

A FORMA DO PORVIR: LITERATURA VITORIANA, A MÁQUINA, AS CLASSES OU SOBRE A FICÇÃO CIENTÍFICA DE H. G. WELLS *EN FIN DE SIÈCLE* E UM ESTUDO SOBRE *THE TIME MACHINE*

THE SHAPE OF THINGS TO COME: VICTORIAN
LITERATURE, THE MACHINE, THE CLASSES OR ON H.
G. WELLS' SCIENCE FICTION *EN FIN DE SIÈCLE* AND A
STUDY OF *THE TIME MACHINE*

*Amanda Berchez*¹

1 Doutoranda em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras (FCL/CAr) da Universidade Estadual Paulista (UNESP); mestra em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); graduada em Letras pelo Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Contato: amanda.berchez@unesp.br.

RESUMO: O principal objetivo deste artigo é demonstrar como o romance vitoriano *The time machine* de H. G. Wells reverbera, pelas óticas da ficção científica e distópica, questões (de ordem, sobretudo, social) intensamente exploradas no gênero romanesco industrial, também nomeado *condition-of-England novels*, ao exemplo das lutas de classes e da desumanização para com o proletariado no nicho industrial. Para tanto, recuperamos tanto histórica quanto teoricamente todos os referidos gêneros e formas literários.

PALAVRAS-CHAVE: H. G. Wells; Ficção científica; Literatura vitoriana; Romance industrial; Distopia.

ABSTRACT: In this article, we aim to demonstrate how H. G. Wells' Victorian novel *The time machine* reverberates, from the perspective of science fiction and dystopias, questions (of social matter, mainly) intensively explored in the industrial novel genre, also referred to as "condition-of-England novels", such as class conflicts and dehumanization towards the proletariat in the industrial niche. To this end, we do a historical and theoretical review of all the aforementioned literary genres and forms.

KEYWORDS: H. G. Wells; Science fiction; Victorian literature; Industrial novel; Dystopia.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: OS PRIMÓRDIOS DO LIAME ENTRE CIÊNCIA E FICÇÃO

Um ensejo para a interrelação entre ciência e ficção pode ser situado na ansiedade dos homens perante os reflexos do natural no social. Localizamos um exemplo disso na ficção vitoriana realista, tendo em vista o propósito dessa variante romanesca oitocentista de assistir à produção de conhecimento sobre o mundo real, em detrimento de projetos literários divorciados da realidade, divórcio esse que muitos autores do realismo, colocando-se em posição similar à dos cientistas (a saber, de diligência para com os fatos da ordem da natureza e/ou da psicologia e comprometimento com as empresas de descoberta e exploração do mundo), associavam, por exemplo, com os planos poético, idealista e metafísico. Para ilustrar tais afirmações, tomemos o empenho de George Eliot², no prelúdio de *Middlemarch* (1871), em apresentar “*the history of man, and how the mysterious mixture behaves under the varying experiments of Time*”. E isso nos conduz, então, à constatação da busca de muitos artistas, como estes filiados ao movimento realista do século XIX, de alinhar às leis naturais, sociológicas, psicológicas suas composições. É daí que depreendemos o realismo vitoriano como sendo a estética literária que primeiro sentiu os impactos e foi plasmada pelo pensamento analítico-científico, seus métodos, seus objetivos, seus procedimentos *etc.*, organizando-se e as coisas do mundo que toma por objeto com base na consciência epistemológica da ciência.

Dessa conjunção das dimensões da ciência e da fantasia criativa veio a implantação do gênero literário da *science fiction*, que se costuma remeter a H. G. Wells e seu romance-curto *The time machine*, de 1895. Afora a ficção científica propriamente dita, vale lembrar ainda que dada relação (ficção-ciência) em muito refletiu as preocupações

2 Aqui, estamos diante, de fato, de uma *autora*, também conhecida como Mary Anne Evans, Marian Evans, Maria Evans Lewes e Mrs. John Walter Cross, tendo ela escolhido um pseudônimo masculino para publicação com o propósito de que suas obras fossem levadas a sério, como seriam as de um autor. O excerto citado deste título em seu original em inglês não conta com a indicação numérica da página da qual foi extraída porque se trata de edição eletrônica, disponível em: gutenberg.org/files/35/35-h/35-h.htm (acesso em 8/4/2021).

do naturalismo científico, que se esteou na corrente filosófica positivista fundada por Auguste Comte, sobretudo no sentido de sua insistência na racionalidade e na objetividade. O próprio darwinismo, teoria revisitada por tal obra de Wells (o que também ratifica nossas assertivas), concordava com o positivismo em se tratando da defesa da regularidade nas leis naturais, da indissociação das ordens humana e natural, assim como da objeção à (possibilidade mesma da) ideia de interferência divina nelas (KUCICH *apud* BRANTLINGER & THESING, 2002). Aliás, em *The time machine*, a ponte³ com Darwin se revela na medida em que Wells, ao conjecturar o porvir dos *homines sapientes*, representou o oposto de uma hipotética superação evolutiva, confrontando o *esprit du temps* de esperança para com os desdobramentos da ciência e da tecnologia, as expectativas socialmente criadas em cima de seu supostamente bom e ético emprego. Contraste com a visão positivista: não são versões aprimoradas da humanidade (da forma como a conhecemos) que aguardam os milênios seguintes, já que o desenvolvimento em excesso conciliado com a contínua exploração dos detentores de capital e poder sobre sua contraparte social de trabalhadores em miséria teria resultado na secessão irreparável dos homens em raças⁴ enfraquecidas. A mensagem de Wells parece-nos ser, em última instância, a de que extrema tecnologia equivale a extrema ruína, dada a proporção (não semântica, é claro) entre uma e outra. Mas sua suspeita quanto aos coeficientes rotulados como revolucionários deste contexto marcado por transformações em que ele mesmo estava imerso, assim como sua apreensão para com a parcela dos desfavorecidos e a disposição em tomar seu partido, conforme fomos levados a crer e, assim sendo, pretendemos fundamentar, encontram precedentes literários noutro gênero do mesmo século. Afinal, por exemplo, as novas relações sociais com e surgidas a partir das máquinas (e, mais amplamente falando, das marchas [e seus efeitos] da

3 Ponte essa construída do ponto de vista da distopia (ou seja, do *lugar ruim*, um tópico que será melhor trabalhado adiante), posto que descobertas científicas oitocentistas como a Segunda Lei da Termodinâmica e as do Darwinismo minaram a projeção iluminista de progresso e poder ilimitados da mente e dos empreendimentos dos homens.

4 É possível até pensar que se tratam, efetivamente, de diferentes espécies, pois as duas subdivisões descendentes do ser humano no futuro de *The time machine* não nutrem senão escassa identificação biológica entre si.

ciência e da tecnologia) já vinham sendo notadas, investigadas, contempladas desde suas primeiras décadas nos romances designados “industriais”. Fecharemos, então, essas ponderações embrionárias para iniciar um percurso com o objetivo de deslindar as imbricações desses e outros âmbitos (a saber, ciência e tecnologia, máquina, classes *etc.*) e as questões a eles pertinentes em vários níveis (histórico, social, político, como também da teoria da literatura e da literatura comparada) a culminar, entre outros produtos, na concepção inovadora e emblemática de *The time machine*, obra na qual montaremos nosso observatório, visando principalmente a estudar como ela assimilou e respondeu a diversas variáveis, até então alvos da consideração e do julgamento sociais já que pontos correntes da realidade (e não só a inglesa) do século XIX.

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO-CONTEXTUAL

INTRODUÇÃO À MÁQUINA E AO PROLETARIADO: MODERNIDADE TARDIA INGLESA, REVOLUÇÃO INDUSTRIAL, MECANIZAÇÃO

“Were we required to characterise this age of ours by any single epithet, we should be tempted to call it, not an Heroical, Devotional, Philosophical, or Moral Age, but, above all others, the Mechanical Age. It is the Age of Machinery, in every outward and inward sense of that word.”

— THOMAS CARLYLE (*Signs of the times*)

O intenso processo industrial que se verificou no período denominado de modernidade tardia na Inglaterra (“*late modern English period*”, aproximadamente de 1700 a 1900) constitui coeficiente imprescindível para a concepção, a manifestação e, à vista disso, a inteligibilidade da literatura nesse espaço e nesse tempo encerrada. É imputada como efeito, por exemplo, da primeira Revolução Industrial – iniciada em solo inglês em meados do século XVIII e decorrida até meados do XIX – uma ampla transformação socioeconômica, considerando a transição de um sistema baseado na

agricultura e no artesanato para outro alicerçado na industrialização em larga escala, englobando significativos fenômenos como a produção em massa, a mecanização da manufatura e a extensão disso a setores como o fabril, o surgimento do motor a vapor, enfim, a maquinofatura e o advento da classe operária. E é nesse íterim que se faz compreendida a era vitoriana, correspondente ao intervalo de reinado da Rainha Vitória, a saber, de junho de 1837 até sua morte em janeiro de 1901. Os ingleses vitorianos experienciaram várias dessas grandes mudanças, tais como o *boom* do maquinismo, a concentração populacional em centros urbanos e a instalação de ferrovias, que concorreram para firmar a *sociedade industrial*, o que aconteceu tão só pois em meio ao regime capitalista de produção. Do seio desse agressivo panorama de industrialização, urbanização *etc.*, não poderiam senão inevitável e consecutivamente começar a irromper graves inquietações e, então, mais atenção pública voltada ao estado de pauperismo e descontentamento da comunidade de trabalhadores industriais. Inclusive, foi também graças ao instrumento social da literatura que as classes média e alta, em contrapartida, vieram a uma percepção mais acurada e menos distante sobre as vidas pouco afortunadas de seus compatriotas (SIMMONS JR. *apud* BRANTLINGER & THESING, 2002). Cientes disso, avencemos, agora, a uma investigação de caráter, sobretudo, histórico e teórico a fim de entendermos o desenrolar do social no literário.

ILUMINAÇÕES GENÉRICAS

QUANDO A MÁQUINA E SEU OPERÁRIO SE TORNAM OBJETOS LITERÁRIOS: *THE VICTORIAN AGE AND THE RISE OF THE CONDITION-OF-ENGLAND NOVEL*

“The explicit subjects of fiction are not the only subjects of fiction.”

— ELAINE FREEDGOOD (*The ideas in things*)

Ocorreu que essas ebulições não passaram incólumes, pelo contrário, foram deveras sentidas pelo domínio literário, sensível, conformativo e responsivo ao fator

social⁵, dada, nesse contexto, a formulação, da década de 1830 para frente (mas, em particular, durante a de 1840), de um novo (sub)gênero: o romance industrial (*the industrial novel*), também amiúde aludido por romance social (*the social novel*), romance de problemas sociais (*the social-problem novel*) e romance da condição da Inglaterra⁶ (*the condition-of-England novel*). [Algo que se deu muito provavelmente também em função do fato de que, pela metade desse século, por volta de 38% da população inglesa ativa eram compostos por operários de fábricas⁷.] Trata-se, em síntese, de um complexo ficcional constatado na era vitoriana em comprometimento e diálogo aos anseios políticos e econômicos da sociedade inglesa oitocentista, ao exemplo da institucionalização das relações de trabalho, além de que em tom de denúncia aos desdobramentos do industrialismo, ao exemplo dos conflitos entre as classes capitalista (dos detentores dos meios de produção) e operário-proletária (dos vendedores assalariados de sua força de trabalho). E foi ao se valer de matérias de origem histórica,

5 “Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (CANDIDO, 2011, pp. 13-14)

6 Rótulo esse que foi improvisado de uma expressão – a qual: “*condition of England question*” – relativa ao primeiro capítulo da obra *Chartism* de Thomas Carlyle (1839). Por falar em cartismo, esclareçamos que foi um movimento sufragista encabeçado pela classe operária em pressão para emenda política e em reivindicação de maior inclusão, representação, salvaguarda de direitos *etc.* para seus integrantes na Grã-Bretanha, aproximadamente entre os anos 1836 e 1858.

7 Conferir Simmons Jr. (*apud* BRANTLINGER & THESING, 2002) e Bairoch (1968).

como “*the factory question*”⁸, as revoltas cartistas e “*the hungry forties*”⁹ que o (sub) gênero, ganhando força, se estabilizou enquanto um dos mais significativos não somente da literatura vitoriana como do cânone universal, além de que desempenhou papel fundamental no desenvolvimento da política e da cultura da época.

A abordagem literária dessas ansiedades sociais contemporâneas tocantes, sobretudo, às questões de pobreza, desigualdade e injustiça nesse gênero, que conta com romances de Charles Dickens, Benjamin Disraeli, Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell, George Eliot *etc.*, assinalou o emprego de um grupo de estratégias temáticas e formais específicas; dentre as quais, sublinho – e o porquê será explanado adiante – a inclinação a hiperbolizar para o negativo o alcance e a profundidade das repercussões em nível social da Revolução Industrial¹⁰, o que é nomeadamente válido quanto às

8 Sob esta designação consta a problemática referente às condições deploráveis de homens, mulheres e, até mesmo, crianças em trabalho industrial. Um exemplo disso é que, antes da ocorrência do *Factory Act (Act for the regulation of cotton mills and factories)* em 1819, não havia qualquer estatuto que se ocupasse do exercício infantil em termos, por exemplo, de idade ou expediente nas fábricas, de maneira que, até então, era permitido que as crianças fizessem jornadas de mais de 12 horas (!) por dia. Donde se fazem completamente justificados romances como *The life and adventures of Michael Armstrong, the factory boy* de Frances Trollope, pensados para desnudar “*the hideous mass of injustice and suffering to which thousands of infant labourers are subjected, who toil in our monster spinning mills*” (1840, prefácio, p. 3).

9 Conjuntura de depressão econômica e, por consequência, miséria na Grã-Bretanha no decurso da década de 1840, para a qual contribuíram lances no ano de 1839 como a baixa do comércio, o aumento na taxa de desemprego dela derivado, bem como infaustas colheitas (esta última situação persistindo por mais 2 anos a fio). É daí que a rubrica se autoexplica: a desproporção entre o declínio no cultivo de alimentos, agravado pelo alto preço deles em virtude das *Corn Laws* (medidas econômicas pensadas para fortificar a produção e o comércio internos contra a importação barata), e o crescimento populacional exponencial não encontraram outro desfecho que não a fome e o sofrimento do povo britânico (para lembrar da teoria malthusiana). Sem esquecer da praga da batata, que, de 1845 até o início da década de 1850, assolou grande parte das safras britânicas e se alastrou, em seguida, também pelas irlandesas, culminando no terrível episódio conhecido como “*Irish Potato Famine*”, “*Great famine in Ireland*” (“Grande fome da Irlanda”).

10 “*These early novels and stories [...] tend to exaggerate the evils they expose by focusing exclusively on extreme cases, sometimes giving the impression that factories were piled high with human limbs*”

primeiras manifestações do gênero¹¹. Em tais obras, a cosmovisão é dada pela lente de grupos, classes sociais cujos interesses se chocam, de tal maneira que até mesmo a vida privada, quando nelas focalizada, se baliza em termos – socioeconômicos e/ou profissionais, via de regra (GAGNIER *apud* BRANTLINGER & THESING, 2002) – amplamente estipulados *na e pela* vida pública. Ao enunciar¹² comorbidades das relações incipientes entre empregadores (*employers*) e empregados (*employees*), quer dizer, os *cada-vez-mais-ricos* e os *cada-vez-mais-pobres*, estes últimos, para (sobre)viver, atuando em circunstâncias desumanas, a julgar por suas longuíssimas jornadas de trabalho e pelo desprovemento a eles de direitos trabalhistas – a ponto de que corresse a metáfora “*factory slaves*” –, isto é, com a expressão do que a própria Gaskell, ao prefaciá-la *Mary Barton* em 1848, prismou como “*unhappy state of things*”, esses romancistas tencionavam, em última instância, reformas nas ordens social e política mediante a reconciliação entre “duas nações” antagônicas – um jogo linguístico que remete e, ao mesmo tempo, deslinda o *The two nations* disraeliano (1845), mas também o *North and South* (1854-1855) gaskelliano. Em linhas gerais, de acordo com Colby (1995 *apud* DINIEJKO, 2010):

The industrial novels all share some common characteristics: the detailed documentation of the suffering of the poor, the reproduction of working-class speech through dialect, criticism of the effects of industrialism, the discussion of contemporary reform movements like Chartism and Utilitarianism, and some attempt – usually individual and internal – at a solution to social problems. [...] The industrial novel, which combined narrative interest with protest, was a response to a

wrenched off by machines or rapacious overseers. They tend to sentimentalize the poor, thus treating the working class monolithically, and are often documented with ponderous footnotes in the style of the blue book. Their significance lies in the fact that they began the process of educating middle- and upper-class novel-readers, many of whom had formerly been quite ignorant of what was going on in the manufacturing areas of Britain.” (WHEELER, 2013, p. 21)

11 Em que se incluem, por exemplo, *The factory lad* (1832) de John Walker, *Tales of the factories* (1833) de Caroline Bowles e *A voice from the factories* (1836) de Caroline Norton.

12 Ou, nas palavras de Gaskell, em prefácio a *Mary Barton*, “*give some utterance*” ao que ela acredita ser “*the agony of suffering without the sympathy of the happy*”.

particularly dismal period in which bank failures and the scarcity of jobs created conditions that many writers saw as deplorable.

Noutras palavras, a *raison d'être* do gênero industrial era despertar *empatia* para com o quadro – para além dos limites ficcionais – de precariedade do proletariado em emergência e, com isso, mais abrangentemente falando, a consciência social na Inglaterra vitoriana. Lembremo-nos de que a ideologia das classes média e alta prevalente em relação aos pobres nas décadas de 1830 e 1840 respaldou-se num modelo paternalista, conforme Roberts (1979), de atitude autoritária, hierárquica, orgânica e pluralista face à sociedade, antes de ser tal ideologia sobrepujada, mais para o fim desse século, por outra calcada em princípios humanitários e de benevolência. E, ao veicular discursos e, com isso, incitar debates sobre o estado (até então, atual) da nação, esses romances tanto levantaram o discernimento coletivo que conseguiram posteriormente fomentar reformas na previdência social pelos séculos XIX e XX (DINIJKO, 2010). Ponderando acerca da função da arte, Eliot, aliás, argumenta a favor de que é ao se empreender no retrato da *vida-cómo-ela-é* que se torna possível a um romancista (assim como a um poeta, a um pintor, enfim, aos *verdadeiros artistas*) suscitar *simpatia*, no sentido da faculdade de ser solidário a ideias e/ou sentimentos de outrem; parafraseio, para o caso do gênero industrial, o ensejo do romancista de suscitar compreensão e juízo de seu público sobre as labutas, as lutas, as tragédias, as dores dos pobres, fazendo-os se envolver e tomar parte em mudanças político-sociais. Afinal, segundo a referida autora em *From the natural history of German life: "Art is the nearest thing to life; it is a mode of amplifying experience and extending our contact with our fellow men [...]. All the more sacred is the task of the artist when he undertakes to paint the life of the People."* (1856, p. 54). Interpretação essa, em verdade, que virá a discrepar do movimento *l'art pour l'art* e seu plano puramente estético, fortificados na literatura, por exemplo, pelas notáveis vozes de Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé. Quanto ao nosso recorte, estamos lidando com uma noção funcional da arte, pensada e defendida como instrumento de modificação, sim, tendo em conta a pesada e relegada existência desses ingleses cingidos pela indústria, apesar da bandeira de prosperidade político-econômica (haja vista

o rótulo *pax britannica*, a hegemonia industrial inglesa, as expansões imperialistas etc.) sob a qual eles costumam ser historicamente abrigados.

**ESTATUTO DA FICÇÃO CIENTÍFICA VITORIANA,
INTRODUÇÃO A H. G. WELLS E SUA MÁQUINA FUTURÍSTICA**

“That branch of literature which is concerned with the impact of scientific advances upon human beings.”

— ISAAC ASIMOV (*Modern Science-Fiction*)

Aproveito da menção a Eliot, em cuja famosa obra *Middlemarch* (1871) se verifica um *realismo evolucionista*¹³, para realçar que vários romancistas do século se posicionaram quanto às problemáticas articuladas por Charles Darwin em *Origin of species* (1859) – entre as quais, a evolução de organismos mais simples aos mais complexos, a seleção natural, a sobrevivência dos mais fortes etc. –, sendo que certos deles se confirmaram, mais tarde, clássicos agrupados sob a égide de “*science-fiction*”.

Science Fiction is that class of prose narrative treating of a situation that could not arise in the world we know, but which is hypothesized on the basis of some innovation in science or technology, or pseudo-technology, whether human or extra-terrestrial in origin. (AMIS, 1960, p. 18)

Termo que tanto corresponde ao oxímoro cunhado por William Wilson em 1851 quanto remonta à etiqueta de “*scientific romances*” dada por H. G. Wells às próprias obras, já não tão próximas, a despeito de tal designação, de paradigmas realistas, ficção científica diz respeito a um gênero literário que tem sua inauguração, por vezes, localizada no *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, daí de estar, desde seus primórdios, relacionado ao romance gótico, mas também tem seu estabelecimento associa-

13 Expressão emprestada do ensaio “*Victorian Science Fiction*” de Patrick Brantlinger (*apud* BRANTLINGER & THESING, 2002).

do às obras do francês Júlio Verne em função de suas *voyages extraordinaires*, o que viria a pavimentar um padrão ficcional de jornadas/viagens imaginárias, na esteira de *voyages imaginaires* como a sátira *Gulliver's travels* (1726) de Jonathan Swift, que respeitam as convenções da produção romanesca imperialista de aventura, embora dentre seus cenários prevaleça o espaço sideral. Foi mais ao fim do século XIX que ela se fixou formalmente na tradição. Na Grã-Bretanha, sua emersão deu-se, segundo Stableford (*apud* BRANTLINGER & THESING, 2002, p. 371), em resposta a “*ongoing war of ideas whereby men of science were trying to displace the dogmas of religion*”, o que justifica variantes seculares do apocalipse em obras como *The time machine* de Wells; já na Inglaterra, ao se configurar parcialmente enquanto reação aos impactos científicos e tecnológicos, foi caracterizada como sendo demasiado crítica, senão propriamente da ciência, ao menos da aplicação implacável da racionalidade e de técnicas científicas. Mas críticos como Stableford (*apud* BRANTLINGER & THESING, 2002) e Suvin (1983) apontam que a *sci-fi* não necessariamente firma compromisso com a verdade (sobretudo, com a científica), só finge tê-lo. “*SF is distinguished by the narrative dominance of a fictional novelty (novum, innovation) validated both by being continuous with a body of already existing cognitions and by being a ‘mental experiment’ based on cognitive logic.*” (SUVIN, 1983, p. 86).

Brantlinger (*apud* BRANTLINGER & THESING, 2002, p. 371) admite quatro grandes categorias narrativas inerentes à ficção científica: invenções destrutivas de cientistas tidos como loucos; viagens/jornadas imaginárias; utopias e distopias; produções de cunho apocalíptico, de visões terminais. Por falar em distopia, é imprescindível salientar que não existe consenso entre os críticos sobre ela compreender um subgênero da ficção científica, sendo justamente essa a opinião, por exemplo, de Araújo (2018). Aliás, não existem nem definições únicas para distopia; seguem outros dois exemplos dessa flutuação tanto terminológica quanto teórico-metodológica da qual é alvo: para Moylan (2000), a distopia constitui um subgênero invertido da utopia, tendo provindo da sátira menipeia, do movimento realista e dos romances oitocentistas antiutópicos; já para Berriel (2005; *apud* KASSAB, 2018), a distopia desce da utopia e consiste, desde o *Frankenstein* shelleyano, em um gênero literário por si só. Ainda que estritamente relacionadas, os aspectos pelos quais a distopia,

segundo Claeys (2010), se desliga da maior parte do domínio da ficção científica são: i) sua exacerbada preocupação político-social com inclinações negativas da realidade concreto-material, com a qual mantém sempre ligação – pelo que acreditamos estar aí seu projeto coadunado com o dos romances industriais –; e, por conseguinte, ii) a ausência de traços extraordinários ou de todo irrealistas. A ficção distópica dá a conhecer *em que, por que e como* fracassam organizações e funcionamentos idealizados de sociedades e mundos distintos, mostrando, por suposição, desenlaces radicalizados de contextos factuais; pois, assim como os *condition-of-England novelists*, seus autores julgavam que a mudança social é impreterivelmente necessária, a fim de prevenir que, um dia, cheguem a se concretizar seus perniciosos retratos.

Em sentido mais amplo, ela questiona o pensamento utópico e, ofertando variantes muito menos otimistas dele, faz advertências do que pode vir a acontecer se levada às últimas consequências a certeza de muitos de que é possível, à base de fórmulas do ideal, modelar a humanidade. Às custas de que, afinal, seriam esses modelos postos em prática? Insistimos em que, principalmente, da *liberdade*: liberdade de *escolher, sentir, pensar*, enfim, de *ser*, e de se *ser* verdadeiramente *humano*, e de se ser verdadeiramente *um humano*. No entanto e felizmente, existem brechas nestes rígidos sistemas políticos, fiadores de estabilidade e felicidade pelo preço [de, no mínimo, alguma modulação] da liberdade, que permitem ao homem recobrar a posse de sua humanidade, dali, suprimida. (BERCHEZ, 2022, p. 28)

Neste sentido, podemos até pensar essa afloração plural de gêneros literários ofertantes de visões de mundo não tão otimistas como decorrente de toda uma *age of confusion*, para usar as palavras H. G. Wells¹⁴. A propósito, uma obra que se insu-

14 Ken Davis (*apud* GREENBERG, OLANDER & RABKIN, 1983, p. 132) sustenta que H. G. Wells forja uma importante ferramenta para os autores utópicos e distópicos posteriores: o truque de fazer com que especulações pareçam plausíveis e dispor sociedades extravagantes com personagens, preocupações e situações que pareçam familiares. Além disso, destaca também que Wells é o grande criador/impulsionador do movimento distópico do século XX, levando em conta que suas obras de orientação utópica fornecem os modelos contra os quais fortemente reagem autores como Ievguêni Zamiátin, Aldous Huxley e George Orwell.

bordina a tentativas de distribuição hermética, quer dizer, que borra essas distinções supracitadas, na medida em que conversa com todas elas (o que parece assinalar originalidade e expertise por parte de seu autor), além de que, conforme a crítica, costuma compartilhar com o *Gulliver's travels* swiftiano a atribuição de um pioneirismo na cartografia de *lugares ruins*¹⁵ literários propriamente ditos, é *The time machine* (1895). Proporcionando a Wells grande fama, foi a primeira obra de uma série que desenhou futuros desconcertantes para a humanidade, desenhos esses em contraste com ideário socialista por ele endossado. Não só no terreno da ficção, mas também em panfletos, artigos jornalísticos, revistas, livros *etc.*, sua prolífica escrita, inegavelmente política, provou seu engajamento com o socialismo, para Partington (2008), um socialismo científico marcado pela defesa da extinção das barreiras de classe e da livre concorrência entre os seres em sociedade, sem distinções por origem social; não à toa, então, a influência de seus ideais progressivos expressos em *The rights of man* (1940), por exemplo, na Declaração Universal dos Direitos Humanos (*UDHR*, 1948), na Convenção Europeia dos Direitos Humanos (*ECHR*, 1950) e no Ato de Direitos Humanos (*HRA*, 1998). Ainda, é propício registrar que, dada a eminência de seu pensamento político, foi convidado e aceitou a filiação à Sociedade Fabiana (*Fabian Society*¹⁶), lá permanecendo – não, porém, sem as devidas controvérsias e contendas – de 1903 a 1908. E é justamente por *The time machine* exemplificar o manejo e o arranjo narrativos singulares de Wells do compromisso com o plano político (questões como a instituição e a cada vez maior presença social da máquina e impasses como

15 Fátima Vieira (*apud* CLAEYS, 2010, p. 16) acerca do termo “distopia” (“*dystopia*”): “*dys comes from the Greek dus, and means bad, abnormal, diseased*”, abarcando aquilo que é “*too bad to be practicable*”.

16 Entidade socialista britânica, condutora do movimento político-social conhecido por *fabianismo* no fim do século XIX, tendo por escopos a promoção da doutrina e da prática do socialismo democrático e, para tanto, a adoção de reformas paulatinas na democracia, em detrimento de uma súbita revolução. A crítica e, por conseguinte, a renúncia de Wells a essa organização recaem, acima de tudo, em que seus desígnios eram muito menos radicais ou, mesmo, efetivos do que, na verdade, passivos, de fachada. Entre suas muitas alegações de dissensão para com ela, a de que enquanto “*Scientific Socialism aimed at equality of opportunity [...] the unscientific Socialism of the Fabian aspired to equality of condition*” (PARTINGTON, 2008, p. 519).

a cada vez menor conformidade entre as classes), da exploração futurística via projeção das potencialidades (tanto positivas quanto negativas, com ênfase nestas) da ciência e da tecnologia, da desilusão para com a estruturação ficcional de uma humanidade dividida (em especial, ao avaliar a situação de uma sociedade que já vinha dando indícios de se encaminhar para tais termos), que, após todas essas retomadas sócio-históricas e literário-teóricas, faremos dela objeto de nossa análise, a qual, sem mais delongas, segue.

FORMALIZAÇÃO DA HIPÓTESE DE LEITURA

“So the young novelist became a reformer [...]. The Edwardian¹⁷ novelists therefore give us a vast sense of things in general [...]. Mr. Wells fills us with generous enthusiasm [...].”

— VIRGINIA WOOLF SOBRE WELLS (*Mr. Bennett and Mrs. Brown*)

A hipótese em que, aqui, apostaremos é a de que, muito embora *The time machine* não possa ser categorizado formal e literalmente como *a condition-of-England novel*, considerando, por exemplo e sobretudo, sua inscrição histórico-temporal (pois é um romance-curto em *fin-de-siècle*), a extrapolação da realidade empírica recorrendo ao emprego da ciência e da tecnologia, a disposição de apreensões político-sociais e a especulação radicalizada dos desdobramentos de tendências contemporâneas nocivas, sendo esta última indubitavelmente de matiz distópica, H. G. Wells, na condição tanto de bom observador quanto de profeta cultural e tendo o supradito (sub)gênero industrial como precedente à sua literatura, foi insuflado e se serviu diretamente de suas matérias, seus questionamentos, suas angústias, seus recursos, seus argumentos *etc.* para compor tal obra, especialmente se observarmos as temáticas de inconciliação entre classes e da gestão disruptiva da máquina. E o faz também com vistas a intuir uma possível conclusão (de natureza biológica e com corolários sociais) acerca do fu-

17 Este emolduramento de Woolf é devido ao fato de que Wells também integrou a era eduardiana, imediatamente posterior à vitoriana, indo de 1901 a 1910.

turo deste fenômeno de polarização de classes, acentuada no/pelo quesito industrial, ponto bastante efervescente, como já constatamos, na época em que nasceu e atuou o autor. Não se trata, evidentemente, de sustentar, aqui, que a resposta de um romance a uma ou várias questões deste tempo automaticamente implicaria sua moldura no gênero industrial; muito pelo contrário, pretendemos demonstrar o diálogo que *The time machine*, diferindo-se dele em múltiplos outros aspectos, segundo citamos, estabelece para com ele (a saber, seus expoentes, seus autores, suas causas). É nessa leitura que insistiremos e, a partir de agora, nos empenharemos, para bem prová-la.

“A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.”

— MACHADO DE ASSIS (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*)

AO FUTURO, A MÁQUINA; O ENCONTRO COM O PESADELO

“The great triumph of Humanity I had dreamed of took a different shape in my mind. It had been no such triumph of moral education and general co-operation as I had imagined.”

— H. G. WELLS (*The time machine*)

Apesar de a era vitoriana se estear na máquina, nas ideias de avanço que a escoltam, e de sua literatura (os romances *condition-of-England* ilustram isso) tratar notadamente da questão industrial, da mecanização e suas implicações, o papel literário que cabe à máquina em gêneros (que não os periféricos¹⁸, como a ficção científica) dificilmente ultrapassa o circunstancial, o de componente do cenário e da ação, por

18 Isso por conta da marginalização de outros tipos de narrativa causada pela dominância do realismo e dos *triple-decker novels*, seu principal formato, na literatura vitoriana. (BRANTLINGER & THESING, 2002)

exemplo, da classe operária; vejamos: *Coningsby* (1844) de Disraeli¹⁹, *North and South* (1854-1855) de Gaskell²⁰ e *Hard Times* (1854) de Dickens²¹. Com o *The time machine* wellsiano, deram-se tanto seu protagonismo, evidente já desde o título, quanto alterações nas formas como o século XIX vinha entendendo a máquina; em termos mais amplos, a obra abalou o modo como se vinha entendendo o universo. A invenção de um artefato viabilizador do deslocamento temporal funciona (também aqui, porém,

19 Nesta obra, o protagonista Coningsby, na ocasião de visita a um distrito industrial de Manchester, cidade por ele julgada “*the great metropolis of machinery itself*” (c. II, p. 217) – “*I see cities peopled with machines. Certainly Manchester is the most wonderful city of modern times!*” (c. II, p. 222) –, observa o suposto contentamento dos operários para com a máquina, a qual, por sua vez, parece deter características sobre-humanas: “*A machine is a slave that neither brings nor bears degradation; it is a being endowed with the greatest degree of energy, and acting under the greatest degree of excitement, yet free at the same time from all passion and emotion. It is, therefore, not only a slave, but a supernatural slave. And why should one say that the machine does not live? It breathes, for its breath forms the atmosphere of some towns. It moves with more regularity than man. And has it not a voice? Does not the spindle sing like a merry girl at her work, and the steamengine roar in jolly chorus, like a strong artisan handling his lusty tools, and gaining a fair day’s wages for a fair day’s toil?*” (c. II, p. 218). O título do qual este excerto foi extraído não conta com a indicação do ano em que foi publicado porque se trata de edição eletrônica, disponível em: fulltextarchive.com/pdfs/Coningsby.pdf. Acesso em 26/3/2021.

20 Nesta obra, o poder da máquina (“*the power of the machinery*” – [c. VIII., p. 53]) é mencionado (poucas vezes) com a intenção de corroborar a condição de seus operários mal pagos e/ou alienados. A edição consultada é eletrônica, disponível em: gutenberg.org/files/4276/4276-h/4276-h.htm. Acesso em 26/3/2021.

21 Nesta obra, existem várias sugestões da automatização social desencadeada pela instituição da máquina em seus operadores; vejamos: “*It was a town of machinery and tall chimneys, out of which interminable serpents of smoke trailed themselves for ever and ever, and never got uncoiled. [...] It contained several large streets all very like one another, and many small streets still more like one another, inhabited by people equally like one another, who all went in and out at the same hours, with the same sound upon the same pavements, to do the same work, and to whom every day was the same as yesterday and to-morrow, and every year the counterpart of the last and the next.*” (b. 1st, c. V); “*machinery [...] discouraged human interference*” (b. 1st, c. IX), “*her father’s being a machine*” (b. 3rd, c. II); “*trying hard to know her humbler fellow-creatures, and to beautify their lives of machinery*” (b. 3rd, c. IX). Aqui também a edição consultada é eletrônica, disponível em: gutenberg.org/files/786/786-h/786-h.htm. Acesso em 26/3/2021.

de uma forma diferente) para abordar questões humanas, muitas delas vigentes no enquadramento político-social em que o romance-curto acabou (re)publicado²². Na contramão do “otimismo progressista” vitoriano, o Viajante do Tempo não se depara, em 802.701 d. C., com uma sociedade coroada pelo desenvolvimento político-moral e técnico-científico, longe disso, se choca com populações que têm dificuldade em identificar como descendentes do homem, na medida em que parece ter se dissipado com a evolução o que, antes, havia de, com efeito, *humano* e, portanto, caracterizava a humanidade. Até por isso, com sua nova perspectiva sobre a máquina, Wells contribuiu para satiricamente desmistificar o vínculo entre progresso e evolução, estando esta última expressão bastante em voga devido ao debate promovido por Darwin. É como se autor e protagonista nos dissessem em uníssono: perfeitas falácias são essas crenças dos homens, alimentadas desde o florescimento e o fortalecimento da Ciência Moderna, reportando-se ao Iluminismo (como já colocamos em nota), de que seriam as instituições científicas, tecnológicas ou, mesmo, da razão, da racionalidade, da inventividade *etc.* humanas capazes de proporcionar a otimização irrestrita das sociedades e superar quaisquer entraves impostos à humanidade. Afinal, vieram os séculos XX e XXI com suas respectivas modulações de horror para comprovar, e de uma vez por todas (!), que nenhuma dessas instâncias é absolutamente eficaz em erradicar ou salvar o homem dessa barbárie que lhe é inerente, isso nem mesmo em se tratando de seus semelhantes; elas podem, na verdade, exponenciá-la.

No entanto, enquanto os romances industriais aludem ao maquinário que, de fato, existia na modalidade a vapor, a obra de Wells lida com o formato literário da máquina como invenção; noutras palavras, aqueles têm por apoio o que *realmente aconteceu*, ao passo que esta retrata o que *pode acontecer*. Mas isso não significa que ela não tenha esteio na realidade vitoriana. Até porque a visão do protagonista sobre o futuro não só pode ser traduzida como uma extrapolação da organização sociopolítica

22 Afinal, foram, ao todo, 7 versões de 1888 (a inicial: *The Chronic Argonauts*) até a definitiva em 1895, que ficou como basilar para posteriores edições. O que, inclusive, concorre a favor de nossa hipótese, já que a concepção dessa narrativa teria ocorrido num momento contíguo ao do clímax dos processos de industrialização e urbanização na Inglaterra, o que se deu na década de 1850.

de seu recorte temporal original como também reflete as intuições de Wells sobre o capitalismo no fim do século XIX (PARTINGTON, 2002), isto é, a tendência da classe alta de enfatizar o predomínio sobre a baixa, de modo a criar um abismo intransponível entre elas. Notemos que as duas raças que o Viajante localiza no ano 802.701 d. C. representam estilhaços de uma *máquina* social deteriorada: os *Eloi* como remanescentes da classe dominante de outrora, feitos de – e, aqui, parece residir a ironia da obra – gado pelos brutais *Morlocks*, os antigos operários industriais, por tanto tempo mantidos em trabalho no subsolo que não teriam mais podido alcançar o mundo da superfície. E é pelo fato de esses últimos serem incapazes de recobrá-lo que, por outro lado, não podem ser considerados dominantes sobre os de cima, sem contar que este acerto de contas não é fruto de uma investida sistematizada dos oprimidos, só o é do desligamento das classes em conflito, naturalmente preservado com o tempo até perfazer o processo biológico de desenvolvimento dos homens em raças distintas. De qualquer maneira, os comentários sociais de Wells, com ecos dos debates darwinista e marxista, satirizam a inércia, a ignorância e, particularmente, a dependência da classe rica, daí o prognóstico de sua servidão àqueles que, um dia, a serviram²³.

Man had been content to live in ease and delight upon the labours of his fellowman, had taken Necessity as his watchword and excuse, and in the fullness of time Necessity had come home to him. I even tried a Carlyle-like scorn of this wretched aristocracy in decay. But this attitude of mind was impossible. (WELLS, 1996, p. 63)²⁴

O que a economia dos *Elois* e *Morlocks* nos transmite é a insuficiência (sim, das raças de 802.701 d. C., estremecendo a esperança seja do Viajante, seja de seus interlocutores, seja de seus leitores em um futuro melhor porque próspero; mas também das classes da época vitoriana, como dissemos, tanto fictícias quanto reais, se/ quando desligadas entre si) e a interdependência deles (para lembrarmos novamente de Gaskell, por exemplo, com seu *North and South* e o apelo ao acordo, à conciliação,

23 Conferir Scandolara (*apud* WELLS, 2019).

24 A menção de Wells a Carlyle é outro indicativo que corrobora a hipótese deste artigo.

ao equilíbrio das classes), duas trágicas e, ao mesmo tempo, grotescas faces da mesma moeda. Mas o romance propõe, ao que tudo indica, também a interdependência, noutras palavras, a necessidade de acomodar, integrar tecnologia e biologia, com a sugestão de que o despoite desmedido de uma instância em detrimento de outra pode causar, a longo prazo, o colapso de ambas. Observemos que essas ramificações da humanidade no futuro, quando em comparação com os homens do século XIX, mostram-se degeneradas, e isso se deve ao próprio sucesso científico-tecnológico, já que a plena conquista do homem sobre a natureza mediante, por exemplo, ciência e tecnologia o leva a uma extrema confiança que dispensa seu *afiar*²⁵ para enfrentar as vicissitudes do mundo e da vida, seu preparo para a (também dispensada) luta por sobrevivência, enfim, o conduz ao seu desamparo: “*Under the new conditions of perfect comfort and security, that restless energy, that with us is strength, would become weakness.*” (WELLS, 1996, p. 33).

Aproveitando o ponto da degeneração da humanidade, não podemos deixar de trazer à mesa os discursos literários e filosóficos criados em torno de todo o temor a esse respeito, muito frequentes na sociedade vitoriana. Inicialmente, eles se escoraram, por exemplo, no tratado de Bénédict Augustin Morel lançado em meados do século XIX que introduziu a degenerescência em diálogo com o evolucionismo de Darwin, mas, num caminho quase oposto ao dos últimos, na alegação de que os humanos teriam involuído dos primatas. As discussões levantadas quanto a isso no Reino Unido se efetivaram, sobretudo, nos âmbitos da antropologia, da geografia e da medicina tropicalista. Em Echterling (2018, p. 9), lemos degeneração enquanto “*a science and crisis about heredity without critically examining its relationship to ideas about nature, place, and the environment*”. Nas teorias, notava-se uma tendência à seguinte bifurcação: por um lado, com a causa principalmente na “hereditariedade” ou “má criação” e, por outro, a degeneração causada por “ambientes deletérios” e “estilos de vida” que, segundo se acreditava, alteravam as constituições individuais e, assim, as linhagens familiares. Ou seja, mais uma vez, constatamos que Wells foi atravessado

25 Metáfora inspirada no próprio Wells: “*We are kept keen on the grindstone of pain and necessity, and it seemed to me that here was that hateful grindstone broken at last!*” (1996, p. 34).

e esteve intelectualmente atado às questões que circulavam em seu tempo, imprimindo-as em sua literatura como projeções radicalizadas desses esquemas vigentes nos oitocentos. Evidência disso está noutra obra sua (também de ficção científica), *The island of Doctor Moreau*, publicada um ano após *The time machine* vir no formato de livro e permeada de debates filosóficos tais como crueldade, responsabilidade moral e interferência humana na natureza (este sendo o fio condutor da obra primordialmente por nós averiguada).

A ambiência deleutéria, conforme exposto acima, uma vez relacionada com prejuízos à saúde devido à insalubridade, com aplicações a ela destrutivas, nocivas, mas, ao mesmo tempo, também ligada com a ideia de que podia conduzir à imoralidade, à corrupção, à *degeneração*, caracteriza precisamente a justificativa que encontramos para o vínculo de Wells em *The time machine* com os romances industriais, na medida em que ela seria um robusto motivo para a involução da classe trabalhadora em Morlocks e, por conseguinte, para futuros disfóricos. Por este prisma, conseguimos melhor vislumbrar quão ameaçadora foi, para um período que visava à prosperidade, a matéria da degeneração. Da convicção de que o ambiente (ainda mais, no caso de lugares estranhos) influía no estatuto racial se ergueu a teoria de degeneração urbana, dentro da qual também se endossou como fato científico, a partir da segunda metade do século XIX, que os trópicos poderiam degradar física e psicologicamente a população branca ao transformá-la fosse em “tropicalizada”, fosse em “tal-como-se-nativa”. “Consequently, the British viewed the tropical environment like the modern city: as a threat to their racial identity and continued supremacy.” (ECHTERLING, 2018, p. 91). Nas representações da literatura britânica do ciclo degeneracionista, a zona tórrida é disposta como força vil capaz de deteriorar, não à toa muitas personagens têm suas mentes e seus corpos parcial ou totalmente comprometidos quando em exposição a ela. Nesta moldura, alocamos Kurtz de *Heart of darkness* (1899) de Joseph Conrad, afora o romance *The island of Doctor Moreau* remetido. Aliás, o fim do último romance, neste sentido, é muito significativo, já que Prendick retorna à Inglaterra sob constante pânico face à hipótese de que os humanos de lá, mesmo diante de todo o avanço científica e tecnologicamente comprovado, também pudessem reverter a um estado animalesco:

I do not expect that the terror of that island will ever altogether leave me. At most times it lies far in the back of my mind, a mere distant cloud, a memory, and a faint distrust; but there are times when the little cloud spreads until it obscures the whole sky. Then I look about me at my fellow-men; and I go in fear. I see faces, keen and bright; others dull or dangerous; others, unsteady, insincere, – none that have the calm authority of a reasonable soul. I feel as though the animal was surging up through them; that presently the degradation of the Islanders will be played over again on a larger scale. (WELLS, 1996, p. 220)

Ou seja, também aqui, ciência e tecnologia experimentaram limitações impostas pela natureza, obstante, não levaram ao encontro da tão esperada concretização do sonho de aperfeiçoamento dos humanos e/em sociedade/s. Tanto nos romances *condition-of-England* quanto nos de ficção científica de Wells, como *The time machine* e *The island of Doctor Moreau*, há a mensagem, nos parece, de que os homens apenas podem ganhar com essas instituições até certo ponto, em que não estão atropelados critérios ético-políticos em alçada individual sob escusa de evolução coletiva, quer dizer, em que sequer sejam permitidas a opressão e a exploração do homem pelo próprio homem por quaisquer vieses. Pois, se rompidas essas balizas, todos eles avisaram, as sequelas serão drásticas, à humanidade possivelmente fatais.

E é por supor a derrota da natureza pela ciência e pela tecnologia – considerando que o trabalho sobre estas últimas e sua consecutiva desenvolvimento tanto subjugariam a primeira que teriam atrofiado a humanidade, além de que tamanha audácia intelectual, esse insaciável apetite técnico do homem (MANLOVE, 1993), ilustrados, em menor escala, pelo heroísmo científico-tecnológico do Viajante, que rompe, com sua a exploração do futuro, as fronteiras do conhecido, haveriam de culminar no fim da vida orgânica, dadas a extinção das espécies terrestres e a morte do sol²⁶ – que *The time machine* pode ser configurada como um alerta sobre essas entidades que impor-

26 Não sendo a extinção do sol, que fique explícito, um dos resultados do desenvolvimento técnico dos homens em *The time machine*; somente manifestamos que os esforços do homem (inventando aparatos, por exemplo) para se conservar ao longo dos tempos não conseguiram conduzi-lo até este momento.

tam o *novo-a-qualquer-preço*, sobre as quais Wells se posicionou com hesitação, isso num momento em que muitos estiveram, numa corrente diversa, extasiados, deslumbrados por suas promessas. A própria História é testemunha da disrupção contida nas inovações não tão dignas de euforia oportunizadas com o desenvolvimento da *techné*, para lembrar de Platão n' *As Leis*; exemplos disso tanto nesse contexto oitocentista quanto dele em diante: a tecnologia industrial contribuiu para agigantar a riqueza dos ricos, mas às custas da integridade e da liberdade de seus subordinados, ao passo que a tecnologia biomédica superou diversas limitações impostas pela Natureza, mas às custas da dignidade e da ética humanas. E o fato de esses *lugares ruins* – esses *new maps of hell*, expressão de Kingsley Amis – serem infelizmente *reais*, objetos de não muita atenção social, pelo que se mostram cada vez menos propensos a que sejam repensados e, com isso, revertidos, torna ainda mais genuíno este desassossego de Wells em meio e em relação ao caos industrial, à corrida científico-tecnológica, enfim, à(s) forma(s) cada vez menos *humanas* do futuro. Donde tenha nos agraciado com sua *The time machine*, na grandiosa intenção de nos apontar qual viagem não devemos fazer, quais caminhos não devemos percorrer.

“The science fantasies are offered as so many cautionary fables, so many dreadful warnings to humanity to look to itself, to take stock of its current sick condition and remedy it before it is too late.”

— KRISHAN KUMAR (*Utopia and anti-utopia in Modern Times*)

CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA QUE O ERRO NÃO PERSEVERE

Com o novo, também o receio sobre o novo, na medida em que desconhecido. O advento da máquina trouxe consigo, sim, significativas mudanças (em termos econômicos, políticos e, assim o sendo, sociais, principalmente; no setor industrial, temos a consecutiva consolidação da classe operária, como exemplo), as quais, por sua vez, a despeito de estampadas com o selo de progresso (também porque em associação com a

ciência e a tecnologia), vieram acompanhadas de aflições, medos, incertezas *etc.* de uma considerável parcela da população para mais do que apenas com o presente, igualmente com o futuro. Na literatura vitoriana, os romances industriais encarregaram-se de expor e, com isso, denunciar o lado *miserável* desta moeda, as injustiças e as desumanizações aos trabalhadores das fábricas desferidas; ao passo que, a obras pertencentes ao gênero da ficção científica, como *The time machine* de Wells – também em anexo a distopias e interessada na matéria das classes –, coube sondar, no futuro, tendências e contingências das sociedades (no caso desse romance-curto, em especial, a inglesa, da qual se origina e sublinha sérios dilemas), de tal forma que, mesmo não invalidando o estatuto da ciência ou da tecnologia (antes, o afirmam), (se) interrogam, sim, *se e como* o porvir pode(ria) ser impactado por todo o poder, todo o potencial nessas esferas contidos.

The time machine serve-se da combinação dos argumentos da máquina e da viagem no tempo, além, claro, da desconfiança social para com a maquinaria, no geral, e também para com um de seus principais – senão o principal – nichos, a indústria, para fazer um questionamento, nos âmbitos social e científico, sobre o que pode acontecer caso definitiva e irreparavelmente consumado, levado, em termos biológicos, às últimas consequências o esquema sócio-político de bifurcação e incomunicabilidade entre as classes sociais. Isso pois o futuro no qual o Viajante do Tempo desembarca não é aquele em que os problemas enfrentados na época de Wells já há muito não existem porque sanados pela ciência, por exemplo. Não; visitamos, junto a ele, dois conjuntos populacionais que pouquíssimo honram a descendência humana (julgamento que tem por referência a sociedade inglesa do século XIX), apresentando-se, *in nuce*, intelectivamente debilitados, prestados à satisfação cega (porque espontânea) das obrigações e das necessidades que, ao vir sendo, com o passar dos tempos, edificadas sociopoliticamente pelos homens (nos estágios em que estes ainda podiam ser [re]conhecidos como tais), acabaram biologicamente implementadas e solidificadas pela Natureza mesma para cada raça. À medida que esses liames vão sendo descortinados e assimilados pelo protagonista, sua euforia vai desvanecendo, até o ponto em que seu otimismo (em particular, quanto ao progresso da ciência e da razão) se esgota, cedendo ao pessimismo.

Mas o movimento de Wells, como pudemos deduzir também a partir de sua vida política, foi como que o oposto do de seu Viajante: não obstante, iniciando como

autor de *sci-fi* assinada pela tinta distópica e, com ela, iluminador das possibilidades (muitas vezes, não formalizadas, latentes) de terror na/da realidade social, dando voz a suas legítimas preocupações de que elas, com efeito, ali se cumprissem, também foi tributário do sentimento utópico do final do século XIX, a ele fidelizando, mais tarde, sua produção literária (vide obras como *A modern utopia*, de 1905). Em suma, como um insigne autor tanto de distopias quanto de utopias (sem contar que versátil, já que também de ficção científica), ele tinha fé na mudança e era movido por ela.

Wells is a writer famous for, amongst other things, commencing his career amidst an aura of fin de siècle pessimism, by writing a number of dystopian works, and then embracing utopia and exchanging degeneration for regeneration. [...] Many of his early works go beyond dystopia [...] into science fiction, often [...] by moving beyond short-term to long-term evolution. That is to say, they breach our expectations of the genuinely possible within the social and especially the scientific constraints of the day, while offering a moral tale or prescient warning which clearly has contemporary application. (CLAEYS, 2010, pp. 112-113)

E é nesta perspectiva de uma poética de predicados e proposições nobres, apta a provocar *empatia* em seus leitores para com seus pares, abalar sua ingênua ignorância quanto à existência factual do precário, do infausto, do *sombrio* (para lembrarmos dos Morlocks) e até retirá-los dela, mas, ao mesmo tempo, alavancar, mediante uma configuração conjecturada sobre o depois, não somente a reflexão sobre as condições do agora, como também uma mobilização pela reforma político-social que a tal configuração se antecipe e consiga até a proeza de preveni-la, que, sim, pensamos estar Woolf correta ao sustentar a generosidade e o entusiasmo de Wells. Sua escrita abona, para além de um grande artista, um grande ativista. Afinal, *The time machine*, espécime de um mesmo projeto que tomou diferentes formas em diferentes fases da literatura desse autor, despregada de seu tempo, suas amarras ou, mesmo, de quaisquer convenções, nos (re)politiza, mas, mais que isso, nos (re)humaniza, nos instrui sobre a urgência dessa mudança. Wells nos contou que podemos, se quisermos e, para tanto, nos prepararmos e nos organizarmos, assumir o controle de e revolucionar, para melhor, *the shape of things to come*.

REFERÊNCIAS

- AMIS, Kingsley. *New maps of hell: A survey of Science-Fiction*. New York: Harcourt, Brace & Company, 1960.
- ARAÚJO, Naiara. Ficção científica e distopia: considerações acerca da cidade e do corpo em *Umbra* (1977) e *Asilo nas torres* (1979). *Afluente*, v. 3, n. 7, pp. 172-183, 2018. Disponível em: bit.do/eLtLc. Acesso em 10/3/2019.
- BAIROCH, Paul. *The working population and its structure*. New York: Gordon & Breach, 1968.
- BERCHEZ, Amanda. Sobre história e teoria da ficção distópica. *Revista de Estudos de Cultura*, v. 2, n. 17, pp. 23-38. Disponível em: seer.ufs.br/index.php/revec/article/view/17190. Acesso em: 25/5/2022.
- BRANTLINGER, Patrick; THESING, William (ed.). *A companion to the Victorian novel*. John Wiley & Sons, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CLAEYS, Gregory. *The Cambridge Companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- DICKENS, Charles. *Hard Times*. Nova York: W. W. Norton & Company, 2016.
- DINIEJKO, Andrzej. Condition-of-England Novels. *The Victorian Web (Literature, History & Culture in the age of Victoria)*, v. 22, 2010. Disponível em: bit.ly/2NXChTD. Acesso em 24/2/2021.
- DISRAELI, Benjamin. *Coningsby: or the new generation*. London: H. Colburn, 1844.
- ECHTERLING, Clare. *Degeneration and the Environment in Victorian and Edwardian Fiction*. Tese de doutorado submetida à University of Kansas, 2018.
- ELIOT, George. The natural history of German life. *George Eliot Archive*. Disponível em: georgeeliotarchive.org/items/show/100. Acesso em 3/3/2021.
- FREEDGOOD, Elaine. *The ideas in things: fugitive meaning in the Victorian novel*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- GASKELL, Elizabeth. *Mary Barton*. Leicester, Reino Unido: W. F. Howes Ltd., 2013.
- KASSAB, Álvaro. Sobre distopias, autoengano e a perspectiva de um futuro fracassado.

- Jornal da UNICAMP*, 2018. Disponível em: bit.do/eHeEq. Acesso em: 31/1/2019.
- KUMAR, Krishan. *Utopia and anti-utopia in Modern Times*. London: Blackwell, 1991.
- MANLOVE, Colin. Charles Kingsley, H. G. Wells and the machine in Victorian fiction. *Nineteenth-Century Literature*, v. 48, n. 2, (Sep. 1993), pp. 212-239. Disponível em: jstor.org/stable/2933891. Acesso em 25/2/2021.
- MOYLAN, Tom. *Scraps of the untainted sky*. Boulder: Westview Press, 2000.
- PARTINGTON, John. H. G. Wells: A political life. *Utopian Studies*, 2008, pp. 517-576.
- RABKIN, Eric S.; GREENBERG, Martin H.; OLANDER, Joseph D. (ed.). *No place else: Utopian and dystopian fiction*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1983.
- ROBERTS, David. *Paternalism in Early Victorian England*. London, Croom Helm, 1979.
- SUVIN, Darko. *Victorian Science-Fiction in the UK: The discourses of knowledge and power*. Boston: G. K. Hall, 1983.
- The European Convention on Human Rights*. European Court of Human Rights Council of Europe. Disponível em: echr.coe.int/documents/convention_eng.pdf. Acesso em: 18/4/2021.
- The Human Rights Act (1998)*. Disponível em: legislation.gov.uk/ukpga/1998/42/contents. Acesso em 18/4/2021.
- TROLLOPE, Frances. *The life and adventures of Michael Armstrong, the factory boy*. London: Colburn, 1840.
- Universal declaration of human rights*. United Nations General Assembly, Paris, 1948. Disponível em: un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights. Acesso em: 18/4/2021.
- WELLS, Herbert George. *The time machine and The island of Doctor Moreau*. New York: Oxford University Press, 1996.
- WHEELER, Michael. *English fiction of the Victorian period (1830-1890)*. 2nd edition. New York: Routledge, 2013.