

## Os romances distópicos de H. G. Wells: 1895-1898

*H. G. Wells' dystopic novels: 1895-1898*

MICHAEL SCHEIDT

Discente do curso de Letras (UNIPAM)

E-mail: mscap7@gmail.com

LUÍS ANDRÉ NEPOMUCENO

Professor orientador (UNIPAM)

E-mail: luisandre.nepomuceno@gmail.com

---

**Resumo:** H. G. Wells, escritor britânico, publicou uma série de quatro romances na última década do séc. XIX, edificando as bases de praticamente todos os conceitos de ficção científica que seriam abordados pela literatura posterior. Este estudo buscou explicar que tais assuntos estão interligados não apenas por sua proposta de ciência como base, mas também por elementos sociais de seu tempo, com enfoque na literatura distópica. Pensando-se na ideia de distopia de Wells, este trabalho revela que, além de esse projeto filosófico já estar presente em suas obras antes mesmo das distopias do séc. XX, outros elementos podem ser atrelados a Wells, romancista que precisa ser eternizado como escritor não somente de ficção, mas também de uma distopia complexa que abrange tanto a sociedade de sua época, quanto a dos dias de hoje.

**Palavras-chave:** H. G. Wells. Distopia. Ficção científica.

**Abstract:** The British writer H. G. Wells published a series of four novels in the last decade of the 19th century, building the bases of practically all the concepts of science fiction what would be disseminated by literature after him. The present paper aimed at explaining that these topics are intertwined not only by his proposal of science as basis, but also by social elements of his time, with a focus on dystopic literature. By considering Wells' dystopia, this paper reveals that this philosophical project is present in his work even before the 20th century dystopias, and that other elements can be linked to Wells. This way, we believe that this novelist should be eternalized as a writer not only of fiction but also of a complex dystopia that approaches the society both of his time and of our time.

**Keywords:** H. G. Wells. Dystopia. Science fiction.

---

### 1 H. G. WELLS E SUA "TETRALOGIA" DE ROMANCES

Herbert George Wells (1866-1946), ou, como ele mesmo assinou em seus livros, H. G. Wells, tornou-se, no início do século XX, um dos autores mais populares de seu tempo, sobretudo em função de seus primeiros livros de ficção, publicados no final do século XIX, envolvendo temas inovadores de ficção científica. Wells, em quatro anos de produção ficcional, lançou basicamente os temas mais importantes da ficção científica para o século que se anunciava: a viagem no tempo (*A máquina do tempo*, 1895); as experiências genéticas com animais e seres humanos (*A ilha do Dr. Moreau*, 1896); a

invisibilidade da matéria (*O homem invisível*, 1897); e a invasão de seres alienígenas na Terra (*A guerra dos mundos*, 1898).

*A máquina do tempo*, romance lançado em 1895, conta a história de um inventor do século XIX, embora pouco se saiba sobre ele. O foco do livro, assim, não fica no personagem em si, mas nos fatos que viriam em sequência. A obra coloca o leitor (quase) junto na viagem no tempo. No início do livro, o cientista, cujo nome não aparece, mostra um protótipo da máquina a seus amigos, e obviamente, eles se mostram muito céticos quanto ao assunto. Em nova reunião na casa do viajante, ele aparece gravemente ferido. Assim, inicia-se a jornada (do ponto de vista de um dos ouvintes) de uma história de viagem no tempo.

O inventor visita o século LXXX (século 80, entre 7900 e 8000). Ele encontra uma Inglaterra muito diferente da de seu tempo, com um povoado cujos habitantes têm feições mais delicadas do que o normal (ou ao menos daquilo que era conhecido), e assim, ele vislumbra uma sociedade quieta, que mantém uma dieta leve, comendo somente frutas. O viajante sente falta de sua máquina do tempo e, posteriormente, descobre que os Morlocks – uma espécie humana jamais vista – esconderam sua máquina para que ele não regressasse.

O viajante conhece o submundo dos Morlocks e entra em uma batalha com esses seres estranhos, que se alimentavam da sociedade que (aparentemente) eles mesmos criavam, à base de uma dieta saudável. O viajante descobre que esses seres têm aversão à luz e assim consegue sair vivo do subterrâneo. Com a ajuda de Weena, uma personagem que ele salva e por quem se apaixona, ele consegue o material necessário para reativar a máquina do tempo, mas, antes, é atacado pelos Morlocks e sai gravemente ferido, acabando também por perder sua amiga).

Ele não viaja para o passado, mas avança ainda mais no futuro. Encontra um planeta ainda mais diferente, cujo sol já praticamente não existe mais. Um ser gigante tenta apanhá-lo, mas ele consegue sair vivo. O inventor avança ainda mais, perdendo totalmente a contagem dos séculos e vê um planeta ainda mais estranho, silencioso e totalmente deserto. Logo depois, retorna a seu tempo e, como esperado, seus amigos não acreditam em sua história. O narrador volta a atenção para si, contando ao leitor que retornou dias depois à casa do inventor, não encontrando nem a ele nem a máquina. Tempos depois, ele ainda estava desaparecido.

*A ilha do Dr. Moreau*, lançado um ano depois, em 1896, conta a história de Pendrick, um naufrago que fora socorrido por um navio com uma tripulação completamente estranha e, às vezes, hostil. Ele é salvo por Montgomery, que inicialmente se mostra preocupado com a vida do homem: “É quando o sofrimento encontra uma voz e faz nossos nervos estremecerem que a piedade vem nos perturbar” (WELLS, 2012, p. 40).

Pendrick, completamente debilitado, é colocado junto à carga viva do navio, onde há diversos coelhos, cães e até mesmo um puma. Todos os animais seriam levados a uma ilha, a mesma que leva o título da obra. Quando o destino chega, o leitor é apresentado ao Dr. Moreau e às suas estranhas criaturas. Pendrick fica confuso e atormentado com os habitantes da ilha e começa a perceber o que se passara: “Seria possível, pensei, que algo como a vivisseccção de homens estivesse sendo conduzido ali?” (WELLS, 2012, p. 53). Estamos num lugar completamente bizarro, com uma sociedade

complexa de “homens-animais”. Os experimentos do doutor, na ilha, não eram aceitos sequer pelos setores onde ele trabalhava e, por isso, ele fora expulso, buscando posteriormente a ilha como refúgio e novo local de trabalho.

O *homem invisível*, de 1897, conta a história de um cientista experimental que descobre como ficar invisível e, embora ele queira dar a aparência de que a descoberta seria um avanço para a ciência, ele a utiliza apenas para benefício próprio. A obra mostra que o homem (invisível) tenta se isolar em uma cidade pequena para continuar seus experimentos, mas logo revela que é invisível aos funcionários da pousada. Uma briga generalizada (que é descrita com muita comédia) se inicia na pousada.

O homem invisível é destemido e gozador, rouba pessoas e as agride sem motivo algum. O desfecho da história não é nada feliz: depois de ter aprontado muito mais atrocidades no decorrer da história, como derrubar um trem dos trilhos, matando inúmeras pessoas, o homem invisível é capturado e levado (ferido) pelas autoridades.

Por fim, em *A guerra dos mundos*, de 1898, Wells narra a história de invasões alienígenas à Terra, em que o protagonista registra todos os males causados pelos invasores. Estes, vindos de Marte, mostram-se irreduzíveis e, apesar dos esforços, não conseguem, por fim, dominar a Terra, porque são acometidos por uma bactéria que é capaz de matá-los. Mas, mesmo sem a eficácia, o estrago é enorme, deixando inúmeros mortos pelo caminho.

Herbert George Wells nasceu em um distrito de Londres, no dia 21 de setembro de 1866. Em sua juventude, foi aprendiz de negociante de panos. Em 1883, começou a lecionar até conseguir uma bolsa para estudar biologia. Como escritor, tornou-se conhecido por seus romances de ficção, com visões políticas que antecipavam (muitas vezes) situações vividas pela sociedade de seu tempo. Mesmo escrevendo sobre outros tempos históricos, lugares ou formas de vida, jamais deixou de escrever, em verdade, sobre sua própria realidade. Escreveu também sobre lutas de classes, questionou a ética da ciência e anteviu guerras.

Suas narrativas abordavam a aplicação e a implantação de novas tecnologias, e muitos estudiosos atribuem a qualidade científica das obras de Wells aos oito anos em que ele fora professor de ciências e zoologia. Com o passar do tempo, seu pessimismo em relação ao futuro foi aumentando cada vez mais, e tal sentimento pode ser claramente identificado em muitas de suas obras. Embora não tenha abandonado por completo a ficção científica (ainda publicaria *Os primeiros homens na lua*, em 1901, e *Os alimentos dos deuses* em 1904), Wells envolveu-se posteriormente com ensaios políticos e com romances de natureza política e satírica. De toda forma, em poucos anos, no final do séc. XIX, o escritor construiu os pilares mais significativos para os temas científicos do nosso tempo.

Wells, no entanto, não inaugurou o gênero de ficção científica. Antes dele, a literatura já se aventurara e muito nas fantasias de viagens no tempo e no espaço, bem como na ideia de invisibilidade, entre outros temas, a começar, por exemplo, pelo mito do anel de Giges (que o torna invisível), elaborado por Platão, na sua *República*, ou pelas viagens à lua, imaginadas por Luciano de Samósata (séc. II), na *História verdadeira*, e por Cyrano de Bergerac, na sua *Viagem à lua* (1657). Wells, porém, inspirou-se no seu antecessor mais próximo, Júlio Verne, que, com a sua ideia de viagens extraordinárias, como *Viagem ao centro da terra* (1864) e *Volta ao mundo em oitenta dias* (1873), consolidou

alguns elementos importantes do gênero de ficção científica. Já na primeira metade do séc. XIX, Mary Shelley, com o seu seminal *Frankenstein* (1818), igualmente lançou pilares significativos para as relações entre ciência, tecnologia e literatura, quando pensou a influência da energia química na constituição da vida humana. Wells faleceu em Londres, no dia 13 de agosto de 1946.

## 2 FICÇÃO E CIÊNCIA NOS ROMANCES DE WELLS

Wells publicou as quatro obras mencionadas em sequência anual. Em um intervalo de apenas quatro anos, podia-se notar que os romances publicados tinham (e ainda têm) muito em comum. Mas não é apenas a ficção científica que os identifica. É notório que os quatro livros se referem a temas ambicionados pela sociedade, tanto da época, quanto do século XXI. Por mais que sejam obras com temas distintos, os romances em análise apresentam um contexto histórico muito parecido. As histórias baseiam-se em fundamentações científicas pensadas com obsessão pela sociedade, como a viagem no tempo. Os cenários também apresentam semelhanças, evidenciando que o tempo histórico, no contexto das narrativas, está interligado, mesmo em se tratando de histórias que não têm conectividade aparente.

Para além do contexto histórico, da ficção científica e dos cenários narrativos, outra identificação que liga os quatro romances, tornando-os quase uma tetralogia, é a pesquisa sobre as marcas de um tempo histórico e político da Inglaterra oitocentista, mais precisamente sobre sua expansão capitalista e sobre os ideais do imperialismo britânico.

Em seus romances, a ciência não é um brinquedo que se oferece ao leitor, como exemplo ou representação de vida, mas uma maquinaria que modifica sensivelmente a natureza humana. É possível pressupor, inclusive, uma tonalidade envolvendo elementos da clássica distopia que caracterizou os romances do século XX, tendentes a representar sociedades cruéis e desumanizadas.

Segundo Antônio Houaiss, o primeiro uso da palavra *utopia* na língua portuguesa ocorreu em uma obra publicada no ano de 1671, em Lisboa, a qual levava o curioso título de *Escola das verdades abertas aos Príncipes na lingua italiana*, pelo Pe. Luiz Juglares, da Companhia de Jesus. *Utopia* é uma palavra recorrente na filosofia do poder, seja político, seja jurídico, que pretende construir uma espécie de sociedade ideal. “Formada por ou- (*ou*, prefixo grego de negação) e pelo radical -tópos (τόπος, literalmente: lugar), utopia designa, portanto, o não lugar, quer dizer, a sociedade excelente que, em razão dessa mesma excelência, não existe no mundo real” (MATOS, 2017, p. 42).

Foi Thomas More, um filósofo humanista inglês do final do século XV e início do século XVI, quem cunhou o termo, apresentando um projeto político em que os habitantes da ilha de Utopia gozavam de um sistema jurídico igualitário, liberal e justo. Na contemporaneidade, destaca-se uma posição crítica dos marxistas diante desse conceito. Para eles, uma utopia refere-se a algo que é irrealizável, porque não vincula a si as condições estruturais da sociedade, que, por esse mesmo motivo, não devem sequer ser consideradas (MARDER; VIEIRA, 2017). Contudo, o marxismo heterodoxo de Karl Mannheim e Ernst Bloch acreditam no potencial transformador das utopias, capazes de

alimentar o desejo de mudanças sociais e assim oferecer vias alternativas para a organização político-jurídica real.

Aldo Maffey, no entanto, acredita que as utopias são certas projeções de desejos que não foram completamente satisfeitos em determinados períodos históricos. Porém, essas projeções só conseguirão assumir o posto de utopias políticas se apresentarem um ideal que possa ser realizado por uma organização comunitária, que seja capaz de oferecer algumas soluções para os problemas socioeconômicos encontrados. “O utopista político sempre se refere ao melhor mundo realizável, não ao melhor mundo fantasiosamente pensável, como os literatos (MAFFEY, 2000, p. 1284-1290).

O termo *distopia*, por sua vez, vem do grego *dys* (δυσ-) e significa “doente”, “mal” e “anormal” (MATOS, 2017). Conforme sugestão de François Ost (2005), evidenciada em sua análise das fontes do imaginário jurídico contidas nas obras de Franz Kafka, as distopias seriam utopias às avessas, ou seja, sociedades imaginárias em que as condições de existência conseguem ser piores do que aquelas que vigoram nas sociedades reais. O papel do direito em uma distopia é marcante, pois se apresenta como um ordenamento eminentemente técnico cuja única função consiste em garantir a perpetuação da dominação social (MATOS, 2017). O principal direito que é sacrificado em um Estado distópico é a liberdade.

A diferença encontrada entre uma distopia e uma utopia é pequena: trata-se apenas de uma questão de opinião e de juízos de valor. Quando posta em ação, uma utopia não consegue ser administrada e, muitas vezes, oferece uma liberdade ou uma felicidade aos homens, independentemente de suas próprias vontades. A missão de toda utopia é regenerar as pessoas, ainda que precise enfrentá-las e impor-lhes esse alto destino (MAFFEY, 2000).

As distopias analisam as sombras produzidas pelas luzes utópicas (HILÁRIO, 2013), que iluminam o presente na mesma medida em que tentam (e conseguem) ofuscar o futuro, ou seja, permitem-se produzir efeitos de uma análise da sociedade. Nesse sentido, os romances de Wells podem ser lidos já como prenúncios das famosas distopias do século seguinte. H. G. Wells projetou, em seus primeiros romances, certa decepção com o progresso tecnológico e com as variações do comportamento humano decorrentes dele, bem como uma desilusão com os caminhos a que estava submetido o capitalismo, disposto a fazer uso das armas e do aparato bélico para a consolidação dos impérios modernos junto aos países colonizados.

Diferentemente das utopias, muito frequentes nos séculos XVI e XVII, e posteriormente revisitadas no século XIX, sob inspiração marxista, as distopias revelam sociedades deterioradas, geralmente retratos empobrecidos e dramáticos da própria sociedade que as criou. Um tanto pessimistas, ou pelo menos realistas em relação aos rumos políticos de uma determinada época histórica, as distopias representam quadros sociais amargos, em que o conceito de humanidade se deteriorou em função de políticas opressivas, tendo relações interligadas, mesmo que não propositais.

Muitos críticos e historiadores têm acreditado que a distopia, ausente nas literaturas clássicas, é uma invenção do século XX, como meio de análise das políticas engendradas pelos regimes totalitaristas, especialmente a partir da década de 1930 (HILÁRIO, 2013). Mas, a despeito do vínculo da distopia com o romance do séc. XX, conforme a proposição de alguns historiadores, é preciso expor uma reflexão distinta:

mostrar que a distopia já havia se esboçado nos romances de ficção científica, especialmente de H. G. Wells, que pensou a falência da sociedade e da modernidade não exatamente no plano dos regimes totalitários, que mal se desenhavam em seu tempo, mas no plano da escravização da consciência a regimes culturais subordinados à razão tecnológica.

Os desfechos de seus romances sempre nos levam a perceber o uso indevido da tecnologia como instrumento de dominação da consciência, como na conclusão de *O homem invisível*, em que o protagonista utiliza sua descoberta apenas para benefício próprio, e mais, utiliza-a para cometer crimes ou para impulsionar fatalidades cósmicas. O homem invisível, não obstante a sua inteligência científica, acaba por se envolver no crime e nas atrocidades. A máquina do tempo vai revelar a seu inventor uma sociedade de horrores e de dominações políticas sórdidas, em que a dominação está escancarada em um processo de distorções da igualdade em uma sociedade completamente dominada. O inescrupuloso Dr. Moreau, por sua vez, vai mostrar a face mais sombria da ciência, entregando-se à sedução do domínio político e tecnológico.

Embora leitores tenham visto em Wells o entusiasta da ciência e do progresso tecnológico, outros críticos têm apontado nele o crítico de todos esses elementos: “*Wells exercia seu ceticismo pragmatista contra alegações infladas de certeza científica*” (BELL, 2017, p. 10, tradução nossa). Smaniotto (2009), nessa mesma linha, defendeu a imagem de um Wells crítico de sociedades controladas pelo intelecto e sendo levadas à decadência. A *Guerra dos Mundos*, por exemplo, tem sua história dividida em dois segmentos narrativos: o primeiro registra uma invasão marciana, e o segundo é sobre como a Terra ficou sob o domínio dos invasores, que só sucumbiram porque não foram imunes às bactérias de nosso planeta. O primeiro segmento busca transmitir o pânico e humilhar os arrogantes vitorianos.

Wells atingiu seu intento com tamanha destreza que a “*Guerra dos Mundos*” viria mais tarde a causar pânico e desespero nos Estados Unidos e no Brasil. No dia 30 de outubro de 1938, Orson Well apresenta na CBS uma adaptação radiofônica da obra homônima de Wells. Mais de um milhão de americanos saem às ruas em pânico, aterrorizados com as supostas notícias que anunciavam uma invasão marciana e a destruição de Nova York. A íntegra da transmissão foi publicada no Brasil (SMANIOTTO, 2009, p. 3).

Nos primeiros trechos de *Guerra dos mundos*, Wells afirma que os marcianos estavam nos estudando e expõe uma série de motivos que explicariam tal invasão no planeta Terra, sendo que na verdade “era a única alternativa de sobrevivência marciana, uma vez que Marte era um mundo antigo e agonizante rumo a um fim inevitável, tendo esgotado seus recursos naturais” (SMANIOTTO, p. 4, 2009). Porém, não passa despercebido na obra de Wells o fato de os britânicos estarem sendo comparados a simples protozoários, demonstrando sua tamanha inferioridade em relação aos marcianos.

Lembre-se de que, nesse romance de Wells, um soldado britânico revela que o acontecimento entre marcianos e terrestres não se pautava apenas por uma guerra, pois

é o mesmo que fazer uma simples comparação entre os humanos e as formigas: não existe uma guerra entre ambos, os humanos apenas passam por cima delas. Ao final da história, pouco antes que os marcianos sucumbissem às bactérias terrestres, eles construíram máquinas voadoras, mas não conseguiram sobreviver para usá-las.

As circunstâncias apresentadas acima sugerem que *Guerra dos mundos* é uma obra inspirada no colonialismo britânico, denunciando, de forma indireta, como os valores morais da avançada civilização britânica condescendiam com o genocídio de povos considerados inferiores. Acredita-se que a inspiração do autor teria sido baseada na história da extinção dos nativos da Tasmânia (Austrália) pelos colonizadores ingleses, que estabeleceram lá uma colônia penal durante o imperialismo europeu. Em *Guerra dos Mundos*, Wells sugere que o povo britânico é a raça dizimada pelos marcianos, o povo inferior que não dispõe de tecnologia suficiente para o combate, trazendo consigo valores morais questionáveis ou mesmo inexistentes. A mensagem principal defendida por Wells por meio desse livro não está pautada em uma fantasia desvairada sobre alienígenas e tecnologia, mas em uma reflexão, até mesmo pessimista, da condição humana, numa perspectiva dolorosamente crítica.

Ainda em *Guerra dos Mundos*, H. G. Wells compara os marcianos a répteis que têm à sua disposição uma raça de seres humanoides bípedes e frágeis. Ao invadirem a Terra, os marcianos trazem consigo outra raça de alienígenas que lhes servem de nutrição.

Sua preferência [a dos marcianos] inegável pelos homens como fonte de alimento é parcialmente explicada pela natureza dos restos das vítimas que trouxeram consigo de Marte como víveres. Essas criaturas, a julgar pelos pequenos restos mirrados que caíram em mãos humanas, eram bípedes com esqueletos inconsistentes e de siliciosos (quase como os das esponjas siliciosas) e débil musculatura, com cerca de dois metros de altura e cabeças redondas, eretas, com grandes olhos em órbitas muito duras. Duas ou três delas parecem ter sido trazidas em cada cilindro, e todas foram mortas antes de chegarem à Terra (WELLS, 2000, p. 147).

Contudo, observa-se que os marcianos, não conseguindo se alimentar por si mesmos, obtinham sua comida por meio de outra raça bípede. A nutrição marciana consistia em injetar sangue fresco de outras criaturas em seus corpos, ou seja, eles não comiam carne, mas nutriam-se de sangue (SMANIOTTO, 2009). Com isso, nota-se a crueldade suprema dos seres carnívoros que estavam no topo da cadeia alimentar, idealizados como seres vampirescos por Wells, o que demonstra a idealização suprema da dominação de uma espécie sobre a outra, pois seria a própria essência de um indivíduo que estava sendo sugada por outro. Desse modo, a elite britânica da época foi referenciada como vampiros, seres parasitas sustentados pelos outros, sugando dos demais o máximo de que são capazes.

Na obra de Wells, os ingleses foram mais bem representados no papel de vampiros alienígenas marcianos, com uma tecnologia superior, uma crítica perspicaz do autor ao imperialismo britânico. Ele faz uma crítica bastante áspera ao suposto papel

civilizador da Grã-Bretanha e a suas justificativas para o imperialismo, identificando os alienígenas de seu livro com o papel exercido pelos próprios britânicos nas suas colônias.

O fato de ele projetar os alienígenas como uma raça tecnologicamente superior e, ainda assim, moralmente condenável, pode ser lido como uma crítica à própria ciência. O progresso do conhecimento científico não traria consigo uma nova ética, mas poderia até mesmo tornar as guerras exponencialmente mais sangrentas, com a destruição de cidades inteiras, como fazem os alienígenas no romance de Wells (SMANIOTTO, 2009).

*A máquina do tempo* é uma das obras mais célebres do autor e foi um romance que causou grande impacto no mundo literário (SCHNACKERTZ, 1992). Wells partiu das principais discussões científicas da época e criou um mundo completamente utópico, no qual ele encena um espaço alternativo, definido pelas ideias do darwinismo. Inscritos nas entrelinhas desse espaço, o teor filosófico e as imagens poéticas continuam a impor sua intensidade e unicidade, especialmente por questionarem os limites da humanidade (MATHIAS, 2013).

O aparato teórico de Charles Darwin foi ideado por Wells, que buscou explicar o surgimento das espécies e esclarecer o desenvolvimento de diferentes configurações espaciais, que têm um papel central em *A máquina do tempo*. Inserindo diversas técnicas de construção de ilusão (FINK, 1980) e aplicando as convenções da utopia literária, Wells encena uma visão de mundo embasada na lógica darwinista, patenteando a seus coetâneos os diversos desdobramentos dessa teoria para a vida social.

Charles Darwin publicou, em 1859, seu clássico *A origem das espécies*, propondo uma resposta à pergunta sobre o processo de evolução da natureza, desencadeando, com sua teoria, uma enorme discussão acerca da posição do homem e de suas relações com um ser divino. O universo, que até então seria uma obra divina e sobrenatural, revela-se repentinamente o resultado de diversas reações químicas e mutações genéticas. Nessa obra, as ideias de Darwin podem ser resumidas em quatro conceitos fundamentais: a individualidade, a luta pela existência, o princípio da seleção e a adaptação.

Darwin foi bastante influenciado pela obra de Robert Malthus, *Essay on the Principle of Population*, publicada entre 1798 e 1803, de onde conseguiu desenvolver uma série de questões inseridas no pressuposto de que “cada espécie biológica possui uma forte tendência à proliferação que é maior que o aumento possível de recursos de alimentação”. Para ele, a consequência lógica do pressuposto estaria ligada a uma luta de sobrevivência por indivíduos de uma mesma espécie, porquanto somente o acesso à alimentação pode assegurar a continuidade. A individualidade, ou seja, a unicidade da condição genética concede ao indivíduo diferentes chances de sobrevivência e de reprodução (MATHIAS, 2013). Em consequência dessas diferenças, os indivíduos de uma espécie poderiam proliferar ou ser extintos.

Embora marcada por um ímpeto agressivo, a luta pela sobrevivência não exclui a cooperação entre diferentes espécies, sobretudo por dependerem umas das outras. Esse fato terá grande importância na obra de Wells, na constelação de figuras em *A máquina do tempo*, como constata o protagonista, num determinado momento do ano 802.701, acerca da simbiose entre Morlocks e Eloi (MATHIAS, 2013). Em seu romance, portanto, Wells não confronta o leitor com o processo de evolução, que, como Darwin enfatizou, não pode ser percebido *in fieri*: ele busca traduzir toda a teoria para uma imagem poética, encenando alguns resultados de uma provável linha evolucionária para uma melhor

compreensão. Com isso, ele cria personagens peculiares em um mundo e em um tempo distantes, para que representem o resultado de milhares de anos de evolução.

Com essas personagens, evoluem, outrossim, o espaço e a organização social, alcançando níveis de perfeição ideados no imaginário da era vitoriana. Como Suvin (1977) aponta, Wells lança mão de um jogo de oposição entre a imagem do futuro, encenada pelo protagonista, por um lado, e o imaginário do leitor instruído com suas crenças numa progressão linear, por outro. Surge, então, um confronto de horizontes, afinal, dentro da lógica darwinista, o espaço jamais será estático, excluindo qualquer possibilidade de uma perfeição. As coordenadas existenciais, portanto, estão inseridas num constante processo de mudança, assim como todos os seres nele inseridos.

Em *A máquina do tempo*, a concepção de espaço está inteiramente relacionada com o pensamento darwinista desde o princípio. A teoria da evolução se transforma num elemento central do pensamento de Wells, o qual, metamorfoseado em princípios estéticos, perpassa sua obra de diversas formas. É possível encenar consequências do processo evolutivo, apontando-as na própria natureza, por meio da flora, da fauna, das estrelas e até mesmo das próprias personagens. Diante disso, as paisagens e o meio ocupado por Eloi e Morlocks se diferenciam substancialmente, até porque foram submetidos a uma evolução e posição social divergentes, o que implica o resultado desse processo. Assim,

ele [o protagonista de *A máquina do tempo*] constata que as paisagens, há muito, já não são mais intocadas, no lugar de florestas nativas, encontra espaços altamente domesticados pela influência humana. Tomado por grande admiração, ele se apercebe no primeiro instante da beleza paradisíaca que o envolve, verificando que desconhece a maior parte das plantas. Como darwinista, ele conclui que se trata do resultado de uma manipulação intensa e continuada por parte dos homens para erradicar plantas que não lhes convêm ("difícilmente podem imaginar as flores delicadas que séculos e séculos de cultivo haviam produzido"). Assim o jardim, embora não revele qualquer cuidado, permanece livre de ervas daninhas, uma vez que os antepassados dos Eloi as eliminaram sistematicamente. Até mesmo as rosas e outras plantas com mecanismos de autoproteção foram manipuladas de maneira que no decorrer da evolução seus espinhos desaparecessem (MATHIAS, 2013, p. 53).

Bastante influenciado por Darwin, Wells indica que a natureza é influenciada e definida pela sociedade e pelas normas que a regem. Ele confronta o leitor com um panorama composto por consequências e perigos de manipulações embasadas em princípios estéticos sumamente egoístas. Para ele, constelações, plantas e animais evoluíram, ou melhor, mudaram, tendo como referência as coordenadas temporais do protagonista. Tanto a fauna quanto a flora do espaço do ano de 802.701 são frutos dos resultados de uma manipulação contínua dos seres humanos. Sob a influência das ideias de Darwin, Wells sugere que a existência de plantas e animais mais adaptados mostra que eles conseguiram se sobrepôr na luta de espécies e que continuam as características necessárias para corresponder aos ideais estéticos dos Eloi.

A paisagem arquitetônica da obra é caracterizada pela presença concomitante de decadência e beleza. Ela superou em beleza tudo o que o protagonista vira até então, mas ela reflete também o estágio biológico ou evolutivo dos Eloi, ou seja, ela se encontra num processo de decadência (MATHIAS, 2013). Deve-se ainda dar uma importância especial ao Palácio de Porcelana Verde, pois este representava, como microcosmo, a evolução do macrocosmo. Destaca-se que enquanto há beleza na superfície dos Eloi, as paisagens subterrâneas dos Morlocks estão caracterizadas por escuridão, angústia e fealdade. Contudo, devido a uma adaptação dos habitantes ao habitat, eles conseguem desenvolver habilidades especiais para sobreviver nesse meio.

Para finalizar a obra, o protagonista mostra o resultado de uma evolução ainda mais distante. Nesta, o mundo se revela como um ambiente sombrio, silencioso e frio, no qual restam somente alguns poucos seres monstruosos. Já não há mais a existência do Sol e, portanto, ele conclui a última etapa do processo de evolução. Entretanto, a última imagem da obra impressiona não somente pela lógica darwinista interna, mas também pela intensidade imagética.

### 3 WELLS E SEU PLANO DE ROMANCE DISTÓPICO

Há mais para se discutir na tetralogia de Wells. E para isso, pensemos nas possibilidades sociológicas e nas sugestões políticas oferecidas, por exemplo, pela Escola de Frankfurt, especialmente no que diz respeito ao conceito de romance utópico e romance distópico. Ao imaginar os livros de Wells, pelo menos no campo da ficção científica, como fundadores de um olhar crítico sobre o imperialismo britânico, será preciso considerá-los sob a ótica da sociologia e da história.

A Escola de Frankfurt é uma corrente de pensamento composta por um grupo de filósofos e historiadores de orientação marxista que compreendeu a literatura como campo de conhecimento acerca de experiências vivenciadas pelos homens e mulheres da modernidade. Para conhecer um pouco o pensamento deles, é importante entender alguns de seus filósofos. Max Horkheimer, por exemplo, foi um pensador marxista, que tinha em sua teoria o objetivo de libertar os seres humanos das circunstâncias que os escravizam. Assim sendo, seu principal propósito foi criar uma plataforma teórica e ideológica para uma revolução cultural. Theodor Adorno, em sua teoria, defende um processo educacional capaz de criar e manter uma sociedade baseada na dignidade e no respeito às diferenças. Nesse sentido, pregou um projeto pedagógico que conseguisse libertar o ser humano da opressão e da massificação, o que resultaria num indivíduo culto e consciente. A perspectiva sociológica de seu pensamento fez com que ele considerasse a escola como a instituição capaz de formar o homem não dominado, pleno de autonomia de pensamento e ação em todas as instâncias da vida social.

Por fim, Walter Benjamin discorreu principalmente sobre a arte, justificando-a numa visão materialista. Consoante esse pensador, toda produção artística é circundada por certa “aura” que revela sua singularidade. Ele defendia também que o cinema poderia ser de imenso valor para o indivíduo, no sentido material, porque seria um instrumento político e ideológico em prol da construção de uma nova história da camada popular.

Assim, para uma teoria crítica, em que a intenção é fornecer um diagnóstico do presente, ou seja, do âmbito atual, é possível identificar as forças que mostram as atividades da atualidade e sua liberdade. Adorno e Benjamin conceberam a literatura de Kafka e de outros escritores do século XX, por exemplo, como uma forma de compreensão do mundo moderno, por meio de narrativas das forças sociopolíticas nascentes sobre a vida cotidiana dos indivíduos.

Dessa maneira, “o “romance distópico”, muito discutido pelos estudiosos de Frankfurt, pode ser compreendido como um “aviso de incêndio”, como todo percurso de emergência que busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado” (HILÁRIO, 2013). Assim, os autores forneceram um material que interessava para se compreender o mundo na primeira metade do século XX, propondo que a distopia pode fornecer elementos para se pensar criticamente sobre questões que envolvem não só a época, mas também a contemporaneidade em especial. As distopias fazem a problematização dos prováveis danos, caso determinadas tendências do presente venham a avançar. Elas são também a denúncia dos efeitos de poder ligados às formas discursivas.

A narrativa distópica não se configura somente como uma visão do futuro ou como uma ficção, mas também como uma previsão daquilo que é preciso combater no presente, ou seja, buscando “soar” um alarme, como forma de aviso, que consiste em antecipar a ideia de que, se as forças opressoras continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará a uma catástrofe. Assim, a distopia é um alarme, um aviso de incêndio. Löwy, sobre Benjamim, diz que

toda sua obra pode ser compreendida como uma espécie de “aviso de incêndio” dirigido a seus contemporâneos, um sino que repica e busca chamar a atenção sobre os perigos iminentes que os ameaçam, sobre as novas catástrofes que se perfilam no horizonte (LÖWY, 2005, p. 32).

Em 1984, romance de Orwell, por exemplo, a problematização que fundamenta a obra é o controle totalitário, que é completamente antidemocrático, e “totalitária é uma coordenação política terrorista da sociedade, mas também uma coordenação técnico-econômica não-terrorista da manipulação das necessidades por interesses adquiridos” (MARCUSE, 1967). Um exemplo muito significativo é a inversão de valor que Orwell faz do *minuto de silêncio*. Em uma cultura comum, trata-se de uma maneira de homenagear alguém que não será esquecido, cujo valor positivo da vida deve estar sempre na lembrança, um ato respeitoso. Em 1984, o que há são dois minutos de ódio, em que as massas se reúnem para lembrar o inimigo e desejar sua morte.

Assim, a sociedade canaliza sentimentos que lhes são hostis, pois a agressividade é um impulso antissocial, já que ameaça a estabilidade de todo o social, ao seu próprio e exclusivo valor. Com elementos envolventes sobre outro tipo de distopia, Orwell deixa claro em sua obra que “quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado” (ORWELL, 2009, p. 47). Tais mecanismos descritos nesta distopia de Orwell mostram uma sociedade que deseja neutralizar sua própria posição.

A partir desses conceitos, voltemos a H. G. Wells. Ao ler as suas obras como precursoras do romance distópico, foi possível realizar uma reflexão acerca dos efeitos causados pela distopia, que cercam a contemporaneidade. A distopia foi esboçada nos romances de ficção científica, especialmente de H. G. Wells, que pensou a falência da modernidade no plano da escravização da consciência a regimes culturais subordinados à razão tecnológica. Sendo assim, H. G. Wells mostra-se mais como crítico das tecnologias do que como incentivador delas.

A ficção científica tem sido mal compreendida desde o seu surgimento e, sobretudo, desde a sua primeira grande expansão no séc. XIX, com Júlio Verne e H. G. Wells. Leitores a têm lido como entretenimento destituído de objetividade crítica e de parâmetros literários complexos, o que faz perder boa parte de sua essência e de sua natureza analítica. Escritores de ficção científica têm dado contribuições importantes para se pensar o papel da ciência no mundo contemporâneo e especialmente o papel da consciência humana frente ao quadro de racionalismo tecnológico movido pela propagação do modelo econômico capitalista.

No entanto, a importância deste artigo está justamente em não apresentar Wells como escritor de ficção científica, ou pelo menos não apenas como escritor de ficção científica, na medida em que ele amplia razoavelmente as propostas desse gênero literário para outros paradigmas mais complexos e capazes de analisar o mundo contemporâneo. Como socialista utópico que foi, pelo menos na sua formação inicial, Wells buscou projetar, em seus romances da primeira fase, muito de sua percepção política e social sobre a força opressora do Império Britânico, sobre as motivações desumanas por trás da razão capitalista e tecnológica e sobre a ambição da ciência e da Revolução Industrial ligadas ao domínio da alta classe burguesa. Crítico desses elementos, o autor foi capaz de elaborar uma literatura plenamente consciente das atribuições de seu tempo e de nosso tempo.

Considerando todos esses elementos teóricos, é preciso devolver a H. G. Wells o mérito que lhe é devido: o de um pensador político e social, atento às contradições de seu tempo histórico e precursor do romance distópico, na medida em que conseguiu enxergar a consciência humana submetida aos ditames da razão tecnológica e da ciência a serviço dos interesses de classe. Wells é um dos mais importantes escritores de seu gênero, tem uma obra ampla e significativa para o seu tempo e ajudou a consolidar determinados parâmetros à ficção científica. Compreendê-lo hoje significa compreender muitas das contradições e complexidades do mundo moderno.

Assim, identificados aqui neste trabalho como uma “tetralogia do fim de século” (embora se esteja consciente de que o autor não os pensou como uma tetralogia, nem os romances podem assim ser vistos, já que não há um fio condutor narrativo que possa identificá-los como tal), os quatro romances iniciais de Wells podem ser conectados por outros paradigmas, conforme aqui analisados. Deste modo, o estudo procurou, ainda assim, localizar, nesses quatro livros, algum elemento que os aproximasse sob o ponto de vista temático e ideológico, tornando-os um modelo de representação do mundo, da ciência, da condição humana e das próprias ideias de seu autor. Assim, o objetivo do estudo foi traçar elementos de conexão, sejam eles ideológicos, sejam eles temáticos, entre os quatro primeiros romances de Wells,

analisando principalmente o teor significativo que teria sobre a sociedade da época e a atual.

### REFERÊNCIAS

BELL, Duncan. Pragmatic utopianism and race: H. G. Wells as social scientist. **Modern Intellectual History**, v. 16, p. 863-895, 2017.

FINK, Ernst O. **Esboço dos artefatos que criam ilusão da tecnologia de quadros em Viagens e poços de A máquina do tempo**. Frankfurt am Main: Verlag Peter D. Lang, 1980.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anu. Lit.**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin, aviso de incêndio: uma leitura das teses sobre o conceito de história**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAFFEY, Aldo. Utopia. In: BOBBIO, Norberto; GIANFRANCO, Pasquino; MATTEUCCI, Nicola (org.). **Dicionário de política**. 5. ed. Brasília: UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. p. 1284-1290. v. 1.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.

MARDER, Michael; VIEIRA, Patrícia (org.). **Existential utopia: new perspectives on utopian thought**. London: Continuum, 2012.

MATHIAS, Dionei. O darwinismo na concepção espacial de *The time machine* de H. G. Wells. **Estudos Anglo Americanos**, n. 40, p. 48-64, 2013.

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos. **Rev. UFMG**, Belo Horizonte, v. 24, n. 1 e 2, p. 40-59, jan./dez. 2017.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OST, François. **Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico**. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

SCHNACKERTZ, Hermann Josef. **Darwinismo e discurso literário**. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1992.

SUVIN, Darko. Uma gramática da forma e uma crítica do fato: a máquina do tempo como um modo estrutural para Ficção científica. In: SUVIN, Darko; PHILMUS, Robert

M. H.G. **Wells and Modern Science Fiction**. Londres: Associated University Press, 1977.

SMANIOTTO, Edgar Indalecio. H. G. Wells: a ficção científica como romance social, **Revista Espaço Acadêmico**, n. 93, fev. 2009.

WELLS, H. G. **A guerra dos mundos**. Trad. Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2007.

WELLS, H. G. **A máquina do tempo**. Trad. Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2010.

WELLS, H. G. **A ilha do Dr. Moreau**. Trad. Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2012.

WELLS, H. G. **O homem invisível**. Trad. Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2011.