A MÁQUINA DO TEMPO

H. G. WELLS

TRADUÇÃO, PREFÁCIO E NOTAS
BRAULIO TAVARES

Copyright desta edição © 2018 by Suma

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original
The Time Machine

Capa e projeto gráfico
Claudia Espínola de Carvalho

Ilustrações de capa e miolo
Davi Augusto

Preparação
Sheila Louzada

Revisão
Érica Borges Correa
Renato Potenza Rodrigues

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Wells, H. G., 1866-1946.
A máquina do tempo / H. G. Wells ; tradução, prefácio e notas Braulio Tavares. — 2ª ed. — Rio de Janeiro : Suma, 2018.

Título original : The Time Machine.
ISBN 978-85-5651-068-6

1. Ficção científica inglesa. I. Tavares, Braulio. II. Título.

18-15182 CDD-823.914

Índice para catálogo sistemático:
1. Ficção científica : Literatura inglesa 823.914

[2018]
Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ S.A.
Praça Floriano, 19, sala 3001 — Cinelândia
20031-050 — Rio de Janeiro — RJ
Telefone: (21) 3993-7510
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br
facebook.com/editorasuma
instagram.com/editorasuma
twitter.com/Suma_BR

PREFÁCIO

A máquina do tempo é um desses casos de obra literária que origina um subgênero — no caso, o das histórias de viagens no tempo, que hoje já não se restringem à ficção científica, tendo se ramificado por toda parte. Alfred Jarry, Jorge Luis Borges e Kurt Vonnegut Jr. são alguns dos muitos autores que passaram pela porta aberta por Wells, embora Borges, bem ao seu modo, desdenhasse o uso de uma máquina e preferisse "um sonho ou um tapete mágico" para o deslocamento temporal.

Nesse aspecto, Borges era um pré-vitoriano, porque tanto o livro de Wells quanto o próprio autor eram produtos da mentalidade industrial que produziu desde a locomotiva à bicicleta, do automóvel à

metralhadora, do balão e o avião à fotografia e ao cinema. Máquinas representavam independência, individualismo e poder de controle. Tal como meios de transporte (que Julio Verne explorou extensamente), eram uma afirmação do homem sobre o Espaço e, por extensão, sobre o tempo (*A volta ao mundo em oitenta dias*).

Inúmeros ensaístas apontaram a coincidência de ser 1895 o ano deste livro e o da invenção do cinema, pelos irmãos Lumière. Duas máquinas do tempo que brotaram de um mesmo caldo cultural de ideias, dois sintomas de um fim de século em que o homem começava a se sentir capaz de acelerar o tempo, retardá-lo, fixá-lo, revertê-lo. Quando, no romance de Wells, o Viajante no Tempo lamenta não ter levado consigo uma Kodak, temos um breve choque de anacronismo, porque pensamos na Kodak como uma contemporânea nossa, não de Wells; mas é justamente o contrário.

A história da ficção científica considera o livro de Wells um marco porque pela primeira vez na literatura a viagem no tempo prescindia dos recursos fantasistas clássicos (sonho, visão, poção mágica, hibernação prolongada, transporte involuntário por meio desconhecido) para instituir, modernistamente, um mecanismo controlado pelo passageiro, que assim pode se deslocar na direção que quiser, parando onde bem entender, e retornar ao ponto de partida quando for conveniente. Em outras palavras, um automóvel para viajar no tempo. Relendo a obra, no entanto, constatamos que seu caráter inovador está menos no hardware (a máquina em si, cujo modo de funcionamento não é explicado em momento algum) e mais no software: a cuidadosa (e, em certa medida, falaciosa) argumentação do Viajante no Tempo sobre as quatro dimensões e a possibilidade de alguém se deslocar na quarta tão facilmente quanto se desloca nas outras três.

Wells é de um laconismo espantoso quanto ao que faz sua máquina se deslocar no tempo. Qual a fonte de energia? De que maneira

desprende sua matéria da "seta do tempo"? Sabemos apenas que tem alavancas, para impulsioná-la rumo ao futuro ou ao passado, além de "um mostrador para registrar os dias, outro para os milhares de dias, outro para milhões, e outro para milhares de milhões". Não é de admirar que Julio Verne protestasse, com irritação, contra a literatura de Wells: "Ele inventa!" .Verne se recusaria a sugerir algo cujo funcionamento não pudesse ser explicado de modo satisfatório.

A máquina de Wells, contudo, é de uma natureza literária diferente da natureza do submarino do capitão Nemo ou do balão do dr. Ferguson. Sua descrição lembra menos um veículo e mais um objeto decorativo ou artístico, como uma caixinha de música ou um ovo Fabergé. A adaptação cinematográfica de George Pal (1960) recriou essa máquina (com design de William Ferrari) —, transformando-a em uma espécie de trenó metálico, com um painel de controle, um assento e, atrás do assento, um detalhe ausente do livro: um enorme disco rotatório, que se põe a girar quando a máquina é acionada. Além de ser um dos mais belos artefatos do cinema *steampunk*, a máquina desse filme reforça o sentido art nouveau, ornamental e puramente estético daquela imaginada por Wells. Não é um engenho utilitário, é uma obra de arte com peças mecânicas.

Se o hardware é puramente artístico, é a explicação teórica o que constitui a maior contribuição de Wells para o gênero em criação, através da clássica exposição do Viajante no Tempo no capítulo 1 do livro. Entre outras fontes (ele cita, como um detalhe factual, jornalístico, as conferências matemáticas de Simon Newcomb), Wells deve seus argumentos a dois clássicos da chamada protoficção científica. O primeiro é *Flatland, a Romance of Many Dimensions*, de Edwin A. Abbott (1884), com sua discussão sobre seres vivendo simultaneamente em duas, três ou mais dimensões; os outros são os *Scientific Romances* de Charles H. Hinton, publicados entre 1884 e1886 e posteriormente reunidos em

um livro sobre o qual Jorge Luis Borges, em um prefácio, afirma: "Wells não o menciona, mas o primeiro capítulo de seu admirável pesadelo, *A máquina do tempo*, invencivelmente sugere que não apenas o conhecia mas que também o estudou, para seu deleite e o nosso".

Depois que Wells nos acostumou a ver o tempo como uma quarta dimensão, a ficção científica passou décadas utilizando esse mote. O tempo foi espacializado de todas as maneiras, com as viagens dos "crononautas" sendo descritas como deslocamentos de um ponto a outro em uma linha reta. O uso mais extremo dessa tendência é o romance de Isaac Asimov *O fim da eternidade* (1955), em que a viagem ao longo dos séculos é efetuada em uma espécie de elevador, dando ao tempo a aparência de um gigantesco arranha-céu em que os viajantes, como ascensoristas, se deslocam em um túnel vertical:

> Girou a alavanca de impulso na outra direção. O mostrador de energia subiu de novo, e desta vez o temporômetro moveu-se rapidamente para o tempo-abaixo ao longo da linha dos Séculos.
>
> *Tempo-abaixo, tempo-abaixo… 99.983… 99.972… 99.959…*
>
> *Harlan mais uma vez mudou a alavanca de posição. Tempo-acima de novo. Lentamente. Bem lentamente.*
>
> *Então, 99.985… 99.993… 99.997… 99.998… 99.999… 100.000…*
>
> *O fim da eternidade*

Asimov formata seu tempo de uma forma linear que descende diretamente da visão de Wells em *A máquina do tempo*. Essa mesma linearidade viria a produzir metáforas geométricas, como as bifurcações temporais, os laços (ou loops) gerados pelo retorno de um personagem ao próprio passado, o conceito de tempos (ou universos) paralelos e incomunicáveis entre si. O tempo passou décadas sendo descrito por elementos básicos da geometria.

O livro de Asimov também ilustra um paradoxo talvez inevitável nas histórias de viagem no tempo: quanto mais a narrativa vai e vem no tempo, mais ela tem que se prender a um espaço restrito. O Viajante de Wells circula por apenas alguns quilômetros em torno de sua casa, no subúrbio londrino de Richmond, mas seus juízos a respeito do mundo do futuro são abrangentes. Ele faz generalizações sobre a humanidade como se os acontecimentos à beira do Tâmisa estivessem ocorrendo igualmente na Ásia, na América, em toda parte. Há uma boa dose de anglocentrismo ou eurocentrismo nisso, semelhante ao que ocorre em *A guerra dos mundos* (1898), também de Wells, em que a invasão marciana se concentra nos arredores de onde o próprio autor morava na época.

Esse centralismo geográfico, no entanto, deve-se não apenas a comodismo cultural, mas também a questões literárias. Quando, na década de 1990, William Gibson negociava os direitos de *Neuromancer* (1984) para a criação de um game, os roteiristas perguntavam sobre o entorno do Sprawl, o conglomerado urbano onde transcorre a ação no romance, e Gibson respondia: "Não tenho a menor ideia do que estaria ocorrendo em Cleveland ou em qualquer outro lugar, pensei apenas na história que estava contando". Escritores como Julio Verne ou J. R. R. Tolkien se sentem na obrigação de cobrir todas as áreas da realidade que imaginaram, o que configura uma mentalidade sistematizante e catalográfica. Já escritores de temperamento intuitivo e visionário, como Wells e Gibson, preocupam-se menos com essas filigranas de verossimilhança e se jogam por inteiro na história a ser contada, como se somente ela importasse.

O livro de Wells tem também um aspecto metalinguístico que nem sempre é observado. No capítulo 5, o Viajante no Tempo comenta: "Esta, devo adverti-los, foi a teoria que formulei naquele momento. Eu não dispunha de um providencial cicerone, como ocorre em geral nos romances de Utopia".

*

A literatura utópica do século XIX geralmente projetava um indivíduo em uma sociedade futura ou distante e elegia um habitante local para servir de guia ao leitor. Esse recurso conferia à obra um caráter didático, explicativo. A narrativa era uma aventura peripatética, uma aula de história durante um passeio ilustrativo. Wells despreza esse recurso, jogando seu Viajante em um futuro desconhecido e cheio de ameaças, em que ele pode recorrer apenas aos próprios recursos e conta apenas consigo mesmo para interpretar o que vê. Com *A máquina do tempo*, a literatura utópica futurista começava a se transferir do âmbito dos diálogos filosóficos para o dos romances de aventura.

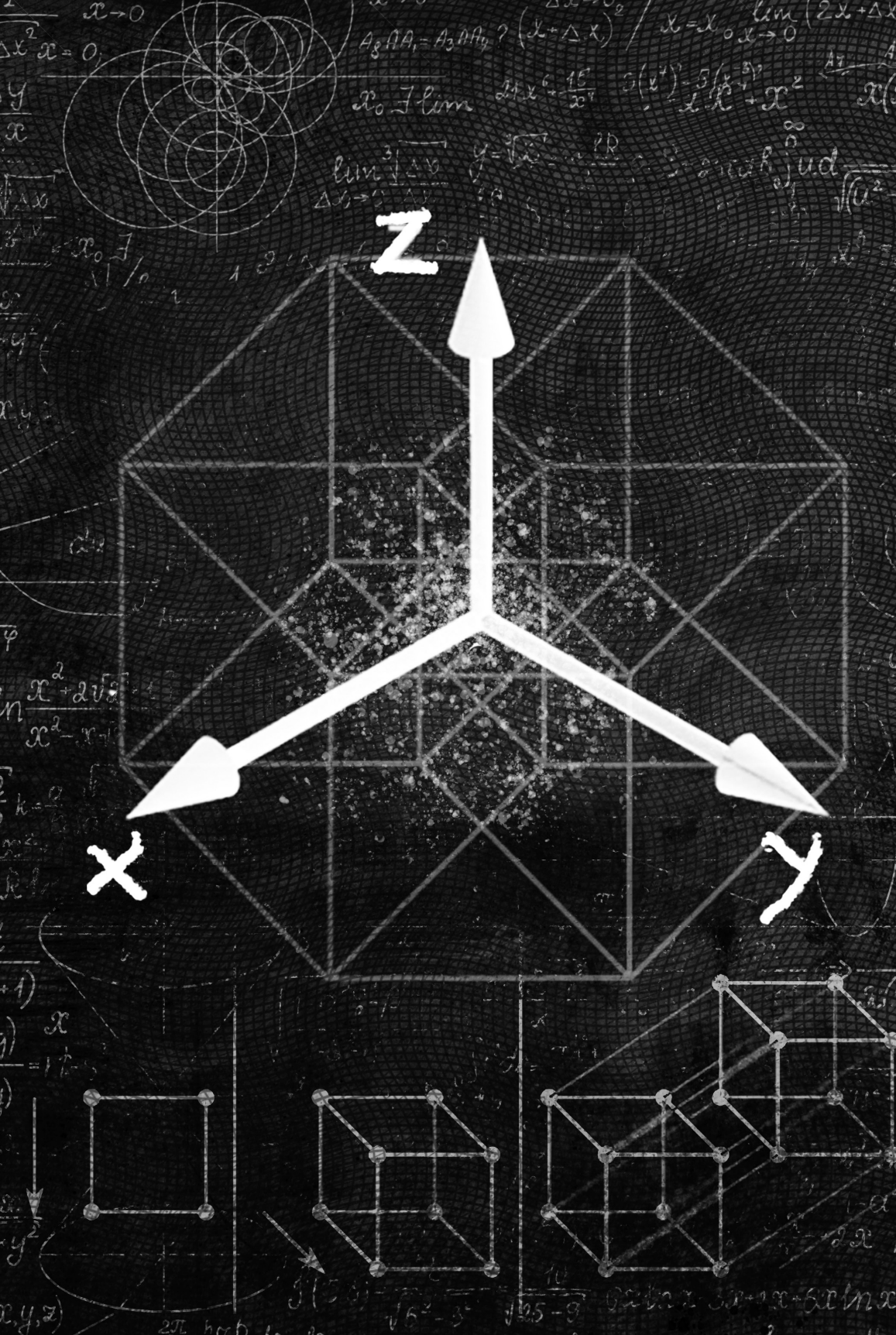
Wells tinha um lado utopista que desenvolveu em numerosas obras de não ficção. Assumiu o papel de reformador do mundo e envolveu-se com a política, reconhecendo as limitações da palavra escrita, mas sabendo tirar partido de suas vantagens. Poucos escritores de ficção científica (ou melhor, poucos escritores) foram tão populares em vida e tão respeitados por governantes e chefes de Estado. Como pensador, ele oscilou a vida inteira entre um impulso reformador didático e um impulso sombrio que o levava a ver o futuro da humanidade com certa frieza e pessimismo. Tal dualidade se manifesta, de diferentes maneiras, em suas principais obras: *A máquina do tempo*, *A ilha do dr. Moreau*, *O homem invisível* e *A guerra dos mundos*.

Ao caminhar pelos relvados do mundo dos Eloi, o Viajante no Tempo se pergunta: "E se nossa raça tivesse perdido a aparência humana e se tornado algo inumano, hostil e de poder esmagador?". O filósofo Pascal se dizia amedrontado pelo silêncio eterno dos espaços infinitos; Wells, mais pé no chão, teme algo mais concreto que o silêncio: teme uma Presença. Em *A guerra dos mundos*, nosso planeta é observado e estudado a distância por "intelectos vastos, frios e hostis".

Seus livros são mais pessimistas que os de Verne, mas existe neles uma alegria imaginativa, um entusiasmo fabulatório que Verne só exibe ocasionalmente. Apesar de suas numerosas qualidades, muitas vezes Verne soa como um mestre-escola, enquanto Wells é, acima de tudo, um contador de histórias.

Aos vinte e nove anos, H. G. Wells deu ao *Scientific Romance* — termo então usado na Grã-Bretanha para designar o que hoje chamamos de ficção científica — um conceito básico (o tempo como uma dimensão linear do Espaço), um artefato (a máquina de viajar no tempo), a noção de paradoxo (a flor trazida do futuro; segundo Borges, "a contraditória flor cujos átomos agora ocupam outros lugares e ainda não se combinaram"). Como outros livros minúsculos porém duradouros — *O médico e o monstro*, de Stevenson; *O coração das trevas*, de Conrad; *A volta do parafuso*, de James etc. —, vale pelas imagens essenciais que produziu e que não se esgotaram até hoje.

BRAULIO TAVARES


Z
X
Y

1

O Viajante no Tempo (pois convém que ele seja designado desta forma) estava nos explicando um assunto dos mais recônditos. Seus olhos cinzentos cintilavam e seu rosto, em geral pálido, exibia cor e animação. O fogo ardia, e a luz suave das lâmpadas incandescentes projetada pelos lírios de prata do lustre fazia luzir as bolhas que despontavam e dançavam em nossas taças de cristal. As cadeiras, de um modelo patenteado por ele próprio, pareciam nos abraçar, nos envolver, mais do que receber o peso de nosso corpo. Em toda a nossa volta havia aquela atmosfera repousante de pós-jantar, quando os pensamentos vagueiam à vontade, livres das barreiras da socialmente exigida precisão. E foi em tal cenário que ele nos expôs sua ideia, reforçando cada ponto com o

dedo em riste, enquanto nós, sentados preguiçosamente, admirávamos o fervor e a imaginação com que ele expunha seu novo paradoxo.

— Acompanhem-me com atenção, porque precisarei ir de encontro a uma ou duas ideias de aceitação universal. A geometria que vocês aprenderam na escola, por exemplo, fundamenta-se num equívoco.

— Não acha essa premissa muito audaciosa? — inquiriu Filby, um indivíduo de cabelo ruivo que gostava de polemizar.

— Não lhes peço que aceitem nada se acharem que não há base para tanto. No entanto, em breve todos concordarão com minhas premissas. Todos sabem, imagino, que uma linha geométrica, uma linha de espessura zero, não tem existência real. Estudaram isso, não? Assim como um plano geométrico não existe. Tais elementos são meras abstrações.

— Sem dúvida — disse o Psicólogo.

— Do mesmo modo, um cubo que possua apenas altura, largura e profundidade não pode ter uma existência real.

— Nesse ponto eu discordo — interrompeu Filby. — É claro que existe um corpo sólido como esse. Todas as coisas reais…

— Sim, é o que todos acham. Mas considere: será que existe um cubo *instantâneo*?

— Não entendi — respondeu Filby.

— Será que um cubo que não dure por algum tempo pode ter uma existência real?

Filby ficou pensativo e não disse nada.

— Parece-me claro — prosseguiu o Viajante no Tempo — que qualquer objeto, para ser real, deve se estender em *quatro* direções: deve ter Altura, Largura, Espessura e… Duração. Porém, devido a uma limitação natural dos nossos sentidos, que já explicarei, desprezamos este último aspecto. Existem, na verdade, quatro dimensões, três das quais constituem os três planos do Espaço e uma dimensão adicional, o Tempo. Temos, no entanto, a tendência a estabelecer uma distinção

enganosa entre as três primeiras e a última, porque nossa consciência se move de maneira intermitente em uma direção só ao longo do Tempo, desde o começo até o fim da nossa vida.

— Isso é… — começou um rapaz muito jovem, fazendo esforços espasmódicos para reacender seu charuto na chama da lamparina — isso é… bem claro, sem dúvida.

— Pois bem, é impressionante que isso sempre passe despercebido — continuou o Viajante no Tempo, num leve assomo de entusiasmo. — É a isso que nos referimos quando falamos de uma Quarta Dimensão, embora muitos dos que falam sobre a Quarta Dimensão não tenham ideia do que seja. É apenas outra maneira de ver o Tempo. *Não existe diferença entre o Tempo e qualquer das outras três dimensões do Espaço exceto o fato de que nossa consciência se desloca ao longo dele.* Porém, alguns tolos enxergam esta ideia às avessas. Já ouviram o que se diz por aí a respeito da Quarta Dimensão?

— *Eu* não ouvi — disse o Prefeito de Província.

— É muito simples. O Espaço, tal como é concebido por nossos matemáticos, teria três dimensões, chamadas de Altura, Largura e Espessura, e pode ser sempre definido com referência a três planos, cada um em ângulo reto em relação aos demais. Mas alguns filósofos têm se perguntado por que *três* dimensões especificamente; por que não haveria mais uma direção, também em ângulo reto com as demais? Chegaram a tentar construir uma geometria de Quatro Dimensões. O professor Simon Newcomb fez uma conferência a esse respeito há cerca de um mês, na Sociedade Americana de Matemática.[1] Como sabem, numa superfície plana, que consiste em apenas duas dimensões, podemos representar um sólido tridimensional, e, por analogia, ele imagina ser possível representar em modelos de três dimensões um objeto que na realidade possua quatro. Bastaria encontrar a perspectiva correta para reproduzi-lo. Entendem?

— Creio que sim — respondeu o Prefeito de Província, e, franzindo as sobrancelhas, mergulhou num estado de profunda introspecção, movendo os lábios em silêncio como se recitasse palavras mágicas. — Sim, creio que entendo agora — acrescentou depois de algum tempo, seu rosto assumindo uma fugaz expressão de triunfo.

— Bem, não há problema em revelar a vocês que há algum tempo venho trabalhando nesse conceito de Geometria de Quatro Dimensões. E cheguei a alguns resultados interessantes. Por exemplo, aqui está o retrato de um homem aos oito anos, outro aos quinze, outro aos dezessete, outro aos vinte e três e assim por diante. Cada um deles representa uma diferente secção, por assim dizer, de um ser quadridimensional, que é algo fixo e inalterável.

O Viajante no Tempo fez uma pausa para a assimilação da ideia central e então prosseguiu:

— Os cientistas sabem muito bem que o Tempo é apenas uma espécie de Espaço. Aqui está um diagrama científico bastante popular: um registro meteorológico. Esta linha que estou traçando com o dedo representa o movimento do barômetro. Ontem ele estava nesta altura, ontem à noite caiu até aqui, esta manhã voltou a subir, e continuou em uma subida suave até aqui. Concordam comigo que o mercúrio não descreveu essa linha em nenhuma das dimensões do Espaço que conhecemos? Mas também não há dúvida de que essa linha foi traçada, e somos forçados a concluir que isso se deu ao longo da Quarta Dimensão.

— Se o Tempo é de fato apenas uma quarta dimensão do Espaço — começou o Médico, com o olhar fixo nos carvões que ardiam na lareira —, por que motivo ele é, e sempre tem sido, visto de maneira diferente? E por que não podemos nos mover no Tempo com a mesma liberdade com que nos movemos nas outras dimensões do Espaço?

O Viajante no Tempo sorriu.

— Tem certeza de que nos movemos livremente no Espaço? De

fato, podemos ir para a direita e a esquerda, para a frente e para trás, com razoável liberdade de movimentos, e o homem sempre procedeu assim; temos liberdade de nos mover em duas dimensões. Mas e para cima e para baixo? A gravitação nos impõe um limite.

— Não exatamente. Existem os balões — argumentou o Médico.

— Mas antes dos balões, salvo por alguns pulos espasmódicos e as irregularidades da superfície da Terra, o homem não tinha a liberdade do deslocamento vertical.

— Ainda assim, sempre pudemos nos mover um pouco para cima e um pouco para baixo.

— Mais para baixo, muito mais.

— E não podemos nos mover no Tempo. Não podemos nos afastar do momento presente.

— Meu caro senhor, é justamente aí que se engana. É justamente aí que o mundo inteiro se engana. O tempo todo nos afastamos do momento presente. Nossa existência mental, que é imaterial e não tem dimensões, percorre a dimensão do Tempo a uma velocidade uniforme desde o berço até o túmulo. Do mesmo modo como estaríamos em movimento constante de descida se começássemos nossa existência cem quilômetros acima do solo.

— Mas é essa a grande dificuldade — interrompeu o Psicólogo. — Podemos nos mover pelo Espaço em todas as direções, mas não podemos fazer o mesmo no Tempo.

— Esse é o gérmen da minha grande descoberta. É um erro afirmar que não podemos nos mover no Tempo. Por exemplo, quando recordo de maneira muito vívida determinado incidente, retorno ao instante em que ele sucedeu. Minha mente vagueia, como costumamos dizer, e retorna ao passado. Claro que não temos como permanecer lá por muito tempo, tal como um selvagem ou um animal não consegue permanecer muito tempo dois metros acima do solo, mas um