

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

ALMIR GOMES DE JESUS

**NAS TRAMAS DA FICÇÃO CIENTÍFICA: O DILACERAR DA MODERNIDADE
EM *A MÁQUINA DO TEMPO* DE H. G. WELLS**

PONTES E LACERDA – MT
2013/1

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

ALMIR GOMES DE JESUS

**NAS TRAMAS DA FICÇÃO CIENTÍFICA: O DILACERAR DA MODERNIDADE
EM *A MÁQUINA DO TEMPO* DE H. G. WELLS**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para obtenção do título de graduado em Letras. Sob orientação do Professor Doutor Helvio Moraes.

PONTES E LACERDA – MT
2013/1

ESTA MONOGRAFIA FOI APRESENTADA E DEFENDIDA PERANTE A SEGUINTE
BANCA

ORIENTADOR: Prof. Dr. Helvio Moraes
(UNEMAT/Pontes e Lacerda PPGEL/UNEMAT)

Profª. Drª. Madalena Aparecida Machado
(UNEMAT/Pontes e Lacerda PPGEL/UNEMAT)

Profª. Ms. Ediliane Gonçalves
(UNEMAT/Pontes e Lacerda)

À Geuza,
Pois Mãe não tem limite, é tempo sem hora, luz que não apaga.
Ao José,
Bastião nosso.
Bens maiores de minha vida,
Com vocês aprendi a amar.

É por um gesto, um sorriso, uma conversa

Que agradeço enormemente à minha família, sustentáculo maior de meu ser, panaceia de todos os meus males. Alciene, Alciléia, Adriana, Altair, Alessandra, Ademir; todos esses As tão importantes para mim.

Aos meus queridos pequeninos, por me fazerem enxergar a felicidade nos ínfimos da vida. É por vocês que existir se torna tão mais divertido: Kátyla, Vitória, Talyta, Enzo e Tainá.

A minha mãe e a meu pai, por Simplesmente existirem. Por me amarem, me compreenderem e me apoiarem.

Agradeço à Kelli por diariamente despertar em mim os sabores da amizade sincera. Foram nestes idos quatro anos que nossa interlocução fez com que o corriqueiro e banal passasse a ser uma junção espiritual de irmãos. Na vida, *há encontros em que a verdade e a simplicidade são o melhor artifício do mundo*. Por ser sempre a mão estendida, a verdade e a simplicidade de uma amizade construtiva, meu muito Obrigado!

À Nandara e à Mirtes, por nos descobrirmos imperfeição, devir, incompletos. À descoberta de um novo mundo.

Gratidão especial ao meu orientador, Helvio Moraes, pelo apoio e incentivo para a consecução deste trabalho, bem como pelas rigorosas e sempre oportunas observações. Um profissional e pessoa inspiradores. Pelo exemplo intelectual, admirado desde nosso primeiro contato no início da graduação. Muitíssimo Obrigado!!!!

À Leila e Rejane, pelos percursos compartilhados e pela amizade.

Às colegas de graduação Sabrina, Dâmaris, Adriana e Nayara. Pelos altos papos e companhia em nossas longas esperas na UNEMAT. Pelas bagunças e pela diversão. *Power girls*

À UNEMAT e aos professores de graduação, especialmente à Madalena Machado, José Leonildo Lima e Teresa Pazos. Pela inestimável contribuição em minha formação acadêmica e pelo incentivo a trilhar novos caminhos no conhecimento científico.

Um instante

*Aqui me tenho
Como não me conheço
nem me quis*

*sem começo
nem fim*

*aqui me tenho
sem mim*

*nada lembro
nem sei*

*à luz presente
sou apenas um bicho
transparente*

FERREIRA GULLAR

Sumário

Resumo	09
Introdução	10
Capítulo 1 - A Ficção Científica (re)visitada: Em busca de uma problematização do gênero	15
1.1. FC: Das origens à consolidação como gênero literário	15
1.2. Possíveis definições para o gênero	20
1.3. Hibridismo literário: Convergências entre FC e Utopia	28
Capítulo 2 - O epicentro da modernidade nos oitocentos: Wells e o fulgor progressista ..	35
2.1. Backgrounds literários: A formação intelectual de H. G. Wells	35
2.2. A virada epistemológica nos oitocentos: O forjar de uma consciência de Modernidade	38
2.3. Figurações modernas do tempo	46
Capítulo 3 - Repensando a Modernidade: A reformulação distópica do futuro em <i>A Máquina do Tempo</i>	52
3.1. A estruturação narrativa em <i>A Máquina do Tempo</i> : Wells como inovador	52
3.2. Vencer a modernidade: Tempo e progresso redimensionados na distopia wellsiana .	63
Consideração Finais	78
Referências	81

RESUMO:

Tomamos como escopo para este trabalho a interpretação do romance *A Máquina do Tempo* do escritor inglês H. G. Wells, publicado primeiramente em 1895. Deste modo, privilegiamos um estudo que explicita o trato ficcional dado às questões da modernidade na obra, principalmente em virtude de seu caráter pessimista. Buscamos, na verdade, interpretar o texto de Wells como uma resposta ao fervor progressista característico da ideologia moderna, ressaltando que a trama narrativa erigi-se como alegoria da sociedade vitoriana. Por outro lado, também nos esforçamos para (re)pensar o gênero Ficção Científica, tendo em vista a imensa contribuição dada por Wells para seu desenvolvimento. Salientamos ainda as interfaces entre a Ficção Científica e o gênero utópico, principalmente no que concerne a explicitação do funcionamento da distopia como prolongamento e revisão das tendências históricas. Porquanto *A Máquina do Tempo* seja caracterizada como romance distópico (Hillegas, 1967) trazemos juntamente a sua interpretação a investigação das condições sociais, políticas e epistemológicas que moldaram o agir e pensar nos oitocentos, forjando, assim, a consciência de Modernidade.

PALAVRAS-CHAVE:

H. G. Wells, Modernidade, Ficção Científica, Progresso, Distopia.

ABSTRACT:

We take as our goal in this work the interpretation of the novel *The Time Machine* by English writer H. G. Wells, first publicized in 1895. Thereby we privilege a study that explicits the fictional tract given to the questions of modernity in the novel, chiefly in virtue of its pessimist character. We search actually interpret Wells's work as a response to the progressive fervor, one of the main traces of the modern ideology, highlighting that the narrative plot builds itself as a victorian society allegory. On the other side, we also strain ourselves to (re)think the Science Fiction genre in view of the immense contribution given by Wells to its development. We also emphasize the interfaces among Science Fiction and the utopian genre, mainly in the functioning of dystopia as a prolonging and review of the historic tendencies. Whereas *The Time Machine* is characterized as a dystopian novel (Hillegas, 1967), we bring altogether with its interpretation, the investigation of social, political and epistemological conditions that shaped the thinking and action in the 1800's and so contrived the consciousness of modernity.

KEY-WORDS:

H. G. Wells, Modernity, Science Fiction, Progress, Dystopia.

Introdução

Não há de ser enganadamente que a Ficção Científica tenha se tornado, ultimamente, um fenômeno literário amplamente discutido e estudado. Afora as caracterizações preconceituosas e pouco refletidas, a Ficção Científica tem se confirmado no cenário intelectual e acadêmico como um gênero extremamente rico e fascinante, merecendo mesmo estudos que a levam à categoria de texto ficcional comparável às maiores obras literárias universais. Não é desmedida tal comparação, mesmo porque já não há de se questionar, em vista da disposição crítica dispensada a ela, sua legitimidade. O gênero arregimenta todas as condições necessárias à séria consideração interpretativa, além de propiciar um espaço diferenciado de fruição literária. Seus temas e enredos alastram-se já há algum tempo por artes várias, como o cinema, a pintura e a música. E seu alcance vai além de nichos especializados, composto principalmente por fãs inveterados. É, na verdade, um fenômeno cuja apreciação é compartilhada pela grande maioria dos que com ele entram em contato.

Entretanto, este panorama favorável representa ainda uma pequena parcela da atividade acadêmica no contexto nacional. Embora os estudos sobre a Ficção Científica tenham aumentado consideravelmente em nosso país, eles ainda se encontram restritos aos grandes centros e universidades. Situação consideravelmente diferente dos países anglo-saxões, cuja vertente crítica dentro das universidades tem produzido substanciais contribuições para o entendimento de sua história e de sua estruturação narrativa. A pesquisa a fontes desta natureza irremediavelmente encontram-se circunscritas a autores ingleses e norte-americanos, já que temos à nossa disposição pouquíssimos livros dessa sorte escritos por brasileiros. Arnaldo Mont'Alvão (2009) apresenta reflexão semelhante a que vimos traçando, demonstrando que a crítica literária brasileira, por menosprezar o gênero por um longo período de tempo, perdeu em muito para constituirmos uma sólida base de investigação dos textos especulativos. Contudo, ressalta o autor que a ocorrência de narrativas de Ficção Científica na literatura brasileira tem se estendido desde o início do século passado, perpassando escritores consagrados como Machado de Assis, Guimarães Rosa, Monteiro Lobato, dentre outros. Se estes fatos não falassem por si só poderíamos acrescentar que a produção literária brasileira, no que tange aos textos prospectivos,

evidencia-se como um continuum, não sistemático, porém sempre existente. Neste caso, pela simples admissão da existência desta produção em território nacional derrocaríamos a postura negligente para com o gênero, e seria mais fácil tentarmos recuperar o tempo perdido.

A propositura de nosso trabalho segue as linhas-mestras delineadas nestas nossas considerações preliminares. É em virtude de pensarmos que a Ficção Científica tem importância para a atividade crítico-literária que buscamos trazer à tona o presente estudo. Certo de estarmos propiciando um espaço acadêmico-intelectual para a apreciação do gênero, lograríamos grande sucesso se ele fosse considerado em sua plenitude significativa, em suas manifestações inovadoras, bem como em seu caráter filosófico (cf. TUCHERMAN, 2003). A importância de seu estudo, como já ressaltamos, está ligada ao fato de que em nosso contexto ele ainda não recebeu a devida atenção, estando à espera de que cada vez mais trabalhos possam ser produzidos a seu respeito. Seria por adentrarmos com grande disposição intelectual neste campo de estudo que a possibilidade de compreendermos melhor a valiosa contribuição dada pela Ficção Científica para nosso entendimento do humano se daria. É definitivamente de grande relevância a análise do gênero e nisso devotamos enorme confiança.

Para fazermos coro às palavras de Monteiro Lobato (*apud* TIN, 2012), somos tentados a enxergar a Ficção Científica enquanto tal, somente a partir da enorme contribuição dada pelo romancista inglês H. G. Wells. Fulcro de nosso trabalho, a escrita ficcional de Wells deve ser vista como o limiar de uma nova práxis literária, configurando-se como um discurso ficcional diferenciado. Apreciado imensamente, Wells constitui em suas incursões iniciais pelo gênero um amplo espectro de imagens, temas inovadores, além de se configurar como um caso particular dentre os grande precursores de seus motes ficcionais. Mais especificamente em *A Máquina do Tempo*, livro sobre o qual dispensamos esforços interpretativos neste estudo, Wells consegue aliar um enredo extremamente original com uma sagaz forma de estruturar sua narrativa. O relato, como maneira de transmitir os acontecimentos na trama ficcional, confere ao romance um modo peculiar de agenciar o tempo, pois permite ao narrador poder se deslocar entre o passado, o presente e o futuro. Por parecer se tratar inicialmente de uma espécie de revivência do passado o caráter de deslocamento entre os vários tempos pode passar despercebido, no entanto é inegável que há uma experiência futurível na obra. Na verdade, é justamente pela presença de uma situação futura que o vigor simbólico do romance se instaura como proponente de

uma reflexão sobre o presente, caracterizado como a Inglaterra vitoriana. Este procedimento, contudo, se estende um pouco mais, em direção a uma consciência coletiva representada pelos ideais da modernidade. Seria oportuno, então, observarmos que a modernidade, baseada na prerrogativa do progresso, e estabelecida sob a forma de experimentação intelectual dos sentidos de aperfeiçoamento no tempo, se torna uma problemática a ser abordada na obra, já que a confiança de Wells nas esperanças progressistas/evolucionistas era remediada por uma consciência de que somente o depósito de expectativas no futuro não é condição suficiente para a consecução dos objetivos desenvolvimentistas.

A fim de estabelecermos uma compreensão preliminar sobre as características fundadoras de uma concepção de modernidade, erigida à época de Wells, gostaríamos de nos apropriar das palavras de Ieda Tucherman (2003):

O pensamento moderno opera uma ruptura profunda no saber, no homem e em sua relação com a ciência e natureza que se radicaliza a partir do século XIX, quando a mobilização da ciência pela indústria articulada ao desenvolvimento técnico passa a se dedicar a novas possibilidades, gerando uma “ciência do futuro, do devir”, diferente da ciência clássica, do ser. A produção de novas tecnologias expande a cartografia dos espaços conhecidos e suas possibilidades de experimentação, provocando deslocamentos nos modos de experiência e interiorização do homem. Existe, portanto, uma correlação inextrincável entre os três acontecimentos que fundam a modernidade: a consolidação das ciências e de um imaginário técnico-científico, sobretudo a partir dos avanços tecnológicos da revolução industrial; o modo de ser do homem e sua constituição como sujeito autônomo e a produção de uma experiência espaço-temporal que problematiza a relação do homem com o presente, concebendo o futuro como o lugar das mudanças e da realização dos projetos.

Propomos, dessa maneira, interpretar *A Máquina do Tempo* em vista de sua problematização das bases conceituais da modernidade. É nesta perspectiva que empreendemos alinhar uma explanação da episteme moderna, propulsora de uma atitude progressista forjada na percepção de um sentido de modernidade, a uma interpretação do romance de Wells como contestação, ao menos, parcial das crenças advindas deste sistema conceitual.

Em virtude de ser este o nosso escopo, consideramos adequado estruturar nosso estudo de um modo que possibilite primeiro a compreensão das condições sob as quais Wells se viu enquadrado, como homem e artista do século XIX, para depois travarmos uma interpretação segura de seu romance. A opção por esta estrutura textual permite que, após

observações preliminares sobre os aspectos subjacentes à obra literária, se possa executar um trabalho interpretativo mais coerente e sustentável. Por isso, erigimos nossa escrita da maneira como se segue.

Em nosso primeiro capítulo, intitulado *A Ficção Científica (re)visitada: Em busca de uma problematização do gênero*, buscamos traçar a história do gênero Ficção Científica, bem como apresentar possíveis definições para ele. Tratamos, assim, de buscar na formação do gênero e em sua consolidação entender suas especificidades enquanto discurso ficcional. Ao constituirmos uma história do gênero consideramos como um de seus fatores determinantes o seu hibridismo, ponto de contato da Ficção Científica com outros gêneros literários. Desse modo, ainda buscamos compreender a interface Ficção Científica/Utopia, tendo em vista as relações mantidas entre ambos, sobretudo na convergência deles como característica maior da ascensão da primeira e da transformação da segunda.

O segundo capítulo, intitulado *O epicentro da modernidade nos oitocentos: Wells e o fulgor progressista*, busca traçar, conjuntamente, a formação intelectual de Wells e as condições sociais e epistemológicas do século XIX, principalmente no que diz respeito ao forjar de uma consciência de modernidade. Seguimos de perto os eventos cruciais que moldaram a Europa, e no caso mais específico a Inglaterra, sob a vigência do progresso e da evolução contínua. De modo semelhante, devotamos atenção às questões da configuração da temporalidade neste período, dando ênfase ao tempo como componente indispensável para as figurações de desenvolvimento e melhoria. Fazemos, desta maneira, apontamentos que nos servirão de base para procedermos ao estudo da obra, deixando claro que eles têm sua validade à medida que procuramos iluminar nossa interpretação com os elementos configurantes de um ideal de modernidade que será contestado por Wells.

Por fim, em nosso terceiro capítulo, intitulado *Repensando a Modernidade: A reformulação distópica do futuro em A Máquina do Tempo*, realizamos a interpretação do romance wellsiano, tendo como escopo o imbricamento das questões anteriormente expostas com a compreensão da estrutura da narrativa e das estratégias ficcionais que conduzem o leitor à reflexão e expressam a incerteza do autor em relação aos ideais da modernidade. À investigação das particularidades narrativas da obra somamos a investigação do discurso ficcional, impelindo, assim, a atenção para o modo como Wells erige seu texto em contraposição à consciência complacente de que o progresso e desenvolvimento são fatores inelutáveis. É, de algum modo, como esperamos deixar claro,

um ultrapassar da própria modernidade, já que Wells constrange seus horizontes ao reformulá-la sob uma visão, em essência, distópica. Mas é também, ao mesmo tempo, um último suspiro cômico em face da extinção da humanidade plasmada no romance.

1. A Ficção Científica (re)visitada: Em busca de uma problematização do gênero

O que conta num bom romance de ficção científica não é nem a ciência nem a ficção, mas a hipótese filosófica sobre nossa natureza, nossos poderes, nosso olhar do universo, nossos devires e nossos fins.

Jean Luis Curtis

1.1 FC: Das origens à consolidação como gênero literário

A ficção científica instituiu-se como gênero literário consolidado na primeira metade do século XX, conquistando a partir de então, um lugar de relevância entre os mais privilegiados gêneros literários. No entanto, as raízes mais profundas deste tipo de literatura podem ser remontadas a períodos bem mais distantes que o século precedente. Nesse tocante, seria instrutivo observarmos, num passado bastante longínquo, as primeiras manifestações daquilo que na posteridade viríamos a denominar de literatura de ficção científica. Não se tratava, obviamente, de um fenômeno sistematizado como o conhecemos hoje, já que agora instituído no cânone literário, ou muito menos de literatura como nos acostumamos a concebê-la. Na verdade, é lícito pensar que, em suas origens mais longínquas, nem de literatura propriamente dita se tratava, mas sim, da simples e livre expressão humana buscando dar forma ao imponderável iminente no futuro. Um gesto comum do ser humano, tendo em vista a capacidade racional de especulação e sendo esta capacidade singular, por outro lado, instigada por uma imaginação sempre fértil e não conhecedora de limites. Deste modo, falamos dos arquétipos do gênero literário em questão, não com um senso de sistematicidade pelo qual deveríamos nos ater somente àquelas obras e, dessa maneira, estritamente a documentos escritos que se enquadram nas conformidades de um texto com características suficientes para ser merecedor da alcunha de “ficção científica”, até porque não haveria como estabelecermos critérios rígidos que, utilizados em nossa época, se adequariam minimamente para classificar, com firmeza e legitimidade, o que fora produzido no passado. Entendemos, sim, que o desenvolvimento

da literatura de FC¹ passou por inúmeras fases que se sucederam continuamente em razão de uma forma sempre mais especializada e refinada, o que a fez sair do patamar de mera propagadora de histórias fantasiosas para se alocar entre as formas mais prestigiadas de escrita literária na contemporaneidade.

Para Otero (1987, p. 23), comentando justamente o que vimos discutindo,

(...) pode-se dizer que nasceu a ficção científica quando o homem começou a imaginar coisas que não existiam na sua época; contudo, através de conhecimentos adquiridos poderia deduzir ou presumir achados e eventos futuros. Se havia a biga romana tirada por cavalos, poderia existir, um dia, o “*auto-móvel*. Se havia o moinho de vento, poderia haver, também, o moinho elétrico. Se os trirremes gregos singravam as águas, seria possível, num tempo, navegarem o petroleiro e o submarino (grifo do autor).

Nesse sentido, vale ressaltar, desde que o homem encontrou-se possibilitado pelo seu meio para especular-se sobre o futuro, a FC perfez-se enquanto uma nova maneira de o ser humano enxergar-se dentro do universo e de suas possibilidades. No entanto, não podemos perder de vista que essa herança mais remota da literatura de ficção científica, que surgiu com a habilidade humana de especular, nos vale apenas enquanto dado referencial para situarmos uma história dos muitos séculos em que o homem vem construindo sua identidade em meio à imensidão e à complexidade de seu *locos* de moradia, pois, ao que parece, não podemos considerá-la intrinsecamente ligada à forma de estruturar-se dos exemplares contemporâneos. Desse modo, traçamos semelhanças de conteúdo que permitem dizer de uma *pré-história* do gênero, já que, em termos estruturais, só teremos, segundo a crítica, uma autêntica FC no século XX, com pouquíssimos precedentes.

Assim sendo, no plano do conteúdo, ao contrário da categorização pela forma, havemos de encarar que

o homem primitivo habitava um mundo onde até uma simples brisa despertava uma interrogação, e o faiscar de um relâmpago constituía uma ameaça de condenação. Ele não reconhecia as suas fantasias como se fossem ficção científica, mas elas eram-no. O homem especula inevitavelmente sobre o desconhecido com base do que dele é conhecido, e a palavra ‘ciência’ significava originalmente ‘conhecimento’. Ao longo de toda a história da humanidade, cada idade produziu uma ‘ficção científica’ que refletia a tecnologia e o pensamento científico dessa mesma idade (Lloyd Biggle *apud* SCHOEREDER, 1986, p. 15).

¹ Abreviação de Ficção Científica (FC).

Em virtude desta posição, podemos compreender que, “(...) assim, aqueles que hoje são chamados de escritores de ficção científica, são considerados como sendo os mesmos homens que, durante toda a história da humanidade, especializaram-se no sonho e imaginação”², buscando desta maneira “(...) responder às perguntas referentes ao que lhes estará reservado no futuro, o que há além das estrelas, ou para além da vida. Com imaginação e especulação” (*Idem*).

Em se tratando de aspectos temáticos e de elucubração artística bem conduzida pela técnica, podemos dizer que alguns dos mais eminentes precursores do gênero, que inserem-se justamente na linha daqueles escritores que realizaram um trabalho artístico cunhado na imaginação, porém com inúmeros elementos especulativos, desenvolveram em suas obras temas que viriam a ser muito caros aos enredos dos maiores nomes da FC, tanto em sua fase de ascensão, quanto em sua fase de consolidação. Dentre aqueles que tomaram argumentos espaciais como fulcro para seus enredos estavam Plutarco (entre 50 e 125 d.C.), Luciano de Samosata (125 a 200), Ludovico Ariosto (1474 a 153), Johannes Kepler (1571 a 1630), Cyrano de Bergerac (1619 a 1655), Jonathan Swift (1667 a 1745), entre outros. Nestes escritores, basicamente, encontramos viagens à lua, ou algum evento que se relacione a experiências com astros, bem como eventos com artefatos mecânicos criados para se deslocarem além do planeta Terra. A importância de seus textos para a história do gênero refere-se primeiramente à introdução da ciência em suas narrativas, de modo que possam oferecer verossimilhança para a trama com intuito de explicarem os acontecimentos mais carregados de fantasia. Em segundo lugar, o próprio trabalho com a imaginação feito por eles lhes dá os créditos para encontrarem-se alinhavados na categoria de grandes iniciadores dos germens daquele tipo de literatura. Por outro lado, ao pensarmos que tais escritores encontravam-se tão distantes temporalmente das principais descobertas científicas que mudaram os rumos do conhecimento e do entendimento humano e mesmo assim terem sido tão engenhosos e tão criativos, antecipando, muitas vezes, essas mesmas descobertas, possibilita-nos identificá-los como visionários que se utilizaram de seu talento para conseguirem enxergar novas realidades e proporem uma nova dimensão de experiência que extrapolava os limites da estratosfera.

De maneira semelhante, poderíamos destacar dois autores que, integrando o grupo de iniciadores, tornam-se o grande marco que define e consolida os rumos da FC. Ambos nascidos no século XIX, o francês Julio Verne (1828 a 1905) e o inglês H. G. Wells (1866

² SCHOEREDER, G. *Ficção científica*. 1986, p. 15.

a 1946) foram os responsáveis por lançar as bases do que viria a ser a literatura de prospecção nos anos posteriores. Obras como *Viagem ao centro da terra* (1864), *Da terra à lua* (1865), *Vinte mil léguas submarinas* (1870) de Verne e *A máquina do tempo* (1895), *O homem invisível* (1897) e *A guerra dos mundos* (1898) de Wells, conformaram uma nova experiência ficcional que viria a desembocar na grande proliferação de textos ficcionais de mesma estirpe, o que inegavelmente os assegura a fama como mestres do gênero e influentes patronos da escrita especulativa. Coadunando um grande talento literário com enredos incrivelmente imaginativos, esses dois autores alicerçaram o caminho para ser trilhado por muitos seguidores no decorrer dos anos seguintes à divulgação de seus trabalhos. Neste sentido, podemos dizer que eles são considerados como os primeiros a apresentarem as linhas mestras que caracterizam a genuína obra de FC, sendo ambos, ainda hoje, enormes influências para todos os amantes do gênero. Em igual escala há concordância geral em identificá-los, em vista de suas qualidades e méritos literários, como os mais iminentes precursores dentre todos aqueles que se ativeram a assuntos minimamente baseados em algum conhecimento ou intuição científica.

Em atenção a esta questão das origens do gênero FC, seria oportuno acrescentarmos uma questão que se liga intimamente a ela em relação à própria institucionalização da ficção prospectiva, tendo em vista esta vertente literária só ter sido realmente consolidada nas três últimas décadas da primeira metade do século XX. Neste caso, estaríamos diante de um fenômeno literário bastante recente que, todavia, é passível de uma ancestralidade bastante afortunada e profícua. Parece-nos, na verdade, que ligada à prerrogativa de uma forma bem definida, um tipo de escritura estruturada sobre certos parâmetros, a ficção científica teve de lidar com muitas reservas em relação à sua constituição como literatura propriamente dita, já que muito se especulou sobre seu real valor enquanto um trabalho artístico com aprofundamento de conteúdo. Houve, realmente, uma preocupação por parte da crítica de que a FC não fosse um gênero digno de apreciação e atenção, já que não apresentava, por exemplo, uma grande exposição do caráter psicológico e filosófico das personagens, atribuindo, em troca, enorme disposição descritiva ao espaço. Em contraposição a este argumento pôde-se enfatizar que este tipo de posicionamento dos escritores de FC se justificava em virtude de a ambientação narrativa necessitar ser apresentada de modo acurado, tendo em vista as influências do ambiente sobre as personagens e o próprio insólito do espaço ficcional criado. Seria natural, desta maneira, que o espaço fosse esmiuçado e, assim, se pudesse disponibilizar ao leitor todos os

aspectos do ambiente no qual a trama se desenvolveria. Por outro lado, a resposta mais óbvia e certa que se poderia dar aos detratores era a de que a FC não podia ser resumida apenas ao conjunto de suas técnicas narrativas, “(...) uma vez que a poesia não pode ser eliminada do gênero, enquanto possibilidade de criação (...)”³. Outrossim, não podemos deixar de notar na FC “(...) o desejo do desconhecido, que é o desejo dos homens de pensarem e especularem sobre as coisas que estão distantes, de uma forma ou de outra”⁴. Basta observarmos com cuidado esta compreensão acerca da FC para daí entendermos que ela lida justamente com o aspecto principal de toda e qualquer boa literatura, já que esmera-se por deflagrar a luta do homem pelo conhecimento de si mesmo e do mundo, numa busca que o leva a considerar tudo que o cerca, tudo aquilo que com ele está envolvido, inclusive suas crenças, medos, certezas e dúvidas.

Segundo o pensamento de Schoereder (1986, p. 12), em análise justamente da posição advogada em favor dos méritos literários da FC, este tipo de crítica favorável “(...) frequentemente entra em choque com um outro, que pretende definir a FC como um gênero literário ‘menor’, sem conteúdo artístico, em oposição àqueles considerados ‘textos propriamente literários’”. Porém, dada a ampla expansão da literatura prospectiva e sua apreciação entre o público leitor, não há como renegarmos a sua existência, bem como suas qualidades literárias, tampouco devemos rejeitar analisá-la enquanto registro de grandioso valor da expressão do humano em busca de conhecimento.

Um outro fator que devemos compreender, em oposição a um tipo de pensamento corrente bastante disseminado, é que a literatura de ficção científica não é uma literatura que lida somente com o irreal, com fantasias esdrúxulas de escritores pedantes; não se trata em absoluto disso. E, “apesar de se fundar no elemento fantástico, a ficção científica tem a intenção de debatê-lo por uma lógica realista, tendo o desafio de vinculá-lo ao real” (TEIXEIRA, 2010, p. 12). No entanto, mesmo partindo de uma perspectiva realista, no sentido de tratar seus temas num modo realista, a ficção científica difere do realismo tradicional, que “(...) pode ser considerado como a ficção da continuidade – aquela que se interessa por elaborar a percepção do dia-a-dia”.⁵ Por outro lado, a FC procura extrapolar essa percepção, tratando principalmente das oscilações do real e visando as suas iminentes potencialidades. Porém, mesmo com esta particularidade, a FC constitui um caso de relativa continuidade da tradição realista, haja vista a aplicação que ela faz da lógica de

³ SCHOEREDER, 1986, p. 12.

⁴ SCHOEREDER, 1986, p. 12.

⁵ Idem, Ibidem.

representação desta em contraposição ao realismo psicológico, movimento estético preocupado menos com a realidade exterior do que com o dissecamento da psique das personagens. Este movimento, que conta com autores como James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, representou uma grande virada nas produções literárias da primeira metade do século XX. Para tanto, o trabalho representativo da realidade exterior converteu-se num olhar mais detido sobre o íntimo das personagens, algo que, como afirmamos, difere do modo como a FC constrói suas narrativas, já que ela procura enfatizar com maior veemência um mundo empírico verossimilhante, tratado sob a ótica de uma construção literária que possa oferecer tal perspectiva. O que se segue é que a FC busca representar tal mundo empírico verossimilhante de uma maneira realista, retratando todos os aspectos deste mundo enfocado de uma maneira que ele possa ser compreendido em sua totalidade.

1.2 Possíveis definições para o gênero

Para compreendermos a complexa rede de fatores que estão intrincados na definição do que seja a FC, e para distinguirmos melhor a relevância deste gênero literário dentro da produção escrita no mundo contemporâneo, seria de grande ajuda observarmos alguns apontamentos feitos por estudiosos que se debruçaram sobre a análise de obras com caráter prospectivo. Tal atitude nos possibilita entrar em contato com o pensamento de autores que realmente se ativeram à tarefa de escrutinar todos os aspectos da ficção especulativa, dando-lhe, por final, definições que permitem perceber suas particularidades, alcances estéticos, originalidade temática e aprofundamento de questões éticas, morais e filosóficas. Por outro lado, ao dialogarmos com tais definições, um novo espaço abre-se para que também nós nos juntemos a essa equipe de pensadores, uma vez que, cômicos de nosso papel enquanto leitores interventivos, nos tornamos aptos a revogar, aceitar e divulgar o pensamento alheio, num amplo debate interlocutório.

Foi primeiramente o editor luxemburguês Hugo Gernsback quem sentiu a necessidade de estabelecer as obras especulativas sob bases mais ou menos estáveis. Tendo editado a *Amazing Stories* (1926), primeira revista dedicada totalmente ao nicho específico da escrita prospectiva, Gernsback desempenhou um papel significativo para a consolidação do gênero, já que “Gernsback’s *Amazing*, however, was the first not only to limit its fictional contents to stories of scientific extrapolation and outer-space adventure but also to

attempt to define the genre which the editor initially called ‘scientifiction’, but began to refer to as ‘science fiction’ by 1929”⁶ (ATTEBERY, 2003, p. 33; In JAMES & ENDLESHON, 2003). Como pudemos notar, foi o editor luxemburguês a pessoa a cunhar o termo que veio a nomear toda uma categoria de textos ficcionais publicados nas revistas que circulavam tanto no território britânico quanto norte-americano. Tais publicações eram o meio específico de aparição dos textos com teor especulativo, o que inevitavelmente levava a uma natural necessidade de identificar esse novo gênero de um modo que pudesse lhe dar uma identidade. O termo criado por Gernsback, ‘science fiction’, parece já deixar entrever alguns indícios do que seja essa nova modalidade de escrita. A expressão, de certo modo, une dois conceitos que, se tomados e considerados separadamente, parecem se contrapor diametralmente. Por um lado, temos a ciência, com seu rigor teórico e sua ligação a uma objetividade pragmática e real, enquanto por outro lado, parecemos lidar com uma esfera de conhecimento completamente diferente, não realista, imaginativa e até mesmo ‘mentirosa’. Parece, na verdade, que ao buscarmos qualquer tipo de ligação entre tais conceitos, o que encontraremos serão sempre antagonismos.

Uma possibilidade para acreditarmos que o paradoxo criado pela junção dos termos seria resolvido é a de que as ficções científicas baseiam-se unicamente na ciência e em suas possibilidades, sendo, desta maneira, os elementos fantásticos presentes em seus enredos facilmente explicados, demonstrados ou possibilitados por ela. Uma vez que tomamos tal alternativa como verdadeira, perderíamos de vista o fato de que muitas histórias consideradas como pertencentes ao gênero apresentam elementos que não puderam e ainda não podem ser explicados, demonstrados ou possibilitados pela ciência. De maneira semelhante, seria instrutivo observarmos que na FC muitos temas apresentados não têm qualquer relação de proximidade com o conhecimento científico dominante, e que nem por isso deixam de ser pertencentes ao gênero. Nesta perspectiva, vale ressaltar que esta característica da ausência de um conhecimento científico valorizado, comum a muitas obras,

“(...) invalida o tradicional – de que a fc deve apresentar uma explicação científica ou que se aproxime do científico – através do pensamento cujo ponto básico é o de que limitar a fc ao campo da ‘ciência oficial’ não é um processo lógico. (...) Que as histórias não se prendem ou limitam

⁶ “A *Amazing* de Gernsback, no entanto, foi a primeira não somente a limitar seus conteúdos ficcionais às histórias de extrapolação científica e aventura no espaço sideral, mas também a tentar definir o gênero ao qual o editor chamou inicialmente de ‘scientifiction’, passando depois, em 1929, a denominá-lo ‘ficção científica’” (Tradução nossa).

unicamente aos conhecimentos da ciência oficial é um fato. Geralmente o conhecimento científico dos escritores é considerado, no máximo, desejável, e o fator primordial para o desenvolvimento das histórias continua sendo a imaginação” (SCHOEREDER, 1986, p.08).

Mesmo havendo as contradições que apresentamos para a definição do gênero como Ficção Científica, esta ainda continua sendo a expressão mais comumente utilizada em virtude possivelmente de já ter se consolidado entre todos aqueles que leem ou praticam o gênero. Por outro lado, devemos considerar também que os desdobramentos que ambos os conceitos de ciência e ficção sofreram nas últimas décadas, produto de novas concepções em relação a muitos aspectos da realidade, provocaram uma consideração mais abrangente dessa expressão, já que não mais se toma de maneira rígida e inflexível as principais ideias contidas em cada uma de suas palavras constituintes. Evidencia-se, portanto, que novas abordagens foram produzidas para as noções de ficção e ciência, em parte diferenciadas daquelas circuladas à época de Gernsback, o que inevitavelmente contribuiu para uma tendência a considerar tanto a segunda de maneira menos pragmática e definível apenas por suas utilidades imediatas – por isso mesmo hoje dizemos não mais de uma ciência, conquanto de um ‘discurso científico’ –, quanto a primeira apenas como um produto de processos imaginativos, passando a visualizá-la como algo constitutivo e imprescindível à existência humana.⁷

Maior problema que as possíveis contradições encontradas na expressão que dá nome ao gênero é a sua própria definição. Certamente a tarefa de definir o que seja a Ficção Científica não é das mais simples, tanto que não existe uma definição pronta e acabada com a qual todos concordem ou da qual todos se apropriem. Segundo David Seed (2011, p. 01):

Science fiction has proved notoriously difficult to define. It has variously been explained as a combination of romance, science, and prophecy (Hugo Gernsback), ‘realistic speculation about future events’ (Robert Heinlein), and a genre based on an imagined alternative to the reader’s environment (Darko Suvin). It has been called a form of fantastic fiction and an historical literature.⁸

⁷ Quanto a este aspecto consideramos a leitura de CANDIDO (1995). Neste texto o autor enfatiza a necessidade constitutiva que todo ser humano tem de fantasia, de imaginação; tendo em vista estes elementos humanizarem.

⁸ “A ficção científica tem provado ser notoriamente difícil de definir. Ela tem variadamente sido explicada como uma combinação de romance, ciência e profecia (Hugo Gernsback), ‘especulação realista sobre eventos futuros’ (Robert Heinlein), e um gênero baseado num ambiente alternativo ao do leitor (Darko Suvin). Ela tem sido chamada de uma forma de ficção fantástica e de literatura histórica.” (Tradução nossa)

A observação feita por Seed é bastante esclarecedora no sentido de nos prevenir a vontade de simplificar a FC numa fórmula mais ou menos acabada, deixando, assim, pouco espaço para suas especificidades e seus pontos de contato com gêneros literários diversos. Na verdade, como o autor assegura, a própria concepção de que a FC é um gênero literário ‘puro’ já causa grande confusão conceitual, tendo em vista que “firstly, to call science fiction (SF) a genre causes problems because it does not recognize the hybrid nature of many SF works. It is more helpful to think of it as a mode or field where different genres and subgenres intersect”⁹ (*Idem*). A partir deste ponto já podemos dizer que as primeiras linhas foram traçadas em busca de uma conceituação, haja vista que passamos a compreender que a FC é um gênero literário híbrido, no qual vários gêneros literários se inter cruzam.

Partindo deste primeiro ponto, gostaríamos de apresentar algumas das definições dadas à FC, fazendo menção a importantes estudiosos que tratam deste tema. Contudo, faz-se igualmente relevante lembrarmos que devido à miríade de estudos e posicionamentos diferenciados, não nos será possível disponibilizar tudo o que até hoje foi escrito sobre o assunto, e nem é o nosso propósito esgotar o tema, pelo contrário, nossa intenção se focará a um levantamento dos principais estudiosos que já trabalharam com o assunto e que deram sua contribuição no sentido de tornar mais claros os contornos da FC.

Para o crítico e professor iugoslavo Darko Suvin, uma das figuras mais eminentes entre os estudiosos da FC, uma definição para o gênero envolve compreendermos dois conceitos que se relacionam e que dão significado à experiência do leitor quando em contato com uma obra de caráter prospectivo. Desse modo, “SF is, then, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment”¹⁰ (SUVIN, 1976, p. 62; In: ROSE, 1976 [grifo nosso]). De acordo com a assertiva de Suvin, esses dois conceitos, estranhamento e cognição, são peças-chave para podermos identificar o gênero Ficção Científica, tendo em vista sua relação com a construção de uma realidade alternativa àquela do autor. Nesse

⁹ “Primeiramente, chamar a Ficção Científica (FC) de gênero causa problema porque não reconhece a natureza híbrida de muitas obras de FC. É mais útil pensar nela como um modo ou campo no qual diferentes gêneros e subgêneros se cruzam.” (Tradução nossa)

¹⁰ “A FC é, então, um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação do estranhamento e da cognição, e cujo dispositivo formal principal é uma estrutura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor.” (Tradução nossa)

sentido, compreendamos o ‘estrangement’ por meio de alguns passos que, associados, se seguem de maneira causal: 1) Apesar de a FC compartilhar com outros gêneros uma oposição aos gêneros literários naturalistas, ela difere deles na abordagem e em sua função social; 2) Está presente na FC o interesse por uma ‘estranha novidade’, um *novum*¹¹, em oposição a um ideal extremo de exata recriação do ambiente empírico do autor; 3) A isso se segue que uma das características da FC é sua curiosidade pelo desconhecido, e na qual se coadunam o desejo pelo conhecimento e o desejo pela aventura; 4) Finalmente, devemos considerar que as personagens criadas pela FC são um espelho para o homem assim como os mundos criados são para o seu mundo. No entanto, esses espelhos não são apenas reflexivos, mas também transformativos, num amálgama de realidade e ficção. Assim, da interpenetração entre possibilidades imaginárias e empíricas a FC parte de uma hipótese ficcional e a desenvolve com rigor científico de extrapolação e totalização, de modo que esta estratégia cria um efeito de confrontar um sistema normativo definido com um ponto de vista ou vislumbre, implicando um novo conjunto de normas. Nestes termos, o estranhamento compreende a reformulação de uma realidade empírica por meio da apresentação de uma outra, alternativa, na qual, mesmo assim, o leitor pode se reconhecer e inferir sentidos.

Por outro lado, temos o conceito de cognição. Quanto a ele podemos verificar que:

O segundo termo que consta na definição de Suvin sobre a FC é a cognição ou a lógica cognitiva. Aqui, temos o elemento que separa a FC do mito, da fantasia, já que a cognição concede racionalidade ao mundo imaginado e é o que o conecta ao mundo empírico. Essa categoria também recebeu críticas e reformulações na própria obra de Suvin. A princípio, posto que o processo de cognição estava relacionado à domesticação do estranho com objetivo de torná-lo familiar, ele denegaria e excluiria o incrível e o implausível do campo de conhecimento. Porém, o crítico decide expandir o campo de cognição, que antes excluía a cognição não-racional para uma ideia de que toda criatividade humana, seja poética ou científica, racional ou emocional, conceitual ou não-conceitual, tem potencial cognitivo. Como consequência, temos que a criatividade vira conhecimento (FURLANETTO, 2010, p. 16-17).

A particularidade da cognição aqui é que ela está aberta também para a imaginação como um meio para entender as tendências na realidade. Na verdade, a cognição não somente implica um reflexo *da*, mas também *sobre* a realidade, o que significa uma

¹¹ Termo cunhado por Darko Suvin.

abordagem criativa tendendo a uma transformação dinâmica em vez de um espelhamento estático do ambiente do autor.

Um último apontamento que devemos fazer sobre a definição de Suvin diz respeito ao *novum*. Desse modo,

através do *novum*, o estranhamento é materializado e se torna cognitivo: eis a estratégia formal que diferencia o conteúdo da obra de FC do mundo empírico do autor, servindo não apenas para localizar as tendências disponíveis em certo momento histórico, mas também, para apontar possíveis diretrizes radicalmente novas, em latência, naquele momento. Como uma categoria narrativa, o *novum* pressupõe a transformação do conhecimento sócio-histórico em conhecimento formal, ou seja, ele é uma categoria que dá materialidade a determinado fenômeno ou relação que se afasta da norma de realidade do autor e do receptor implícito e que vai gerar todos os elementos do enredo, validando-o, deslocando e disfarçando a realidade, mas sempre correspondendo aos desejos e pesadelos de um indivíduo e de uma classe sócio-cultural específica. (Ibidem, p. 17)

Pertencente a uma filiação intelectual marxista, Suvin reinterpreto sua conceituação do *novum*, dando a perceber que este conceito não deve ser relacionado à novidade, haja vista que a simples novidade por si própria apenas atende a reificação de um estado de coisas, fator tão caro à ordem capitalista.¹² De modo contrário, o *novum* deve ser capaz de produzir possibilidades alternativas que permitam um processo dialógico entre estas mesmas possibilidades e a consciência crítica do leitor.

Um segundo crítico ao qual gostaríamos de fazer menção é o norte-americano L. David Allen, autor de *No mundo da ficção científica* (1974). Neste livro, Allen traça um percurso crítico por meio de diversas obras da FC, ressaltando escritores consagrados, delineando uma linha cronológica de publicações, além de buscar dar uma definição para o gênero. Para tal definição, a qual o autor procura dar forma através de sucessivas tentativas, a ciência desempenha um papel preponderante. Nesse sentido,

Ficção científica é um subgênero da ficção em prosa, que é distinguida de outros tipos de ficção pela presença de uma extrapolação dos efeitos humanos de uma ciência extrapolada, definida em termos gerais, assim como pela presença de “engenhos” produzidos pela tecnologia resultante de ciências extrapoladas. (ALLEN, 1974, p. 218)

Após a apresentação desta definição, há dois pontos aos quais gostaríamos de retomar para melhor explicá-los. O primeiro refere-se à noção de extrapolação, principalmente em relação à ciência. Para o crítico norte-americano um aspecto distintivo

¹² Justamente neste aspecto há a diferenciação entre o *novum* e o *pseudo-novum*.

da FC é que ela não trava relacionamento com a ciência corrente, ou muito menos com a ciência ortodoxa, mas sim com uma ciência “(...) extrapolada, estendida além do estado corrente das ciências ou da situação corrente, sob certos aspectos” (*Ibidem*, p. 209). Esta é uma característica assaz importante para a compreensão da FC defendida por Allen, já que sua particularidade enquanto ficção concentra-se justamente na relação de causa/efeito desencadeada por essa extrapolação da ciência.

A segunda observação a ser feita sobre a definição alleniana dirige-se aos ‘engenhos’. Estes podem ser considerados como “(...) mecanismos, grandes ou pequenos, cujo desenvolvimento depende de um estado de ciência e tecnologia mais avançado que o estado corrente” (*Ibidem*, p. 210). Artefatos provenientes da técnica avançada, os ‘engenhos’ também são estrapolações, produtos da ciência que constituem progresso mais elevado que o permitiria o estado atual do método científico.

Como dissemos, a importância da ciência para a definição de Allen é fundamental. Segundo a sua interpretação, o *leitmotiv* da FC é a implicação dos efeitos de uma extrapolação científica pela qual há a instauração de uma mudança em período futuro. O que se segue é que a FC vai tratar da experiência humana no mundo e das relações do homem com a tecnologia e o universo. Portanto, a FC, para Allen, preocupa-se com as consequências de uma mudança para o ser humano, ocasionada por uma ciência extrapolada e com ação localizada no futuro. Sendo assim, o ponto de partida sempre será esse conhecimento científico extrapolado - mediado ou não pela presença dos “engenhos” - o que resultará em uma nova configuração de relacionamento do ser humano com o seu mundo, além de uma reflexão sobre as implicações dessa mudança para o homem.

Contudo, não é somente na definição do crítico norte-americano que podemos observar uma problematização da ciência enquanto um fator decisivo para uma caracterização da FC. Este é um aspecto dos estudos da ficção especulativa que parece ainda causar bastante desconforto, senão, no mínimo, inquietação, para os teóricos do gênero. Ciro Flamarion Cardoso (2006) traz alguns apontamentos bastante interessantes sobre a função da ciência na FC. Segundo ele, encontramos posições teóricas contrastantes sobre o tema, em virtude principalmente de haver dois grupos de opiniões divergentes. Para alguns, pertencentes a um primeiro grupo, a ciência está tão intimamente ligada à FC que não se pode negar uma estreita relação entre ambas, sendo mesmo a FC extremamente dependente dos motes da primeira. Por outro lado, há também aqueles para quem a negação desta assertiva é condição necessária, já que entendem ser a ciência fator

secundário dentro de uma obra de FC. No entanto, Cardoso prefere adotar a seguinte posição: “(...) a ciência, em conjunto com a tecnologia, mais do que um verdadeiro componente, foi um dos principais pressupostos para que a ficção científica surgisse e se mantivesse como gênero no mundo contemporâneo” (2006, p. 21). Nesse sentido, a ciência é tratada como um dos pressupostos para a consolidação da FC, tendo em vista ela ter se tornado, principalmente nos séculos XIX e XX, uma forma legítima de enxergar, conhecer e agir sobre o mundo, além de proporcionar novas visões em relação a ele. Unidos a este pressuposto estão outros dois que, como dito, permitiram à FC consolidar-se como gênero literário. São eles: o romance e o conto já se encontrarem bem fixados e aceitos enquanto discurso literário; e, como fruto das revoluções sociais e científicas, a percepção do tempo ter se modificado de uma visão cíclica para uma outra, na qual o presente difere do passado assim como o futuro irá diferir do presente¹³. Portanto, a junção destes três elementos permitiu à FC constituir-se como uma forma de escrita literária valorizada. O romance e o conto disponibilizaram o suporte de veiculação, a ciência e a nova percepção do tempo os motivos e intrigas ficcionais, e os três juntos uma nova dimensão de experiência ficcional.

Além desta discussão sobre a ciência na FC, está presente no texto de Cardoso uma interessante definição do gênero dada por George Mann:

A ficção científica é uma forma de literatura fantástica que tenta retratar, em termos racionais e realistas, tempos futuros e ambientes que diferem dos nossos. No entanto, mostra estar consciente das preocupações dos tempos em que é escrita e provê um comentário implícito sobre a sociedade contemporânea, explorando os efeitos, materiais e psicológicos, que qualquer tecnologia nova pode ter sobre ela. Quaisquer mudanças que tiverem lugar na sociedade enfocada, e também quaisquer acontecimentos futuros que forem extrapolados, deverão basear-se em uma teoria, científica ou não, encarada em forma comedida e considerada. Os autores de ficção científica usam seus ambientes estranhos e imaginativos como um campo de prova para novas idéias, examinando em forma plena as implicações de qualquer noção que propuserem (MANN *apud* CARDOSO, 2006, p. 18).

Ante tal definição, somos levados a considerar que Mann percebe a existência de três elementos imprescindíveis na FC: 1) O futuro como espaço privilegiado dos acontecimentos ficcionais; 2) A presença de um comentário sobre a sociedade na qual o escritor está inserido; 3) A presença dos efeitos de uma teoria, a qual valide quaisquer mudanças ocorridas no tecido social erigido pelo escritor. Segue-se a tudo isso que a definição de Mann está ligada a uma compreensão da FC que a entende enquanto uma

¹³ A questão do tempo será discutida no segundo capítulo.

escrita crítica, no sentido de refletir sobre a sociedade e seu funcionamento, levantando questões morais, éticas e filosóficas num nível que permite dimensionar a experiência humana a partir de um construto ficcional de caráter futurível e extrapolado. Tais elementos, no âmbito deste trabalho, são de extrema relevância, uma vez que a leitura que propomos do romance de Wells, no terceiro capítulo, parte da ideia de um comentário sobre o presente estado de coisas, projetado no futuro e tendo como base os efeitos de um pensamento evolucionista transformado em teoria econômica.

Após verificarmos as principais definições dadas à FC, que registram as principais características desse gênero literário, suas temáticas, suas especificidades distintivas em relação a outros gêneros, fica claro que não há um consenso sobre o assunto. A cada autor consultado uma nova definição nos é fornecida, dizendo da natureza híbrida do gênero, de sua relação com a ciência e de sua predisposição à localização no futuro. De qualquer modo, uma definição fechada não é possível e nem desejável, já que a pluralidade aqui nos interessa na medida em que ela tem a vantagem de recobrir uma extensão bem maior de aspectos das obras ficcionais especulativas.

1.3 Híbridismo literário: Convergências entre FC e Utopia

Delineadas estas importantes questões em relação ao gênero FC, e tendo em vista o seu caráter híbrido, gostaríamos de abordar um último aspecto que diz respeito à interface entre ele e o gênero utópico. Neste tocante, seria propício, em primeiro plano, apresentarmos uma possível definição para o que seja o gênero utópico. Em termos gerais, poderíamos destacar que a utopia “(...) em seu projeto imaginário, seu ideal, é sempre concebida em função dos valores dominantes na sociedade do autor. A ideia básica da maioria das utopias é a de criticar o presente pensando em como mudar o futuro”¹⁴. Nesse sentido,

a utopia traduz a esperança, [...] se manifesta pela invenção de um outro mundo, re-elabora a imagem mítica dos reinos da abundância, do bem estar, físico e espiritual, da ordem e da organização, tenta elaborar um novo futuro, propondo modelos de sociedades alternativas, comunitárias muitas vezes, sem os vícios daquelas reais, ou mesmo propondo plataformas de ação política em cidades ideais, ou ilhas paradisíacas. Para

¹⁴ CIORAN apud MARQUES, 2004.

alguns utopistas, trata-se de re-estabelecer o homem na sua integridade e em perfeita harmonia com a natureza (MARQUES, 2004).

Como podemos perceber, o projeto utópico instaura-se enquanto uma alternativa positiva, reafirmando uma mudança no estado das coisas e propondo novos ideais de vida, já que espera erigir uma sociedade ideal. Nesta sociedade ideal todos aqueles vícios encontrados na sociedade do autor já não existem mais, foram expurgados, eliminados da experiência cotidiana humana, sendo que em substituição a eles encontraremos um sistema social eximido de problemas.

Nesse tocante, gostaríamos de nos atentar para a compreensão crítica de Carlos Eduardo Ornelas Berriel (2005, p. 05-06), quando diz o seguinte:

na utopia, a sociedade configurada histórica, cultural e politicamente é formalizada com o objetivo de ser superada através da imagem da Cidade ideal instaurada. Neste sentido é exemplar a adoção, por parte de muitos utopistas, do conto de uma viagem aventureira que faz o narrador desembarcar em uma terra desconhecida. Tal presença reveste na utopia um papel fundamental: constitui aquela fratura espaço-temporal que permite a existência mesma da representação utópica; o longo percurso permite ao narrador deixar atrás de si a sua própria experiência social, política, religiosa e econômica para viver em um mundo cujo isolamento geográfico, e consequentemente histórico e cultural, criou instituições e costumes que nada têm em comum com a realidade originária do viajante. Somos assim colocados frente a uma sociedade radicalmente diversa; mas tal diferenciação na utopia se torna contraposição especular: a estrutura negativa da organização humana existente é sobreposta àquela estrutura positiva da Cidade Nova imaginada. Desta maneira, o utopista procura superar a realidade contingente propondo, como alternativa, uma sociedade perfeita enquanto racionalmente fundada.

Segundo o que pudemos perceber nas palavras do autor, a fratura espaço-temporal criada pelo deslocamento de um lugar conhecido e familiar para um outro, cuja diferença para com o local de partida é substancialmente grande, possibilita a proposição de uma nova ordem de vida, tendo em vista o abandono do ambiente originário. Esta atitude, exemplificada pelas histórias de viagens aventureiras, permite haver a superação de um espaço político-social-econômico por um ideal extremamente positivo de organização comunitária em todos esses três níveis. Enquanto uma construção imaginária, a utopia permite haver esse nível de idealização de uma Cidade, espaço no qual a vida se instalaria da maneira mais perfeita possível.

Seguindo uma perspectiva histórica, poderíamos apontar como primeiro exemplar desse tipo de idealização da vida comunitária a *República* de Platão, livro considerado por

muitos estudiosos como o registro mais longínquo das raízes do gênero utópico. No entanto, é com a *Utopia* (1516) do inglês Thomas More que o gênero se estabelece definitivamente e adquire o nome pelo qual é conhecido. A partir daí, podemos identificar várias obras que se alinham ao pensamento utópico de maneira a propor novas formas de vida a partir do descontentamento com a situação experimentada na época em que foram escritas. No entanto, já que falamos em uma consolidação e alongamento da produção de obras desta estirpe nos séculos posteriores à obra de More, devemos também fazer acompanhar a esta constatação uma outra, consistentemente discutida por Edward James (2003). De acordo o autor, há um consenso entre muitos pensadores de que a habilidade imaginativa do escritor de figurar um lugar melhor para a existência humana foi cruelmente dilacerada pelos horrores da guerra, do genocídio e do totalitarismo ocorridos durante o curso do século XX. Assim, aquele século teria assistido ao fim da utopia, tendo em vista todo idealismo ter perecido às vilanias do pessimismo e do cinismo. Nesse sentido, já não seria mais possível imaginar, após todos os horrores vivenciados em tantas guerras e barbáries, um lugar melhor, pois em que consistiria a relevância de tal feito se a crença no próprio ser humano, enquanto iminente agente da mudança, estava se perdendo? Porém, acredita James que esta constatação não é totalmente verdadeira, sendo que “(...) utopia has not disappeared; it has merely mutated, within the field of sf, into something very different from the classic utopia”¹⁵ (2003, p. 219).

Por este viés, o que hoje encontraremos não serão utopias ‘puras’ ou respondendo aos modelos clássicos, mas sim muitos elementos utópicos presentes em obras atualmente conhecidas como FC. Desse modo, James acredita que esta questão pode ser exposta de uma maneira que entendamos que a utopia não desapareceu, mas que a FC a ajudou a se transformar, dando-lhe novas direções. Nesse sentido, cabe observar que a FC toma parte nesta mudança em vista principalmente de duas objeções feitas ao gênero utópico. Primeiramente, não somente ao ideal de perfeição o escritor de FC objeta, mas também à sensação de que o projeto utópico busca criar uma sociedade assaz estática. Para o escritor de FC é mais caro o contínuo progresso, por meio da tecnologia, do que uma sociedade hirta, sem horizontes de mobilidade e ação. Na verdade, o que resulta deste posicionamento é que o escritor de FC não busca um ‘mundo ideal’, mas sim figurar um mundo melhor através do que poderíamos chamar de um ‘utopismo tecnológico’, um tipo

¹⁵ “A utopia não desapareceu; ela meramente se transformou, dentro do campo da FC, em algo muito diferente da utopia clássica.” (Tradução nossa)

de utopismo que difere do clássico, porém que não deixa de ser um tipo de utopismo. Por outro lado, a segunda objeção diz respeito ao enredo na utopia ser apresentado perfunctoriamente, de maneira que não há uma intriga ficcional que mova o enredo. O que ocorre na utopia, segundo aqueles que fazem tal objeção, é tão somente a apresentação dos aspectos da sociedade enfocada, sem quaisquer maiores complicações que a troca de informação entre o local e o visitante.

À posse do conhecimento destas duas objeções e considerando o que James afirma sobre a mudança sofrida pela utopia, torna-se claro acreditar que o modo de existir deste gênero modificou-se consideravelmente de seus padrões iniciais e na FC podemos perceber as novas direções tomadas por ele, fruto justamente daquelas restrições. O que a FC fez, na verdade, foi alongar os horizontes da utopia, propondo questões que vão muito além de uma reorganização comunitária, desembocando mesmo numa maior articulação de temas tais como melhoramento genético e instrumentalização da vida diária; só que agora problematizando-os numa perspectiva menos positivista. Essas problemáticas, que levam inevitavelmente às maiores questões de nossas vidas, “qual o significado da vida?”, “qual o destino do homem?”, são muito caras à FC, sendo mesmo o seu mote. Em conclusão ao seu pensamento, James pontua que: “science fiction writers, by asking such unanswerable questions, have extended the horizons of utopia, and helped to acclimatize it to a world in which the future has so many more possibilities and uncertainties than Sir Thomas More could ever have imagined”¹⁶ (2003, p. 228).

Em consonância com a compreensão teórica de Edward James, David Seed (2011) propõe considerarmos o pensamento de Darko Suvin, quando este comenta as relações mantidas entre a utopia e a FC. Assim sendo, Seed afirma que

Darko Suvin has defined the literary utopia as a ‘*historically alternative wishful construct*’ (his emphasis) which is closely related to science fiction as a kindred genre and which should be addressed as a verbal construction and not as some kind of transparent account of another place. His linking of utopias with SF is helpful since they constantly overlap and their separation has less to do with conceptual rigour than with academic reluctance to devote serious critical attention to science fiction, now happily a prejudice of the past.¹⁷ (2011, p. 73) **(grifo do autor)**

¹⁶ “Os escritores de ficção científica, por perguntarem tais questões irrespondíveis, têm expandido os horizontes da utopia e ajudado a adaptá-la a um mundo no qual o futuro tem tanto mais possibilidades e incertezas do que jamais imaginou o Sr. Thomas More.” (Tradução nossa)

¹⁷ “Darko Suvin definiu a utopia literária como um ‘construto positivo e historicamente alternativo’ que está estreitamente ligado à ficção científica, como um gênero parente, e que deveria ser discutido como uma construção verbal e não como algum tipo de descrição transparente de um outro lugar. Sua vinculação da utopia com a Ficção Científica é útil uma vez que elas constantemente se interpenetram e sua separação tem

As palavras de Seed, comentando a visão crítica de Suvin, se alinham ao entendimento que vimos acompanhando. Desta maneira, observamos sempre o inter cruzamento entre ambos os gêneros de modo que as fronteiras não se tornam fáceis de delimitar, tanto que, para alguns críticos, a partir do século precedente o “(...) impulso da utopia de criticar o mundo atual e pensar em alternativas a ele coube à ficção científica”.¹⁸ Há, como vem se afirmando, um parentesco bastante profícuo entre FC e utopia, parentesco este que permitiu uma convergência, ou mesmo, a apropriação de um pelo outro nestes últimos tempos.

Para encamparmos um arremate a nossa discussão, faz-se necessário abordarmos um aspecto da utopia que ainda não mencionamos, mas que é extremamente importante, tendo em vista o estreitamento de laços entre ela e a FC. Trata-se de pensarmos no ‘oposto especular’ da utopia, ou seja, na distopia. Desta forma, vale referenciarmos as palavras de Berriel (2005, p. 04):

É bem sabido que a distopia nasceu da utopia, e que ambas expressões são estreitamente ligadas. Há em toda utopia um elemento distópico, expresso ou tácito, e vice-versa. A utopia pode ser distópica se não forem compartilhados os pressupostos essenciais, ou utópica a distopia, se a deformação caricatural da realidade não for aceita. A distopia, que revela o medo da opressão totalizante, pode ser vista como o oposto especular da própria utopia.

Há, como pudemos perceber, uma relação de herança entre utopia e distopia. Para sermos mais exatos, a distopia é herança, fruto, de uma vertente da utopia que se queria modelo de perfectibilidade, construto abstrato que se caracterizava por não se relacionar com a “experiência humana concreta, geradora de problemas solúveis, mas [...]” com uma experiência “*incontaminada* pela História, [...] como construto ideal, em que a dimensão empírica do homem está removida”.¹⁹ Essa vertente, contraposta a obra de Thomas More, que toma a Inglaterra como substrato ficcional e erige um texto de caráter alegórico, busca criar uma sociedade sem uma base real, apenas vinculada a um ideal estatizante e sem qualquer motivação de trabalhar as circunstâncias históricas envolvidas no processo de concepção de uma nova ordem social. Assim, por outro lado, a distopia procura estar em

menos a ver com rigor conceitual do que com a relutância acadêmica em dedicar atenção crítica séria à Ficção Científica, agora, felizmente, um preconceito do passado.” (Tradução nossa)

¹⁸ FURLANETTO, 2012.

¹⁹ Idem. (**grifo do autor**)

conformidade com o curso da história, “(...) ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas (a própria distopia)” (BERRIEL, 2005, p. 05). O século XX viu a proliferação deste tipo de escrita, principalmente configurada em algumas obras de FC. Na verdade, as distopias científicas formam uma grande parte da produção literária em FC daquele século, o que mostra ser uma atitude na contracorrente das utopias que viam na ciência e na tecnologia propulsores de melhorias para a raça humana. No entanto, as distopias, como dissemos, se alinham às tendências históricas, projetando possibilidades grotescas para os rumos tomados pela humanidade, e por isso mesmo tem seu sentido de existir em virtude das grandes vicissitudes e traumas experimentados pelo homem em virtude das mudanças dramáticas ocorridas nos últimos séculos.

Acredita Hillegas (1967) que o fenômeno da distopia, ou anti-utopia, como prefere designar o autor, é essencialmente contemporâneo, não sendo muito mais velho que os governos de Hitler, Stalin e Roosevelt (cf. p. 04). Incontestável para Hillegas também é o fato de que o grande referencial para os escritores distópicos do século XX seja H. G. Wells, lido euforicamente pela juventude do início deste século. Autores como E. M. Forster, Evgenii Zamyatin, Adous Huxley, C. S. Lewis e George Orwell representam somente os casos mais célebres da influência de Wells sobre as bases da literatura distópica. Há mesmo no texto do crítico norte-americano uma declaração de Orwell sobre a importância do escritor para todos os jovens do começo do século XX. Neste sentido, é importante que levemos três fatores em consideração se quisermos entender adequadamente as relações entre a obra de Wells e o fenômeno da distopia ocorrido após sua divulgação:

The first is that the great anti-utopias of the twentieth century constitute, with Wells's scientific romances, future histories, and, to some extent, utopias, a single kind of fiction, for which there is no other name than science fiction. Although Wells's work had various ancestors, it is from him that the writers of anti-utopias learned the uses of this form. Second, many of the central as well as peripheral images in the anti-utopias were first generated in Wells's early scientific romances, chiefly those written in the 1890's. Third, the relationship between Wells's writings and the major anti-utopias extends beyond images and form. To an extraordinary degree the great anti-utopias are both continuations of the imagination of H. G. Wells and reactions against that imagination. At the same time they often attack ideas that Wells championed, in many cases ideas which were in turn a protest against the decaying Victorian order of things.

Altogether, it is doubtful that without Wells the anti-utopian phenomenon would ever have taken the shape it has.²⁰ (HILLEGAS, 1967, p. 05)

Como vimos, o estudo da obra de Wells revela-se como substancial para entendermos o desenvolvimento da distopia na literatura mundial. Por outro lado, os temas e a forma nos romances iniciais de Wells, além de merecerem estudo por seus méritos próprios, também devem ser estudados a fim de compreendermos o fenômeno anti-utópico, especialmente em face da relevante contribuição dada pela obra *A Máquina do Tempo*, de 1895. Nesse sentido, é incontestável que este romance tem sido um dos livros mais apreciados do escritor inglês e germe de uma vasta série de romances distópicos, fatos que somente reafirmam a importância de que ele seja estudado e tratado como uma obra seminal na literatura ocidental.

²⁰ “O primeiro é que as grandes anti-utopias do século XX constituem, com a obra de Wells, (romances científicos, histórias futuras, e, em algum nível, utopias), um único tipo de ficção, para a qual não há outro nome a não ser ficção científica. Embora a obra de Wells tenha vários ancestrais, é dele que os escritores das anti-utopias aprenderam os usos desta forma. Segundo, muitas das imagens centrais, mas também das imagens periféricas nas anti-utopias foram geradas a partir dos romances científicos iniciais de Wells, principalmente aqueles escritos na década de 1890. Terceiro, a relação entre os escritos de Wells e as maiores anti-utopias vai muito além das imagens e da forma. A um grau extraordinário, as grandes anti-utopias são tanto continuções da imaginação de H. G. Wells quanto reações contra esta imaginação. Ao mesmo tempo, elas frequentemente atacam as ideias que Wells dominava, em muitos casos ideias que eram em troca um protesto contra a decadente ordem de coisas Vitoriana. Portanto, é duvidoso que sem Wells o fenômeno anti-utópico tivesse um dia tomado a forma que tem.” (Tradução nossa)

2. O epicentro da Modernidade nos oitocentos: Wells e o fulgor progressista

Essa atmosfera - de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma - é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna.

Marshall Berman

2.1 Backgrounds literários: A formação intelectual de H. G. Wells

Herbert George Wells nasceu em 1866, em Bronley, condado de Kent, Grã-Bretanha. Filho de Joseph Wells e Sarah Neal, empregados domésticos que por intermédio de uma herança se tornaram comerciantes, H. G. Wells recebeu forte influência em sua educação do conhecimento científico. Tendo frequentado a *Normal School of Science*, onde estudou biologia, Wells cursou sua graduação com Thomas Henry Huxley, ferrenho defensor da teoria da evolução de Charles Darwin. Este será um fator bastante importante para sua vida futura, principalmente no que tange à sua obra ficcional, bem como o fato de Wells ter tido origens humildes.

Sua educação, quando criança, não foi das mais consistentes, no entanto, os anos em que o escritor pôde frequentar a escola foram suficientes para que ele adquirisse os conhecimentos necessários para alcançar seus objetivos. Wells se tornou um leitor dos clássicos desde tenra idade, e o contato com os livros o possibilitou se transformar no escritor que daria um novo fôlego criativo à FC. Em virtude da situação financeira sempre instável de sua família, Wells não pôde ter acesso às escolas de maior prestígio de sua época. No entanto, em um incidente no qual seu pai ficou impossibilitado de complementar a renda familiar com os jogos de críquete, a mãe de Bertie (como era chamado pela família) foi obrigada a retornar às funções de governanta na casa de sua antiga patroa. Naquele lugar, Wells foi apresentado com o acesso a uma ampla biblioteca, na qual, é claro, o garoto aproveitou o máximo que podia. Os livros para ele eram sempre a

companhia preferida todas as vezes que ia ao lugar, e acabaram se tornando um meio para que o menino mudasse o curso de sua vida de maneira considerável.

Em comentário sobre a vida de Wells, Alexei e Cory Panshin (2009, p. 79) afirmam:

Like everyone else, Bertie Wells had to struggle to exist. However, he wasn't fit by any standard. He was a small and sickly child. But, strangely enough, he managed to negotiate the minefield of Nineteenth Century society by finding his way to success. One illness, accident and disaster after another honed and turned and shaped Wells just so, to make him that one person in the Nineties prepared to recognize the new insecure universe of space and time and man's precarious place within it.²¹

A experiência de vida de Wells foi definidora para sua futura carreira como escritor. E não somente isso, esta experiência deu a ele um grande conhecimento sobre como a sociedade de sua época se formatava, tendo em vista o contato direto que tinha com todos os aspectos da vida cotidiana, diferentemente das classes superiores, que possuíam pouca ou nenhuma noção de como era ser proveniente do proletariado.

O período de tempo sob o qual Wells experimentou um estilo de educação totalmente formal foram os três anos (de 1884 a 1887) na *Normal School of Science*, onde Wells se dedicou completamente ao estudo das ciências, principalmente biologia e zoologia. Lá, ele editou e contribuiu para a revista *Science Schools Journal*, revista que o teve como motivador principal para sua fundação. Esse foi um período decisivo para o jovem Bertie, pois o encontro com a ciência lhe garantiu uma paixão cultivada com o frescor da juventude. Porém, a experiência na *Normal School of Science* não durou tempo suficiente para que Wells completasse os três anos de curso e se tornasse um professor de ciências formado pela instituição. Ele perdeu a bolsa de estudos que havia conquistado e em virtude disso teve que abandonar a faculdade antes de chegar ao fim de seu último ano. O fato mais interessante, entretanto, é que mesmo não tendo completado seu curso, Wells sentia que o mais importante de sua educação já havia lhe sido dado, principalmente no que diz respeito a seu contato com o professor Huxley. Na posteridade, o escritor afirmaria

²¹ “Como todo mundo, Bertie Wells teve que lutar para sobreviver. Entretanto, ele não se encaixava em nenhum padrão. Ele era uma criança doente. Mas, estranhamente, ele conseguiu superar o ‘campo minado’ da sociedade do século XIX ao falhar consecutivamente na busca de sucesso. Uma doença, acidente e desastre atrás do outro moldaram Wells de uma tal maneira que ele se tornou, nos oitocentos, uma pessoa preparada para reconhecer o novo universo inseguro do espaço e do tempo e o precário lugar do homem nele.” (Tradução nossa)

que o tempo passado com o professor foi o mais instrutivo de toda a sua vida, fato realmente atestado pela influência que essa experiência causou no jovem aluno.

A ciência estava se consolidando como discurso verdadeiramente comprovado pela experimentação empírica, e sendo Thomas Huxley um entusiasta do método científico, H. G. Wells não enfrentou obstáculos para se engajar no crescente ardor cientificista. Sua passagem pela *Normal School* e sua experiência na revista da faculdade foram dois momentos de extrema importância para a consolidação dessa paixão, o que não se modificou após sua saída da instituição. Ele continuou a contribuir para a revista, e em 1888 o *Journal* publicou *The Chronic Argonauts*, um primeiro esboço de sua faceta literária que viria a culminar, alguns anos mais tarde, na publicação de seu primeiro livro, *The Time Machine (A Máquina do Tempo)*. No entanto, antes de publicá-lo, Wells teria que passar por um processo de se tornar um escritor mais maduro, algo que para sua vida pessoal contribuiu sobremaneira. Nesse sentido, “Wells himself had to mature. His writing abilities needed time to ripen, and he had to grow more desperate. (...) But before Bertie, the young would-be SF writer, could become that Wells, it was necessary for him to suffer and fail some more, to suffer and fail until there was nothing left for him to loose”²² (PANSWIN’s, 2009, p. 82).

Após sair da *Normal School*, Wells ocupou-se com a posição de professor, porém, devido a um problema nos rins e a sinais de tuberculose, teve que se afastar da docência. Nesse período de afastamento das atividades escolares, a escrita tornou-se a parte principal de sua vida, seja pelo prazer da atividade literária ou como maneira de ganhar dinheiro. Quando já recuperado, Wells passará os próximos quatro anos e meio em um novo cargo de professor de ciências, com raríssimos ganhos por textos publicados. Em face desta situação, do desemprego de sua mãe e irmão e de haver se casado com sua prima Isabel, casamento com o qual veio grande insatisfação, as responsabilidades se tornaram tão massacrantes para Bertie que ele teve um novo colapso. Em vista de suas condições de saúde, foi necessário mais uma vez que ele abandonasse seu posto como professor. Entretanto, em meio a toda esta crise houve aquele momento que Alexei e Cory Panshin descrevem como crucialmente importante para Wells se formar o autor de tantas obras importantes para a ficção científica. Foi exatamente no período de maior desespero que o

²² “Wells tinha que amadurecer. Suas habilidades de escrita precisavam de tempo para se aperfeiçoar, e seu desespero tinha que aumentar. (...) Mas antes que Bertie, o jovem a se tornar escritor de FC, pudesse se tornar aquele Wells, era necessário que ele sofresse e falhasse um pouco mais, sofresse e falhasse até não restar nada mais a perder.” (Tradução nossa)

choque violento de sua situação opressiva fez Wells perceber como ele deveria agir e o que deveria fazer. Em sua estadia no litoral para recuperar-se, ele conheceu o romance *When a Man's Single* de J. M. Barrie (o autor de Peter Pan), no qual duas personagens conversam sobre como escrever *sketches* vendáveis a partir das experiências mais comuns do dia-a-dia. A ideia foi mais que prontamente incorporada por ele e sua carreira como escritor de textos humorísticos para jornais e revistas logo estava em ascendência. Uma reviravolta consideravelmente bem-vinda em ambos os níveis, tanto financeiro quanto artístico.

As publicações desta estirpe continuarão e Wells fará seu caminho rumo a novos horizontes, algo que terá seus reflexos no ano de 1895. No entanto, antes de falarmos sobre a importância deste ano para sua carreira literária, tendo em vista *A Máquina do Tempo* ter sido publicada, vamos enfocar de modo mais específico o momento em que o jovem escritor vivia, o que nos levará incontestavelmente a entender a profunda maneira pela qual ele refletia sobre sua época.

2.2 A virada epistemológica nos oitocentos: O forjar de uma consciência de Modernidade

O século XIX, como fruto das grandes transformações e revoluções ocorridas no século precedente, se caracterizou por uma mudança substancial na dinâmica social da Europa. Em seu início, os oitocentos ainda conservavam, mais ou menos, a mesma configuração social. Mesmo com o Iluminismo (séc. XVIII) e com a Revolução Francesa (1789), reis e rainhas ainda figuravam como a grande força política e social, sendo os camponeses, por outro lado, a força de trabalho de uma estrutura ainda feudal. As relações de poder, desse modo, se davam pelas origens de cada um. Ser de linhagem nobre significava, então, acesso à educação, ao prestígio social e às riquezas produzidas pelos camponeses, enquanto aos descendentes destes e de todos os habitantes pobres das cidades restava apenas se contentar desde o início de suas vidas com o fado de servirem aos ricos sem chance de ascensão social. Não havia possibilidade de que esses dois grupos se inter cruzassem, já que era tácito o entendimento de que eles deveriam se manter separados e bem definidos.

Os contornos deste panorama irão se tornar mais fluidos e se modificarão a partir do final do século. Isto ocorrerá em virtude da forma como a sociedade passará a se

organizar, já que desse momento em diante entrará em vigor a primazia da máquina e do sistema capitalista de vida. Em face disto, cabe considerarmos que

(...) by the beginning of the Age of Technology in the late Nineteenth Century, after a century of revolutions and the construction of new nation states, the familiar and comfortable old remnant feudal structure of society had been broken like Humpty Dumpty. The nature and character of society had been altered. Society was now remaking itself into the image of giant engines run by masters of machinery, the Bosses. The new superior class was not an aristocracy of blood and breeding, as before, but capitalists, plutocrats, men whose only recommendation was that they controlled money. [...] The underclass of society was now no longer the rural peasant, but rather urban industrial laborers – proletarians. These were people who had been forced off the land and set to work in the mills, factories and foundries.²³ (PANSIN's, 2009, p. 78)

Ao mesmo tempo em que este processo suscitava a urbanização e consequente aumento da população das cidades, o que inevitavelmente ressoará na qualidade de vida da população pobre, as nações europeias adotaram uma igual política de desenvolvimento. Porém, essa política de desenvolvimento significava expansão do domínio sobre o resto do mundo, de modo que os países mais poderosos organizaram-se como uma grande corporação industrial que compartimenta suas zonas de poder e comando, fazendo com que a África, por exemplo, fosse dividida e dada a exploração por aquelas nações, almejando, em retorno, a monopolização dos mercados consumidores e maximização dos lucros.

A Era da Tecnologia, como ficou conhecido esse período no qual o crescimento industrial e a prevalência da máquina ditavam os rumos do mundo, significou um momento bastante delicado para o homem. Apesar de haver visões positivas em relação à implantação desta nova dinâmica social, o ser humano experimentava uma época especialmente sem compaixão. O maquinário representava o modelo e a expressão da sociedade, enquanto a justificativa moral para esse modelo respaldava-se na teoria da evolução de Charles Darwin, tida como a explicação mais completa da existência humana oferecida pela nova ‘religião’ da ciência. O resultado disto foi uma compreensão

²³ “(...) pelo começo da Era da Tecnologia, no fim do século XIX, depois de um século de revoluções e da construção de novos estados-nação, a estrutura remanescente familiar feudal da sociedade tinha sido rompida como Humpty Dumpty. A natureza e o caráter da sociedade tinham sido alterados. A sociedade agora estava se remodelando à imagem de máquinas gigantes comandadas pelos mestres da maquinaria, os Chefes. A nova classe alta não era mais a aristocracia de ‘berço e sangue’, como antes, mas os capitalistas, os plutocratas, homens cuja única apresentação era a de que eles controlavam o dinheiro. A classe baixa da sociedade não era mais os camponeses, mas muito mais os trabalhadores urbanos da indústria – os proletários. Eram pessoas que tinham sido tiradas do manejo rural e postas para trabalhar nos moinhos, fábricas e fundições.” (Tradução nossa)

assustadoramente enviesada da teoria darwiniana, utilizada para propósitos de dominação e exploração dos desfavorecidos. O darwinismo social, teoria que se apropria dos conceitos básicos apresentados pelo naturalista inglês e os transporta para o âmbito das relações sociais com intuito da manutenção de poder e domínio social, concretiza os ideais de um período em que o projeto de maquinizar o mundo parecia preponderar. Assim, “social darwinism was the philosophy of the day, and the message that was drawn from Darwin by the Age of Technology was this: ‘Struggle to exist. If you are fit, you may survive’²⁴ (PANSWIN’s, 2009, p. 78).

Em vista deste cenário, não era fácil para a maior parte das pessoas aceitar contentemente as mudanças provocadas pela instauração desta nova forma de vida. A Era Vitoriana (1837 a 1901), desse modo, consolidava os efeitos da Revolução Industrial e as consequências desse movimento de transição se faziam perceber em toda a população. Havia um clima de apreensão sobre como seria a vida nas condições que se apresentavam, porém esse era um tipo de preocupação que atingia a poucos. Aqueles a quem estava destinada a tarefa de governar tinham apenas a necessidade de que mais e mais fosse produzido, sem qualquer disposição para cuidar de assuntos secundários, como a sobrevivência dos que não conseguiam se adaptar às condições de existência disponíveis. Instrutivo a esse respeito são os romances de Charles Dickens, *Oliver Twist* (1837–1839), *Nicholas Nickleby* (1838–1839), *Grandes Esperanças* (1860–1861) que, escritos no auge deste processo, problematizam de maneira sagaz as contradições inerentes ao famigerado progresso social.

Ao falarmos deste panorama, no qual se desenrolam grandes transformações sociais, devemos inevitavelmente entender de que maneira a concepção de modernidade se imiscui na consciência coletiva. A princípio, não é possível definir enfaticamente o que seja a modernidade, entretanto, se nos alinharmos a uma caracterização histórica, podemos apontar para o pensamento de Jürgen Habermas (2000). Segundo o autor, Hegel deve ser uma primeira base para conseguirmos entrever a conceituação de modernidade, tendo em vista ele ter sido o primeiro a desenvolver um conceito claro do termo. Nesse sentido Habermas (2000, p. 09) afirma que

Hegel emprega o conceito de modernidade, antes de tudo, em contextos históricos, como conceito de época: os “novos tempos” são os “tempos

²⁴ “O darwinismo social era a filosofia do dia, e a mensagem tirada de Darwin pela Era da Tecnologia era esta: ‘Lute para sobreviver. Se você se adaptar, você pode continuar a viver’.” (Tradução nossa)

modernos”. Isso corresponde ao uso contemporâneo do termo em inglês e francês: por volta de 1800, *modern times* e *temps modernes* designam os três séculos precedentes.

Porém, afora esta concepção histórica que remete à divisão do tempo entre as várias Idades, a modernidade pode ser entendida principalmente como um “(...) processo de transformações do pensamento ocidental iniciado no século XVI onde há uma ruptura com a tradição medieval” (CRUZ, 2011, p. 33). Corresponde, assim, ao Renascimento, um primeiro momento de mudança do pensamento ocidental. Porém, é com a época das luzes, no Iluminismo, que veremos uma transformação drástica do pensamento e das instituições sociais. É justamente com esse movimento intelectual que observaremos a estrita negação dos padrões de comportamento e ação precedentes, algo que levará ao projeto de se instituir uma nova forma de compreender a experiência humana no mundo. Nesse sentido, os valores religiosos, bem como a valorização da autoridade externa, representada pelo paradigma monárquico, já não valem mais como medida para situar o homem em seu espaço, e o que virá em sua substituição será o *cogito* racionalista de René Descartes. A apreciação da razão, de fato, funcionará desse período em diante como a ação acertada por excelência, em detrimento de quaisquer dogmatismos reinantes anteriormente. A conclusão final de Descartes elevará, assim, a racionalidade como condição necessária para o acesso à verdade, já que a única certeza indubitável que a raça humana tem é de que é governada pela razão. Por isso mesmo, o imperativo a partir de tal conclusão é de que

a razão é de fato, o elemento comum a todos os seres humanos e, por isso, assume a condição de fundamento a partir do qual o mundo deve ser organizado. É ela quem deve, a partir de agora, dar unidade e sentido a todas as esferas que compõem a existência humana. Tudo quanto pretenda ter legitimidade para existir necessita, pois, de submeter-se ao crivo da Razão (HANSEN *apud* CRUZ, 2011, p. 35).

Em estreita consonância com o postulado de o ser racional prevalecer sobre o mítico e religioso, estava se arregimentando o processo de subjetivação, no sentido de que o sujeito passava agora a ter total domínio sobre si próprio. Se, por um lado, ao homem era dada a condição de ser racional, por outro ele estava liberto de qualquer sobredeterminação exterior. O sujeito se encontrava, então, pleno de potência, pois era ele o responsável por seu destino e por guiar suas ações por meio de atitudes racionais. A faculdade humana da razão prometia ao homem agir no mundo segundo as condições de verdade, dando a

sensação de que ele pudesse ter controle sobre o seu meio a partir de seu bom uso. Esta concepção levou o sujeito a interferir em sua realidade, buscando, assim, erigir novas formas de existir de acordo com o que se acreditava ser a ordem natural das coisas.

A forma pela qual o homem experimentava interferir em seu ambiente encontrava-se disponibilizada na ascensão do método científico. A ciência passava a ser, desde então, o bastião da modernidade. Ela representava as ambições de conhecimento e controle sobre a realidade e figurava como um tipo de racionalidade aplicada às necessidades. A combinação de razão e ciência resultou em um tipo de expectativa que permeava o imaginário coletivo com toda sorte de ideia de desenvolvimento e progresso. Sendo assim, podemos identificar duas noções extremamente relevantes para compreendermos o que seja o moderno:

A ideia de progresso, que faz com que o novo seja considerado melhor ou mais avançado do que o antigo; e a valorização do indivíduo, ou da subjetividade como lugar da certeza e da verdade, e origem dos valores, em oposição à tradição isto é, ao saber adquirido, às instituições, à autoridade externa (MARCONDES *apud* CRUZ, 2011, p. 34).

Em relação a este ponto em nossa discussão, vale ressaltarmos o pensamento de Marshall Berman (1986). De acordo com o autor, para tratar de uma história da modernidade poderíamos dividi-la em fases e coletar daí o que cada uma dessas fases trouxe como fruto de seus processos históricos. Nesse sentido, Berman (1986, p. 16) afirma que:

Na primeira fase, do início do século XVI até o fim do século XVIII, as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna; mal fazem ideia do que as atingiu. Elas tateiam, desesperadamente, mas em estado de semicegueira, no encalço de um vocabulário adequado; têm pouco ou nenhum senso de um público ou comunidade moderna, dentro da qual seus julgamentos e esperanças pudessem ser compartilhados. Nossa segunda fase começa com a grande onda revolucionária de 1790. Com a Revolução Francesa e suas reverberações, ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público. Esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política. Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a ideia de modernismo e modernização.

As consequências mais imediatas da emergência dessa ideia de modernização puderam ser sentidas no amplo emprego da tecnologia enquanto ferramenta para a produção de novos artefatos técnicos que respondessem à urgência de transformação dos espaços físicos e sociais. A tecnologia, assim, alimentada pela ciência, tornou-se um dos aspectos característicos deste processo, e sua condição de suporte para as mudanças na estrutura da realidade confirmou o advento de uma nova práxis social.

Se observarmos com maior atenção o conceito de modernização iremos fatalmente entender sob quais novas condições se dava a vida material e intelectual no século XIX. Deste modo, Habermas (2000, p. 05) assevera que:

O conceito de modernização refere-se a um feixe de processos cumulativos que se reforçam mutuamente: à formação de capital e mobilização de recursos; ao desenvolvimento das forças produtivas e ao aumento da produtividade do trabalho; ao estabelecimento de poderes políticos centralizados e à formação de identidades nacionais; à expansão de direitos de participação política de formas urbanas de vida e de formação escolar formal; refere-se à secularização de valores e formas.

A dinâmica da modernidade procede de transformações em vários níveis na esfera social. No entanto, nenhum outro nível afetou tanto o modo de a modernidade se instaurar quanto o econômico. Desta maneira, podemos observar as relações íntimas entre a modernidade e o surgimento do capitalismo:

A ordem social emergente da modernidade é capitalista tanto em seu sistema econômico como em suas outras instituições. O caráter móvel, inquieto da modernidade é explicado como um resultado do ciclo investimento-lucro-investimento que, combinado com a tendência geral da taxa de lucro a declinar, ocasiona uma disposição constante para o sistema se expandir. (GIDDENS *apud* CEDRO, 2005, p. 07)

A implementação do Liberalismo econômico impulsionou a tomada de controle da vida social pelo capital. Por meio dessa guinada do capitalismo a estrutura da sociedade, antes feudal, passa a compor-se de classes sociais. É a partir deste momento que a burguesia introduz-se como nova ordem de comando, já que à posse do capital ela exercerá o domínio das relações de produção. Isto marca, na verdade, a quebra do paradigma feudal anteriormente imperante e o rompimento revolucionário para com ele. A própria formatação das relações sociais se condicionará às demandas do novo sistema, tendo em

vista o grande aumento da população urbana, a nova modalidade das relações monetárias e a implantação de um sistema industrial de produção.

Para esclarecer melhor este ponto de vista Marcelo Cedro (2005, p. 08) pondera o seguinte:

Mas foi a partir do século XVIII que o processo capitalista se complementou através da Revolução Industrial, na qual as manufaturas agora passam a ser mecanizadas. A instituição das máquinas contribuiu ainda mais para quebrar com antigos padrões. Um exemplo é a desintegração do modo familiar tradicional. A substituição da manufatura pela maquinofatura permitiu que a produção se realizasse em maior escala, sendo o elemento humano subordinando à máquina, possibilitando o emprego de mão-de-obra que era rapidamente treinada, já que realizaria tarefas fáceis e repetitivas. Desse modo, com o serviço de fácil aprendizagem, era comum que nas fábricas empregassem mulheres e crianças que poderiam executar o mesmo trabalho dos homens, recebendo um salário inferior. Assim, havia uma ruptura da tradição doméstica, em que antes, os homens saíam ao trabalho e as mulheres tomavam conta dos filhos. Com a maquinofatura, toda a família se encontra no mesmo espaço da fábrica durante quase o dia inteiro.

O exemplo citado por Cedro diz bem das mudanças ocorridas com o advento do novo modelo social. O sistema industrial de produção, juntamente com a dinâmica de lucro do capitalismo, desintegrou as antigas formas de o homem relacionar-se com o processo de produção dos bens, ao mesmo tempo em que desintegrou em parte a maneira de a família se organizar. Por outro lado, a expansão da burguesia, enquanto classe social mais abastada, fazia com que os dogmas religiosos fossem substituídos pelas relações de produção (industrial). Isto significou que o trabalho tornava-se o centro da atividade social, já que para o homem estar engajado enquanto membro da sociedade, ele necessitava estar irremediavelmente inserido de alguma forma na estrutura social do trabalho.

Reforçando-nos na ideia de modernidade apresentada por Gilvan Luiz Hansen (2000) e Imara Bemfica Mineiro (2007), poderíamos ainda proceder à análise de alguns elementos sobressalentes que interferiram significativamente na instituição da consciência (de) moderna(idade). A secularização da vida cotidiana, como já apontamos, fez-se como um dos mais ativos agentes do processo de instauração de uma nova imagem da realidade. Havia, em certa medida, a perpetuação de uma conjuntura intelectual renovada, impetrando-se por meio da quebra de modelos religiosos para a explicação cosmológica. Não é de se suspeitar, então, que este movimento tenha levado ao câmbio das bases fundamentais para o entendimento tanto do mundo interior (subjetividade do homem)

quanto exterior (realidade empírica). Por conseguinte, à secularização da vida cotidiana esteve ligada “a autonomização das chamadas “três esferas axiológicas”, ciência, moral e arte, que se desvencilharam da religião e redimensionaram o papel do homem no universo, deslocando a utopia do tempo eterno sagrado para um futuro contido no próprio tempo histórico e humano” (MINEIRO, 2007, p. 19-20). O que resta ao homem é desdobrar-se em duas frentes convergentes. Por um lado, ele passa a configurar-se como sujeito do conhecimento, explorador da realidade. Por outro, ele também torna-se objeto do conhecimento, redefinindo-se dentro das disciplinas especializadas no conjunto maior das Ciências Humanas. Portanto, é neste duplo viés, pelo qual o homem se admite como cognoscente e cognoscível, que observaremos a mudança de condições provocada pela modernidade.

Acrescido a isso, podemos apontar para o fortalecimento do espírito humano, entendido como potencialidade produtiva e inovadora, não precedido de forças exteriores à sua própria vontade. Nesse sentido, na modernidade, “(...) os homens se acreditam suficientemente fortes e poderosos, qual um novo Prometeu, se não para elevarem-se contra a divindade e se imporem aos deuses, ao menos para prescindirem de sua proteção e dispensarem seus serviços” (DOMINGUES, 1991, p. 32). A possibilidade para tal eclosão de um antropocentrismo encontra-se na junção desta prerrogativa com fatores desencadeadores de uma nova consciência sobre o mundo. As grandes navegações, em suas expedições marítimas desbravadoras, puderam revelar um Novo Mundo que redimensionou as fronteiras geográficas, desterrando as fantasias monstruosas que povoavam o imaginário medieval. No mesmo sentido, a difusão de uma cultura letrada com a invenção da imprensa permitiu a instalação de um público burguês, acessando e produzindo informação. Por último, poderíamos destacar as influências da Reforma Protestante na reconfiguração do poder exercido pela Igreja católica. Todos estes fatores contribuíram para que uma nova visão sobre o cosmos pudesse ser desenvolvida, tendo inflexões diretas na estrutura social da Europa.

Para tentarmos compreender acuradamente o que significou no passado e o que ainda em nossos dias significa o conceito de modernidade, tendo em vista a sua apropriação e a sua difusão nos séculos precedentes, devemos retornar a Hegel. Enquanto conceito, e não realidade histórica, o entendimento da modernidade faz-se relevante para situarmos e confrontarmos as projeções e expectativas em relação à vida e ao futuro desenvolvidas na história, principalmente no século XIX. Assim, Hegel “(...) enfatiza que

somente no século XVIII é que houve o emprego do conceito de ‘moderno’, situando-o ao período enfocado a partir de conceitos dinâmicos do século XVIII como revolução, **progresso**, emancipação, **desenvolvimento** etc.” (CEDRO, 2005, p. 04) [**grifo nosso**]. Para Hegel, “o mundo moderno se distingue do antigo pelo fato de se abrir ao futuro. O começo do novo repete-se e perpetua-se a cada momento do presente, o qual a partir de si gera o que é novo” (HABERMAS, 2000, p. 09).

2.3 Figurações modernas do tempo

A perspectiva aberta pelo moderno está direcionada ao futuro. Nele se encontra o fim último da modernidade. Também o processo de desenvolvimento e progresso tem como prerrogativa serem estados ‘a acontecer’, e por isso indiscutivelmente ligados ao tempo futuro. Nesse sentido, ao falarmos do conceito de modernidade estaremos sempre resvalando no conceito de tempo e em suas implicações enquanto fator determinante para a construção psíquica da realidade. O tempo, definitivamente, molda o homem em sua vivência e este é um aspecto seu que deve ser analisado de modo a entendermos as suas consequências. Sendo assim, gostaríamos de pensar na modernidade em sua faceta temporal, no tempo como elemento estruturante do homem e de suas visões sobre o mundo.

Em primeiro lugar, devemos notar que o tempo se apresenta enquanto um paradoxo. Para o homem, ele tanto pode significar nascimento quanto morte, criação e destruição, estabilidade e mudança, devir e eternidade. A contradição parece ser o que melhor expressa a natureza do tempo, e em seu fundo mais íntimo ele se apresenta como inapreensível²⁵. No entanto, apesar de não poder ser visto, tocado e palpado, o tempo pode ser ‘percebido’. E o percebemos nos fatos mais cotidianos, como na natureza, nos movimentos celestes, na diferença entre dia e noite e principalmente no próprio corpo humano em seus processos fisiológicos. E foi a partir dessa experiência temporal física que o relógio mecânico pôde ser criado, uma medida de tempo abstrata inspirada justamente

²⁵ Neste primeiro momento de nossa discussão sobre o tempo, seguiremos de perto as ideias de José Carlos Reis (2011).

naquele tempo biológico. O tempo, a partir desta criação, passa a organizar a sociedade, a regular o funcionamento de todos os aspectos da vida cotidiana.

Por outro lado, o tempo ainda dá-se a perceber de duas maneiras incontestáveis. Primeiramente, tornamo-nos cientes do tempo por meio de nossa própria consciência, em nossa vida psicológica. Em segundo lugar, ele ainda concretiza-se nas mudanças históricas, aquelas que fazem perceber um estado de transformação, seja esta corpórea, emotiva ou situacional. Em ambos os casos, porém, o tempo pode ser apreendido como sucessão, como um estado não-estático para a consciência. Nesse sentido, Carlos Reis (2011, p. 03) diz que:

Como puro devir, o tempo é percebido como uma sequência de momentos que se excluem, uma sucessão de termos que aparecem e desaparecem, que introduz uma existência nova e nega uma existência dada. O tempo seria a constante redução do ser ao nada, pela descontinuação e sucessão do ser. Para representá-lo, geralmente, se recorre a metáforas: é como a música, uma sucessão de sons que duram, oscilam em ritmos múltiplos e harmoniosos e desaparecem, deixando apenas a lembrança, ou como o rio, que desce ora mais rápido, ora mais lento, que nunca retorna, mas que o pensamento pode percorrer a justante e a montante.

A condição do tempo, deste modo, estaria contida numa fórmula de ser e não-ser. Ele é(está) n(o)(aquilo) que deixa de ser, pois passageiro. Pode ser entendido também como alteridade, haja vista seu caráter dinâmico e volátil.

Para se levantar a questão do tempo, na verdade, há de se entender que a reflexão sobre ele é em essência aporética, múltipla e pouco concludente. Entretanto, isto não deve levar a um ceticismo pelo qual se negue a possibilidade de argumentarmos sobre o tempo, pois se para nós existe uma noção sobre ele é porque o concebemos como algo existente. Se o representamos e falamos acerca dele é porque de algum modo ele se apresenta como um ente, mesmo que não possamos concebê-lo em termos físicos. Desta forma, o tempo existe porquanto o sentimos, e porque o percebemos é que o criamos em nossos discursos e representações. Portanto, “é a linguagem que ‘faz aparecer’ o tempo. O que mais nos permite percebê-lo são as palavras que usamos para falar dele” (REIS, 2011, p. 05).

Se aceitamos o tempo em sua realidade linguística e factual devemos igualmente considerá-lo em sua tripartição. Isto quer dizer que os segmentos temporais, passado, presente e futuro, que mantêm relações constitutivas uns com os outros, devem ser analisados para que possamos chegar mais próximos a uma compreensão da natureza do tempo. Sendo assim, poderíamos explicitar algumas das concepções mais difundidas sobre

o que seja cada uma dessas partes. Para o passado, o local da experiência e do vivido, pode-se encontrar, no mínimo, três representações: a) O que não é mais, não localizável e, portanto, não existente. b) Existente na medida em que se confunde com o presente e direciona a ação neste último; como recapitulação e retrospectção confundindo-se mesmo com o processo presente de reconstituição. c) Como única dimensão de conhecimento objetivo, tendo em vista ser experiência e realização do tempo em si. Já para o presente encontramos uma definição que o situa como mediador entre passado e futuro, mas também como local da ação. A ele também cabe uma descrição contraditória, pois “é a parte mais impegável do tempo, pois transitório, e a mais sólida, porque percepção e local da iniciativa do enunciador no tempo” (*Idem* p. 07). Estes dois primeiros segmentos do tempo, passado e presente, não retém uma definição estável e única. Para eles, a caracterização melhor dada é a da contradição, pois se constituem enquanto afirmação e negação, enquanto aquilo que é e aquilo que não é.

Ainda falta apontarmos a quais sentidos está ligada a compreensão do terceiro segmento temporal, o futuro. Desta maneira, uma conceituação para o futuro iria apresentá-lo como

(...) o local da expectativa, [...] portador tanto da inquietude, da instabilidade, do medo da finitude, quanto da esperança de ser. A aceitação do futuro é a aceitação do risco-morte, porque é limite ao meu poder, uma ameaça contínua ao ser. Mas, se é incerteza e risco, é também promessa de ser. O futuro completa, termina, aperfeiçoa o ser. O que é no tempo é incompleto e precisa do futuro para se completar. (REIS, 2011, p. 08)

Ao futuro estão ligadas muitas expectativas, e o homem projeta nele todos os seus sonhos e anseios. Como promessa, ele opera no íntimo do homem e traz toda sorte de projeções, principalmente positivas. O futuro é o lugar onde o ser tem a esperança de se tornar completo e realizado, e é também para onde o mundo quer direcionar-se. O futuro, contudo, é onde a modernidade quer habitar, pois promessa do novo e do melhor.

O passado e o presente não representam um fim para a modernidade, são, no máximo, o meio que a permite acessar o tempo que está por vir. Neste sentido, a modernidade, enquanto conceito, representação, se quer futuro, e nele promete o novo e o mais desenvolvido, sintomas claros de uma apropriação do modo de ser capitalista.

Enquanto discurso, ela se quer como figura de esperança e desenvolvimento, imbricando no tempo sua promessa de melhoria e aperfeiçoamento.

Detendo-nos especificamente nas concepções oitocentistas em relação à categoria temporal, poderemos observar os estreitos laços que a ligam ao forjar da existência moderna. Trata-se, na verdade, de atentarmo-nos para o fato de que no século XIX foi impressa à história da humanidade uma nova estratégia epistemológica, comprometida com a compreensão diacrônica dos objetos analisados. Assim foi que o posicionamento do conhecimento se pautava na experiência da temporalidade, já que o foco se designava a um tempo histórico, que fosse revelador de um processo de “evolução”. Segue-se a tal noção que “na condição de objeto de reflexão, o tempo se coloca como o elemento responsável pelas mudanças, como agente de transformação e, desta perspectiva, a ideia de que o tempo possui um sentido é reforçada” (MINEIRO, 2007, p. 23). Consonante a este ponto de vista está a conceituação de “temporalização” intuída por Koselleck, para a qual o tempo presente desdobra-se em duplo caráter: por um lado ele é futuro do passado, e por outro passado do futuro, acabando por reafirmar-se “(...) como um período transitório entre o que *não é mais* e o que *ainda não é*” (*Idem* p. 24). Destituído de um tempo linear fechado cristão, no qual o caminho se dava do nascimento à conquista da Redenção, o homem torna-se aberto ao porvir, esperando ansiosamente por possibilidades imensuráveis. A ele cabe, a partir de então, conformar seus caminhos e sua ação, tendo sempre em vista a infinita condição de ser livre para agir no mundo.

A atitude tomada pela episteme moderna implica ao sentido de tempo uma configuração distinta de épocas precedentes. Fruto das intensas revoluções ocorridas tanto no fim do século anterior quanto nos oitocentos, a temporalidade moderna era experimentada como um ritmo frenético de mudanças, como se a história ligeiramente se encaminhasse em passos apressados. “A figura do tempo modificou-se completamente”, afirmaria Michelet²⁶ em face das profundas transformações experimentadas naquele momento histórico. Não era de se esperar outra postura que não a do sujeito do conhecimento se debruçar sobre a história para dar-lhe sentido, impregnando-a de um conjunto de relatos historiográficos que produzissem, no tempo, um significado. Ao cabo de tudo isso, podemos perceber que

²⁶ Apud DOMINGUES, 1991, p. 268.

a fundação do sujeito histórico habilitado ao trabalho, ao conhecimento e capaz de transformar seu mundo, a natureza e a vida por meio da observação e do desenvolvimento científico e tecnológico, dotou o tempo de um novo sentido e inaugurou a noção de progresso. A crença na “melhoria das condições sociais apoiada no progresso científico e na evolução contínua do saber humano” configura-se como o mote da utopia moderna (MINEIRO, 2007, p. 27).

Uma vez que história e tempo passam a manter um vínculo constitutivo, cabe registrarmos um par conceitual disponibilizado por Korscheck para a análise dos movimentos históricos em progressão no tempo. Segundo tais conceitos, “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”, a condição de relação entre passado e futuro no presente se daria de modo que o primeiro traria a dimensão do vivido como esfera de memória do tempo atual, enquanto ao segundo caberia a dimensão de depósito das esperanças de um tempo vindouro. Nesta dupla internalização, o que ocorre é que

na modernidade, a experiência passa a ser entendida como história universal, ao passo que no horizonte de expectativa instala-se a idéia de progresso, fazendo com que ele se abra para a experiência do progredir e para a aceleração das mudanças. A noção moderna de aceleração do tempo vem, pois, da concepção progressiva do tempo que está presente no horizonte de expectativa moderno. A modernidade se distingue, portanto, pela consciência do presente em oposição às épocas passadas, e pela abertura do futuro ao progresso e à aceleração dos acontecimentos históricos. (*Idem*, p. 46)

Uma das inflexões deste longo processo de implementação da modernidade será sentida no campo de desenvolvimento tecnológico. O maquinário fará frente aos discursos progressistas, realizando, assim, o pleno potencial atribuído ao homem para interferir em seu ambiente. Ele será a própria representação do homem como um ser potente e invencível, símbolo da produção de uma subjetividade que impera no mundo, pois o indivíduo se capacitou a controlar a vida que antes era destinada a servir aos propósitos divinos. Como ferramenta, a máquina será creditada como sinônimo de fruição das potencialidades do tempo, esperança para a qual o homem volta sua atenção.

De maneira semelhante, a modernidade, enquanto discurso desenvolvimentista, se verá problematizada em *A Máquina do Tempo*. O trabalho estético, neste romance, conciliará a abordagem da modernidade, representada na máquina, com o tratamento do tempo e sua promessa de melhoria e aperfeiçoamento. Em ambos os casos, o texto ficcional irá perscrutar a experiência do homem frente a estes dois elementos. Por um lado,

a máquina, suporte para a ação humana que está diretamente ligado às projeções de desenvolvimento. Por outro, o tempo e seu ‘horizonte de expectativa’, para o qual o sujeito se lança esperando edificar-se de uma melhor maneira.

A conjunção de ambos no título do romance não é aleatória. É, na verdade, significativa da estratégia ficcional de Wells. Ao justapor máquina e tempo o autor constrói um complexo jogo de expectativas, do mesmo modo como cria a justificação para seu enredo. O deslocamento temporal, propiciado pelo uso do dispositivo tecnológico, e mote da trama, implicará, primeiramente, uma condição expectável, por meio da qual os leitores serão conduzidos a imaginar para quais páramos haverá se deslocado a máquina e sob quais condições históricas ela se encontrará. O trabalho ficcional de Wells, neste caso, incidirá justamente na exploração destas expectativas, reconfigurando a posição ocupada pelo tempo e pela máquina no imaginário coletivo. Não será impunemente que Wells fará isso, pois se num primeiro momento a história parece corresponder aos anseios engendrados no tempo vindouro, a sequência lógica de fatos na narrativa trará à baila o questionamento da segurança exacerbada do homem nos produtos da técnica e nas promessas subjacentes ao futuro.

Condições necessárias para a instauração da modernidade, tempo e máquina figuram como o alicerce fundamental para o sentimento de progresso. Com forte impulso, eles se dimensionam no campo do “horizonte de expectativa” apontado por Koselleck, tramando uma rede extensiva de projeções positivas. Coadunados, eles também respondem as esperanças de inovação, e toda sorte de aperfeiçoamento. Porém, o que ocorrerá na viagem temporal de *A Máquina do Tempo* suscitará uma forma diferenciada de se olhar para ambos os conceitos, dando mesmo um precedente para a reflexão mais detalhada sobre as expectativas e esperanças depositada nestes dois elementos.

3. Repensando a Modernidade: A reformulação distópica do futuro em *A Máquina do Tempo*

O monstro criado por Mary Shelley significou o alarme contra os desejos racionais, puros e superiores do saber científico, esse mesmo saber que nem sempre hesitou diante das mais pavorosas experiências. A maior arma do monstro não era a força. Nem o é para nós. Diante das certezas poderosas, das perfeições triunfantes, resta-nos uma outra arma, superior: resta-nos a fragilidade.

Jorge Colli

3.1 A estruturação narrativa em *A Máquina do Tempo*: Wells como inovador

A Máquina do Tempo foi pela primeira vez publicada em forma de romance em 1895. Produto de longos sete anos de composição e revisões, ela é a obra de estreia de H. G. Wells. Para muitos estudiosos da ficção científica este é o melhor e mais famoso romance do escritor, alcançando o prestígio de ser modelo para vários escritores posteriores. Um fato inegável é que *A Máquina do Tempo* (doravante *AMT*) representa um grande passo na história da FC, tanto no quesito de consolidação da ficção de caráter prospectivo quanto no de inovação temática. Na verdade, Wells foi o primeiro autor a abordar o tema da viagem no tempo em consonância com o conhecimento científico, mote amplamente difundido no século XX. Nesse sentido, a explicação científica fornecida para a viagem, com a utilização de um artefato tecnológico, difere do modo como autores anteriores justificavam o deslocamento das personagens no tempo e no espaço. Na utopia clássica, como a de Morus, Bacon e Campanella, o deslocamento dos viajantes se dá no espaço, e a moldura ficcional que possibilita o encontro com a realidade outra é geralmente inspirada pelo entusiasmo e pela curiosidade da mente europeia em relação às navegações de descoberta. O mapa do mundo ainda está sendo elaborado. Há, ainda, diversos pontos desconhecidos no orbe terrestre. Assim, a viagem no tempo somente virá num momento posterior e, geralmente, o artifício literário empregado nos primeiros textos do gênero será o sonho. Contemporânea de *AMT*, a utopia de William Morris, *Notícias de Lugar Nenhum*,

faz uso deste expediente. O narrador, após uma reunião noturna da Liga Socialista, dorme e acorda numa Londres dos anos 2000, em que foram abolidas as leis e o regime político adotado aproxima-se, de certa forma, do anarquismo. Diferentemente, no caso de Wells, uma explicação baseada nos métodos da ciência, em conformidade com as leis da razão, substitui o sonho, como fundamento para a transposição corpórea, algo, portanto, renovador das técnicas narrativas em obras de viagem espaço-temporal. Como Pratiksha Thanki (2011, p. 42) observa:

Wells takes an important leap from old ‘extraordinary voyages’ and romances that were the order of the day in his time. Time traveling through a machine was the unusual means that was never used this way in English literature before Wells’ Time Traveler lands in the future world. Predecessors of Wells used a variety of routes for their characters to reach the fantasy lands. Earlier, characters used to wake up in a future or a distant world, or accidentally reach a fairy land. As George Mann says: “The Novel (The Time Machine) uses technology to transport its hero to and from the future – until this point authors usually used magic or hibernatory slumber to move their protagonists forward through time. Wells changed this”.²⁷

A inovação observada na obra é, de fato, um grande marco de transformação e abertura de caminhos dentro do conjunto maior da ficção. E nesse sentido, é justamente com Wells que a FC passa a tomar forma como um gênero autônomo e produzir suas particularidades distintivas. Como observado por Jorge Luis Borges, Wells ocupa um lugar de destaque em relação a seus predecessores, tanto que para o escritor argentino, além de ter sido um admirável narrador, ele também conseguiu tornar sua escrita distinguível em vários níveis. Para demonstrar tal assertiva, Borges se utiliza da comparação entre o ficcionista inglês e o francês Julio Verne. Aponta Borges em tal comparação que Wells escreveu sobre meras possibilidades, quando não sobre situações realmente impossíveis. Verne, por outro lado, agarrava-se a situações prováveis, com chances reais de algum dia virem a acontecer. O primeiro tornou sua ficção leitura para todas as idades, enquanto o segundo escreveu para o público adolescente. No entanto, estas são razões “válidas, pero

²⁷ “Wells dá um importante salto em relação às ‘viagens extraordinárias’ e aos romances que eram a ordem do dia em sua época. A viagem no tempo através de uma máquina foi o meio incomum nunca utilizado desta maneira na literatura Inglesa antes de o Viajante no Tempo de Wells aterrizar no mundo futuro. Os predecessores de Wells usavam uma variedade de caminhos para que seus personagens alcançassem as ‘terras da fantasia’. Antes, os personagens costumavam acordar no futuro ou em um mundo distante, ou, acidentalmente, chegar a uma terra de fadas. Como George Mann diz: ‘O romance (A Máquina do Tempo) utiliza uma tecnologia para transportar o seu herói para e de volta do futuro – até este ponto os autores geralmente usavam a mágica ou o sono para mover seus protagonistas no tempo. Wells modificou isto.’ (Tradução nossa)

no explican por qué Wells es infinitamente superior al autor de *Héctor Servadac*, así como también a Rosney, a Lytton, a Robert Paltock, a Cyrano o a cualquier otro precursor de sus métodos” (BORGES, 1952, p. 54). Mesmo que ele tenha sido mais afortunado na escolha de seus enredos e de seus argumentos, o que realmente diferencia Wells de outros escritores é o fato de que, além da engenhosidade de seus enredos, ele fala de “(...) procesos que de algún modo son inherentes a todos los destinos humanos”²⁸ (*Idem*). Ao falar do humano, simbolizando-o em seus temas não-convencionais, Wells explora em profundidade aspectos de nossa experiência vital, nos transportando para uma alteridade que reserva profundas reflexões, metaforizadas, sobre a condição humana. Por isso, concordamos que

la obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad; es todo para todos, como el Apóstol; es un espejo que declara los rasgos del lector y es también un mapa del mundo. Ello debe ocurrir, además, de un modo evanescente y modesto, casi a despecho del autor; éste debe aparecer ignorante de todo simbolismo. Con esa lúcida inocencia obró Wells en sus primeros ejercicios fantásticos, que son, a mi entender, lo más admirable que comprende su obra admirable.²⁹ (BORGES, 1952, p. 59)

As apreciações ao conjunto inicial da obra de Wells não são desmedidas. De fato, as primeiras incursões do escritor no terreno da ficção provam sua grande capacidade narrativa. Além de terem sido um sucesso comercial, os primeiros livros do autor também têm a distinção de serem os mais apreciados e reconhecidos pela crítica. Desta forma, vale ressaltarmos tanto a posição ocupada por Wells na história da literatura universal quanto as reações causadas por sua obra para contextualizarmos o que representa a sua *AMT*. Muitos são os comentários em relação a precocidade de Wells ao escrever esta obra, publicada quando o autor tinha apenas vinte e nove anos de idade. Porém, a longevidade e importância deste livro são indubitavelmente consequências maiores de sua estrutura simbólica e de seu significado para o homem. Como inovação, uma viagem no tempo dirigida ao futuro, a obra de Wells surge tanto enquanto quebra de paradigmas literários quanto como dirigida a discutir a condição do humano na estrutura maior do tempo, conceito multifacetado que move a ação do homem. Desta forma,

²⁸ “Processos que de algum modo são inerentes a todos os destinos humanos.” (Tradução nossa)

²⁹ “A obra que perdura é sempre capaz de uma infinita e plástica ambigüidade; há algo para todos, como o Apóstolo; é um espelho que expõe as características do leitor e é também um mapa do mundo. Ela deve ocorrer, ainda, de um modo evanescente e modesto, quase apesar do autor; este deve surgir ignorante de todo o simbolismo. Com essa lúcida inocência trabalhou Wells em seus primeiros exercícios fantásticos, que são, ao meu entender, o mais admirável que compreende sua obra admirável.” (Tradução nossa)

de acordo com o que conhecemos agora, a teoria desenvolvida como base para uma viagem no tempo por meio de uma máquina simplesmente não é praticável; Wells sabia disto, mas construiu uma teoria que parece consistente, lógica e plausível, de modo que ele pudesse averiguar as consequências futuras de tendências que ele viu se manifestando. Isto também é uma inovação, pois a ficção científica anterior se concentrou muito mais completamente em engenhos e raramente se desviou do conhecimento científico da época (ALLEN, 1974, p. 43).

Em *AMT*, a ação se situa no encalço da personagem principal, o Viajante no Tempo, única denominação dada a esta personagem. Sendo um cientista burguês, tal personagem foca todos os seus esforços para a construção de um mecanismo científico capaz de deslocar-se no tempo. Ao conseguir realizar seu objetivo, o Viajante prontamente se dispõe a compartilhar seu feito com eminentes membros da comunidade local. Reunindo-se na casa do cientista, todos os convidados são apresentados à teoria formulada por ele em relação a sua nova descoberta:

- Parece-me claro – disse o Viajante no Tempo – que qualquer objeto real deve se estender em quatro direções: ele deve ter Altura, Largura, Espessura e... Duração. Mas devido a uma limitação natural dos nossos sentidos, que já explicarei, temos uma tendência a desprezar este último aspecto. Existem na verdade quatro dimensões, três que constituem os três planos do Espaço, e uma dimensão adicional, o Tempo. (WELLS, 2010, p. 18)

A situação constituída parece amplamente trivial. Um cientista que convida a sua casa respeitados cidadãos para expor seu mais novo achado científico. No entanto, a trivialidade desta situação constitui-se mais como um método narrativo para a suspensão da desconfiança do leitor do que falta de habilidade do autor. Wells, na verdade, se utiliza deste artifício para acomodar o leitor num ambiente mais verossímil possível, aquele no qual o leitor possa se identificar e reconhecer. Essa ambientação no espaço das personagens ocorrerá de modo contínuo durante os dois primeiros capítulos do romance, sendo, como dissemos, o ponto de ligação entre a narrativa de viagem e o leitor. De acordo com Hillegas (1967), o esforço de Wells para situar o leitor neste clima de suspensão de desconfiança é louvável, já que resta apenas a ele uma descrição dos elementos constituintes do cenário ficcional: “the common-sense character of the narrator; the solid atmosphere of the home; the characterization of the guests to give them sufficient – but not

too much – individuality for the purposes of the story; the skillful use of incidental details to create the air of reality”³⁰ (p. 27-8).

Em relação aos convidados, vale ressaltar que a caracterização dada os distingue apenas enquanto representantes de certos setores sociais. Não são utilizados nomes para nenhum deles, porquanto suas funções sociais tratam de suprir tal ausência. O Médico, o Editor, o Prefeito de Província, o Psicólogo, assim, representam a credibilidade de suas posições, e servem, desta forma, como autoridade para respaldar a teoria do Viajante no Tempo. Por outro lado, o fato de este último ser um cientista já lhe imbui respeitabilidade e confiança, atributos que são caros à ciência. Nesse sentido, ao falar a partir do discurso científico (e para ouvintes do século XIX vitoriano), o Viajante no Tempo se faz mais crível, dando certificação a seu ponto de vista. Allen (1974, p. 45) também destaca algumas das técnicas narrativas utilizadas por Wells para dar verossimilhança a seu texto, observando que os “(...) detalhes atuam com vistas a dar à sequência inteira, tanto estrutura como estória, um aspecto de autenticidade e realismo”. A importância desta contínua busca de autenticidade se justifica, na obra, por Wells querer preparar seu leitor para o restante da história que está por vir, que é certamente um dos registros de experiência mais inusitado que se poderia oferecer. Em outras palavras, para que o leitor sinta a viva e impactante experiência advinda do *novum* que a narração está prestes a apresentar, é necessária a sensação de uma espécie de “conforto doméstico”, de normalidade cotidiana, um estado de coisas que, a julgar pelas aparências, é comum e inócuo, mas cujas potenciais consequências podem ser graves e devastadoras.

O primeiro encontro do grupo, e ponto de início da narrativa, se dá numa quinta-feira, quando os visitantes são recebidos, na casa do cientista, para jantar. O motivo para a reunião nos é informado já nas primeiras linhas, quando o narrador afirma estar sendo apresentado aos convivas “(...) um assunto dos mais recônditos” (WELLS, 2010, p. 17). O narrador, não identificado, mas participante do grupo de convidados, age como ouvinte e também como transmissor dos acontecimentos, para os quais tenta dar o máximo de fidelidade possível. É neste primeiro contato que as ideias para uma quarta dimensão são divulgadas; ao que são contestadas para, posteriormente, serem reafirmadas e comprovadas pelo Viajante. Nesta trama dialética o cientista dá prova de sua assunção, ao apresentar um projétil metálico, protótipo de sua maior invenção, que se esvai aos olhos abismados de

³⁰ “O caráter ‘senso-comum’ do narrador; a sólida atmosfera da casa; a caracterização dos convidados a dar-lhes suficiente – mas não muita – individualidade para os propósitos da história; o habilidoso uso de detalhes incidentais para criar o clima de realidade.” (Tradução nossa)

todos os presentes. No entanto, após as explanações dadas e a demonstração feita, ainda resta a incerteza quanto ao emprego de tal criação. A resposta concedida é a de que: “- Com essa máquina – disse o Viajante no Tempo, erguendo a lamparina – eu pretendo explorar o Tempo. Fui claro? Nunca falei tão sério em toda a minha vida” (*Idem*, p. 28). As intenções estão claras, e quanto a isso o Viajante não deixa resquícios de dúvida. Seu empenho está voltado para o desbravamento do tempo, considerado por ele como uma quarta dimensão ainda não verificada em suas potencialidades pelos estudos científicos.

Após o prazo regular de uma semana, toma lugar uma nova reunião. Informa-nos o narrador que ao chegar a esse novo encontro o anfitrião se fazia ausente. No entanto, em meio a questionamentos em relação a seu paradeiro, eis que, com algum atraso, surge o Viajante no Tempo. Sua visão, no entanto, causou a seguinte impressão:

Ele estava com uma aparência espantosa. Seu paletó estava sujo, empoeirado, e com as mangas cobertas de manchas de grama; o cabelo estava em desalinho, e pareceu-me mais grisalho do que antes, fosse por estar coberto de terra ou por ter de fato perdido a cor. Seu rosto estava mortalmente pálido, o queixo apresentava um corte escuro, parcialmente cicatrizado; estava com uma expressão de extremo abatimento e cansaço, como se tivesse passado por um grande sofrimento. (WELLS, 2010, p. 31)

Em precárias condições físicas, que logo serão objeto de explicação, o cientista se reúne a seus colegas. Depois de um interstício, no qual se recompõe, o Viajante passa a narrar o que havia acontecido consigo, deixando confirmadas as suspeitas de que sua ausência esteve relacionada com a invenção anteriormente exposta. Ao afirmar que estivera realmente viajando pelo tempo, o cientista enceta a descrição de suas aventuras a bordo da máquina recém-desenvolvida.

Esta é, portanto, a moldura ficcional criada para a narração dos fatos ocorridos no (e descrição do) mundo outro, ou, para sermos mais exatos, da futura Inglaterra. É a base cuidadosamente elaborada para tornar verossímil o relato principal do romance, servindo ao mesmo tempo de contraponto da experiência inusitada de uma outra realidade. Toda ficção de teor utópico emprega esse tipo de moldura, uma espécie de porto seguro a que o leitor se prende, um mastro a que esse intrépido Ulisses se amarra. É o lugar de partida e regresso, ainda que o viajante que retorna venha profundamente transformado pelo canto das Sereias, apto, portanto, a ver tal realidade de modo diverso, mais profundo e complexo,

lançando um olhar mais crítico a um estado de coisas em que, anteriormente, sentia-se plenamente confortável.

Também no caso de *AMT*, a partir desta moldura, tomaremos contato com um relato de viagem, no qual a experiência temporal do Viajante será esmiuçada. O emprego deste tipo de relato se coaduna com a pretensão de transmitir todos os aspectos observados durante a viagem, principalmente no que tange a uma visão geral e completa dos lugares visitados.

A experiência temporal do Viajante, no entanto, se mostra bastante peculiar. Ao contrário das suposições iniciais de que sua viagem o teria levado para algum momento passado, no qual seu exame apenas dirimiria querelas historiográficas, o Viajante aventa que seu *tour* pelos confins do tempo o levou ao futuro, mais precisamente ao ano de 802.701 da Era Cristã. A primeira sensação ao desembarcar neste longínquo futuro parecia lhe dar motivos para crer se tratar de uma época afortunada. Os sonhos pareciam ter-se realizado e o panorama inicial parecia indicar que a humanidade havia alcançado os mais altos anseios de perfeição e estabilidade social.

(...) O ar estava livre de mosquitos, a terra sem ervas daninhas e sem fungos; por toda parte havia frutas, flores belas e perfumadas; borboletas cintilantes esvoaçavam por toda parte. O ideal da medicina preventiva tinha sido realizado. As doenças foram extintas. Não vi sinais de qualquer doença contagiosa durante a minha permanência ali. [...] Também tinham se conquistado triunfos na área da organização social. Porque eu via a humanidade abrigada em construções esplêndidas, vestida com exuberância, e até então não os vira envolvidos em nenhum trabalho que requeresse esforço. Não havia sinais de lutas sociais ou econômicas. (WELLS, 2010, p. 55-6)

Porém, havia algo que não se alocava perfeitamente nessa nova conjuntura social. Os habitantes desse novo tempo pareciam não corresponder a um estado de perfectibilidade. Ao caracterizá-los, o Viajante no Tempo os denomina de criaturas, descrevendo-os como seres pequenos, frágeis, aparentemente com idade mental de uma criança de cinco anos, além de serem indistintos sexualmente. Entretanto, a aparência esdrúxula desses seres logo recebe uma explicação suficientemente convincente, dada pela reflexão do próprio Viajante, que, ao postular que as melhorias alcançadas pela raça humana levaram-na a um regresso na capacidade energética, acredita ter chegado a um denominador razoável. Assim, crê ele que a humanidade ao atingir o ápice da perfeição perdeu em força, já que não haveria mais com o que se preocupar. A ação interventiva do

homem já não seria mais necessária, restando apenas a ele deleitar-se com o sucesso de suas conquistas. Ocupados com atividades frugais, tais como adornar-se com flores, dançar, comer e manter relações sexuais, as criaturas observadas pelo cientista aparentavam confirmar a hipótese levantada, haja vista o caráter de suas preocupações. Contudo, a simplicidade aparente logo se veria contrariada, do mesmo modo como as primeiras aparências em relação a esses seres diminutos seriam controvertidas.

O impulso para as próximas descobertas do Viajante no Tempo é dado quando ele se vê usurpado de sua máquina. Este acontecimento o levará a desbravar a nova realidade de maneira mais profunda. E é justamente nesta busca que o Viajante descobrirá que os Eloi, as pequenas criaturinhas primeiramente avistadas, não são os únicos a habitarem o mundo de 802.701 d. C. Ao se deparar com esta novidade, o Viajante supõe estar presenciando o resultado de um intricado processo histórico sofrido pela raça humana. Ele resume seus pensamentos ante esta situação da seguinte maneira:

Levei algum tempo para poder me convencer de que a coisa que eu tinha avistado era humana. Mas, pouco a pouco, a verdade ficou clara: o Homem não havia se mantido como uma espécie única, mas tinha se ramificado em dois animais diferentes: as crianças graciosas do Mundo Superior não eram os únicos descendentes de nossa geração, mas aquela Coisa desbotada, obscena e noturna, que fugira diante dos meus olhos, era também herdeira de todas as eras da espécie humana. (WELLS, 2010, p. 75)

O modo de vida desses seres, porém, diferia consideravelmente dos Eloi. Segundo as observações preliminares do Viajante no Tempo, eles viviam no subterrâneo, em vastos túneis que se estendiam por todo o território. O contato com o mundo exterior se dava tão somente por poços e torres de ventilação. Seu aspecto desbotado indicava pouco contato com a luz solar, bem como seus olhos ultrassensíveis a qualquer claridade. Eram seres condicionados à vida na escuridão, e suas características físicas confirmavam sua adaptação a essa condição de existência. Estas informações, assim, logo levam o cientista a formular uma hipótese sobre a bipartição social ocorrida naquela época. Para ele, “era natural supor, portanto, que nesse Mundo Inferior artificial eram executados todos os trabalhos necessários à sobrevivência da raça que habitava a superfície” (*Idem*, p. 77). A estratificação social tomara proporções gigantescas, alargando a tendência já observada de divisão entre ricos e pobres, processo no qual o proletário foi forçado a aumentar sua jornada de trabalho gradativamente ao ponto de ficar confinado na indústria, e sendo esta cada vez mais deslocada para o subsolo. Por outro lado, o modo pelo qual os Eloi viviam

indicava que o capital acumulado havia oportunizado um estilo inane de vida, conduzido somente pela busca de prazeres fúteis. A despreocupação com todos os aspectos da vida, pois providos de tudo quanto precisassem, fizera com que os Eloi não necessitassem mais usar de força ou inteligência, passando unicamente a satisfazerem-se em atividades frugais. Este panorama, em relação aos habitantes do Mundo Superior, fez com que o Viajante no Tempo, inicialmente, acreditasse ter desembarcado na Idade de Ouro da humanidade. No entanto, ao descobrir sobre os Morlocks, residentes do Mundo Inferior, ele descarta a primeira alternativa, substituindo-a por uma visão extremamente pessimista:

O grande triunfo da humanidade com que eu havia sonhado tomou assim uma conformação diferente em minhas ideias. Não fora o triunfo da educação moral e da cooperação entre todos que eu imaginara. Em vez disso, o que eu via era uma verdadeira aristocracia, munida de ciências avançadas e aperfeiçoando até sua conclusão lógica o sistema industrial de hoje. Seu triunfo não tinha sido apenas sobre a Natureza, mas sobre a Natureza e sobre os seus próprios semelhantes. (p. 79)

No entanto, mesmo com estas novas informações, o Viajante no Tempo ainda não detinha o total conhecimento daquela futura realidade. Para tentar sanar essa defasagem, ele resolve se aventurar no mundo subterrâneo dos Morlocks, a quem atribui o sumiço de sua máquina. Essa jornada, por entre o subsolo ramificado em túneis, promove o entendimento de dois fatos correlatos e aterrorizantes. Primeiramente, o Viajante confirma suas suspeitas de que os Eloi temiam os Morlocks, e, por conseguinte, se sentiam extremamente desconfortáveis em noites de completa escuridão, assim como ao aproximarem-se dos poços que davam acesso ao Mundo Inferior. Em segundo lugar, o motivo para o temor dos Eloi é justificado quando os Morlocks são revelados carnívoros. Isto causará grande mal-estar ao Viajante, já que por suas incursões ele não havia notado nenhum indício de vida animal a não ser das duas espécies com as quais tinha travado contato. Para ele, então, era óbvio que

(...) a segunda teoria que eu formulara estava totalmente equivocada. As pessoas do Mundo Superior podiam ter sido em alguma época uma aristocracia privilegiada, e os Morlocks os servos encarregados das tarefas mecânicas; mas isso já havia mudado muito tempo antes. As duas espécies resultantes da evolução do ser humano estavam rumando para um tipo de relação totalmente novo, ou talvez já tivessem atingido. Os Eloi, como os reis carolíngios, tinham decaído até transformar-se numa casta bela e frívola. Ainda eram os donos do mundo da superfície, por mera tolerância dos Morlocks que, vivendo nos subterrâneos por gerações imemoriais, achavam a luz do sol insuportável. Os Morlocks (deduzi)

fabricavam suas roupas e proviam suas necessidades básicas, talvez como um hábito residual após séculos de serviços. [...] Mas era bastante claro que a antiga ordem das coisas tinha se revertido, pelo menos em parte. A Nêmesis dos delicados Eloi crescia cada vez mais em poder. Muitas eras atrás, milhares de gerações atrás, os homens tinham exilado seus semelhantes para longe do bem-estar e da luz do sol. E agora, esses semelhantes retornavam, e com que modificações! Os Eloi estavam reaprendendo uma antiga lição. Estavam conhecendo de novo o Medo. (WELLS, 2010, p. 90)

Nas noites de completa escuridão, nas quais os Eloi não podiam contar com o auxílio de nenhuma fonte de luz natural, era o momento em que o medo se instalava de maneira mais generalizada possível. Os Eloi procuravam manter-se reunidos, como num ato instintivo de sobrevivência e proteção, algo que, entretanto, tinha poucos resultados práticos. Os habitantes do Mundo Superior não tinham meios para se defender e “(...) não passavam de um gado de engorda, que os Morlocks, como se fossem formigas, preservavam e devoravam, além de provavelmente administrar sua reprodução” (p. 96). Esta foi provavelmente a imagem mais aterradora tida pelo Viajante no Tempo em relação àquele futuro da raça humana. Seu único meio de se proteger da ameaça iminente de ataque eram alguns palitos de fósforo restantes e a certeza de possuir o artifício da inteligência, com o qual ele poderia se safar de qualquer tipo de agressão. Certo de que teria de enfrentar adversidades bem maiores que as imaginadas ao chegar ao ano de 802.701, o Viajante decide recuperar sua máquina a qualquer preço. Porém, a opção para concluir este intento o levava inevitavelmente a confrontar-se com os Morlocks mais uma vez, seres para os quais havia se criado no espírito dele o mais profundo sentimento de desprezo.

Após uma breve estadia no Palácio de Porcelana Verde, local que havia servido de refúgio e no qual vestígios das gerações passadas ainda se conservavam em estado precário, o Viajante no Tempo, juntamente com Weena, espécime dos Eloi que ele havia salvado de um afogamento e para o qual devotava grande estima, decide encaminhar-se para a Esfinge Branca, monumento sob o qual ele acreditava estar escondida a sua máquina. Contudo, a companhia de Weena não pôde se estender o quanto o Viajante no Tempo pretendia, já que, ao serem perseguidos pelos Morlocks, Weena inexplicavelmente se perde. Fica com o Viajante somente uma inquietante dúvida em relação a seu paradeiro, e a forte impressão de que ela havia sido devorada pelas horrendas criaturas. Mesmo bastante perturbado por todas as experiências vividas, ele não refreia em sua busca, tendo como saldo final a posse de seu dispositivo tecnológico. Porém, antes de realizar seu

anseio desesperado de regressar para sua época, ele erroneamente instrui sua máquina na direção futura. Esse comando o levará a um cenário tão mais desolador quanto o encontrado no mundo dos Eloi e dos Morlocks. Em sua narração somos levados a vislumbrar uma paisagem mortificante:

Não posso reproduzir para vocês a sensação de desolação abominável que pairava sobre aquele mundo. O céu avermelhado do leste, a escuridão ao norte, aquele Mar Morto rodeado de sal, a praia pedregosa onde rastejavam aqueles monstros vagarosos e repulsivos, o verde e uniforme e de aparência venenosa dos líquens, o ar escasso que fazia doer os pulmões; tudo contribuía para produzir um efeito arrasador. (WELLS, 2010, p. 126)

Nesse futuro, há milhões de anos de distância, foram tão profundas as mudanças que já não restaram semelhanças com o mundo que conhecemos hoje. Tudo indica que a terra está perto de entrar em colapso e extinguir-se. A vida, ou ainda o que resta dela, está completamente diferente, restando somente poucos vestígios de espécimes vegetais ou animais. O cenário descrito é realmente desolador e nada resta ao Viajante no Tempo a não ser engatar a marcha ré e voltar ao lugar de onde havia zarpado.

A aventura, assim, termina no mesmo local onde tinha começado, na casa do cientista-inventor, que após passar pelas maiores experiências de sua existência se reúne aos caros colegas para lhes transmitir tudo o que havia visto do mundo futuro. O relato, de caráter pessimista, oportuniza, ao Viajante no Tempo, disponibilizar uma história coerente e, principalmente, onisciente. O Viajante fala essencialmente de uma perspectiva privilegiada, já que incumbe-se de narrar o que havia experimentado para um público ignorante. O relato, que vai do presente ao futuro e de lá regressa ao ponto inicial, não é experimentado senão como um convite à compreensão de um futuro que refletia incontornavelmente o presente³¹, ponto no qual as observações do Viajante serão especialmente tomadas como reveladoras.

³¹ John Huntington (1976) caracteriza de maneira acertada o fato de que a FC que lida com o mundo futuro não tem pretensões de “adivinhar” este tempo ou “preparar” o seu leitor para ele. O que ela faz, na verdade, é lidar com aquele presente do qual parte, buscando assim entendê-lo em suas contradições e potencialidades.

3.2 Vencer a modernidade: Tempo e progresso redimensionados na distopia wellsiana

Retomando pontos discutidos nos capítulos anteriores, poderíamos analisar a trama de uma personagem arriscando-se no ignoto em busca de conhecimento como um gesto comum na história da literatura. O Viajante no Tempo retorna a sua época como conhecedor de uma realidade apenas aparentemente estranha à sua, e isso lhe dá a capacidade de refletir e significar essa experiência de maneira singular. Segundo Hammond (*apud* THANKI, 2011, p. 70)

The story can be read as an allegory of the human condition with its central situation of solitary protagonist pitting his intelligence against forces of darkness and danger until finally reaching his goal. The myth of a lone survivor seeking to triumph over obstacles placed in his path by adversaries whose language and motivation he does not understand holds a seminal place in literature and forms the central theme of Robinson Crusoe and Gulliver's Travels.³²

O espírito aventureiro é o propulsor da viagem, mas não o tema central do romance. Apesar de ser o motivo que impulsiona a construção da Máquina do Tempo, a projeção do cientista no futuro serve apenas como reflexão sobre o que ele presencia na época visitada em relação à sua própria realidade enquanto homem do século XIX. Isto quer dizer que devemos interpretar a obra de Wells de uma maneira que nos permita atentar para o relato do cientista em contraposição às concepções progressistas e desenvolvimentistas de sua época. Para alguns críticos, a reflexão trazida à tona pela *AMT* pode até mesmo ser entendida como um aviso, já que espera interrogar as crenças mais cristalizadas sobre a inegável evolução da raça humana para algo melhor, principalmente em virtude da fé nos avanços possibilitados pela ciência.

Para Mark Hillegas (1967) *AMT* é essencialmente um romance distópico. Sua visão sobre os rumos da humanidade, ao contrário do espírito positivista que acredita no contínuo progresso e não na involução, é certamente pessimista. Nesse sentido, afirma

³² “A história pode ser lida como uma alegoria da condição humana, com sua situação central de um protagonista solitário opondo sua inteligência contra as forças do mal até finalmente alcançar seu objetivo. O mito de um sobrevivente solitário procurando triunfar sobre os obstáculos interpostos em seu caminho, pelos adversários, cuja linguagem e motivação ele não entende, tem um lugar seminal na literatura e forma o tema central de *Robinson Crusoe* e *As viagens de Gulliver*.” (Tradução nossa)

Hillegas que, para entendermos o pessimismo presente na obra, devemos ter em mente o fundo histórico no qual ela foi escrita.³³ Assim, devemos observar que

England consisted chiefly of the rich and the poor. At the bottom of the social heap were the exploited multitudes of the industrial proletariat, who, in spite of the fact that conditions had improved incredibly since the “Hungry Forties”, still led horribly deformed and meaningless lives. Above them were the energetic and upward aspiring middle class, cramped by the conditions of their existence only at the bottom levels of the class. At the summit, the “unpremeditated, successful, aimless Plutocracy” led sterile lives of unproductive leisure. The middle and upper classes, who were seldom their brothers’ keepers and usually ignored the inhabitants of the Abyss, managed, in the face of worsening conditions during these last years of the nineteenth century, to hold to their faith in “progress”, managed to believe that things were somehow improving.³⁴ (1967, p. 18)

É justamente contraposta à visão complacente da inevitabilidade do progresso que Wells, segundo o autor, escreve *AMT*. Neste romance, a confiança vitoriana no desenvolvimento é brutalmente revista, dando lugar a uma visão alternativa na qual o produto da evolução da raça humana sob as condições daquele século levaria mais à degeneração da espécie do que a seu sucesso sobre a natureza.

Uma imagem semelhantemente problematizadora das contradições do progresso e aperfeiçoamento humanos, que entrara para o imaginário coletivo no início dos oitocentos,

³³ Isto não significa, de modo algum, que pensamos no texto literário como base documental e registro direto de determinada realidade histórica. Antes, seguindo de perto as considerações de Perrone-Moisés (1990, p. 106-109), acreditamos que o texto literário tenha como ponto de partida o real, na busca de representá-lo. Contudo, ele opera, antes de mais nada, na construção desse real e no “convite reiterado ao seu ultrapassamento”. O romance de Wells, como temos visto e ainda temos a oportunidade de verificar mais profundamente, tem sua força nessa capacidade de fazer enxergar facetas do mundo vitoriano que o discurso do senso comum esforçava-se em ocultar. Nas palavras de Perrone-Moisés, só o texto literário expõe “verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica”. Nesse sentido, Morlocks e Eloi não são apenas projeções futuras da radical divisão de classes inglesa, mas interpretações, na ordem do simbólico, de manifestações psico-sociais já latentes na sociedade vitoriana. Como exemplo, a representação dos Morlocks como seres incultos, soturnos e devoradores vai muito além do aspecto meramente social da classe proletária dentro desta ambiência maximamente estratificada. Neles, Wells metaforiza em forma de uma criatura monstruosa os efeitos psíquicos da opressão econômica, da interdição total a uma formação intelectual e da rígida segregação social.

³⁴ “A Inglaterra consistia principalmente de ricos e pobres. No estrato mais baixo da pirâmide social estavam as multidões exploradas de proletários industriais, que, apesar das condições terem melhorado incrivelmente desde os ‘Quarenta Famintos’, ainda levavam uma vida horrivelmente deformada e sem sentido. Acima deles estava a enérgica e aspirante classe média, comprimida pelas condições de existência somente nos níveis mais baixo dessa classe. No topo, a “espontânea, bem sucedida, sem objetivos Plutocracia” levava um vida estéril de lazer improdutivo. As classes média e alta, que raramente se preocupavam com a classe trabalhadora e geralmente ignoravam os habitantes do ‘Abismo’, mantinham, mesmo em face da piora de condições durante estes últimos anos do século XIX, a fé no ‘progresso’, acreditando que de algum modo as coisas estavam melhorando.” (Tradução nossa)

nos ajuda a pensar a maneira pela qual *AMT* é tão visceral em sua caracterização de uma realidade assombrosa e indesejável. O *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley impinge-nos, desse modo, a reflexão sobre as pretensões humanas de controle da natureza e do homem pela utilização dos métodos científicos. Como em *AMT*, no romance de Shelley os resultados destas pretensões e da segurança indiscriminada na supremacia da racionalidade do homem serão, ao fim, o reverso do que se esperava, provocando mesmo a destituição destas prerrogativas do patamar de dados irrefutáveis, ou o alarme para com os desejos superiores do saber científico, ideia que já se encontra formulada na epígrafe que abre este capítulo.

Em observação ao caráter horrendo suscitado pelo texto ficcional de Wells, Ismael Saeed e Azad Sharif (2011) observam que o romance estrutura-se simbolicamente como uma crítica à sociedade vitoriana projetada no futuro. A organização, assim, dos Eloi como habitantes da superfície e os Morlocks como os do subterrâneo seria uma extrapolação das consequências do capitalismo desenfreado, uma divisão incontornável ainda não percebida em todos os seus efeitos. Correlato a isto, está o fato de que, com o acúmulo de capital, a classe dominante passa a levar uma vida cada vez mais despreocupada e fútil, assim como os Eloi viviam, enquanto aos proletários é necessário trabalhar incansavelmente para sustentar esse estilo de existência. Nesse sentido, uma das ideologias mais amplamente utilizadas para a consolidação da burguesia e do sistema capitalista também se viu sob a suspeita de Wells. A aplicação do pensamento de Charles Darwin à teoria econômica, levou à elaboração do conceito de “darwinismo social”, que pregava a sobrevivência dos mais adaptados e predominância dos mais capazes ao longo do processo de desenvolvimento/evolução social. Para Wells, tal conceito não podia ser visto como algo que necessariamente levaria ao aperfeiçoamento da humanidade a um nível sem precedentes. Pelo contrário, os seres podem se adaptar a condições ambientais variáveis, mas isso não significa que, no plano social, o resultado final será uma raça humana mais evoluída a níveis de perfectibilidade. O grande equívoco de tal noção está na tentativa de aplicar, em sua total extensão, um princípio verificado no âmbito das ciências naturais a uma incipiente teoria social. O resultado em *AMT* será, na verdade, a degeneração e involução do homem, que viverá no futuro sob uma forma quase irreconhecível, estratificado em duas subespécies igualmente zoomórficas. Como afirmamos anteriormente, é possível perceber neste ponto medular da narrativa de Wells, aqueles elementos que Mann considera cruciais no texto de FC: a projeção de aspectos do presente,

ficcionalmente camuflados, num futuro longínquo, como forma de reflexão e comentário crítico sobre este presente, tendo como base, especificamente no caso de Wells, os efeitos danosos da teoria evolucionista aplicada ao campo das ciências econômicas e sociais.

Podemos nos atentar também para o fato de que a situação constituída no enredo do romance reforça as bases conceituais dispostas por David Allen (1976) ao analisar os elementos fundamentais das obras de FC. Seguindo a proposta do autor, perceberíamos na composição ficcional de Wells tanto uma extrapolação científica centrada em conhecimentos precedentes e verificáveis quanto o emprego de um ‘engenho’ constituído como excesso destes mesmos conhecimentos. Seria oportuno, então, enxergarmos a formulação da teoria quadridimensional como um princípio de ação para a personagem-cientista. A extrapolação estaria, assim, condicionada à descoberta da possibilidade de deslocamento na esfera temporal, como desdobramento de sua similaridade às dimensões espaciais. Por outro lado, acercando-nos do conceito alleniano de ‘engenho’, inferiríamos a afirmação de uma quarta extensão espaço-temporal apenas pela evidência inexorável. Diante de tal requisito, a criação de uma máquina, como produto da técnica, viria a corresponder e suprir semelhante necessidade. Porém, como tecnologia extrapolativa, a própria máquina evidencia-se como produto das aspirações, enlevo destinado a conduzir a imaginação humana ao particular narrativo de uma experiência futura. Subsidiadas pelo discurso científico, ambas as extrapolações transverberam, ao mesmo tempo, uma justificativa para os acontecimentos narrados e uma expressão expandida do conhecimento legitimado.

As impressões causadas no Viajante no Tempo assim que alcançou o ano de 802.701 d. C. pareciam certamente indicar-lhe a chegada a uma época em que os conflitos haviam sido resolvidos e todos viviam em plena harmonia. O homem, mesmo já não assemelhando-se a sua forma anterior, dava sinais de que havia criado um mundo utópico, no qual, pela extinção dos problemas sociais, a vida resumia-se a deleitar-se com os prazeres da dança e da contemplação. Entretanto, isto não era o reflexo da realidade, como logo haveria de descobrir o Viajante. A Idade de Ouro da humanidade com a qual ele tinha imaginado estar se encontrando assumiu uma nova identidade, tão logo ele se deparou com a inquietante presença dos Morlocks. Não se tratava, então, de um mundo melhor, mas sim das cruéis consequências de um processo de bipartição social levado ao extremo. O mundo já não era compartilhado da maneira como o conhecemos. Em seu lugar havia sido instaurada uma nova lógica de organização espaço-social em que superfície e subterrâneo

compartimentavam a existência de duas espécies diferentes. Por meio desta caracterização, na qual os Morlocks se dão ao conhecimento, o mundo dos Eloi passa a ser visto essencialmente como distópico, e é em virtude deste novo panorama que podemos visualizar uma forte mensagem política. De acordo com Saeed e Azad (2011, p. 454),

Here, the reader sees in the Time Traveller's remarks a thinly veiled criticism of contemporary social mores in Victorian England. It is crucial to note that the Time Traveller does not move in space, but only in time. Therefore, we can read the novel as a projection of England's future. Here, the Time Traveller concludes that the world of the Eloi is a dystopia, or a negative utopia.³⁵

É importante notarmos que mesmo movendo-se centena de milhares de anos na esfera temporal o Viajante no Tempo continua circunscrito a um mesmo espaço. Sua experiência espacial, assim, ainda é retratada na Inglaterra. Em seu relato, as observações feitas em relação às mudanças na paisagem são impreterivelmente analógicas. Ele, deste modo, esforça-se para travar comparação entre o aspecto físico do século XIX e aquele observado no futuro: “Indo na direção do sudoeste, rumo às elevações que são hoje chamadas de Combe Wood, avistei a distância, na direção da atual Banstead, uma vasta estrutura verde, de aspecto diferente de todas que eu vira até então” (WELLS, 2010, p. 82). Se nos atentarmos para as inferências feitas à Inglaterra vitoriana, principalmente às últimas décadas dos oitocentos, perceberemos que elas não são utilizadas despretensiosamente. As referências à realidade daquele momento histórico são usadas, assim, como fundamento para as modificações encontradas na estrutura do mundo futuro. Tomemos como exemplo a seguinte passagem:

Primeiro, tomando como base os problemas de nossa própria época, pareceu-me claro como a luz do dia que a chave para tudo era o aumento gradual da distância social, meramente circunstancial, que existe entre o Capitalista e o Operário. [...] Hoje mesmo, em nossa época, existem aspectos que confirmam esse fato. Existe uma tendência a utilizar o

³⁵ “Neste ponto o leitor percebe nas observações do Viajante no Tempo uma pequena crítica velada aos costumes sociais contemporâneos na Inglaterra Vitoriana. É crucial notar que o Viajante no Tempo não se desloca no espaço, mas somente no tempo. Por isso, nós podemos ler o romance como uma projeção do futuro da Inglaterra. Desse modo, o Viajante no Tempo conclui que o mundo dos Eloi é um distopia, ou uma utopia negativa.” (Tradução nossa)

subsolo para os aspectos menos ornamentais de nossa civilização: existe o Sistema Metropolitano em Londres, por exemplo, com as novas ferrovias elétricas, os trens subterrâneos, os escritórios e restaurantes alojados nos subsolo, e eles não param de se multiplicar. (WELLS, 2010, p. 78)

A explicação oferecida pelo cientista para o fato de os Morlocks serem sensíveis à luz é, portanto, fruto do conhecimento de sua própria sociedade. A tendência descrita de deslocamento de várias atividades humanas para o subsolo confirma a adaptação daquelas criaturas à completa escuridão e, por conseguinte, sua indisposição a qualquer tipo de claridade. O que teria ocorrido, então, não seria nada mais que o contínuo desenvolvimento daquela tendência já observada em sua época³⁶, e seu efeito seria tão profundo que distinguiria os habitantes do Mundo Inferior com características animais, olhos de coruja e pele desbotada, flácida.

Porém, a modificação física não será a mais brutal. O que de mais tenebroso aconteceu à raça humana foi o modo de relacionamento entre as duas espécies resultantes de anos de e(in)volução. Já não há contato, nem entendimento mútuo entre elas. Não falam a mesma língua e nem compartilham nada em comum. Entretanto, a cadeia alimentar, drasticamente alterada, as liga de um modo peculiar. Os Morlocks se tornaram canibais, mantendo os Eloi como um “gado controlado”, para o qual a subsistência é mantida pelos carnívoros unicamente em virtude de suas necessidades alimentícias. Caçados ao anoitecer, os Eloi são totalmente indefesos, pois não possuem habilidades intelectuais para escapar dos ataques. São uma espécie controlada, frágil e temerosa, que conserva unicamente os instintos mais básicos de sobrevivência. A alteração é tão intensa que o comando já não está mais nas mãos daqueles que estão no topo, representados anteriormente pelo esquema da pirâmide social, mas se transferiu para aqueles que se encontram no nível mais baixo, no subterrâneo. A divisão entre as espécies causou mais que a simples distinção corpórea, ela afetou diretamente o modo como o poder se estruturava na sociedade. Os subjugados agora não eram mais os descendentes do proletariado, mas o que havia restado da extinta classe dominante. Nesse sentido, poderíamos perceber o romance como “a savage satire, or reverse-satire, on the inherent violence of class in late nineteenth-century Britain”³⁷ (SAEED & SHARIF, 2011, p. 458). Estudos como o de Edgar Indalecio Smaniotto (2009) indicam a consciência crítica de Wells em relação às disparidades sociais e seu vínculo

³⁶ Devemos notar neste ponto que segundo a definição de Berriel (2005) as distopias se concentram em refletir as tendências históricas de maneira a inflectirem seus possíveis desdobramentos de modo grotesco.

³⁷ “Uma sátira feroz, ou sátira-reversa, sobre a inerente violência de classe no fim do século XIX, na Grã-Bretanha.” (Tradução nossa)

com as teorias político-sociais de equidade, prioritariamente as socialistas. Desta forma, não é de se suspeitar de suas reservas em virtude da crescente ascensão do domínio do capital sobre a vida do homem, nem em relação às ideologias progressistas advindas deste sistema.

Parece-nos igualmente importante ressaltar que em *AMT* as modulações temporais contribuem para a compreensão dos espectros vivenciais do Viajante no Tempo. Se, como já evidenciamos, Wells controverte o sentido de tempo experimentado por seus contemporâneos, atribuindo uma nova temporalidade à experiência imanente, isso se transfigura em seu texto de um modo que, ao nível da forma, instaura-se um jogo entre reminiscências e antecipações como foco do discurso narrativo. Dado que a narração do romance é primordialmente feita em analepse³⁸, segundo a terminologia de Gerard Genette, pois que *flashback* (Eco) das reuniões semanais, devemos acrescentar a observação de que o Viajante só pode haver travado contato com aquilo que ainda está por acontecer, antecipando um futuro de centenas de milhares de anos. A narrativa do Viajante, assim, que a um primeiro momento poderia ser tomada como reminiscência, num duplo narrar interpelado pela narração da narração feita pelo narrador, acaba por se configurar como prolepse (Genette), ou *flashforward* (Eco) de um tempo vindouro. Estes dois procedimentos se complementam na estruturação da temporalidade em *AMT*, já que a constatação de um tempo não linear permite ao Viajante se deslocar tanto para o futuro como de volta para o presente (que em relação a 802.701 passa a delimitar-se como passado). Ambos os deslocamentos quebram a premissa de uma regularidade temporal sentida como movimento contínuo ascendente-progressivo. A fissura aberta nas bases de tal idealismo implica um reposicionamento do tempo como categoria estática. À percepção oitocentista da temporalidade Wells redimensiona a caracterização de um tempo fechado, definido, para instituir um tempo volátil, aberto, potencial, que questiona fundamentalmente as crenças devotadas na assertiva do tempo como lugar de aperfeiçoamento.

³⁸ Acreditamos com Matt (2010) que a analepse fundamenta o fio narrativo no romance justamente por estar o narrador num momento presente (três anos após os fatos ocorridos) relatando acontecimentos de uma época anterior ao momento do narrar (no início do segundo capítulo da obra notamos pelas palavras do narrador tal perspectiva: “Acho que *naquela ocasião* nenhum de nós...” p. 29. A utilização da locução adverbial de tempo marca a diferença entre o momento presente do narrar e a narração de um passado pela evocação das reminiscências do narrador). Assim, a narrativa visa apresentar fatos que, somente pelo relato, poderiam ser revividos. Segundo sua concepção clássica, a analepse tem como função maior o confronto de dados passados com o presente a fim de que a recuperação do passado ajude na compreensão da história narrada. No caso de *A Máquina do Tempo*, o confronto se dá entre o passado, como extensão do presente, e o futuro, como visão de uma nova realidade, com vistas a instaurar o jogo de reminiscências e antecipações.

Cabe ainda acrescentarmos que o tempo, como um dos elementos primordiais da narrativa, não permanece inalterado em sua essência. Correlato inicialmente aos ideais de modernidade, o tempo não se caracteriza mais como um sustentáculo de esperança no romance. Se, por um lado, na esfera social havia uma ampla complacência em relação à inevitabilidade do progresso no tempo, por outro, Wells replica essa perspectiva ao lançar um tempo que não se apresenta como favorável ao homem. A completa extinção da raça humana sob a forma que a conhecemos possibilita acompanhar a reformulação dos sentidos de temporalidade, principalmente porque não haveria dominância sobre ela e o homem não passaria de um pequeno ponto no desenrolar da história (cf. Matt 2012). Em contraversão aos pressupostos positivistas, a trajetória temporal em *AMT* constitui-se como esclarecimento da inconsistência do fervor moderno no tempo como agente benéfico ao desenvolvimento do ser. Não pode o homem dominar o tempo, e nem ele se dá como definitivo e previsível. Tudo o que resta ao sujeito ao tomar conhecimento destes fatos é reelaborar os seus juízos, fundando-os na premissa de que o porvir é apenas uma consequência do presente.

O caráter sombrio da obra ainda pode ser entendido como reflexo da grande desconfiança de Wells sobre três fatores que, intimamente ligados, produziram o estandarte da modernidade no século dezenove: a expansão exacerbada do estilo burguês de vida, construído pelo acúmulo de capital e pela exploração do proletariado, a evolução humana, como resultado das teorias de Charles Darwin e do darwinismo social, e o futuro, como promessa de aperfeiçoamento e perfeição. Os três fatores se coadunam de maneira intrincada para formar na consciência coletiva um estado de extremo otimismo e apreciação do desenvolvimento tecnológico. Contudo, Wells destoará deste clima confiante ao questionar a segurança indiscriminada no homem e no progresso contínuo. Para tanto, encontrará os subsídios em sua própria formação científica, refletida na apropriação das ideias de seu professor T. H. Huxley. Para Huxley, a quem o escritor inglês devotava grande respeito intelectual, o pessimismo cósmico, resumo de suas concepções acerca do processo evolutivo, nos alerta para o fato de que “(...) there is an element of grave doubt about the outcome of the cosmic or evolutionary process”³⁹ (HILLEGAS, 1967, p. 19). Segundo seu pensamento, a evolução não levará o homem à perfeição moral ou social, a não ser que cada passo nesse processo seja cuidadosamente checado, conduzido e

³⁹ “(...) há um elemento de grave dúvida sobre o resultado do processo cósmico ou evolucionário.” (Tradução nossa)

direcionado por um compromisso ético. No entanto, acredita ainda Huxley que não seja fácil obter tal comprometimento da espécie humana, tendo em vista sua natureza ser resultado de um longo contato com a selvageria. Esta visão é incontornavelmente pessimista, assim como a apresentada em *AMT*, fator que marca a influência de Huxley sobre Wells. Porém, em *AMT* a esperança progressista sofrerá mais alguns golpes, que recairão tanto sobre a crença na ciência quanto sobre a devoção ao melhor e mais perfeito, disseminada à época.

De acordo com Paul Cook (2009), a Inglaterra da década de 1890 vivia sob os auspícios de grande prosperidade econômica e política. Além do alargamento de suas fronteiras pela conquista de nações africanas, o país também controlava a economia mundial. Por outro lado, o mundo se beneficiava de intensos avanços no campo da ciência. As invenções de Thomas Edson e Guglielmo Marconi enchiam o espírito humano com as mais altas possibilidades da técnica e a medicina, engenharia e paleontologia divulgavam suas conquistas e descobertas, lançando, assim, um estado de completa confiança nos discursos científicos. No entanto, eis que surge, em meio ao grande fulgor otimista, o relato do Viajante no Tempo, com seu tom fatalista e contestador. Em comentário sobre a visão desoladora do destino humano apresentada na última parte do livro, Cook (p. 94) diz que:

What Wells has captured [...] in the Time Traveler's last moment in the incredibly distant future is a mordant vision of the crashing defeat of both the promise of technology as well as the confident assurances in his day of Darwinian evolution. To the British of the 1890s, evolution meant *improvement*. It meant *progress*. It meant *hope*. It meant that the sky was the limit and that sun would *never* set on the British Empire *ever*.⁴⁰
[grifos do autor]

O panorama presente no livro de Wells está justamente na contraposição desta consciência promissora de avanço. Na verdade, *AMT* traz ao público vitoriano uma teoria que ainda não havia sido conhecida e comprovada pela ciência, já que à época o colapso e desaparecimento da terra ou do sol não eram cogitados. Não entanto, Wells não só cogita essa possibilidade em sua obra como também a utiliza como alegoria para precaver seu público de que o futuro não é algo previsível como pareciam apontar as mais persistentes

⁴⁰ “O que Wells captura no último momento do Viajante no Tempo no futuro incrivelmente distante é uma mordente visão da derrota tanto da promessa da tecnologia quanto das certezas da evolução Darwiniana mantidas em seu tempo. Para o britânico de 1890, a evolução significava *aperfeiçoamento*, *progresso* e *esperança*. Significava que o céu era o limite e que o sol nunca iria se por no Império Britânico.” (Tradução nossa)

convicções. Assim, “*The Time Machine* presents a view of our “collective” future that was, in his day, nearly heretical. It was as if he yanked back on the reins of Progress and said, “Whoa!” in order to get us to think about what can actually happen”⁴¹ (*Idem*, p. 96).

Para Pratiksha Thanki (2011), a situação contraditória entre o espírito progressista oitocentista e a visão criada por Wells em seu romance diz muito da combinação, no escritor, de uma imaginação aguçada unida a uma mente analítica cheia de ideias a serem exploradas. Seria fácil de se entender, então, o modo pelo qual Wells se distinguiu de seus pares. Na verdade,

he grew up in the time of the Golden Age of the British Empire, after industrial revolution, progress of mankind was taken for granted. At a time like that Wells thought beyond that progress. He imagined a negative future when the Empire was still riding the wave of success. A believer in the natural cycle, he used his common sense and envisioned a downfall of the Empire that may have been laughable at the time. However, his message was skillfully disguised in his early fiction.⁴² (p. 37)

A engenhosidade narrativa em *AMT* trama um enredo que aos olhos de muitos não passaria de pura fantasia. Contudo, Wells vai muito além do mero encadeamento de eventos articulados pela imaginação, discutindo em extensão o lugar do homem no universo e o prevenindo sobre a confiança exagerada em si mesmo. O ser racional, assim, produto de longos anos de embate contra o dogmatismo religioso e apreciado como o redentor da raça, se viu deformado e desmistificado no romance. Wells adverte com isso para o fato de que os mais altos ideais e a disposição humana não são suficientes para garantir a subsistência. Do mais elevado ideal também podem surgir as mais atrozes violências. A humanidade pode não mais existir, é o aviso estampado nas páginas do romance.

A consciência coletiva, amplamente modificada por revoluções intelectuais e sociais, iniciadas com o Renascimento, se formava no século XIX sob as bases do louvor à racionalidade e ao espírito científico. O homem, desta forma, enquanto ser conduzido por

⁴¹ “*A Máquina do Tempo* apresenta uma visão do nosso futuro ‘coletivo’ que era, a sua época, quase herética. Era como se ele desse um puxão nas rédeas do progresso e dissesse, “Opa!” a fim de nos fazer pensar sobre o que realmente pode acontecer.” (Tradução nossa)

⁴² “Ele cresceu nos tempos da Era de Ouro do Império Britânico, depois da Revolução Industrial, o progresso da espécie humana era tido como certo. Numa época como essa Wells pensava além do progresso. Ele imaginou um futuro negativo quando o Império ainda estava na onda do sucesso. Crente no ciclo natural, ele utilizou seu senso-comum e vislumbrou a queda do Império, que, naquele momento histórico, pode ter sido risível. No entanto, sua mensagem foi habilidosamente distinguida em sua obra inicial.” (Tradução nossa)

uma razão, constituía-se como modelar para as novas configurações sociais. A crença disseminada pregava que, a partir de ações dirigidas pela razão, o progresso humano em termos de desenvolvimento e melhorias seria inevitável. O homem era considerado como o grande agente interventor, que, com seus instrumentos, a ciência e a tecnologia, produziria cada vez mais modos avançados de existência. A euforia não poderia ser maior, e as novas descobertas científicas e invenções mecânicas davam a entender que a marcha direcionada ao futuro estaria pondo o homem nos rumos certos. Porém, a imagem final da obra de Wells contraria de maneira enfática essa perspectiva. A extrema lentidão dos seres monstruosos que rastejam pela praia é emblemática nesse sentido, e serve como contraste especular – ao nível da ironia – do movimento cada vez mais acelerado oriundo das invenções tecnológicas. A perfeição não fora alcançada e o ser humano não havia perpetuado seu domínio sobre a natureza como indicavam as suas conquistas iniciais.

O narrador de *AMT*, como ouvinte atento do relato do Viajante no Tempo, no epílogo da obra, resume de maneira excepcional as dúvidas levantadas nos convidados pela narrativa da experiência temporal do cientista. Ao questionar-se sobre os possíveis paradeiros do Viajante no Tempo, que havia desaparecido após a última reunião do grupo, ele afirma ter certeza de uma coisa:

(...) de minha parte, não posso crer que estes tempos mais recentes, com experiências banais, teorias incompletas e discórdia recíproca, sejam o apogeu de nossa era. É o que penso, de minha parte. Porque ele, sei muito bem – essa é uma questão muitas vezes discutida entre nós, antes mesmo da construção da Máquina do Tempo –, tinha uma fé limitada no progresso da Humanidade, e via o crescimento de nossa civilização apenas como um amontoado de insensatez, que no final acabaria inevitavelmente desmoronando sobre a espécie humana, destruindo-a. (WELLS, 2010, p. 139)

Dois conceitos corroboram para a criativa interposição feita por Wells dos opositores evolução/involução, progresso/regresso. Eles se encontram mesmo no título do romance, e servem tanto como motivadores das crenças desenvolvimentistas quanto como elementos que trazem à tona o caráter distópico da obra. Wells situa os conceitos de tempo e máquina de um modo divergente e contrastante do que se acreditava significar ambos. Se, por um lado, a temporalidade da modernidade é exclusivamente linear, no sentido em que deve propagar-se sempre em sentido contínuo, por outro, a de Wells não o é. Em Wells o tempo não segue uma escala causal pela qual as partes conformem o fim. Não é em virtude de um aperfeiçoamento da experiência passada que a experiência futura se instalará

de uma maneira melhor. Em *AMT* não é, definitivamente, isto que acontece. E é justamente por isso que o romance põe em xeque valores tão caros à sociedade da época. A condição necessária para a internalização daquele tipo de temporalidade se deu principalmente com a filosofia da história de Hegel, os escritos sociais de Marx e Engels, ambos associados à teoria da evolução de Charles Darwin e Alfred Russel Wallace. Para o primeiro, a história opera de modo que uma civilização erige-se a partir das ruínas da anterior, num processo dialético pelo qual as contradições inerentes ao sistema anterior são resolvidas com o advento do seguinte. Uma revisão lógica a essa teoria é dada por Marx e Engels, que viam como fator preponderante para o desenvolvimento das sociedades as lutas de classe, sendo esperança de ambos que haveria um futuro no qual essas lutas se extinguiriam e seria, então, possível o surgimento de uma sociedade coletiva perfeita. Estes dois pensamentos, aliados ao registro da evolução das espécies pela história/tempo, fez surgir uma noção de tempo pela qual “(...) became quite easy to think that all of history, all of human civilization, was evolving toward some grand improvement”⁴³ (COOK, 2009, p. 96). A máquina, desta forma, não seria mais que o prolongamento do pendor progressista observado na humanidade. O tempo, como projeção de expectativas, seria um conceito dirigido ao porvir, e os dispositivos tecnológicos seriam o meio para alcançá-lo, além de sua iminente consequência. Tempo e máquina representariam o direcionamento da humanidade para algo diverso do já experimentado, incorporando uma direção positiva e ditosa para o homem.

Esta visão é brutalmente atacada na história do Viajante no Tempo. O futuro não é visto como lugar de felicidade e prosperidade, já que a possibilidade de locomover-se na dimensão temporal permitiu a personagem conhecer uma realidade medonha e não esperada. O tempo, assim, já não pode ser visto como uma benesse à humanidade, mas como um inimigo em potencial. Ele não leva necessariamente à perfeição, e deste modo não pode ser creditado como esperança de melhorias inevitáveis. Nesse sentido, a decepção, mesmo para a personagem-cientista, que acreditava inicialmente nas propensões benéficas do tempo, transforma-se no tema principal das experiências narradas, e é somente quando a viagem pela quarta dimensão se faz possível, por meio do dispositivo técnico, que o Viajante pode tomar conhecimento de todo este conjunto de fatos. Neste caso, o próprio produto das aspirações progressistas torna-se o responsável pela descoberta

⁴³ “(...) se tornou muito fácil pensar que toda a história, toda a civilização humana, estava evoluindo em direção à uma grande melhoria.” (Tradução nossa)

de uma realidade aterradora. É no encontro de duas realidades, a Inglaterra vitoriana e o mundo dos Eloi e dos Morlocks, oportunizado pela máquina, que a pandêmica involução da humanidade pode ser percebida como probabilidade, e em escala não diferenciada da tomada de consciência de que o mundo pode não seguir um destino tão estável quanto se esperava.

Diante do enfrentamento de duas realidades díspares é dada ao Viajante a oportunidade de reflexão. Contudo, esta reflexão só é possibilitada em virtude de “(...) an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment”⁴⁴ (SUVIN, 1976, p. 62). A caracterização desta premissa nos possibilita a detecção do ‘estranhamento cognitivo’, operacionalizado por Darko Suvin (1976), como um dos elementos determinantes da obra de Wells. É somente no confronto de uma realidade contígua, aquela pertencente aos oitocentos, com uma outra, radicalmente diferente, que o entendimento das condições sociais da primeira pode se dar. Porquanto a Máquina do Tempo seja tomada como um dado logicamente explicado dentro do romance, ela não deixa de ser, aos olhos dos leitores, uma “strange newness”⁴⁵, “(...) a fictional “novum” (novelty, innovation) validated by cognitive logic”⁴⁶ (SUVIN *apud* SMITH, 2010). Sob uma lógica interna, o funcionamento deste *novum* em *AMT*, juntamente com o estranhamento cognitivo, instaura uma ordem pela qual a diferença provoca um olhar para o mesmo, para aquilo que é conhecido. Neste processo, o conhecido se dá à reflexão, objetivo maior de Wells ao tramar seu enredo. Como postula o crítico iugoslavo, a interposição destes dois mundos tem como fundamento maior o uso da “(...) imagination as a means to understand the tendencies in reality”⁴⁷, de um modo que haja uma transformação do ambiente ficcional em relação ao do autor (estranhamento), em virtude de uma estratégia crítica que permita potencializar a análise social desenvolvida no romance (cognição).⁴⁸

Compreendido este aspecto fundamental da estruturação narrativa de *AMT* poderíamos supor que, ao sentido dado de modernidade, sob os aspectos de progresso e

⁴⁴ “Estrutura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor.” (Tradução nossa)

⁴⁵ SUVIN, DARKO; In: On the poetics of science fiction genre, 1976.

⁴⁶ “Um *novum* ficcional (novidade, inovação) validado pela lógica cognitiva.” (Tradução nossa)

⁴⁷ “Imaginação como meio de entender as tendências na realidade.” (Tradução nossa). *Idem*, p. 62

⁴⁸ Em relação a isso podemos citar o comentário de Suvin (1976, p. 64) em relação a sistemática da FC, tomando como uma de suas bases a obra de Wells: “Such typical methodology of SF is a *critical* one, often satirical, combining a belief in the potentialities of reason with methodical doubt in the most significant cases. The kinship of this cognitive critique with the philosophical fundaments of modern science is evident”. (“Esta metodologia típica da FC é crítica, frequentemente satírica, combinando uma crença nas potencialidades da razão com uma dúvida metódica nos casos mais significantes. A similaridade desta crítica cognitiva com os fundamentos da ciência moderna é evidente.”) (Tradução nossa)

evolução contínua, representados em várias dimensões, a obra de Wells institui um contraponto bastante significativo. Não é de se admirar, desta forma, sua ampla repercussão no século XX, no qual o mundo pôde sentir, da forma mais intensa, as desilusões provocadas pela fé na razão e na tecnologia. Antes disso, porém, até a explosão da I Guerra Mundial, em 1914, a Europa encontrava-se no mais alto fulgor de otimismo, era uma Europa promissora e cheia de esperanças.

Militar e economicamente a Europa dominava o resto do mundo. Graças ao progresso da tecnologia, da medicina e da educação, ela acreditava que as Luzes triunfavam. Enfim, precedida pela vanguarda dos seus pensadores e criadores, a Europa entrou em uma era nova, a “modernidade”, anunciada por profundas mudanças. (DELACAMPAGNE, 1995, p. 11)

Os trinta anos que precederam a I Grande Guerra indicavam que o continente estava realmente vivendo a “Golden Age” (Idade de Ouro). No entanto, não tardou para que este panorama se modificasse e o mundo fosse invadido por ondas terríveis de barbárie. Aquela mesma racionalidade que havia sido o estandarte do progresso no auge da ascensão da modernidade, também foi a responsável por criar as câmaras de gás e o extermínio em massa. “Crimes originados por uma insondável perversão do pensamento – perversão cujo símbolo será, para sempre, o nome de Auschwitz” (*Idem*). Wells, apesar de nem ao menos imaginar tais acontecimentos, tinha uma clara reserva em relação ao depósito de confiança exagerada nas promessas que circundavam a concepção de modernidade. Como afirma Robert Crossley (1986, p. 09), “Herbert George Wells was both a celebrator of the intellectual and material promise of the Modern Age and a devout worrier about the human ability to ignore or violate that promise”⁴⁹. A personagem-cientista criada por Wells, nesse sentido, representa tanto o sujeito dedicado às esperanças do futuro quanto o portador do fim trágico de toda a raça humana. Ela, como nenhuma outra personagem, surge como a insígnia do alerta, e sua representação como sujeito do conhecimento, pois cientista, lhe dá a plausibilidade para lançar o aviso sobre a capacidade humana de violar a promessa referida por Crossley.

Posto que *AMT* revela-se primordialmente pessimista, constituindo a obra um modelo distópico, não devemos deixar de analisar as palavras derradeiras de seu narrador.

⁴⁹ “Herbert George Wells era tanto um celebrador da promessa intelectual e material da Era Moderna quanto um pensador preocupado com a habilidade humana de ignorar ou violar esta promessa.” (Tradução nossa)

Elas nos servem enquanto registro de uma escapatória ao niilismo, à total falta de credibilidade no ser humano e em seu futuro. Isto é bastante sintomático para a compreensão do romance, já que o mundo horrendo avistado no ano de 802.701, um mundo essencialmente distópico, é utilizado para horrorificar o leitor sobre as possibilidades iminentes de uma sociedade mal-cuidada, prepotente, convencida de que seu caminho para o bem-estar absoluto já está traçado. O que resta, após nosso encontro com a tenebrosa aparição daquela outra realidade, é ouvir ao apelo do narrador à consciência de seu leitor, já que, por enquanto, “(...) o futuro é ainda obscuro e em branco – uma vasta ignorância, aqui e acolá iluminada pela lembrança da história que ele nos contou” (WELLS, 2010, p. 139). O futuro não é certo, não está ainda escrito, sendo o homem o grande responsável por defini-lo.

Considerações finais

Parece-nos ser digno de observação, após o estudo empreendido, o fato de que o trabalho com o gênero Ficção Científica revela-se essencialmente como um modo de inspeção do cenário social, político e epistemológico da humanidade. Com isso não estamos querendo dizer que a FC seja um tipo de literatura monopolizadora da verdade, ou a única a problematizar a condição humana. Não se trata absolutamente desta espécie de arrogância intelectual o que estamos tentando dizer. Se trata, na verdade, de compreendermos a maneira *sui generis* pela qual o gênero busca refletir sobre a experiência do homem no mundo e sobre seu lugar na construção do espaço social. Neste sentido, poderíamos perceber nas tramas ficcionais da FC o desejo de entendimento acentuado, de esclarecimento; por fim, de conhecimento. No entanto, o conhecimento ensejado por ela não deve ser tomado como exemplar do método científico; por mais que ela lide com este tipo de conhecimento em sua estrutura básica o que ela realmente quer é ter o conhecimento da experiência humana frente às adversidades e intempéries da vida; sua busca relaciona-se com o conhecer o humano, sem pretensão à nomenclatura, classificação ou sistematização. Huntington (1976) esclarece que o caráter educativo da FC não pode ser interpretado como resultado de ela eventualmente preparar o seu leitor para o porvir, tendo em vista seus enredos tratarem do tempo futuro. Esta concepção, mantida por vários defensores da legitimidade do gênero, não pode ser tomada como verdadeira; o que, de fato, ocorre é que a FC ao lidar com o futuro não pretende prevê-lo ou conformá-lo, mas tratar da experiência do presente e da situação do homem dentro dela (cf. HUNTINGTON). Seria correto, então, afirmarmos que ela esforça-se não para pensar a realidade, mas *sobre* a realidade. Isto implicaria considerá-la em toda a sua complexidade, desde a sua configuração atual até as tendências que se apresentam para o seu futuro; seria, ao todo, uma reflexão crítica ao invés de uma descrição enumerativa.

No entanto, a análise crítica propiciada pela FC perfaz algo diferenciado. Pensar sobre o futuro, em virtude do pendor histórico, requer não somente que estejam entendidas as suas condições possibilitadoras, mas também a maneira pela qual se pretende chegar a ele. Neste ponto, cabe acentuar que a FC privilegia não unicamente a observação da realidade presente a fim de considerá-la por seus meios literários próprios, mas ela também deseja problematizar a forma pela qual o homem se direciona para a sua vida, buscando

modificá-la para se adequar aos seus desejos e ideologias. Hillegas (1967) observa, de maneira bastante feliz, que as distopias, enquanto prolongamento das tendências históricas (cf. BERRIEL, 2005), se caracterizam pela ambientação futura, já que lá pretendem mensurar as consequências das ações interventivas feitas pelo homem, sejam com a intenção de aperfeiçoamento ou com propósitos menos nobres. Desta forma, poderíamos verificar que a FC distópica ou anti-utópica, enquanto construto ficcional, proporciona um olhar mais detido sobre todas as esferas da ação humana, permitindo que haja um momento para que sejam feitas reconsiderações sobre os ideais subjacentes a ela. Ela, de certo, reconduz ao homem ao seu estado mais cru, desvelando-o para que ele se mostre mais inteiro e desse modo possa ser melhor enxergado.

Em *A Máquina do Tempo*, o retrato aterrorizador de uma vida inumana sem sentido ou perspectiva cumpre justamente a tarefa de pôr o homem diante de si mesmo, ou daquilo que ele não é mais ou daquilo que virá a ser. Neste enfrentamento, a única solução restante é a reflexão crítica, almejando assim o esclarecimento sobre si próprio e sobre o mundo. A vida humana, no romance, extinguiu-se sob formas caracteristicamente animais, reduzindo a promessa de evolução contínua a um mero reduto de discursos vãos. Os Eloi, bem como os Morlocks, não se alocam no pensamento lógico como produto resultante dos esforços de aperfeiçoamento, e nem ao menos podem ser compreendidos como semelhantes ao homem. Contudo, eles se dão à vista, precipitando sua existência, mesmo que ficcional, aos olhos dos leitores, como que para adverti-los à meditação profunda. O asco inicial que causam nada mais é que o ‘estranhamento cognitivo’ (SUVIN) se pondo em funcionamento. Estranhamo-los justamente por reconhecermos possíveis laços parentais que nos ligam. A lógica do ‘estranhamento’ operante na FC é justamente a de criar uma situação alternativa que se liga à realidade empírica pela ação cognitiva empenhada pelo leitor/autor para entendê-la.

Wells soube experimentar a lógica estrutural da FC de maneira intensa e consciente. Ao contrário de suas obras posteriores, os romances iniciais são talvez o registro mais bem acabado de seu gênio criativo, como bem apontou Borges. Para os limites de nosso estudo, pudemos verificar como em *AMT* o conceito de Modernidade se viu abalado pela construção de uma realidade horrenda, fruto das aspirações e ideologias progressistas, que tomavam a ciência, a tecnologia e o tempo como redutores da espécie humana. Como bem notado por alguns críticos, o retrato de uma realidade completamente invertida e diferente pode ter soado risível a seus contemporâneos, porém afirmou-se de

forma concreta a partir de 1914, como uma obra substancial na história da literatura ocidental.

Atentamo-nos para as questões relativas à Modernidade no romance por acreditarmos que Wells, inserido num momento histórico em que todas as atenções se voltavam para a supremacia do homem, crendo em sua permanente dominação sobre a natureza e sobre si próprio, soube se afastar desse ardor para pensar além das circunstâncias aparentes, criando um panorama no qual ocorre justamente o oposto do que se acreditava ser o caminho inevitável da humanidade. Aos auspícios engendrados pela consciência de modernidade Wells interpôs uma trama distópica interessantemente carregada de simbologia, e com a qual ele propõe a dúvida e incerteza como mediadores do processo de encaminhamento para o futuro. Wells não era definitivamente contrário ao desenvolvimento científico ou ao progresso, no entanto ele era consciente o suficiente para notar que este processo só pode se efetivar de modo que não se perca de vista a ressalva de um compromisso ético pelo qual os homens sejam respeitados em sua integridade física e moral (cf. CROSSLEY, 1986). A modernidade, pressupondo os ideais de fortalecimento do homem, não pode instaurar-se a não ser que esta premissa seja respeitada, e isso Wells afirma categoricamente neste seu emblemático primeiro romance.

REFERÊNCIAS

- ALLEN, L. D. *No mundo da Ficção Científica*. São Paulo-SP: Summus Editorial, 1974.
- ATTEBERY, Brian. “The magazine era: 1926-1960”. In: JAMES, E. & MENDLESOHN, F. *The Cambridge companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- AYERS, Elaine. *The human nature of the time traveler: Issues of modernity in The Time Machine and The Time Traveler’s Wife*. Disponível em: <http://www.wartburg.edu/templeton/Ayers.pdf>, 2010. Acessado em: 22/03/2013.
- BERMAN, Marshall. “Introdução: Modernidade - ontem, hoje e amanhã”. In: *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 1986.
- BERRIEL, C. E. O. *Utopia, distopia e história*. In: Editorial da *MORUS – Utopia e Renascimento* 2, Campinas-SP, 2005, p. 4-10.
- BORGES, J. L. “El primer Wells”. In: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sur, 1952.
- CANDIDO, Antonio. “O Direito à literatura”. In: *Vários escritos*. São Paulo-SP: Livraria Duas Cidades, 3 ed., 1995.
- CARDOSO, C. F.: *Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado?* História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 13 (suplemento), p. 17-37, outubro 2006.
- CEDRO, Marcelo. *A modernidade em Marx e em Weber*. Anais do XII Congresso brasileiro de sociologia, Belo Horizonte-MG, FAFICH /UFMG, 31 de maio a 03 de junho 2005.
- COOK, Paul. “A melancholy satire”. In: Wells, H.G. *The Time Machine*. Rockville-MD: Arc Manor, 2009.
- CROSSLEY, Robert. “Wells and Wellsianism: An assessment”. In: *H. G. Wells*. Borgo Press, 1986.
- CRUZ, D. N. da. *A discussão filosófica da modernidade e da pós-modernidade*. Μετάνοια, São João del-Rei/MG, n.13, 2011.
- DOMINGUES, Ivan. *O grau zero do conhecimento: O problema da fundamentação das ciências humanas*. São Paulo-SP: Edições Loyola, 1991.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da Ficção*. São Paulo-SP: Cia das Letras, 1994.

FURLANETTO, E. L. A. *Reificação e utopia na ficção científica norte-americana da Guerra Fria*. Dissertação de Mestrado, São Paulo-SP: FFLCH/USP, 2010.

FURLANETTO, E. L. A. *O futuro como ruptura: A crítica materialista- histórica de Ficção Científica e Utopia*. Remate de Males, Campinas-SP, (32.2): pp. 307-319, Jul./Dez. 2012.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo-SP: Martins Fontes, 2002.

HANSEN, G. L. *Espaço e tempo na modernidade*. GEOgraphia, UFF, Rio de Janeiro-RJ – Ano. II – N° 3 – 2000.

HILLEGAS, M. R. *The future as nightmare: H. G. Wells and the Anti-utopias*. New York-NY: Oxford University Press, 1967.

HUNTINGTON, John. “Science Fiction and the future”. In: ROSE, Mark (org). *Science Fiction: A collection of critical essays*. New Jersey: Prentice Hall, 1976.

JAMES, Edward. “Utopias and anti-utopias”. In: JAMES, E. & MENDLESOHN, F. *The Cambridge companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

JAMES, E. & MENDLESOHN, F (org). *The Cambridge companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

MARQUES, Nelson. *A Utopia e a Ficção Científica*. Notícias... do Fim do Nada, Porte Alegre-RS, n°. 62, julho/setembro 2004.

MARQUES, Nelson. *A(s) Máquina(s) do tempo: A Ficção Científica tem futuro?* Ciência e Cultura, Cienc. Cult. vol.54 no.2 São Paulo Oct./Dec. 2002.

MARTINHO, C. & FIDELIS, L. *Utopias fantásticas: Características gerais da Ficção Científica*. Cadernos do CNLF, UERJ, Rio de Janeiro-RJ, Vol. XIV, N° 4, t. 4, 2010.

MATT, Rebecca. *Back to the Future: The Mechanics of Temporality in H.G. Wells' The Time Machine*. Dissertação de Mestrado. Albany-NY: State University of New York at Albany, 2012.

MINEIRO, I. B. “Modernidade, representação e tempo”. In: *Modernidade, tempo e representação em Macedonio Fernández: Uma leitura de Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte-MG: UFMG, 2007.

MONT'ALVÃO, A. P. *As definições de ficção científica da crítica brasileira Contemporânea*. ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, São Paulo-SP, 38 (3): 381-393, set.-dez. 2009.

MORAES, H. G. *Uma leitura de The Machine Stops, a distopia tecnológica de E. M. Forster*. Remate de Males, Campinas-SP, (32.2): pp. 1-28, Jul./Dez. 2012.

OTERO, L. G. *Introdução a uma história da Ficção Científica*. São Paulo-SP: Lua Nova, 1987.

PANSHIN, Alexei & PANSIN, Cory. "The reinvention of the future". In: Wells, H.G. *The Time Machine*. Rockville-MD: Arc Manor, 2009.

PEREIRA, A. A. *O estertor da modernidade*. Revela, Periódico de Divulgação Científica da FALS, Praia Grande-SP, Ano III - ISSN 1982-646X - Nº V- Jun/ago de 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A Criação do Texto Literário". In: *Flores da Escrivania*. São Paulo-SP: Cia das Letras, 1990.

REIS, J. C. *O tempo histórico como 'representação intelectual'*. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, Vol. 8 Ano VIII nº 2, Maio/ Junho/ Julho/ Agosto de 2011.

ROSE, Mark (org). *Science Fiction: A collection of critical essays*. New Jersey: Prentice Hall, 1976.

SANTOS, R. S. dos. *A Ficção Científica na teledramaturgia: O caso de O Clone*. Dissertação de Mestrado, Florianópolis-SC: UFSC, 2005.

SARGENT, L. T. *Eutopias e distopias da ciência*. Trad. de Helvio Moraes. Originalmente publicado em *Imagining the Future: Utopia and Dystopia*. Números 25 e 26 do *Arena Journal*. Ed. Andrew Milner, Mathew Ryan e Robert Savage (North Carlton, Australia: Arena Publications Association, 2006), p. 357-71.

SCHOEREDER, Gilberto. *Ficção Científica*. Rio de Janeiro-RJ: Francisco Alves Editora, 1986.

SEED, David. *Science Fiction: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

SELIMANN-SILVA, Márcio. *Literatura e Ficção Científica: Mal-Estar na Cultura e Biopolítica*. Philia&Filia, Porto Alegre-RS, vol. 02, nº 1, jan./jul. 2011.

SHARIF, A. H. & SAEED, I. M. *The socio-cosmological dystopia in The Time Machine*. [Alustath](#) [الاستاذ](#), Baghdad University, ISSN: 0552265X Year: 2011 Issue: 145 Pages: 441-496.

SMANIOTTO, E. I. H. G. *Wells: a ficção científica como romance social*. Revista Espaço Acadêmico, Maringá-PR, nº 93, fevereiro de 2009.

SMITH, Dan. "Wells's first utopia: Materiality and portent". In: *The Journal of the Imaginary and Fantastic*, (H.G. Wells's *The Time Machine* (1894/95), Vol 2, Nº.3, 2010.

SUVIN, Darko. "On the poetics of the Science Fiction genre". In: ROSE, Mark (org). *Science Fiction: A collection of critical essays*. New Jersey: Prentice Hall, 1976.

TEIXEIRA, M. M. *Leituras especulativas do mundo: Ficção Científica e discurso teórico-crítico*. Dissertação de Mestrado, Belo Horizonte-MG: UFMG, 2010.

THANKI, Pratiksha. "Tim and man: The Time Machine by H. G. Wells". In: 'Time, space and fantasy' in the novels of H. G. Wells, Arthur C. Clarke and J. K. Rowling: A critical study. Tese de doutorado. Saurashtra University, Gujarat, India, 2011.

TIN, Emerson. *Ficção Científica no Brasil: O choque das raças ou O presidente negro, de Monteiro Lobato*. Remate de Males, Campinas-SP, (32.2): pp. 293-305, Jul./Dez. 2012.

TURCHERMAN, Ieda. *O Pós-humano e sua narrativa: a ficção científica*. Revista Ghrebh-, UFRGS, Porto Alegre-RS, v. 1, n. 02 (2003).

WELLS, H. G. *A Máquina do Tempo*. Rio de Janeiro-RJ: Editora Objetiva, 2010.