertas e conceitos científicos para montar as personagens e os cenários. Não apenas do ponto de vista das ciências aplicadas como biologia, física e química, mas também as ciências sociais, como a antropologia e sua forte ligação com os aspectos culturais. Estas ciências eram demonstradas em apresentações e discussões públicas.

No final do século XV, as descobertas científicas eram divulgadas apenas para grupos seletos, mesmo os chamados “Gabinete de Curiosidades” eram restritos aos convidados do anfitrião. Estes Gabinetes de Curiosidades eram espaços onde se reuniam todo tipo de materiais, como coleções de minerais, vegetais, animais, além de artigos manufaturados.

Com a prensa, as descobertas científicas foram mais disseminadas, mas ainda muito restrita a elite intelectual da época. Já no século XVII, quando os textos deixaram de ser escritos em latim erudito e foram disseminados nas línguas vernaculares, um maior número de pessoas passou a ter conhecimento destas descobertas. (RIBEIRO *et al.*, 2020)

“Já eu, anotei em taquigrafia no diário tudo que aconteceu comigo desde o dia 12. É o século XIX atualizando à força da ancestralidade deste castelo” (STOKER, 2018, p. 67)

Em 1º de maio de 1851 foi inaugurada a primeira Exposição Universal em Londres. Esta exposição não foi limitada apenas a máquinas e objetos manufaturados, mas também a obras de arte e variados projetos. O príncipe consorte Albert ressaltou que a humanidade vivenciava o período de transformação e que tinha como objetivo a unidade dos povos. Nesta exposição o número de visitantes chegou a seis milhões de pessoas. Pesavento nos diz que “das colônias britânicas chegavam produtos exóticos que suscitavam a imaginação sobre as terras distantes” (PESAVENTO, 1997, p. 76). Ela continua sua abordagem citando que “o espírito do século, orientado pela crença do progresso ilimitado e nas potencialidades criadoras da racionalidade humana, encontrou, pois, na sociedade vitoriana, um centro propulsor de novos empreendimentos” (PESAVENTO, 1997, p. 76).

Antes das exposições universais, que ocorreram em vários países após 1851, a ciência foi popularizada nos chamados shows de ciência a partir do século XVIII, onde as teorias e as descobertas mais atuais eram demonstradas em forma de espetáculos com o intuito de causar espanto e assombro na plateia. Assim, alguns temas de ciência ganharam status de entretenimento de elite. Vemos nas apresentações realizadas por John Henry Pepper e John George Wood (imagem 1), um fantasma perseguindo o ator no mesmo nível do palco através de um experimento de fenômenos de ótica (LIGHTMAN, 2007).

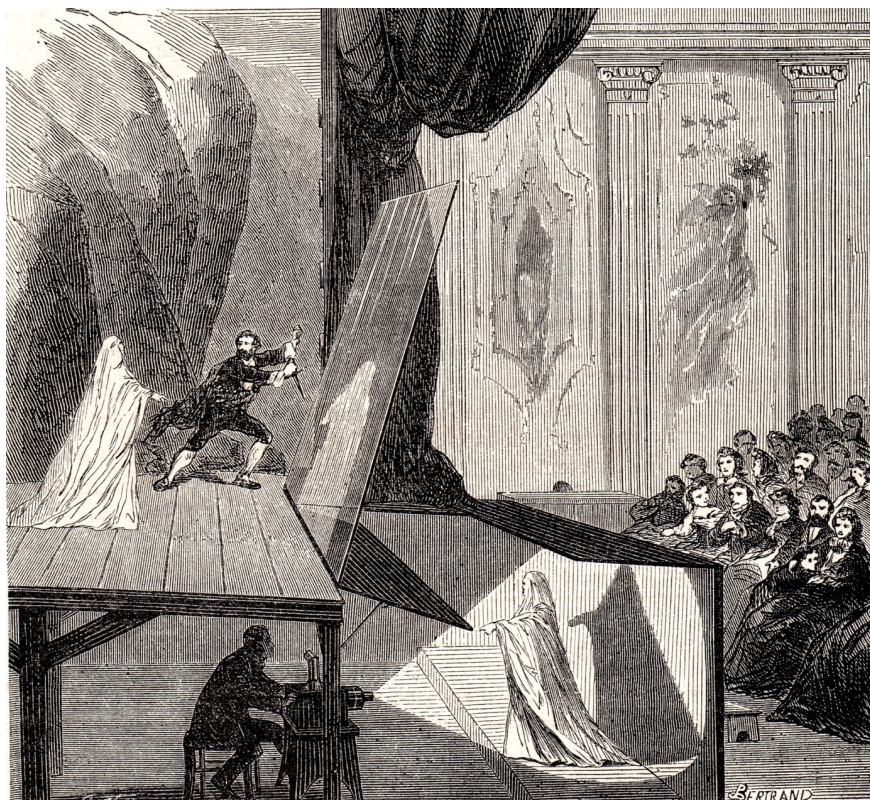


Imagem 1. show de ótica. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peppers_Ghost.jpg>.

Como podemos examinar na imagem acima, a plateia – que não tinha o claro entendimento sobre os fenômenos de ótica – viam o ator lutando com um fantasma, causando assombro nos expectadores desavisados, reforçando a ideia do sobrenatural.

“Antes desse episódio, não conhecia as leis mais óbvias da eletricidade. Nessa ocasião, um grande pesquisador de filosofia natural estava conosco e, em-

polgado com a catástrofe, começou a explicar uma teoria que formara sobre a questão da eletricidade e do galvanismo” (SHELLEY, 2019, p.. 61).

Na segunda metade do século XVIII, o médico Luigi Galvani faz um experimento com a parte inferior de uma rã morta e passa uma corrente elétrica pelo canal da coluna vertebral e nervo ciático e faz movimentar com contrações vigorosas as pernas de uma rã (imagem 2). Seu tratado *Commentarius de viribus electricitatis in motu musculari* explica em detalhes textuais e imagéticos este trabalho (PICCOLINO, 1997).

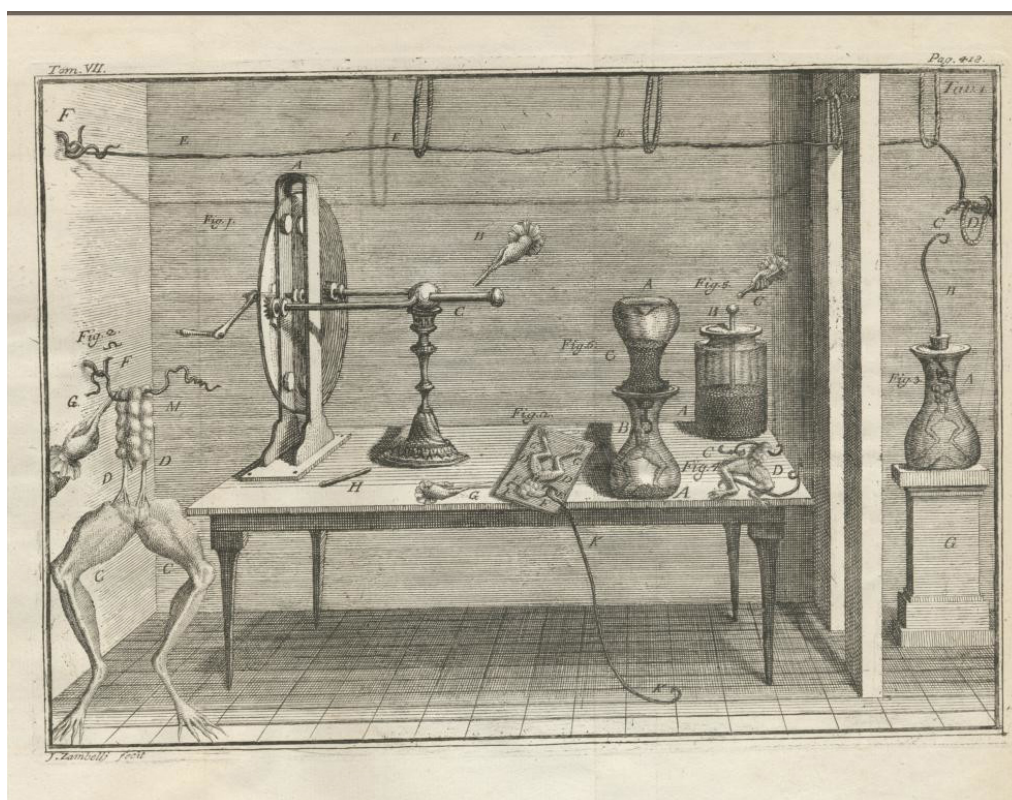


Imagem 2. Prancha 1 da *Commentarius de viribus electricitatis in motu musculari* demonstrando a parte inferior da rã e o aparato elétrico. Disponível em <<https://dx.doi.org/10.7916/D8HB0NHQ>>.

Na imagem abaixo (imagem 3) vemos uma litografia datada de 1804 representando como seria o desenvolvimento de um experimento da utilização do galvanismo em corpos humanos.

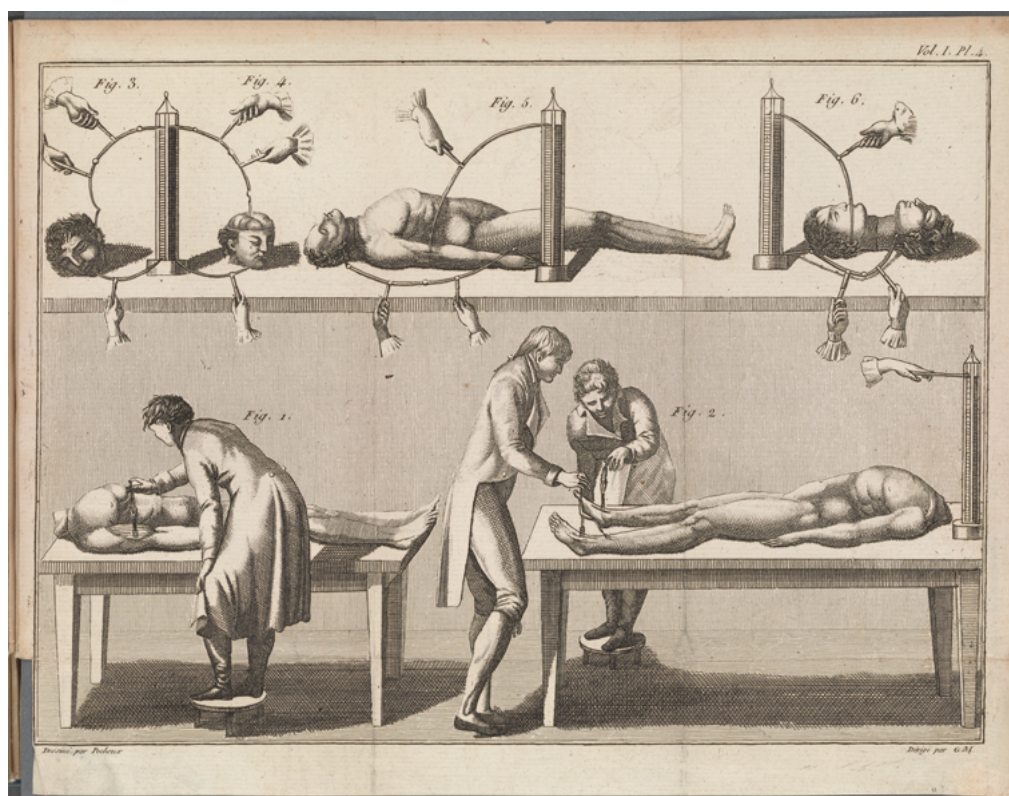


Imagem 3. o galvanismo induz a contração muscular pela ação dos metais. Disponível em <<https://digitalcollections.nypl.org/items/b6e837c0-415a-0130-7df3-58d385a7bbd0>>.

Em 1861 em Londres, o livro *Mysteries of life, death, and futurity: illustrated from the best and latest authorities*, que une teorias científicas com espiritismo, amplamente difundido no período, descreve possíveis experimentos em corpos humanos. Neste livro, Horace Welby escreve sobre o corpo humano galvanizado, narrando a experiência do galvanismo com o corpo de um criminoso morto pela forca. Ele narra que:

O esforço mais bem sucedido para ressuscitar por galvanismo um corpo humano foi o caso de John White, que foi executado por assassinato em Louisville. O corpo, após ficar pendurado por vinte e cinco minutos, ainda quente, foi cortado e submetido ao estímulo do galvanismo. O homem levantou-se do banco para uma postura sentada, depois ficou de pé, abriu os olhos e deu um grito terrível. [...] Um homem chamado Clydesdale, que foi executado por assassinato em Glasgow, também foi alvo de um experimento semelhante (TIMBS, 1863, p. 84).

O homem branco europeu como imagem de civilização

Ele não é fácil de descrever. Há algo errado com sua aparência; algo desagradável, algo claramente detestável. Nunca vi homem me causar tanta repulsa, e ainda assim, não sei direito o porquê. Deve ter alguma deformação; e passa forte sensação de deformidade, embora não possa especificar exatamente qual. [...] o Sr. Hyde era pálido e algo anão, passava a impressão de deformidade, sem qualquer deformação visível (STEVENSON, 2019, p. 258 e 264).

Por volta de 1789, o escritor e pastor suíço Johann Kaspar Lavater propôs a teoria de julgar o caráter moral de uma pessoa por suas feições e sua expressão. Para ele, a fisiognomia era a ciência de descobrir a relação entre o exterior e o interior, entre a superfície visível e o espírito invisível que ela cobre. Lavater se referia às deformações de nascença, às desproporções, à falta de simetria e, sobretudo, à cor dos indivíduos; ou seja, a qualquer um não nascido com perfeitas características caucasianas (KOUTSOUKOS, 2020).

No século XVIII e início do século XIX, a influência causada pela ciência no sistema de classificação dos seres vivos determinou padrões tipológicos para o homem (*Homo sapiens*). Uma técnica em voga na ciência europeia do século XIX - século de classificações e medidas - foi a craniometria. Alguns estudos da época comparavam tamanhos e formas do crânio das mais diversas etnias e definiam o ideal de beleza das estátuas greco-romanas como superioridade e com o crânio dos símios como inferioridade.

Utilizando este sistema de classificação houve o estabelecimento de uma hierarquia racista, onde os brancos estão no ápice da hierarquia, e por último, na posição mais inferiorizada, os negros. Assim, os que não pertencem à cultura branca e progressista da Europa Ocidental e dos Estados Unidos são tratados como inferiores.

Na primeira definição formal das raças humanas, em termos taxonômicos modernos, Lineu mesclou traços do caráter com anatomia. O *Homo sapiens afer* (o negro africano), afirmava ele, é “comandado pelo capricho”; o *Homo sapiens europaeus* é “comandado pelos costumes”. (GOULD, 1991, p.21).

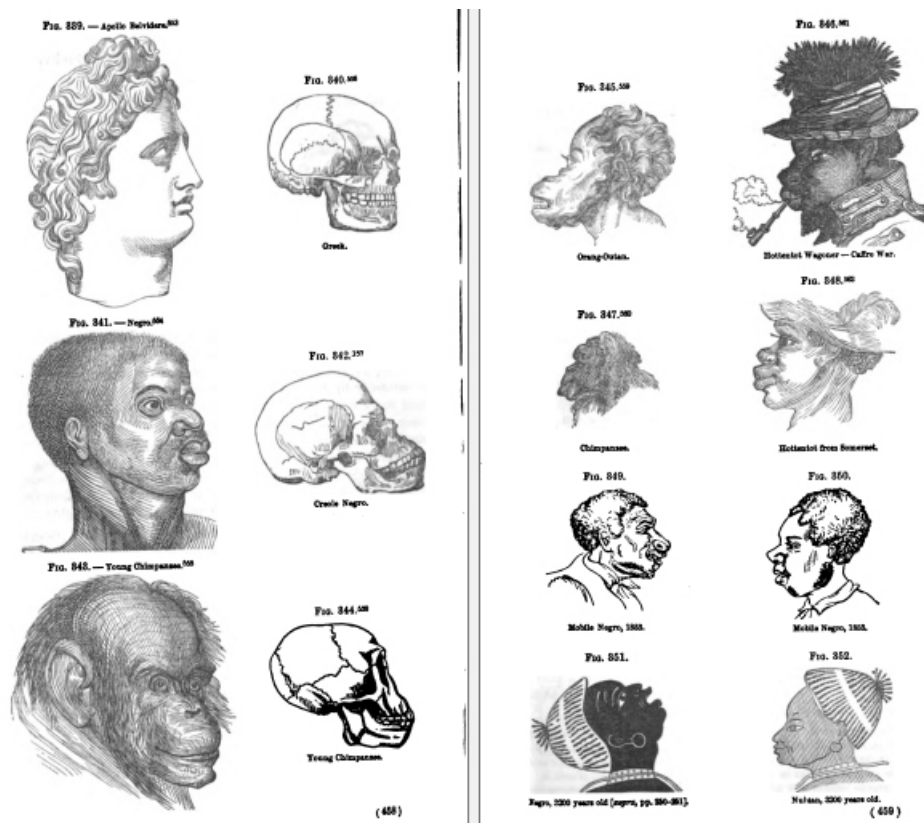


Imagem 4. A escala unilinear das raças humanas e seus parentes inferiores, segundo Nott e Gliddon. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=RtQKAAAAIA-AJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

Como podemos analisar na imagem 4, que consta do material utilizado por Nott & Gliddon, o crânio do negro é propositadamente aumentado e alongado longitudinalmente para imprimir uma semelhança maior à anatomia do chimpanzé do que do homem caucasiano. No texto, os autores ainda afirmam que “uma cabeça como a do grego nunca é vista em um negro, nem uma cabeça como a do negro em um grego”. (NOTT; GLIDDON, 1855)

No conto *A Marca da Besta*, escrito por Rudyard Kipling em 1890, é incontestável o preconceito exercido sobre o outro. Ao descrever o povo indiano em seu conto, ele se utiliza das seguintes palavras:

Eu pessoalmente dou muita importância a Hanumam e trato bem o seu povo – os grandes macacos cinzentos da montanha. Nunca se sabe quando vai precisar de um amigo. [...] aí, sem mais nem menos um homem prateado saiu do desvão atrás da imagem do deus. Estava totalmente nu naquele frio cortante, e

o corpo fulgia como prata congelada porque era o que a Bíblia chama de “leproso branco como a neve” (grifo do autor). (KILLING, 1996, p. 209)

Nesta passagem acima descrita fica clara a posição do autor em relação aos cidadãos da colônia inglesa na Índia. O outro - este indivíduo que não é caucasiano e possui um sistema de crenças totalmente diferente do cristianismo e uma hierarquia social diferente da sociedade vitoriana se torna algo a ser temido, desprezado e dominado. O discurso do Príncipe Albert na abertura da Grande Exposição Universal de 1851 sobre a unidade dos povos é suplantada pela opressão do mesmo governo inglês sobre suas colônias.

Conclusões

Na Europa progressista, “civilizada”, podemos perceber que há o estabelecimento bem delimitado e rígido de um nicho social dominante na sociedade vitoriana, cujos espaços exteriores a este são habitados por todos aqueles que não se encaixam nas suas definições sociais, étnicas, econômicas, religiosas e morais. Estes seres externos causam estranhamento e afastamento do grupo social dominante. Estes “outros” são desconhecidos e se tornam o estereótipo do que deve ser evitado e até mesmo temido.

Nestes cenários, imaginamos homens de ciência e mulheres delicadas (luz) lutando contra o outro sujo, impuro, imoral (sombra). Este inimigo não é mais o ser demoníaco contra o bem ou o ímpio contrário à fé cristã, mas aquele que não pertence ao grupo dominante. E para definir claramente estas barreiras, os contos de terror do século XIX constroem narrativas sobre como são estes seres fora do grupo social dominante e como este grupo pode ser afetado negativamente. Estas narrativas utilizam de temas científicos para estabelecer esta dicotomia bem/mal. Com a verossimilhança entre as narrativas científicas de técnicas e teorias recém-descobertas e a existência de seres voltados para produzir o mal, há por parte dos leitores da época uma carga emotiva associada na leitura destes contos. Como o medo e a ansiedade estão associados ao desconhecimento científico e social e na identificação do que pode ser o mal no outro, estabelecem-se comunidades emocionais que respondem de forma negativa a presença de diferentes na sua sociedade.

Da criação do estereótipo do nariz aquilino do vampiro à deformidade não identificada do ser transformado pela química, qualquer um diferente do padrão da comunidade privilegiada se torna o inimigo. Mais de 200 anos depois da criatura do Dr. Viktor Frankenstein ganhar vida, a sociedade continua cultivando seus medos, mas desta vez, substituiu-se a fórmula manipulada pelo Dr. Jekyll, pela vacina. O bairro proletário de Whitechapel, tão temido pelas elites londrinas toma os contornos de uma comunidade carioca, e o homem prateado não é mais de Hanuman, mas praticante de religiões de matriz africana.

Como percebemos, o “outro” não termina na última página dos livros, ele persiste até o dia de hoje no imaginário do grupo dominante, atualizado segundo os sistemas sociais, emocionais e de crenças.

Referências bibliográficas

- BACCEGA, Maria Aparecida. Os estereótipos e as diversidades. *Comunicação & Educação*, São Paulo: v. 13, p. 7–14, dez. 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BRESCIANI, Maria Stela. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2013 (tudo é história, 52).
- BURKE, P. *O que é história do conhecimento?* São Paulo: UNESP, 2015.
- CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. *História das emoções: do final do século XIX até hoje*. Petrópolis: Vozes, 2020. v. 3.
- DELUMEAU, J. *História do medo no ocidente: 1300 a 1800 - uma cidade sitiada*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GOULD, S. J. *A falsa medida do homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- KALIFA, D. *Os Bas-fonds: história de um imaginário*. São Paulo: EDUSP, 2013.
- KIPLING, R. O Signo da Besta. *Histórias sobrenaturais de Rudyard Kipling*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996. p. 207–220.

KLEINGINNA, P. R.; KLEINGINNA, A. M. A categorized list of emotion definitions, with suggestions for a consensual definition. *Motivation and Emotion*, California - USA, v. 5, n. 4, p. 345–379, dez. 1981.

KOUTSOUKOS, S. S. M. *Zoológicos Humanos: gente em exibição na era do imperialismo*. Campinas: Editora Unicamp, 2020.

LA ROCQUE, L. de; TEIXEIRA, L. A. Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 11–34, jun. 2001.

LECOUTEUX, C. *A história dos vampiros. a autópsia do mito*. São Paulo: UNESP, 2005.

LIGHTMAN, B. *Victorian Popularizers of Science. Designing Nature for New Audiences*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

NOTT, J. C.; GLIDDON, G. R. *Types of Mankind: Or, Ethnological Researches, Based Upon the Ancient Monuments, Paintings, Sculptures, and Crania of Races, and Upon Their Natural, Geographical, Philological and Biblical History*. Philadelphia: Lippincott, Grambo & Company, 1855. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=RtQKAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 27 fevereiro 2023.

PESAVENTO, S. J. *Exposições Universais. espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997. v. Estudos Urbanos, (Arte e Vida Urbana).

PICCOLINO, M. Luigi Galvani and animal electricity: two centuries after the foundation of electrophysiology. *Trends in Neurosciences*, Philadelphia, USA, v. 20, n. 10, p. 443–448, 1 out. 1997.

RADCLIFFE, A. On the supernatural in Poetry. *New Monthly Magazine*, London, v. 16, n. 1, p. 145–152, 1826.

RIBEIRO, Suzi. *et al.* Divulgação Científica: uma conexão entre ciência e sociedade. In: VIANNA, Marcelo (org). *Novos diálogos entre Ciência e Tecnologia*. 1. ed. Rio Grande do Sul: IFRGS - Editora Fi, 2020. p. 127–148.

ROSENWEIN, B. *História das Emoções. problemas e métodos*. São Paulo, SP: Letra e Voz, 2011.

ROSENWEIN, B.; CRISTIANI, R. *What Is the History of Emotions*. Cambridge: Polity Press, 2018.

SHELLEY, M. *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*. São Paulo: Excelsior, 2019.

STEVENSON, R. L. *O médico e o monstro: o estranho caso do Dr. Jekyll e o Sr. Hyde. O Médico e o monstro e outros experimentos*. Medo Clássico. Rio de Janeiro: Darkside, 2019. p. 248–325.

STOKER, B. *Dracula*. Rio de Janeiro: Darkside, 2018.

TIMBS, J. *Mysteries of life, death, and futurity: illustrated from the best and latest authorities*. London: Kent and Co Paternoster Row, 1863. Disponível em: <<http://archive.org/details/mysterieslifede00timbgoog>>. Acesso em: 27 fevereiro 2023.

VARMA, D. P. *The Gothic Flame*. London: Arthur Barker ltd, 1923. Disponível em: <<http://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.459811>>. Acesso em: 27 fevereiro 2023.