

O DARWINISMO NA CONCEPÇÃO ESPACIAL DE *THE TIME MACHINE*

DE H.G. WELLS

Dionei Mathias

Universidade Federal de Santa Maria

ABSTRACT: This article aims to analyse the presence of Charles Darwin's theory of evolution in the representation of space in H. G. Wells' novel *The Time Machine*. Confronting the scientific theory with the intradiegetic reality logic, it aims to reconstruct the transposition of the Darwinist thought into the material and spatial coordinates in which figural characterization and interaction take place.

KEYWORDS: *The Time Machine*, H. G. Wells, darwinism, theory of evolution, representation of space.

RESUMO: Este artigo pretende analisar a presença da teoria da evolução de Charles Darwin na representação do espaço no romance *The Time Machine* de H. G. Wells. Confrontando a teoria científica com a lógica da realidade intradieética, pretende-se reconstruir a transposição do pensamento darwinista às coordenadas materiais e espaciais na qual se dá a caracterização e interação das figuras.

PALAVRAS-CHAVE: *The Time Machine*, H. G. Wells, darwinismo, teoria da evolução, representação do espaço.

Introdução

The Time Machine é hoje uma das obras mais célebres de H. G. Wells, um romance que causou grande impacto no mundo literário (SCHNACKERTZ, 1992: 96), sendo acolhido por amantes da literatura e despertando igualmente o interesse de muitos diretores a traduzir sua realidade intradieética ao mundo das imagens cinematográficas (HELBIG, 1997: 32). A primeira versão desse livro foi publicada em 1888, na revista *The Science School's Journal*, da qual Wells fora cofundador, sob o título *The Chronic Argonauts*. A versão corrigida pôde ser lida no *The National Observer* e no *The New Review*, e sua versão em forma de livro finalmente surgiu em 1895 (OUSBY, 1994: 927). Partindo dos diferentes discursos científicos de seu tempo, Wells criou um mundo utópico no qual encena um

espaço alternativo, definido pelas coordenadas 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, uma pergunta que permanece tão atual quanto ao final do século XIX.

No outono de 1884, H. G. Wells começa a estudar Biologia na Normal School of Science, em South Kensington (SMITH, 1986: 11). Seus intensivos estudos das diferentes áreas das ciências sociais e naturais como também seu enorme interesse e sua grande admiração por T. H. Huxley¹ formaram a base para seu interesse pelas construções alternativas de sociedade e pelos diferentes modos de apropriação de realidade, possibilitando uma discussão científica séria e fundamentada sobre as diversas teorias que circulavam nos meios acadêmicos de seu tempo. Dentre elas, destaca-se o pensamento de Charles Darwin, que teve um impacto ímpar na vida de Wells e de toda uma geração que procurava desvendar os mistérios da existência.

O aparato teórico ideado pelo naturalista britânico com o fim de explicar o surgimento das espécies e esclarecer o desenvolvimento de diferentes configurações espaciais tem um papel central em *The Time Machine*. Inserindo diversas técnicas de construção de ilusão (FINK, 1980: 123) e aplicando as convenções da utopia literária (SIMON, 1937:24; SEEBER, 1983: 172), Wells encena uma visão de mundo embasada na lógica darwinista, patenteando a seus coetâneos as diversas implicações dessa teoria para a vida social. Com a criação de Eloi e Morlocks, ele apresenta ao público uma alternativa do desenvolvimento humano e natural, indicando as consequências máximas não somente dos aspectos positivos de um pensamento evolucionista, mas também de seus lados mais obscuros.

¹ Seu interesse em Huxley reside, entre muitos outros aspectos, sobretudo em sua discussão ética dentro do contexto da teoria da evolução. Em *The Time Machine*, a constelação de figuras e suas interações têm como pano de fundo o aparato teórico exposto por Huxley em seu ensaio "Evolução e ética" (1894:81).

Tendo em vista que os conhecimentos científicos de H. G. Wells ultrapassavam em muito a teoria darwinista, o foco deste artigo não será a influência ou o exame do grau de exatidão com o qual transportou seus conhecimentos científicos ao mundo das letras, mas antes a maneira como traduziu essa teoria em imagens poéticas, interessando-nos somente o modo como o autor encena o espaço a partir da teoria da evolução.

A teoria darwinista

A publicação do livro *The Origins of Species*, de Charles Darwin em 1859, inaugura uma nova era nas ciências naturais, sociais e também humanas. Nele, Darwin esboça uma resposta à pergunta sobre o processo de evolução da natureza, desencadeando, com sua explanação, uma grande discussão acerca da posição do ser humano dentro dos limites da criação divina (HAWKINS, 1997: 82). O espaço que até então fora concebido como obra de um ser supremo, revela-se repentinamente como o resultado de diversas reações químicas e mutações genéticas. O olhar que recai sobre as coordenadas da existência perde sua inocência paradisíaca, desbravando novos horizontes cognitivos.

As ideias de Darwin nessa primeira grande obra podem ser resumidas, de maneira bem esquemática, por meio de quatro conceitos fundamentais: a individualidade, a luta pela existência, o princípio da seleção e a adaptação. Influenciado pela obra de Robert Malthus, especialmente pelo *Essay on the Principle of Population*, publicado entre 1798 e 1803, Darwin desenvolve 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" (JUNKER/HOBFELD, 2001: 80). A consequência lógica desse pressuposto é uma luta pela sobrevivência entre os membros 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. Em consonância com essas diferenças, os

indivíduos de determinada espécie ou se proliferam ou acabam extintas. Esse princípio, Darwin denomina de seleção natural:

Devido a esta luta, as variações, por mais fracas que sejam e seja qual for a causa de onde provenham, tendem a preservar os indivíduos de uma espécie e transmitem-se comumente à descendência logo que sejam úteis a esses indivíduos nas suas relações por demais complexas com os outros seres organizados e com as condições físicas da vida. Os descendentes terão, por si mesmo, em virtude disso, maior probabilidade de sobreviver; porque, dos indivíduos de uma espécie nascidos periodicamente, um pequeno número poderá sobreviver. Dei a este preceito, em virtude do qual uma variação, por mínima que seja, se conserva e se perpetua, se for útil, a denominação de *seleção natural*, para indicar as relações desta seleção com que o homem pode operar (DARWIN, 1982: 68, 1985: 115).²

Desse modo, a seleção natural representa um processo de duas etapas, no qual a variabilidade individual e a seleção se revelam igualmente importantes (JUNKER/HOBFELD, 2001: 82). Se o material genético está à altura da luta pela existência e logra ser transmitido para a próxima geração, assim surgirá no decorrer das próximas etapas uma nova espécie:

Pode-se dizer, metaforicamente, que a seleção natural procura, a cada instante e em todo o mundo, as variações mais sutis; trabalha em silêncio, insensivelmente, por toda parte e sempre, desde que se apresente a ocasião para melhorar os seres organizados relativamente às suas condições de vida orgânicas e inorgânicas. Estas transformações lentas e progressivas fogem à

² A primeira indicação se refere à tradução, a segunda, ao original em inglês.

nossa percepção até que, com o decorrer dos tempos, as mãos dos mesmos as tenham marcado com seu sinete e então damos tão pouca conta dos longos períodos geológicos decorridos, que simplesmente nos contentamos em dizer que as formas viventes são hoje diferentes do que foram outrora (DARWIN, 1982: 87, 1985: 133).

Embora marcada por um ímpeto agressivo, a luta pela sobrevivência não exclui a cooperação entre diferentes espécies, sobretudo por dependerem uma das outras. Esse fato tem grande importância na constelação de figuras em *The Time Machine*, como constata o protagonista num determinado momento do ano 802.701, acerca da simbiose entre Morlocks e Eloi.

Em seu romance, Wells não confronta o leitor com o processo de evolução que, como Darwin enfatizou, não pode ser percebido *in fieri*, ele encena resultados de uma provável linha evolucionar, traduzindo a teoria para imagens poéticas. Nisso, ele concebe personagens peculiares inseridas num futuro distante que representam o resultado de milhares de anos de evolução. Com elas, evolui, outrossim, o espaço e a organização social, alcançando níveis de perfeição ideados no imaginário da era vitoriana. Como Suvin (1977: 91) 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. O que surge é um confronto de horizontes, patenteando que, dentro da lógica do darwinismo, o espaço jamais será estático, excluindo qualquer possibilidade de perfeição. Por conseguinte, as coordenadas existenciais se encontram, assim como todos os seres nele inseridos, num constante processo de mudança.

O espaço e sua encenação

A concepção do espaço nesse romance transpira desde o início o pensamento darwinista. Vernier afirma (1977: 83) que a teoria da evolução se transforma num elemento central do pensamento de Wells que, metamorfoseado em princípios estéticos, perpassa sua obra de diversas formas. Seguindo a lógica da realidade intradieética, o autor encena as consequências do processo evolucionar, apontando-o na natureza, na flora, na fauna, nas estrelas, mas também nas próprias personagens. Nisso o espaço ocupado por Eloi³ e Morlocks⁴ se diferencia substancialmente, sobretudo por sua evolução divergente e sua posição social que resulta desse processo. Com a continuação de sua viagem, adentrando o futuro distante, o protagonista desbrava outros espaços e descobre mudanças que já não têm nada em comum com as paisagens do ano 802.701.

De início, ele 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 (24)⁵, verificando que desconhece a maior parte das plantas (29). 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 ("dificilmente podem imaginar as flores delicadas que séculos e séculos de cultivo haviam produzido", 26/29). Assim o jardim, embora não revele qualquer cuidado, permanece livre de ervas daninhas (30), 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 (p. 34).

Desse modo, os Eloi alcançaram o ideal paisagístico britânico, no qual a natureza

³ Trata-se de seres angélicos de comportamento fortemente infantil cujo nome 'Eloi' evoca a palavra 'elísio'.

⁴ Seres símiescos com muitas semelhanças a seus correspondentes na mitologia antiga (FLAUN/PANDY, 2002: 96).

⁵ Sem citações, a indicação da página se refere ao texto em inglês. Com citações traduzidas, a primeira indicação se refere ao texto em português, a segunda, ao original.

aparentemente reina com liberdade completa, mas na qual todo tipo de planta indesejada é imediatamente erradicada. Na história da evolução, dentro dessa perspectiva, logrou-se criar um espaço natural, dominando a natureza e impondo-lhe regras humanas, a despeito da grande perda no que concerne à biodiversidade. Em decorrência da erradicação sistemática do indesejado, o espaço tornou-se a materialização do belo e seguro, entronizando, portanto, o ser humano como ser onipotente.

O exemplo dessa paisagem natural mostra patentemente que a luta pela existência se imbrica em todo reino vegetal. As plantas que contêm o material genético adequado, o que neste contexto implica uma aparência que corresponde aos ideais estéticos dos Eloi, sobrevivem e podem reproduzir-se. No debate sobre a responsabilidade ecológica que tem grande destaque na atualidade, Wells já indica bastante cedo que uma manipulação irresponsável da natureza por parte dos seres humanos pode levar a paisagens esteticamente atraentes, de acordo com o gosto da época, mas pode igualmente torná-la de tal modo artificial a ponto de acabar irreconhecível e mutilada.

Essa manipulação genética do espaço material também atinge os elementos materiais da alimentação dos Eloi baseada em frutos que resultam de uma mescla de framboesas e laranjas (p. 31). A cadeia alimentar se transforma, adaptando-se aos preceitos de alimentação predominantes entre os Eloi e eliminando tudo aquilo que não corresponde a seus ideais. A seleção natural, ou melhor, a manipulação sistemática da natureza não levou à destruição e fome por causa da perda irrecuperável de material genético, mas aponta claramente que sofreu uma grande diminuição em relação a riquezas naturais. Influenciado por Darwin, Wells indica que a natureza é definida pela sociedade e pelas normas, por vezes arbitrárias, que nela regem. Ele confronta o leitor como um panorama composto por consequências e perigos de manipulações embasadas em princípios estéticos sumamente egoístas.

. Outrossim, a fauna revela as consequências da manipulação humana. Muitos animais ainda conhecidos na realidade intradiegetica do protagonista se tornaram objetos de museus. Assim cavalos, cães e outros animais domésticos estão extintos como os dinossauros. Enquanto os animais ainda desempenham um importante papel na sociedade vitoriana, no ano de 802.701, eles praticamente se tornaram irrelevantes, porquanto os Eloi preferem concentrar-se no cultivo de flores a cuidar de animais. Como os animais domesticados se tornaram dispensáveis e pouco interessantes para os Eloi, eles desapareceram paulatinamente do espaço social. Dentro da lógica darwinista, eles já não puderam mais se adaptar ao meio e fazer frente às dificuldades que se lhes impunham. Irrelevantes para os seres humanos e sem a carga genética necessária para sobreviver no meio selvagem, acabaram extintos.

A flora e a fauna foram sacrificadas por um ideal estético, e a modelação do espaço de representação seguiu o mesmo princípio: "O ar estava livres de mosquitos; e a terra de ervas daninhas e fungos; por toda parte, árvores frutíferas e flores maravilhosas; borboletas de asas brilhantes adejavam" (p.31-38). A perfeição dessa paisagem reside, entre muitos outros aspectos, no fato de não encerrar qualquer perigo, revelando somente beleza. As criaturas angélicas, Eloi, ou melhor, seus antepassados, lograram criar um espaço congenial do qual baniram gradativamente toda negação do belo. Com sua posição hegemônica na natureza, somente aquelas plantas e aqueles animais obtiveram êxito na luta pela existência que correspondiam aos ideais dos Eloi, tudo aquilo que se situava além desses parâmetros foi sistematicamente eliminado. O protagonista resume: "a humanidade unida havia acumulado uma sucessão de triunfos sobre a Natureza" (p. 30-37).

Essa paisagem, incluindo flora e fauna, muito provavelmente, representaria o ápice para a sociedade vitoriana, se essa natureza aparentemente desprovida de perigos não implicasse, ao mesmo tempo, a degeneração da espécie humana. É isso justamente a

consequência de uma teoria da evolução aplicada e pensada em todos os setores do espaço. Assim, onde já não há perigos, não há mais necessidade de investir em mecanismos de autodefesa que pudessem proteger o indivíduo em situações de risco. Por meio de imagens incisivas, Wells mostra à sociedade vitoriana quão fraca e ingênua é uma humanidade que crê poder criar uma natureza totalmente desprovida de perigos. A teoria da evolução não implica somente que a humanidade continuará desenvolvendo-se até um ponto em que tenha tudo sob seu controle, significa também que tem de chegar a um determinado estágio em que se defronte com seu próprio ocaso. A beleza paradisíaca desse novo Éden ("não se viam cercas ou quaisquer sinais de propriedade, ou de cultivo de cereais. Toda a terra se tornara um único jardim", p. 30-36) contém, como o modelo do paraíso, uma serpente fatídica.

Além desses exemplos da flora e fauna, o protagonista também constata evoluções em outras áreas. Assim o rio Tâmis não se encontra mais no mesmo lugar em que estivera no presente do viajante ("o Tamisa se deslocara talvez uma milha do seu leito atual", p. 28-33), e as cidades de Wandsworth e Battersea se transformaram de tal maneira que o protagonista já não as reconhece (p. 79). Igualmente interessante neste contexto é a mudança da posição das constelações: "Todas as antigas constelações, no entanto, haviam desaparecido do céu: seu lento movimento, que é imperceptível durante centenas de vidas humanas, desde muito que as havia reagrupado diferentemente" (p. 54-76). Justamente as estrelas – que anunciaram o nascimento de Cristo – e serviram a muitas gerações como norte tanto geográfico como teleológico se revelam como algo que está subordinado, como todos os outros elementos do espaço, às leis da evolução. O posicionamento humano no espaço e seu direcionamento teleológico se encontram simbolicamente abalados. Também nesse contexto, a teoria da evolução implica muito mais que um caminho retilíneo à perfeição da humanidade.

Além das paisagens subordinadas às veleidades e à inexorabilidade da evolução, destaca-se uma segunda área da configuração espacial que se concentra na arquitetura. Como a natureza, esta também resulta de um pensamento em cujo centro viceja a lógica darwinista. Em seu caminho ao ano 802.701, o protagonista se depara com construções inusitadas ("Via erguerem-se em torno de mim edifícios de uma soberba arquitetura, portentosos como nenhum outro em nossa época, e no entanto parecendo de névoa e lampejo", p. 22-23), trata-se de casas sólidas e, ao mesmo tempo, incrivelmente leves e diáfnas. Ao chegar no ano 802.701, ele constata que as construções tipicamente inglesas desapareceram completamente ("Ao que tudo indicava, a casa de família e talvez mesmo as famílias não existiam mais. Aqui e ali, em meio à vegetação, viam-se edifícios apalacetados, mas a habitação isolada e a casa de campo, que dão uma feição tão característica à nossa paisagem inglesa, haviam desaparecido", p. 29-34). De maneira geral, poder-se-ia dizer que os princípios da evolução foram transpostos para as convenções de construção, adaptando-as aos gostos da época. Aqueles elementos que se adequavam aos princípios estéticos dos Eloi foram mantidos, e tudo quanto divergia de suas inclinações não pôde sobrepujar-se na luta da existência. A seleção natural se imiscui na configuração do espaço, permitindo que certos signos permaneçam enquanto outros desaparecem do vocabulário arquitetônico vigente.

A paisagem arquitetônica do novo tempo tem uma composição completamente inusitada (p. 51), em que a beleza reina em sua totalidade, não permitindo que elementos corruptores desse ideal adentrem o espaço que os Eloi habitam. Ao contrário dos cômodos escuros e apinhados que o protagonista conhece de sua era vitoriana, os Eloi constroem edifícios que primam pela beleza, atribuindo ao ideal estético uma importância que anula qualquer princípio de utilidade. O protagonista não tarda em divisar nessa arquitetura o ápice do desenvolvimento humano: "Sem dúvida que a requintada beleza dos edifícios que

eu vira havia sido uma das últimas canalizações da energia da humanidade, antes que esta entrasse em perfeita harmonia com as condições ambiente", p. 32-40). Contudo, apercebe-se também que essas construções contêm em si o germe da decadência ("o arco da entrada era ricamente trabalhado [...] e fiquei impressionado com seu mau estado de conservação", p. 26-30). Com o atributo "esplendor em ruínas" (p. 28-34), ele tenta captar a impressão contraditória que essas construções luxuosas, mas ruínas, evocam nele. A arquitetura se desenvolveu no passar no tempo, tornando-se cada vez mais complexa. Ao alcançar o ápice e com ele a ausência da necessidade de continuar seu aprimoramento, inicia-se o processo de degeneração. Imbricado na ideia de perfeição, encontra-se o rigor da queda.

Com a encenação da ruína arquitetônica, Wells ilustra com imagens incisivas que a evolução não para diante de uma harmonia aparentemente absoluta, representando, antes, um passo para o próximo estágio de desenvolvimento. A arquitetura do ano 802.701 reflete a evolução dos Eloi, mas ela igualmente permite ao autor mostrar que a aplicação da teoria da evolução passa por todos os setores da vida humana, incluindo a natureza e as produções humanas. Com isso, Wells logra encenar a lógica da teoria com uma plasticidade profundamente espacial.

Um significado especial está imbricado no "Palácio de Porcelana Verde" (p. 47/64). Sua função destacadamente simbólica pode ser deduzida de sua descrição: "uma grande construção verde, de aspecto diferente de todas as que havia visto até então. [...] a fachada ostentava um estilo oriental, com um acabamento que lembrava, pelo brilho do esmalte e pela tonalidade verde-pálido, verde-azulado, certo tipo de porcelana chinesa" (p. 47-64). Sua eminência reside em seu tamanho extraordinário, sua atmosfera misteriosa e sua beleza inigualável comparada a outros prédios presentes na realidade intradieética. Quando o protagonista se apercebe dessa construção pela primeira vez, ele não pode visitá-la, pois está escurecendo e, no dia seguinte, pretende adentrar o mundo subterrâneo dos Morlocks

(p. 64). Mais tarde, à procura de sua máquina do tempo, ele volta ao lugar onde havia encontrado a construção, visitando-a agora com mais tempo para deter-se em suas minúcias (p. 79). O protagonista rapidamente constata que se trata de um museu (p. 80), um lugar, portanto, que tem a função de guardar os objetos da memória. Desse modo, ele descobre um conjunto de resquícios da história natural e cultural: fósseis (p. 80), uma coleção de ossos, de pedras e de elementos químicos (p. 81), máquinas, diferentes aparelhos técnicos (p. 82), livros (p. 84) e até mesmo fetiches de diferentes culturas (p. 86). O Palácio de Porcelana Verde simboliza um microcosmo inserido no macrocosmo do mundo diegético. Os objetos da exposição mostram como o mundo e, com ele o espaço, se desenvolveu até o ano 802.701, objetivando, portanto, a história do espaço.

Interessantemente, também esse espaço está condenado ao desaparecimento, soterrando sua beleza na passagem do tempo ("Nas janelas não restavam senão pedaços de vidro, e placas do revestimento verde da fachada se haviam desprendido dos caixilhos metálicos corroídos", p. 56-79). O museu, como espaço social, tem a função de mostrar o desenvolvimento histórico, evidenciando sua concatenação causal dentro das coordenadas espaço-temporais e evitando que o conhecimento do arduamente adquirido se perca. O que surge por meio desse trabalho é uma consciência histórica, possibilitando ao indivíduo a construção de seu espaço identitário e seu modo de inserção no mundo. Weena, no entanto, uma representante paradigmática dos Eloi, já não logra construir sentidos a partir dos objetos expostos no museu. Ela os admira sem conseguir contextualizá-los ou concatenar sua existência com a deles (p. 79). Ao contrário do protagonista que viaja pelo tempo, ela não consegue situar-se, o que patenteia que lhe falta uma consciência de seu próprio desenvolvimento como ser humano como também da historicidade dos objetos. O Palácio de Porcelana Verde contém uma função simbólica elementar, exemplificando a perda evolucionária de consciência e memória e ilustrando a ruína dos sentidos imbricados nos

elementos do espaço.

Ao contrário das paisagens detalhadamente descritas nas quais habitam os Eloi, o leitor obtém poucas informações acerca do "Under-World" em que vivem os Morlocks. Repentinamente e sem esperar encontrar qualquer coisa que não estivesse imbuído de beleza, o protagonista divisa uma abertura circular:

Até onde a vista alcançava, toda a terra apresentava a mesma exuberante riqueza do vale do Tamisa. Do alto de todas as colinas que subi, vi a mesma abundância de belos edifícios, infinitamente variados em material e estilo, as mesmas formações de coníferas, as mesmas árvores cobertas de flores. Aqui e ali, a água brilhava como prata e, mais ao longe, a terra elevava-se em ondulações de colinas azuladas, até fundir-se na serenidade do céu. Um aspecto singular, que logo me atraiu a atenção, foi a presença de certos poços circulares, alguns deles, ao que me pareceu, de grande profundidade (p. 37-48).

Nesse momento, ele ainda não compreende o sentido desses orifícios, mas ouve barulhos que não condizem com a harmonia dos Eloi: "Mas em todos eles ouvia um ruído, um ronco surdo e ritmado como o de uma grande máquina. E descobri, também, pela chama dos fósforos, que havia uma permanente corrente de ar nos poços" (p. 38-49). Mais tarde ele constata a presença de diversas torres que fazem parte de um sistema de ventilação subterrâneo (p. 49). Apesar de seu receio, não consegue reprimir sua curiosidade de explorador e decide adentrar as tubulações, divisando inicialmente contornos imersos nas sombras, para depois ouvir máquinas com ruídos cada vez mais altos e sentir cheiro de sangue (p. 66). O espaço subterrâneo não está reservado somente a seres desprovidos de consciência, mas também aos Morlocks que, no decorrer na evolução, tiveram de encontrar

um novo habitat fora dos limites dos Eloi. Esse espaço se caracteriza substancialmente pela presença de máquinas e pelos hábitos alimentares dos seres que o habitam, além da escuridão total que os envolve. A configuração espacial dos Morlocks mostra uma possibilidade alternativa do processo evolucionar, contrastando, portanto, diretamente com a beleza paradisíaca da superfície. Inserindo fortes contrastes de luz, Wells logra encenar dois espaços totalmente diferentes que recriam alternativas de evoluções concomitantes. Essa polarização potencializa a plasticidade do espaço, intensificando as imagens suscitadas, e encerra, como Huntington (1982: 52) salienta, uma crítica moral ao público de seu tempo "que tende a aceitar as divisões econômicas como algo 'natural'", sem refletir, de fato, sobre as implicações horrendas para o espaço social.

Mais que crítico social, no entanto, Well é um grande plasmador de imagens. Sua virtuosidade se revela, em especial, nas últimas imagens que o protagonista divisa em sua viagem, encenando espaços jamais vistos. Ao ir ainda além do ano 802.701, já não encontra qualquer pista dos jardins paradisíacos dos Eloi. O que resta é uma luz macilenta e hostil (p. 101); a lua desapareceu do céu; as estrelas já não são reconhecíveis e o sol figura como algo cada vez maior e mais vermelho (p. 101). Ao transpor mais alguns milhares de anos, ele constata que a Terra está encoberta por frio, escuridão e silêncio (p. 105), vivenciando o ocaso do sol ("A sombra central do eclipse estendia-se na direção do lugar onde me encontrava. Um momento depois, só as pálidas estrelas eram visíveis. Tudo o mais jazia imerso nas trevas. O céu ficara totalmente negro", p. 72-106). Esse cenário apocalíptico representa o resultado lógico de uma concatenação infinita de processos evolucionar. Trata-se de um espaço em que a decadência do ser humano e a extinção de seu mundo é algo inexoravelmente certo (SCHEPELMANN, 1975: 211).

Toda a encenação de espaços e de elementos que a compõe está subordinada ao princípio da evolução. Esta não permanece como algo estático ou definitivo na realidade

intradiegética, mas se adapta à lógica interna. Sua natureza dinâmica provém da constante mutação do e adaptação ao meio social, inserindo ininterruptamente novos elementos para ajustar-se às imposições do certame inerente ao espaço existencial.

Considerações finais

A recepção da teoria darwinista representa uma marca central na concepção do espaço em *The Time Machine*. Constelações, plantas, animais evoluíram, ou melhor, mudaram, tendo como referência as coordenadas temporais do protagonista. Tanto a fauna como a flora do ano 802.701 são o resultado de uma manipulação contínua por parte dos seres humanos, no qual somente aquelas plantas e aqueles animais puderam sobreviver a luta do mais forte que continham as características necessárias para corresponder aos ideais estéticos dos Eloi.

A paisagem arquitetônica está caracterizada pela presença concomitante de decadência e beleza. Ela superou em beleza tudo 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. Um papel especial tem de ser atribuído ao Palácio de Porcelana Verde, porquanto representa, como microcosmo, o processo de evolução do macrocosmo. Ao contrário da beleza idílica da superfície dos Eloi, as paragens subterrâneas dos Morlocks estão caracterizadas por escuridão, angústia e fealdade. Os habitantes, no entanto, se adaptam ao habitat e desenvolvem habilidades especiais para sobreviver nesse meio.

Por fim, o protagonista mostra a progressão da evolução num futuro ainda mais distante. Esta se revela como um ambiente sombrio, silencioso e frio, no qual restam somente alguns poucos seres monstruosos. Com o ocaso do sol, ele vivencia a última etapa da evolução. Sobretudo essa última imagem impressiona não somente por sua lógica

darwinista interna, mas também pela intensidade imagética. Idílio e inferno, beleza e fealdade, luz e sombra são alguns dos contrastes que Wells adota para aumentar o impacto estético da encenação espacial.

Referências

BERGONZI, B. **The Early H.G. Wells. A Study of the Scientific Romances.** Manchester: University Press, 1961.

DARWIN, Charles. **A origem das espécies.** Tradução de Eduardo Fonseca. São Paulo: Hemus, 1982.

DARWIN, Charles. **The Origin of Species.** Londres: Penguin, 1985.

FINK, Ernst O. "Skizze der illusionsbildenden Kunstgriffe der Rahmentchnik in Swifts Gulliver's Travels und Wells' The Time Machine". In: FREITAG, Hans-Heinrich; HÜHN, Peter (Orgs.). **Literarische Ansichten der Wirklichkeit.** Frankfurt/Main: Verlag Peter D. Lang, 1980. p. 123-41.

FLAUN, Eric; PANDY, David. **Enzyklopädie der Mythologie.** Essen: Phaidon Verlag, 2002.

HAWKIN, Mike. **Social Darwinism in European and American Thought, 1860-1945.** Cambridge: University Press, 1997.

HELBIG, Jörg. "Von Frankenstein zu Prometheus: Herbert George Wells' *The Time Machine* im intermedialen Vergleich". In: KINDERMANN, WOLF (Org.). **Entwicklungslinien: 120 Jahre Anglistik in Halle.** Münster: Lit Verlag, 1997. p. 32-43.

HUNTINGTON, John. **The Logic of Fantasy. H.G. Wells and Science Fiction.** Nova York: Columbia University Press, 1982.

HUXLEY, T.H. "Evolution and Ethics". In: HUXLEY, T.H. **Collected Essays.** Volume IX, Londres: Macmillan, 1894. 46-86.

JUNKER, Thomas; HOßFELD, Uwe. **Die Entdeckung der Evolution. Eine revolutionäre Theorie und ihre Geschichte.** Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.

OUSBY, Ian. **The Wordsworth Companion to Literature in English.** Cambridge: University Press, 1994.

SCHEPELMANN, Wolfgang. **Die englische Utopie im Übergang: von Bulwer-Lytton bis H.G. Wells.** Viena: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1975.

SCHNACKERTZ, Hermann Josef. **Darwinismus und literarischer Diskurs.** Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1992. p. 96-115.

SEEBER, Hans Ulrich. "Utopien und Biologen: Zu H.G. Wells' *The Time Machine* (1895) und *A Modern Utopia* (1905)". In: BERGHAIN, Klaus L.; SEEBER, Hans Ulrich (Orgs.). **Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart.** Königstein/Ts: Athenäum, 1983. p. 172-190.

SIMON, Wolfgang. **Die englische Utopie im Lichte der Entwicklungslehre**. Breslau: Verlag Priebatsch, 1937.

SMITH, David C. *H.G. Wells. Desperately Mortal. A Biography*. Londres: University Press, 1986.

SUVIN, Darko. "A Grammar of Form and a Criticism of Fact: The Time Machine as a Structural Mode for Science Fiction". In: SUVIN, Darko; PHILMUS, Robert M. **H.G. Wells and Modern Science Fiction**. Londres: Associated University Press, 1977. p. 90-115.

VERNIER, J.P. "Evolution as a Literary Theme in H.G. Wells's Science Fiction". In: DARKO, Suvin; PHILMUS, Robert M. **H.G. Wells and Modern Science Fiction**. Londres: Associated University Press, 1977. p. 70-89.

WELLS, H.G. **The Time Machine**. Nova York: Bantam, 1976.

WELLS, H. G. **A máquina do Tempo**. Tradução: Fausto Cunha. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983.