

Coming up for Air e *The History of Mr Polly*.

Desejos de Utopia: Triunfos e Derrotas

Se quiséssemos discutir a utopia em obras de H. G. Wells e George Orwell teríamos provavelmente de começar com *When the Sleeper Wakes* (1899) do autor mais antigo e *Nineteen Eighty-Four* (1949) do mais novo. Mas neste meu estudo o uso de “utopia” é apenas um pretexto: é imagem dum desejo, dum anseio por qualquer coisa que não há no real quotidiano, esse mundo que enferma dos defeitos que lhe conhecemos (e que incluem os próprios defeitos dos heróis dos livros onde eles aparecem). Os “heróis” (os protagonistas) de que irei falar são, como se vê pelo meu título, Alfred Polly em *The History of Mr Polly* (1910) de Wells e George Bowling em *Coming up for Air* (1939) de Orwell.

À primeira vista pouco ou nada terão a ver com utopia. Sobre Polly, e o seu criador Wells, deixou Orwell escrito:

The ultimate subject-matter of H. G. Wells's stories is, first of all, scientific discovery, and beyond that the petty snobberies and tragicomedies of English life, especially lower-middle-class life. His basic “message” (...) is that Science can solve all ills (...) but that man is at present too blind to see the possibility of his own powers. The alternation between ambitious Utopian themes and light comedy (...) is very marked in Wells's work. He writes about journeys to the moon (...) and also he writes about small shopkeepers dodging bankruptcy and fighting to keep their end up in the frightful snobbery of provincial towns. (Orwell 1970, 234)

A parte final da citação assenta como uma luva n’A *História do Senhor*

Polly: Polly é evidentemente o pequeno lojista à beira da bancarrota porque a sua educação foi inadequada (ele é mau em matemática, deficiente em língua materna). Wells, cujo primeiro trabalho a seu gosto foi como professor, e em 1910 era um romancista de relevo, não deixou nunca de se empenhar no que chamamos “a batalha da educação”. Em *Mr Polly* mostra-nos (como o fizera em *Kipps*, de 1905) todas as deficiências do sistema de ensino, da falta de preparação dos professores à desadaptação e lacunas dos *currícula*.

O facto de ambas as narrativas terem uma única personagem principal apresenta problemas estruturais específicos. Começemos por reconhecer a superioridade estética de *The History of Mr Polly*. É um texto muito feliz, extremamente conseguido: “Wells the artist was untroubled by Wells the scientist” (Brome 1952: 110) e, enquanto narra a história do seu pequeno herói, vai incluindo (como noutras ficções suas da época) elementos autobiográficos sempre que convém, mas sempre a partir de fora, como um narrador “honesto”. Já Orwell reconhece a sua dificuldade em separar claramente o autor da sua personagem. Escrevia a Julian Symons: “you are perfectly right about my own character constantly intruding on that of the narrator” (Orwell 1970: 478). A questão, ou o problema, pode ter a ver com o facto de se tratar duma narrativa na primeira pessoa;¹ D. S. Savage acusa-o de “empathiz[e] with naïve directness with his heroes” (Savage 1983: 131). Embora Bowling não seja tão ignorante quanto Polly, não podemos deixar de notar que pensa por assim dizer acima das suas capacidades, que os seus pensamentos são os de Orwell (muitas reflexões a propósito da guerra iminente, ideias e tópicos depois assumidos e explorados em *Nineteen Eighty-Four*;² além duma maneira aziumada de ver o mundo à sua volta).

Há elementos reconhecidamente autobiográficos em *The History of Mr Polly* (começando nas cenas do Purdock Bazaar; Polly é uma “wonderful incarnation of what might have happened to Wells without education” [MacKenzie 1993a: 187]). Sobre *Coming up for Air* escreveu Alex Zwerdling que “Orwell tried to invent a character very different from himself”, e que só aí “we feel we can trust the observations of the hero” (Zwerdling 1974:157); mas o mesmo Zwerdling tinha reconhecido algumas páginas antes “Orwell’s frequent confusion between himself and his major characters. In his early novels (...) the hero often acts as a spokesman of the author himself” (*ibidem*, 146), ao passo que John Rodden vai ao ponto de chamar ao protagonista “the most autobiographical of Orwell’s heroes and a thinly disguised mouthpiece of the author’s own views” (Rodden 1998: 164).

Alfred Polly, e tal como ele George Bowling, herói e narrador na primeira pessoa de *Coming up for Air*, são ambos, de certo modo, pobres diabos: gente da baixa classe média, que levam vidas monótonas, ou simplesmente duras, e que gostariam de largar. De trocar por outras.

Na sua juventude Bowling calculava vir a ser dono duma loja, como o pai; Polly, que começara por trabalhar numa loja de fazendas, acabou, graças à apólice herdada por morte do pai, dono duma loja.³ A questão de arranjar modo de vida, tal como a de arranjar mulher, é para ambos um acaso que lhes acontece: e vêm-se a braços com profissões sem perspectivas de futuro (no caso de Poly, conduzindo à falência) e com mulheres que não amam e de quem bem gostariam de desfazer-se.

Polly e Bowling estão sujeitos ao “Destino”: e o Destino é para eles antes de mais as leis económicas e sociais, que eles não compreendem com clareza. “For most of his life, Polly is the victim of a deterministic world” (Parrinder 1970: 81); tudo e todos o massacram: são os conselhos do primo, os comentários e apartes dos parentes, e as leis do mercado que ditarão a falência, além da própria dispepsia (Parrinder insiste na dispepsia como metáfora, *ibidem*, 79). E D. S. Savage condensa deste modo o romance típico de Orwell: “the story of a single individual’s disaffection from his society, his partially successful retreat or escape from it, and his final return (...) leading (...) to resigned conformity. (...) The philosophy is fatalistic” (Savage 1983: 130).

Bowling é algo mais perspicaz que Polly: compreende em certa medida as razões que levaram o pai a ser derrotado no seu honrado negócio por um concorrente mais dinâmico e mais moderno, a casa Sarazins que, desde 1909, “would systematically under-sell him, ruin him, and eat him up” (Orwell 1983: 485). Está do mesmo modo perfeitamente consciente da sua dependência de circunstâncias que o transcendem; vive amarrado à hipoteca da casa, e sem ilusões quanto a progressão na carreira tampouco:

I’d got a job and the job had got me. I was a promising young fellow in an insurance office – one of those keen young businessmen with firm jaws and good prospects that you used to read about in the Clark’s College adverts – and then I was the usual down-trodden five-to-ten-pounds-a-weeker in a semidetached villa in the inner-outer suburbs. (*ibidem*, 480)

Nem um nem outro dos nossos pequenos heróis parece compreender (ou esforçar-se por compreender) as leis do “Destino” — as leis que regem o mundo em que vivem. Tanto Wells como Orwell eram socialistas, por muito divergentes que fossem as suas concepções, mas “socialism and the rights of man [were] things that had no appeal for Mr Polly” (Wells 1993: 27); quanto a Bowling, revela-se não só extremamente crítico do activismo político (quando assiste à conferência sobre “A Ameaça do Fascismo” na secção local do Left Book Club, por sinal narrada do ponto de vista do próprio Orwell), como também o seu medo da guerra, ou melhor, do futuro pós-guerra, se manifesta sobretudo como uma jeremiada, lamentando o que irremediavelmente se perdeu. O segundo pós-guerra em si mesmo “isn’t likely to affect me personally. Because who’d bother about a chap like me? I’m too fat to be a political suspect. (...) As for Hilda and the kids, they’d probably never notice the difference” (Orwell 1983: 528). Entre a propaganda antifascista, de esquerda ou tão-só liberal, e o seu amigo o velho reitor que parece viver fora deste mundo, entre a ameaça de guerra e as suas rotinas diárias, Bowling refugia-se nas memórias do passado. Até as parangonas do jornal — o casamento do rei da Albânia — o fazem evocar a infância. Ai, aquilo é que eram tempos! Ou, glosando o Orwell ensaísta, *such, such were the joys...*

Possibilidades de escapar a este tristonho ramerrão não há. Bowling chegou a pensar em matar a mulher nos primeiros anos do casamento, mas lá se resolveu a desistir: é que “chaps who murder their wives always get copped (...). When a woman's bumped off, her husband is always the first suspect” (*ibidem*, 510). Quanto a abandonar o lar (mulher e filhos) “and start a life under a different name [..., t]hat kind of thing only happens in books” (*ibidem*, 529). E é bem verdade: é o que acontece em *The History of Mr Polly*, um livro que Bowling lera na juventude e lhe tinha causado uma enorme impressão.

Sim, a sorte de escapar àquilo tudo que o aflige acontece de facto no romance de H. G. Wells. O episódio em que isso se narra tem algo de farsa. A única maneira que Polly descobre de sair de cena é suicidar-se: mas, como quer deitar fogo à casa ao mesmo tempo que corta as goelas, acontece que o fogo se espalha antes de ele consumir o suicídio, e vê-se obrigado a chamar por auxílio. No fim da aventura, vivo e sem casa, tem felizmente o dinheiro do seguro a receber: mas não cairá agora na asneira de usá-lo e tornar-se mais uma vez um dos “small shopkeepers who have (...) been thrown out of employment (...) and who set up in needless shops as a method of eking out the savings upon which they

count” (Wells 1993: 105).⁴ Decide simplesmente desaparecer: “clear out” (*ibidem*, 137). Descobre subitamente que “Fishbourne, as he had known it and hated it, so that he wanted to kill himself to get out of it, *wasn't the world*” (*ibidem*). E depois seguem-se as aventuras deste feliz e prestável vagabundo que, no final da história, tendo de confrontar-se fisicamente com um malandrim de maus fígados, em vez de fugir, “turns back to confront his destiny, and is saved, and enters into his personal utopia” (MacKenzie 1993b: xxxvi, *italico meu*).

* * *

Apesar das peculiaridades que os diferenciam, Polly e Bowling são ambos pessoas simples; se desejam fugir à vida que levam é porque gostariam de inverter “the image of the hunger, toil, and violence in the authors’ everyday lives” (Suvin 1979: 56) – no quotidiano dos seus autores e/ou deles próprios (enquanto personagens numa ficção). Esta imagem invertida da fome, labuta e violência é o que, nas palavras de Darko Suvin, caracteriza precisamente um género aparentado com a utopia: o País de Cocanha.

É também com um capítulo sobre a Cocanha que A. L. Morton começa o seu *The English Utopia*. Na Idade Média, o País de Cocanha existia na mente dos servos, isto é, de povo vivendo numa economia pré-capitalista e, como tal, ignorando essa forma ulterior de exploração. Polly parece igualmente ignorar as misteriosas leis que regem o funcionamento do capitalismo; é um fracasso a administrar o seu próprio capital; e quando a sua regeneração – se assim lhe podemos chamar – chega, é sob a forma dum nível económico mais primitivo, um modo de vida mais pachorrento, sem sobressaltos nem brusquidões, um modo de vida que é, nas palavras de Patrick Parrinder, “a consummation of his romantic medievalism in knight-errantry, in defence of a riverside inn which itself has a strong literary and pastoral flavour. *Mr Polly* ends, in fact, as a Thames valley romance” (Parrinder 1970: 83). O que nos remete (como remete o crítico) para o William Morris de *News from Nowhere*.

Bowling, que não sofre de dispepsia nem está tão desesperado como Polly, mas tão-só deprimido, tem a possibilidade de voltar ao mundo perdido da sua juventude; e esse seu mundo, tal como o descreve, evoca realmente uma terra de Cocanha, com as referências a comida, doces (e que baratos que eram, comparados com os de hoje!) e, central metáfora utópica do mundo da infância e juventude, a referência à pescaria. No

País de Cocanha, gansos assados voam para as bocas dos habitantes gritando “Comam-me!”; em Lower Binfield, a terra natal de Bowling, havia a lagoinha secreta com as carpas “enormes”, à espera que George as fosse pescar. Nesta utopia de criança, “it was summer all the year round” (Orwell 1983: 450); e, ainda que contradizendo-se, Bowling diz primeiro que “I don’t idealize my childhood, and unlike many people I’ve no wish to be young again” embora “in a manner of speaking I *am* sentimental about my childhood – not my own particular childhood, but the civilization which I grew up in” (*ibidem*, 473). E noutro lugar mais adiante: “Christ! What’s the use of saying that one is not sentimental about ‘before the war’? I *am* sentimental about it. (...) people then had something that we haven’t got now” (*ibidem*, 492).

Lower Binfield de antes da guerra é a utopia pessoal de Bowling; as enormes carpas atrás referidas, “the carp stored away in my mind (...) [p]ractically they were *my* carp” (*ibidem*, 491-2). Ou seja: um lugar alternativo – não West Bletchley, onde agora vive com a família, mas Lower Binfield; e, no caso de Polly, não Fishbourne, mas a estalagem de Potwell Inn, onde se fixa no final da história – são os “lugares outros” por que os nossos heróis anseiam. Relembro a primeira frase do livro de A. L. Morton: “In the beginning utopia is an image of desire” (Morton 1978: 15). E interrogo-me se não serão afinal todas as utopias “utopias pessoais”: não no sentido de que são os livros escritos pelos seus autores, que exercem a sua *autor-idade* e o seu controlo, mas porque são imagem do desejo dos heróis destas ficções, sejam ou não utopias no sentido estrito da técnica literária.

Coitado do gorducho George Bowling! A visita ao torrão natal saldou-se numa longa série de desilusões. Tem-se uma sensação parecida com a de certos episódios da *Twilight Zone*, em que a personagem viaja a um lugar que lhe era familiar e experimenta uma sensação de estranheza assustadora, porque tudo está mudado e irreconhecível. O que Wells teria talvez chamado “progresso” fez da modesta e semi-rural Lower Binfield uma vila característica – afinal, uma vila com as características do primeiro pós-guerra. Se Potwell Inn e arredores foram um idílio no vale do Tamisa para Alfred Polly, Lower Binfield é para George precisamente o contrário, uma visão dum vale do Tamisa infernal. A terra cresceu imenso; as pessoas já não se conhecem – nem se reconhecem. Elsie, a antiga amante de George, não o reconhece; tampouco o velho pároco. Além destes dois, George não encontra mais ninguém do seu tempo. Os velhos lugares mudaram de dono, de nome, de negócio: a casa onde habitou é agora uma casa de chá; Binfield

House, a imponente mansão da vila, é agora um manicómio (“a loony-bin”, Orwell, 1983: 547); o lago das carpas foi drenado e transformado “into a rubbish-dump” (*ibidem*, 559). O visitante esperava alguma consolação da sua visita; não obteve nenhuma.

* * *

A ideia da escapadela até Lower Binfield tinha surgido a George Bowling quando parou o carro na berma da estrada para ir apanhar um ramo de flores: “I picked up my bunch of primroses and had a smell at them. I was thinking of Lower Binfield”. Daí veio a nascer a lembrança de “slipping down to Lower Binfield and having a week there all by [him]self, on the Q.T.” (*ibidem*, 529). Pela calada (“on the Q.T.”) queria dizer: arranjar uma história crível para que a mulher não viesse a saber de nada.

O modo como Bowling prepara pela calada a sua semana em Lower Binfield até nos fará lembrar a aventura de Mr Barnstaple, o pequeno herói de *Men Like Gods* (1923). Este texto wellsiano já é efectivamente uma utopia, um romance utópico, não uma história passada inteiramente no mundo real como as outras duas que nos ocupam aqui. Alfred Barnstaple é redactor dum jornal liberal; tem uma vida familiar sofrível, com os problemas de toda a gente, não tem pela sua cara-metade o ódio que Polly e Bowling votam às suas. Tal como Bowling, gostaria de se livrar dos afazeres quotidianos por algum tempo; anda neurasténico, o médico aconselha-o a tirar umas férias. Só que umas férias *a sério* teriam de ser sem levar a família atrás, a mulher e os miúdos já crescidos; portanto terá de ir sozinho. Terá de fazer as coisas pela calada, arranjar “um esquema”, tal como George; só que não precisa de inventar uma patranha completa, basta levar discretamente uma mala de roupa para a garagem, e dar à mulher uma resposta vaga ou evasiva quanto ao destino que leva.

Por um passe de mágica retórica, Wells leva o senhor Barnstaple, ao volante do seu automóvel, para um mundo paralelo utópico. No fim das suas aventuras por lá, é devolvido são e salvo ao seu mundo; de modo a confirmar o êxito da transferência de matéria-energia entre os dois universos, Barnstaple deverá depositar à chegada uma flor que os seus amigos utopianos lhe deram no lugar da intersecção onde ele reapareceu, nas imediações de Maidenhead. Assim faz; mas, com a flor da utopia nas mãos, resolve guardar uma pétala como recordação – para afinal vê-la rapidamente apodrecer no ar deletério do nosso mundo poluído.

É este o sentido final de todas as utopias. Enquanto narrativa a utopia é sempre uma viagem a outro lugar (um não-lugar, o que quer que seja) – e o regresso. Pedem a lógica narrativa, pedem a retórica; recordemos as palavras de Rafael Hitlodeu: “I lived there more than five years and would never have wished to leave *except to make known that new world*” (More 1964: 55; *italico meu*). Num outro sentido, o viajante aprende com a viagem, e numa viagem à Utopia aprende-se mesmo muito. “True voyage is return”, diz Ursula Le Guin num contexto não de todo diverso (Le Guin 1975: 76).

Mr Barnstaple regressa com a sua pétala murcha como prova de que a estadia na Utopia não fora um sonho – tal como o Viajante do Tempo trouxera de um dos seus futuros “two strange white flowers” (Wells 1995: 83); Borges, em “La Flor de Coleridge”, comentou o tópico. Barnstaple regressa edificado, revigorado, decidido a colaborar no grande esforço a que Wells chamara “the open conspiracy”.

Se Mr Polly encontrou a sua “utopia pessoal”, e por lá ficou, não precisaremos de nos preocupar muito mais com ele. É George Bowling, a quem deixámos há pouco a apanhar um braçado de prímulas, que merece a nossa atenção enquanto visitante da sua distópica Lower Binfield. Fora ela a utopia ansiada, bem poderia George ter trazido de lá a carpa como prova da realidade da visita; até talvez conseguisse convencer a ciumenta Hilda de que não andara com outra. A única coisa com fartura neste País de Cocanha foi copos. Bebeu muito, demais – e pagou tudo o que bebeu. Também pagou o material de pesca, afinal para descobrir que não tinha que fazer com ele: já não se pesca em Lower Binfield. Assim, acaba por deixá-lo na pensão: “I left my new rod and the rest of the fishing tackle in my bedroom. Let'em keep it. No use to me. It was merely a quid that I'd chucked down the drain to teach myself a lesson. And I'd learnt the lesson all right” (*ibidem*, 564). Deixar ali cana, anzóis e isco é triste e amargo: é bem o contrário de trazer uma flor da utopia. Será que ao menos aprendeu a lição?

A propósito de Alfred Polly diz o narrador: “when a man has once broken through the paper walls of everyday circumstance, those unsubstantial walls that hold so many of us securely prisoned from the cradle to the grave, he has made a discovery. If the world does not please you *you can change it*” (Wells 1993: 137). O sentimento de que se pode afinal mudar o mundo por nossa iniciativa é o que transparece no final de *Men Like Gods*: “I don't want a safe job now. I can do better. There's other work before me” (Wells 1923: 325).

E afinal o que ganhou Bowling? A mulher nunca acreditará na ver-

dade, e se acreditasse descobria que ele tinha malbaratado dezassete libras. É melhor deixá-la julgar que andou com outra e aturar-lhe o sermão, “take [the] medicine” (Orwell 1983: 571), as queixas e recriminações todas. Como deixou escrito D. S. Savage, para o citarmos uma última vez, “the Orwellian man (...) sees no option but to submit querulously to the mechanical course of events” (Savage 1983: 130).

A lição aprendida por Bowling é a lição da distopia: não há saída(s). Esta personagem de quem o autor fez uma espécie de Polly dos anos 30 “return[s] to his everyday’s tasks at Flying Salamander Insurance. (Mr Polly’s neighbour little Clamp of the toy shop was insured with Royal Salamander)”, como nota Christie Davies; que continua, “the Royal Salamander has flown, and so has Wellsian joy and optimism of Mr Polly’s escape – George Bowling will become Winston Smith” (Davies 1990: 94).

* * *

Um último ponto, uma última observação a propósito da lição aprendida por Bowling e da libertação concedida a Polly. Recordemos que Bowling tinha reconhecido que a verdadeira liberdade só se encontrava em livros. Assim, o livro dentro do livro em *Coming up for Air* sendo obviamente *The History of Mr Polly*, o romance de Orwell assume como que um nível de veracidade acima de *Mr Polly*. Só em livros assim é que pode haver finais felizes; Bowling sabia que fugir de casa e começar uma vida nova só acontece em livros assim. E não obstante, quando lera o romance de Wells, pelos seus vinte anos, tinha sido um livro

exactly at the mental level you’ve reached at the moment, so much that it seems to have been written especially for you. (...) I wonder if you can imagine the effect it had upon me, to be brought up as I’d been brought up, the son of a shopkeeper in a country town, and then to come across a book like that? (Orwell 1983: 501)

Lera-o como uma história possível da sua própria vida; mas pelo rumo que as coisas levaram, uns quinze anos mais tarde, a sorte de Polly em “clearing out” era, claro, uma coisa de sonho, uma fantasia.

Isto é também um aspecto da complexa relação de amor-ódio que unia Orwell a H. G. Wells. Orwell valorizava em Wells os romances “pós-dickensianos” que retratavam a baixa classe média (*Kipps*, *Mr*

Polly, Love and Mr Lewisham) e desprezava a produção posterior (mas já sobre *The New Machiavelli*, ainda de 1910, achava que “[it] must be written down as failure”, Orwell 2001: 4).

No ensaio introdutório a *H. G. Wells under Revision*, Patrick Parrinder sublinha o papel de Orwell no estabelecimento duma apreciação unilateral de Wells que sobrevaloriza a ficção científica da juventude e os romances escritos até à Primeira Guerra Mundial, minimizando os seus trabalhos ulteriores em vários campos, nomeadamente enquanto utopista. E aqui encontramos uma via fascinante para uma leitura metaliterária de *Coming up for Air*. “The History of Mr Bowling”, enquanto re-escrita entre as duas guerras do romance wellsiano, é não só distópico, mas traduz as reflexões do autor sobre o que para ele era o melhor Wells, o qual faz parte duma utopia pessoal orwelliana, também ela irremediavelmente perdida. A recusa do final de *Mr Polly* como irrealizável no mundo real por parte de Bowling é a recusa da utopia — mesmo desta utopia travestida de novela fantasiosa — pelo anti-utopiano Orwell. As condições mudaram, passou o tempo da velha fantasia wellsiana. E novela fantástica — uma tradução que às vezes proponho para o intraduzível inglês “romance” — que é fantasia, literatura de evasão, implica a compreensão do que A. L. Morton chamava “image of desire”.

¹ Com uma reserva: “There is no truth in Orwell’s statement that the ‘vice’ of confusing the narrator with the author is inherent in the form of the first-person narrative” (Zwerdling 1974: 148).

² “I can see the war that’s coming and I can see the after-war, the food-queues and the secret police and the loudspeakers telling you what to think” (Orwell 1983: 524).

³ “I came out of the army with no less than three hundred and fifty quid... Here I was, with quite enough money to do the thing I’d dreamed of for years —that is, start a shop” (Orwell 1983: 504). Quanto a Polly, quando o pai morreu, “[he] found himself heir to (...) an insurance policy of three hundred and fifty five pounds” (Wells 1993: 37).

⁴ Na mesma página o texto continua: “Essentially their lives are failures... a slow, chronic process of consecutive small losses which may end, if the individual is exceptionally fortunate, in an impoverished death-bed before actual bankruptcy or destitution supervenes”. Não é cópia *ipsis verbis*, mas está muito próximo da história do pai de George Bowling: “A small shopkeeper going down the hill is a dreadful thing to watch (...) It was a race between death and bankruptcy, and, thank God, death got Father first” (Orwell 1983: 489-490).

Obras Citadas

Borges, Jorge Luis (1985), “La Flor de Coleridge”, *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial [1960].

Brome, Vincent (1952), *H. G. Wells, A Biography*, London, The Non-Fiction Book Club [1951].

- Davies, Christie (1990), "Making Fun of Work: Humor as Sociology in the Works of H. G. Wells", in Patrick Parrinder, ed., *H. G. Wells Under Revision*, London, Associated University Presses.
- Le Guin, Ursula K. (1975), *The Dispossessed*, London, Granada [1974].
- MacKenzie, Norman (1993a), "Appendix: H. G. Wells and his critics", in Wells, H. G. (1993), *The History of Mr Polly*, London, Dent, pp. 183-198.
- (1993b), "Foreword", in Wells, H. G. (1993), *The History of Mr Polly*, London, Dent, pp. i-xxxviii.
- More, Thomas (1964), *Utopia*, ed. & trans. Edward Surtz, New Haven, Yale University Press [1517].
- Morton, A. L. (1978), *The English Utopia*, London, Lawrence and Wishart [1952].
- Orwell, George (1970), *Collected Essays, Journalism and Letters*, Harmondsworth, Penguin, Vol. 2 [1958].
- (1983), *The Penguin Complete Novels of George Orwell*, Londres, Penguin.
- (2001), "The True Pattern of H. G. Wells", *The H. G. Wells Newsletter* Vol. 4, No. 8, p. 4 [1946].
- Parrinder, Patrick (1970), *H. G. Wells*, Edinburgh, Oliver & Boyd.
- ed. (1990), *H. G. Wells Under Revision*, Londres e Toronto, Associated University Presses.
- Rodden, John (1998), "On the Political Sociology of Intellectuals: George Orwell and the London Left Intelligentsia" in *George Orwell*, ed. Graham Holderness *et al.*, New York, St. Martin's Press, pp. 161-181.
- Savage, D. S. (1983), "The Fatalism of George Orwell", in Boris Ford, ed., *The New Pelican Guide to English Literature, vol. 8, The Present*, London, Penguin, pp. 129-146.
- Savin, Darko (1979), *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven, Yale University Press.
- Wells, H. G. (1923), *Men Like Gods*, New York, MacMillan.
- (1993), *The History of Mr Polly*, London, Dent [1910].
- (1995), *The Time Machine*, London, Dent [1894].
- Zwerdling, Alex (1974), *Orwell and the Left*, New Haven, Yale University Press.