

O humanismo de E.M. Forster em *The Machine Stops* (1909)

Helvio Moraes (UNEMAT)

Recebido 31 ago. 2013/Aprovado 25 abr. 2014

Resumo

Ao longo de sua carreira de romancista, ensaísta ou crítico da Literatura, E. M. Forster sempre manifestou um grande descontentamento em relação às constantes e abruptas mudanças ocorridas após o advento da Primeira Grande Guerra. Contudo, podemos observar, em seus primeiros escritos, anteriores a 1914, uma veemente defesa de certos princípios humanistas contra os quais o mundo moderno se insurgirá e dos quais o romancista já parece ter uma lúcida percepção. É o que pretendo evidenciar com a leitura de *The Machine Stops* (*A máquina para*), conto escrito em 1909 e uma de suas poucas incursões no gênero literário da ficção científica e da distopia.

Palavras-chave: distopia; ficção científica; humanismo; modernismo.

1. Introdução

Only connect. Esta é a epígrafe com que Edward Morgan Forster abre um de seus romances mais conhecidos, *Howards End*, publicado em 1910. Apenas um ano antes, Forster havia publicado um conto, *The Machine Stops (A máquina para¹)*, em que essa mesma ideia de “conexão”, seja dos homens entre si, seja do homem com o mundo, é problematizada de modo incisivo. De fato, seus primeiros escritos – os contos, principalmente – nos apresentam personagens que, em contato com o ambiente natural, “não civilizado”, têm um momento de revelação e uma experiência de autoconhecimento. Há uma espécie de força elementar nesses lugares desertos que comunica uma energia e um sentido de vida anteriormente desconhecidos pelo protagonista, e que contrasta grandemente com as convenções do mundo civilizado – no caso em questão, com os valores, crenças, hábitos e desejos da sociedade moderna do início do século XX. Isoladas, essas personagens passam a perceber que os liames que constituem o grupo social a que, de certa forma, ainda pertencem, são instáveis e capciosos, e funcionam sob uma aparência de urbanidade e refinamento.

Não há um consenso, por parte da crítica forsteriana, quanto ao significado desta espécie de epifania da natureza. Para Godfrey (1968, p. 1), trata-se de “um aspecto da excelência de Forster que os críticos têm considerado inconveniente investigar” e que ele lê em chave mística, como a irrupção do “não visto”, do “outro mundo”, na realidade visível e cotidiana do mundo físico. Por outro lado, Head (2007, p. 85) nos chama a atenção para o fascínio exercido por escritores “que desejavam combinar realismo e fantasia, o natural e o sobrenatural”, no momento em que o conto se legitima como “nova forma literária em fins do século XIX e início do XX”, afirmando também que, “em parte, Forster estava em conformidade com o estilo literário corrente”. Creio que tais passagens na obra de Forster reúnem, metaforicamente, os elementos principais de seu humanismo que, em vários pontos, se choca com a visão de mundo que viria a se tornar preponderante no século que se iniciava. Seu humanismo acaba por relegá-lo a uma posição secundária na historiografia do modernismo inglês. Compartilha com a maioria dos modernistas uma atitude crítica e uma resistência a vários aspectos da modernidade, como veremos. Porém, dificilmente poderíamos definir como modernista *tout court* a perspectiva que adota, muito menos as estratégias ficcionais de que lança mão. Não realiza aquilo que Rosenfeld (1973, p. 86) vê como um dos aspectos principais do romance moderno: “a desmontagem da pessoa humana e do “retrato” individual” (pelo menos não a partir de uma estética modernista). Num cenário urbano tornado estranho, por vezes caótico, Forster evita representar tão somente o ser humano fragmentado, na corrente de um presente imediato que o sufoca e desespera. Com frequência

¹ O estudo desse texto e sua tradução comentada fazem parte das atividades do projeto de pesquisa *Homo urbanus: relações entre o homem e a cidade em narrativas do século XX e início do XXI*, que desenvolve atualmente junto ao Instituto de Linguagem (IL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat. A relação entre os gêneros da ficção científica e da utopia, presente no texto, é objeto de meus estudos junto ao U-Topos – Centro de Pesquisa sobre Utopia, sediado na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, coordenado pelo Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel.

² Todas as passagens do conto aqui citadas foram extraídas de minha tradução.

³ A questão religiosa em Forster é um tanto complexa, pois seu ponto de vista não é ortodoxo. A esse respeito, Furbank (1994, p. 162) nos lembra de uma passagem de *Howards end*: “Londres é a oportunidade da religião – não a religião decorosa dos teólogos, mas a antropomórfica, grosseira. Sim, o fluxo contínuo seria tolerável se um homem de nosso próprio tipo – não ninguém pomposo e triste – cuidasse de nós lá no céu”. O biógrafo ainda afirma que, durante esse tempo, Forster “recomendava a flertar com a religião – uma religião puramente humanista, pessoal, fraternal e sentimental”. Em “What I believe”, um ensaio escrito às vésperas da Segunda Guerra Mundial (1938), há vários indícios desta “religião humanista”: “Não acredito que o cristianismo seja capaz de superar a presente desordem mundial, e penso que toda esta influência que ele exerce sobre a sociedade moderna deve-se ao dinheiro que há por trás, mais do que a seu apelo espiritual. [...] Aqueles que negam com veemência que o cristianismo fracassou [...] têm Fé, com um F maiúsculo. Minha fé tem um “f” bem menor”; “Eu acredito na aristocracia [...]. Não em uma aristocracia do poder, baseada na posição social e na influência, mas em uma aristocracia dos sensíveis, solícitos e resolutos. Seus membros encontram-se em todas as nações e classes, por todas as épocas, e compreendem-se mútua e secretamente quando se encontram. [...] O Salvador do futuro – se um dia vier – não pregará um novo evangelho, apenas utilizará minha aristocracia.; “Eu não acredito na Crença” (tradução do autor).

sugere uma futura superação dessas adversidades, pelo resgate de certos aspectos do pensamento e da vida humana, dos quais era um incansável defensor, embora consciente de seu crescente declínio (ou até mesmo, desaparecimento) naqueles novos tempos. Um desses aspectos é a redescoberta da natureza, por meio do contato direto com o mundo e da reação emocional e espontânea a esta experiência imediata. Outro, é a leitura que o autor faz da célebre exaltação humanista da dignidade do homem que, em *The Machine Stops*, se vê enunciada na voz de Kuno, o jovem que se rebela contra o poder opressor da sociedade criada pela Máquina: “o Homem é a medida [...]. Os pés humanos são a medida para a distância, suas mãos são a medida para a posse, seu corpo é a medida para tudo o que é forte e digno de ser amado e desejado” (FORSTER, p. 197)².

Estes elementos talvez nos possibilitem compreender a complexa – e, às vezes, antitética – relação entre o humanismo forsteriano e o modernismo. Como afirma Medalie (2002, p. 2-3),

o humanismo e o liberalismo do início do século XX, em relação ao modernismo, constituem um dos muitos campos em que o legado do passado depara-se com a polêmica do novo. [...] Certamente, não é difícil discernir o fracasso dos ideais liberais nos sistemas autocráticos e oligárquicos, a favor dos quais muitos modernistas tomaram partido, enquanto as recorrentes representações, na literatura modernista, de uma fragmentação espiritual e psíquica, frequentemente (embora nem sempre) concebida em termos de exílio, recolhimento, misantropia ou desespero, pareceriam apontar para um generalizado abandono do humanismo como um ideal viável.

Portanto, ainda que não seja um espírito totalmente dissidente de certas ideias dos modernistas, Forster assume uma posição bastante particular diante dos impasses da modernidade.

O momento epifânico, em que a imagem do novo homem surge do vínculo restabelecido com o mundo natural, é carregado de elementos originários das mitologias pagã e cristã, e sugere, a meu ver, implicações mais filosóficas e políticas do que místicas e religiosas³. No âmbito de nosso estudo, a presença do fantástico em *The Machine Stops*, nada tem a ver com o advento de forças sobrenaturais ou da manifestação do “não visto” (*unseen*).

2. O “fantástico” em *The Machine Stops*: ficção científica e utopia

O termo “fantástico” precisa, de fato, ser elucidado. Talvez não haja um termo equivalente em língua portuguesa para o que Forster denomina *fantasy*. Ao falar de seus contos, o autor os define como *fantasies*. No caso de *The Machine Stops*, acredito que um termo apropriado, embora não de forma totalmente satisfatória, seja o de “estranho puro”, conforme postulado por Todorov (2004, p. 52): o relato de

acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar.

Se nos voltarmos para o campo da teoria da ficção científica, as noções de “estranhamento cognitivo” e de *novum*, formuladas por Suvin (1985), parecem ser mais adequadas. O estranhamento cognitivo seria “a representação que nos permite, antes de tudo, reconhecer o objeto, mas ao mesmo tempo o faz parecer estranho”. O estranho faz surgir uma “curiosidade pelo desconhecido”, esteja este “desconhecido” espacialmente determinado ou projetado noutra dimensão temporal, e nesta curiosidade “se fundem a emoção do saber e a agitação da aventura” (SUVIN, 1985, p. 20). Seguindo esta lógica, um texto de ficção científica deve

apresentar aspectos da realidade empírica do leitor, mas que se “tornam estranhos” por meio de uma nova perspectiva que “implica um novo conjunto de normas”. Esta remodelagem do familiar tem uma finalidade “cognitiva”, ou seja, o reconhecimento da realidade que ela evoca no leitor é um ganho na compreensão racional das condições sociais de existência (CSICSERY-RONAY JR, 2003, p. 118).

Já o *novum* pode ser visto como algo que, no texto de ficção científica, provoca o efeito de alteração do mundo ficcional em relação ao mundo em que vivemos. Essa alteração se dá por meio de uma inovação científica ou tecnológica, que causa transformações importantes em todos os âmbitos da vida humana. Nesse sentido, o *novum* acaba por intervir no processo histórico e é, de certa forma, produzido por tal processo. Isso torna possível a eliminação, na categoria do *novum*, das intervenções sobrenaturais comuns à literatura fantástica, pois, para Suvin, o *novum* é racional.

The Machine Stops é uma das raras incursões de Forster pelo gênero da ficção científica⁴. Embora seu nome tampouco seja comumente relacionado aos de outros utopistas, a representação de um mundo outro, numa relação nitidamente especular com a Inglaterra eduardiana, nos possibilita vincular o conto ao gênero utópico. Assim, mais uma vez, o campo do fantástico ganha uma forte conotação política, uma vez que se relaciona com a própria construção ficcional já ditada pela tradição utópica, cujas implicações sociais e políticas são evidentes.

3. *The Machine Stops*

O conto de Forster se passa num futuro longínquo, numa época em que a ciência e a tecnologia parecem ter alcançado seu ponto de máximo desenvolvimento. Aeronaves partem das mais diversas regiões do planeta, cruzando-o diariamente com precisão matemática, “tão habilmente ajustado era o sistema, tão indepen-

⁴ Em 1980, 10 anos após a morte de Forster, Elizabeth Heine e Oliver Stallybrass publicaram uma série de textos incompletos do autor, em meio aos quais se encontra “Little imber”, ficção científica “ambientada no futuro pós-guerra, momento em que a maioria dos homens teria morrido”. A história termina com o êxito de uma “geração de progênies a partir da união homossexual” (cf. SUMMERS, 1983, p. 293).

dente da meteorologia” (FORSTER, 1998, p. 184). Porém, existe algo de estranho em seu movimento regular: elas transportam pouquíssimos passageiros, quando o fazem, pois não raras são as vezes em que se deslocam de um extremo ao outro totalmente vazias: “poucos viajavam naqueles dias, pois, graças ao avanço da ciência, a Terra, por toda a parte, era exatamente igual” (FORSTER, 1998, p. 184). Além disso, sobrevoam uma superfície deserta, pois todas as cidades do globo terrestre haviam sido abandonadas. “A superfície da Terra é só poeira e lama” (FORSTER, 1998, p.176).

A civilização governada pela Máquina vive num mundo subterrâneo, um imenso complexo de galerias, túneis e elevadores. Contudo, nem mesmo aqui há movimentação. Esses lugares são praticamente vazios, pois, “muito antes do estabelecimento universal da Máquina [...], a civilização havia confundido as funções do sistema, usando-o para levar as pessoas às coisas, ao invés de trazer as coisas às pessoas” (FORSTER, 1998, p. 181). O conto se abre com uma cena que descreve onde vivem os habitantes desse mundo:

Imagine, se puder, uma pequena câmara, em forma hexagonal, como o alvéolo de uma colmeia. Não recebe luz por nenhuma janela ou lâmpada. Ainda assim, se enche de uma radiação suave. Não há aberturas para ventilação e, no entanto, o ar é fresco. Não há instrumentos musicais. Ainda assim, no momento em que começo minha reflexão, esta câmara vibra com sons melódiosos. Uma poltrona no centro, a seu lado uma escrivaninha – esta é toda a mobília. E, sentada na poltrona, uma massa de carne envolta em panos – uma mulher, medindo aproximadamente um metro e sessenta de altura, a face branca como um cogumelo. A ela pertence esta pequena cela (FORSTER, 1998, p. 171).

Vashti é o nome dessa mulher. Ao longo das primeiras páginas, somos informados sobre o modo como vive e, pelo fato de serem iguais, como vivem os seres humanos desta civilização *high-tech*. Dentro dessa enorme “colmeia”, todos vivem isolados em seus pequenos alvéolos. Não há contato direto entre as pessoas, sequer existe a possibilidade de duas pessoas dividirem o mesmo espaço. Tudo o que necessitam para viver provém de tubos pneumáticos, acionados por uma série de botões instalados no interior de suas celas:

Havia botões e interruptores por todo lugar – botões para pedir comida, música, roupa. Havia o botão para o banho quente que, ao ser pressionado, fazia surgir uma grande bacia de (imitação) mármore, repleta até a borda com um líquido morno desodorizado. Havia o botão para o banho frio. Havia o botão que fornecia literatura. [...] O cômodo, embora não contivesse nada, estava em contato com tudo o que lhe importava no mundo (FORSTER, 1998, p. 177).

Portanto, é a Máquina que supre as necessidades elementares do homem, proporciona-lhe conforto, oferece-lhe entrete-

nimento e remedia suas dores, sem que seja preciso se deslocar para obter o que se deseja. Nesse mundo governado pela ciência, a Máquina é adorada como objeto de devoção. Um obscuro Comitê Central – que, como em toda distopia, orienta a práxis social, mas não se faz compreender com clareza – havia publicado o Livro da Máquina, um grande compêndio com “instruções para toda contingência possível” (FORSTER, 1998, p. 179), desde problemas corriqueiros de digestão, calor ou frio, informações sobre horários de partida e chegada de aeronaves, dúvidas lexicais, até medicamentos para curar a dor. De fato, a dor é algo que parece ter sido erradicado neste mundo, seja ela física ou emocional. Diante do mínimo sinal de angústia, medo ou ansiedade, basta consultar o Livro da Máquina e algum paliativo é enviado através de um tubo pneumático para mitigar qualquer fobia. As pessoas vivem numa espécie de estado letárgico, são, como vimos, “massas de carne”, não possuem dentes nem cabelo, e consideram um “demérito ser muscular” (FORSTER, 1998, p. 196). Quase não andam, pois suas cadeiras possuem um mecanismo que permite que se locomovam por toda a cela. Sua existência se arrasta numa progressiva dependência da Máquina, que culmina em puro ascetismo religioso.

O único contato que têm com o mundo exterior se dá por meio de tubos, os *speaking tubes*, por onde podem falar com outras pessoas e também ouvi-las, e fazem uso de uma placa circular, um tipo de tela que lhes possibilita ver a imagem da pessoa com quem falam. É somente dessa maneira que Vashti consegue se comunicar com “os seus amigos”, uma vez que sente verdadeira aversão pela “experiência direta”. Na verdade, “o desastrado sistema de encontros públicos há muito tempo havia sido abandonado; nem Vashti nem sua audiência saíam de seus aposentos” (FORSTER, 1998, p. 178). Vashti é uma intelectual, que estuda e dá conferências sobre música australiana. Seus “amigos”, de fato, nada mais são do que o público que lhe ouve ou as pessoas cujos interesses, de certa forma, convergem com os seus. Fora isso, nada mais nesses homens e mulheres lhe concerne.

Contudo, não consegue ser totalmente indiferente a seu filho, Kuno, dono de um espírito rebelde e inconformado com esse estado de coisas. Em vários sentidos, Kuno não se ajusta à sociedade da Máquina. É inquieto, quando se esperava que fosse indolente. Possui certa força física, o que, por um lado, pode ter sido o motivo de o Comitê Central ter-lhe negado o direito à paternidade, mas que, por outro, lhe permite enfrentar a mais severa restrição imposta pelo Comitê: tentar, por esforço próprio, subir à superfície terrestre e ter uma experiência imediata do mundo.

Visitar a superfície da Terra não é proibido, desde que se obtenha uma “Licença de Egresso”. Para Vashti, “não é o tipo de coisa que pessoas de inclinação espiritual fazem, [...] mas não há objeção legal em relação a isso” (FORSTER, 1998, p. 195). No

entanto, Kuno não solicita tal licença, descobrindo, por si só, uma forma de alcançar a superfície:

‘Não peguei uma licença de egresso.’

‘Então, como saiu?’

‘Descobri um meio por mim mesmo.’

A frase não fazia o menor sentido para ela, e ele teve de repeti-la.

‘Um meio por si só? [...] Mas isso seria errado. [...] A não ser pelos vomitórios⁵, para os quais é preciso ter uma licença de egresso, é impossível sair. O Livro assim o diz.’

‘Bem, o Livro está errado, porque eu estive lá fora com meus próprios pés’ (FORSTER, 1998, p. 195-6).

A experiência muda significativamente a vida de Kuno. Por um breve momento, e sem nenhuma mediação, ele tem um autêntico contato com o mundo:

Já anoitecia quando subi a encosta. O sol estava prestes a se por no horizonte, e eu não pude ter uma boa visão. Você, que acaba de cruzar o Teto do Mundo, não vai querer ouvir uma descrição das pequenas colinas que eu vi – colinas baixas e sem cor. Mas, para mim, estavam vivas, e a relva que as cobria era como uma pele, sob a qual seus músculos serpeavam, e eu senti que aquelas colinas tinham atraído com uma força incalculável os homens do passado, e que aqueles homens as tinham amado. Agora elas dormem – talvez para sempre. Comungam com a humanidade em sonhos. Feliz o homem, feliz a mulher, que desperte as colinas de Wessex. Pois, ainda que durmam, jamais morrerão. (FORSTER, 1998, p. 206-7).

A descoberta do mundo natural e a percepção de uma força que se conserva oculta, à espera de ser despertada, levam Kuno à constatação de que o mundo subterrâneo agoniza e que “a única coisa que de fato vive é a Máquina” (FORSTER, 1998, p. 207). Como dissemos na introdução desse estudo, trata-se de um instante de revelação e de profundo autoconhecimento. Para Kuno, não é mais possível resignar-se diante do estado de coisas em que se encontra imersa a humanidade. O Livro contém equívocos ou mente. A Máquina roubou do homem “o sentido de espaço e o sentido do tato. Ela manchou toda relação humana e reduziu o amor a um ato carnal, paralisou nossos corpos e nossos desejos, e agora nos compele a adorá-la” (FORSTER, 1998, p. 207). Tem uma aguda consciência, assim como Vashti, da tragicidade de sua situação. Seu ato foi descoberto e agora pesa sobre ele a ameaça de “Desabrigo”, o que é praticamente uma execução, já que o infrator é banido para a superfície, e acredita-se que o ar que ali se respira acabe sendo fatal para quem vive nas profundezas da terra.

⁵ Os vomitórios são túneis de acesso ao mundo subterrâneo, por onde entram e saem as aeronaves.

O que o distingue de sua mãe, no entanto, é a forma como julgam a situação. Para ela, há algo de insano em seu filho e nada pode ser feito: “ele estava louco” (FORSTER, 1998, p. 212); “sabia que ele estava condenado. Se não morresse hoje, morreria amanhã. Não havia espaço no mundo para uma pessoa assim” (p. 202). A este mundo, Vashti não se opõe. Nada questiona e de nada suspeita. Seu ufanismo a impede de observá-lo distanciadamente e de adotar outra perspectiva, a impede, enfim, de perceber que está em decadência.

Em sua aventura, Kuno havia tomado conhecimento de um grupo de pessoas que se refugiava nas campinas, os Desabrigados, à espera do momento em que a civilização subterrânea entrasse em colapso. Pouco tempo depois, faz a aterradora descoberta: a Máquina está parando, e o esfacelamento de seu mundo é inevitável, embora somente ele consiga perceber. Os sinais vão se tornando evidentes com o passar do tempo. Há falha na comunicação, a qualidade dos serviços prestados pela Máquina decai gradativamente – a iluminação das celas diminui e a leitura se torna difícil, suspiros arfantes desfiguram as sinfonias que Vashti gosta de ouvir, frutas artificiais são servidas com bolor, a água do banho passa a ter mau cheiro. Por fim, “a dor reaparece entre os homens” (FORSTER, 1998, p. 224). Quando todo o aparato tecnológico entra em pane, esses “mortos-vivos” não conseguem buscar refúgio em lugar algum e morrem soterrados pelos escombros da cidade que termina por sucumbir.

Há, porém, na conclusão do conto, um elemento atenuante, que lhe confere um aspecto menos sombrio. É possível que tal elemento se deva em grande parte ao caráter humanista do pensamento forsteriano. Em meio à escuridão e ao cenário caótico de uma cidade a ruir, mãe e filho se reencontram num gesto afetuosos:

Eles choravam pela humanidade, aqueles dois, não por eles mesmos. Não podiam suportar que isso fosse o fim. Antes que o silêncio fosse completo, seus corações se abriram, e eles compreenderam o que havia sido importante na terra. O homem, a flor de toda a carne, a mais nobre de todas as criaturas visíveis, o homem que uma vez havia criado deus à sua imagem e espelhado sua força nas constelações, o belo homem nu estava morrendo, sufocado nas vestes que havia tecido (FORSTER 1998 p. 229).

Por fim, Kuno revela à mãe ter conhecido os Desabrigados, homens civilizados, mas devolvidos ao estado de natureza e que, aqui, tomo como exemplo do que Berriel (2006, p. 100) denomina “o resíduo obstruído pelo Estado completamente racional”:

‘Eu os vi, falei com eles, amei-os. Eles se escondem em meio às samambaias até que nossa civilização pare. Hoje eles são os Desabrigados. Amanhã...’

'Oh, amanhã – algum tolo ligará a Máquina novamente, amanhã.' 'Nunca', disse Kuno, 'nunca. A humanidade aprendeu sua lição.' (FORSTER, 1998, p. 231).

Summers (1983, p. 259) lê o reencontro de Vashti e Kuno como um sinal do “restabelecimento de uma relação humana elementar, e uma declaração de fé, uma crença carlyleana na ressurreição final da humanidade – ao modo de Fênix – das cinzas de uma sociedade desumanizada”. Forster era descontente de seu tempo e não acreditava que este renascimento viesse a ocorrer em breve. Tinha consciência do contraste entre seu pensamento humanista e o modo como a vida europeia no início do século XX começava a se configurar. Em *The Machine Stops*, certas tendências desse processo são colocadas em evidência: a adoção da ideia de progresso, calcada no crescente desenvolvimento científico e tecnológico, conduzindo à mecanização da vida cotidiana; o rápido deslocamento de uma economia fundiária para o predomínio do capital industrial, levando a consequências tais como o contraste cada vez mais acentuado entre as mentalidades cosmopolita e rural, o distanciamento do homem em relação à natureza, o isolamento do indivíduo, o esfacelamento das relações humanas, a repressão da faculdade instintiva e a contenção dos afetos e da emoção espontânea. Forster muitas vezes aborda tais temas através da representação literária de um conflito entre o homem e a cidade, como veremos.

4. Humanismo e crítica à modernidade

Um aspecto da vida inglesa parece preocupar o romancista ao longo de sua carreira. Ele confessava sentir ódio pelo “enorme movimento econômico que tem conduzido o mundo todo, inclusive a Grã-Bretanha, da agricultura ao industrialismo” (Forster apud STEVENSON, 2007, p. 209). A condição do homem moderno no novo cenário da metrópole que, em inícios do século, vai ganhando aos poucos dimensões inauditas, é problematizada de forma bastante particular em sua narrativa.

Na verdade, a relação entre o indivíduo e o ambiente urbano na fase de desenvolvimento do capital industrial ocupa páginas importantes de vários pensadores ao longo do século XX. Já no início do século, Georg Simmel busca compreender como o mundo externo forma a psicologia do homem moderno⁶. Em um célebre texto, “A metrópole e a vida mental”, Simmel (2007, p. 182-3) afirma que “os problemas mais profundos da vida moderna derivam da reivindicação do indivíduo em preservar a autonomia e a individualidade de sua existência face às esmagadoras forças sociais, a herança histórica, a cultura externa e a técnica”. Neste sentido, percebe-se um estranhamento sentido pelo homem em relação ao mundo que habita que, sabemos, irá se intensificar ao longo

⁶ Segundo Whitworth (2007, p. 181), tal relação abre, na literatura, as possibilidades para o surgimento do “monólogo interior em romances como *Ulysses* e *Mrs. Dalloway*, ao mesmo tempo em que antecipa o interesse crítico-literário de finais do século XX em relação à subjetividade”.

do século. Uma das razões apontadas pelo sociólogo alemão para esse sentimento do homem moderno baseia-se na ideia de que ele busca continuamente resistir “a ser rebaixado e consumido por um mecanismo tecnológico-social” (SIMMEL, 2007, p. 183).

O que merece também ser destacado como elemento essencial para a compreensão do binômio homem/cidade que, em vários casos, se estabelece de forma conflituosa na literatura do modernismo, é o modo como o segundo destes elementos passa a ter uma influência considerável na formação de uma subjetividade cada vez mais isolada do viver coletivo. Neste sentido, as páginas que Marshall Berman dedica à poesia de Baudelaire são bastante elucidativas. Sua leitura do poema em prosa *A perda do halo* vai no sentido de uma

confrontação que o ambiente impõe ao sujeito, e termina, como o título sugere, com a perda da inocência. Aqui, porém, o encontro não se dá entre duas pessoas, ou entre pessoas de diferentes classes sociais, mas, antes, entre um indivíduo isolado e as forças sociais, abstratas, embora concretamente ameaçadoras [...]. O homem moderno arquetípico [...] é o pedestre lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho, lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas [...]. O homem na rua moderna, lançado nesse turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos [...] e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver (BERMAN, 1992, p. 150; 154).

A tradição utópica já nos mostrava uma rígida interferência das instituições cidadinas como reguladoras da vida social. Nela, ao menos em tese, o fim do Estado é também a realização humana. Ao longo do século XX, contudo, podemos perceber uma direção oposta, ou uma verdadeira ruptura desta noção. Nos textos de teor distópico, aos quais relacionamos o conto de Forster, o Estado é o fim de si mesmo. Cria homens para devorá-los numa espécie de mecanismo – incompreensível – que é produto de uma “razão enlouquecida” (BERRIEL, 2006, p. 100). Na distopia, o homem movimenta-se num mundo caótico. E este caos que se instaura, obviamente, não diz respeito unicamente à sensação de estranhamento entre homem e mundo, mas também às relações humanas. Berman (1992, p. 154) afirma que

O caos não se refere apenas aos passantes [...] mas à sua interação, à totalidade de seus movimentos em um espaço comum. Isso faz do bulevar um perfeito símbolo das contradições interiores do capitalismo: racionalidade em cada unidade capitalista individualizada, que conduz à irracionalidade anárquica do sistema social que mantém agregadas todas essas unidades.

Forster será sensível a tais aspectos da vida urbana na modernidade. Em *The Machine Stops*, o estranhamento pode ser observado de dois modos, pelo menos: na ruptura do vínculo entre o indivíduo e o Estado e na complexa relação que esse indivíduo

estabelece com a coletividade. Seu herói protagoniza esta dupla situação quando critica, em Vashti, o *modus operandi* de sua sociedade e, ao mesmo tempo, considera inaceitável o aparato estatal construído pelo desenvolvimento tecnológico. Somente Kuno consegue perceber que “a Máquina avança – mas não para o nosso propósito. Apenas existimos como os corpúsculos de sangue que fluem por suas artérias, e se ela pudesse funcionar sem nós, deixar-nos-ia morrer” (FORSTER, 1998, p. 207). Esta passagem não só ilustra a ideia, acima exposta, do Estado como fim de si mesmo, mas também é emblemática da forma como Forster vê a ciência. Furbank nos mostra como os prodígios científicos da época provocavam no romancista uma reação oposta àquela do senso comum. Algumas páginas de seu diário, que remontam ao período em que escrevia seus contos e *Howards End*, mostram-nos sua atitude em nada entusiasta dos avanços da tecnologia.

Um fato ocorrido em 1908 é particularmente esclarecedor nesse sentido. Em 13 de janeiro, Henri Farman consegue a proeza de fazer uma máquina mais pesada que o ar voar por mais de um quilômetro. É algo que impressiona fortemente e preocupa o romancista, cujo efeito se faz perceber em sua ficção científica: não creio que seja casual seu conto se iniciar com a palavra “aeronave”, título do primeiro capítulo, talvez como símbolo máximo das conquistas da ciência, e terminar justamente com a imagem da destruição das galerias e túneis do mundo subterrâneo por uma aeronave desgovernada. Em relação à notícia, ele comenta em seu diário:

Está vindo rápido, e se eu viver até a velhice, deverei ver o céu tão pestilento quanto as estradas. De fato, esta é uma nova civilização. Nasci no fim da era da paz e nada mais posso esperar, senão sentir o desespero. A ciência, ao invés de libertar o homem – os Gregos quase o libertaram por meio do sentimento correto – o escraviza às máquinas. A nacionalidade avançará, mas a comunhão dos homens não virá... Deus, que prospecto! As pequenas casas a que estou acostumado serão varridas, os campos recenderão a petróleo, e as aeronaves destruirão as estrelas. [...] Talvez a alternativa seja que a máquina destrua a vida, pare, e a vida então recomeça – talvez sem árvores, talvez nem mesmo água [...]. Uma alma como a minha será aniquilada (Forster apud FURBANK, 1994, p. 161-2).

As ideias e imagens que esta passagem sugere, tendo como pano de fundo a iminência da “era da ciência”, são por demais evidentes em *The Machine Stops*. Contudo, quero me deter em algumas delas, relacionando-as ao conto e à visão de mundo forsteriana.

Primeiramente, Forster acredita com veemência – a ponto de enfatizar – no advento de uma nova civilização. Não uma crise, portanto, mas uma ruptura radical e veloz (“está vindo rápido”). Os valores e os modos de ser do mundo anterior tor-

nam-se absolutamente incongruentes com essa nova realidade, e este é o motivo que faz com que o autor perceba que sua defesa do individualismo, baseada em princípios humanistas, seja – e, possivelmente, por um longo tempo continue a ser – vã. Trinta anos depois, ele ainda afirmará que seus “legisladores são Erasmo e Montaigne, não Moisés e São Paulo”, e que seu templo “não se situa no topo do monte Moriá, mas naqueles Campos Elísios onde até mesmo os imorais são admitidos”. Contudo, sabe que ainda não há espaço para este legado cultural num mundo “dilacerado por perseguições religiosas e raciais, num mundo em que a ignorância governa, e que a Ciência, que deveria ter governado, representa o papel de cafetina subserviente” (FORSTER, 1951, p. 67).

A civilização da ciência é contraposta à da antiguidade grega, no sentido de que esta liberta e aquela escraviza (e, implicitamente, esta tende à paz, enquanto aquela leva ao desespero). O mundo grego exerce um verdadeiro fascínio sobre o jovem Forster, que nele percebe as condições favoráveis à existência do homem íntegro. Como vimos, Kuno ecoa a máxima de Protágoras do “homem como a medida de todas as coisas”. Num ensaio escrito em 1903, intitulado “Macolnia Shops”, Forster comenta, em tom elogioso, a noção grega do homem como um ser indiviso, em sua integridade física e espiritual: “Preze o corpo e, assim, prezará a alma. Esta era a crença dos gregos. A crença em aviltar o corpo por meio da penitência, de modo que a agitada alma pudesse se expor, ainda não tinha surgido no mundo” (Forster apud FURBANK, 1994, p. 90). Talvez isto explique a expressão “sentimento correto”, por meio do qual os gregos teriam tentado libertar o homem, mas que se perde no mundo da Máquina, que tende a fazer do corpo humano uma massa inerte, e de seu espírito, uma inteligência estéril. A perda desse “sentimento” é o que Kuno lamenta, como na passagem em que comprova a derrocada final do homem, “flor de toda a carne” e “a mais nobre de todas as criaturas visíveis”, por meio das instituições, dos padrões sociais, das técnicas que ele mesmo havia inventado, expressas na imagem de uma veste que agora o sufoca:

Século após século ele havia se empenhado, e aqui estava sua recompensa. De fato, o traje parecera divino a princípio, coberto com as cores da cultura, costurado com os fios da abnegação. E divino ele continuou a ser, enquanto o homem pôde tirá-lo à vontade e viver pela essência que é sua alma, e pela essência, igualmente divina, que é seu corpo (FORSTER, 1998, p. 229-230).

Esta ideia lhe será cara por toda a vida. O ensaio de 1938 termina com uma franca declaração: “Nu eu vim ao mundo, nu deverei dele sair! Uma coisa muito boa, de fato, pois me faz lembrar que estou nu sob minha camisa, qualquer que seja sua cor”.

Portanto, não é difícil compreender os motivos que levam o narrador de *The Machine Stops* – juntamente com seu herói – a

⁷ Para relatar à mãe sua viagem à superfície terrestre, Kuno a obriga a sair de sua cela e a visitá-lo onde mora, no outro extremo do planeta. Esta é uma experiência angustiante para Vashti, pois faz com que ela abandone, ainda que por pouco mais de um dia, sua situação de conforto e seja obrigada a abordar de forma mais direta tanto as pessoas quanto o mundo. Quando viu o flanco da aeronave que a transportaria, “manchado pela exposição ao ar externo, seu horror da experiência direta retornou. Não era muito parecida com a aeronave do cinematofoto. Por algum motivo ela cheirava – não um cheiro forte ou desagradável, mas tinha um cheiro e, ainda que estivesse de olhos fechados, poderia saber que havia algo novo por perto” (FORSTER, 1998, p. 185). Já na aeronave, uma atendente tenta ajudá-la a trocar de cabine, pois a persiana de metal de sua janela não funciona e a luz do sol ameaça tocar o seu rosto: “as pessoas eram quase idênticas por todo o mundo, mas a atendente da aeronave, talvez devido a suas obrigações incomuns, fugia um pouco do habitual. Continuamente, tinha que abordar os passageiros com discurso direto, e isto lhe dera certa aspezeza e originalidade de maneiras. Quando Vashti se desviou dos raios de sol com um grito, ela se comportou de modo bárbaro – estendeu sua mão para ampará-la. ‘Como ousa!’ – exclamou a passageira. ‘Contenha seus modos!’ A mulher ficou confusa e se desculpou por não tê-la deixado cair. As pessoas nunca se tocavam. O costume tornara-se obsoleto, devido à Máquina” (*idem*, p. 190). As janelas da aeronave a incomodam o tempo todo, pois, quando abertas, obrigam-na a “ver a horrível terra parda e o mar e as estrelas” (*idem*, p. 174). Elas só existem porque, “quando as aeronaves foram construídas, o desejo de olhar diretamente para as coisas ainda existia no mundo” (*idem*, p. 187).

deplorar “o pecado contra o corpo”, “os séculos de erros contra os músculos e nervos”, que transformaram esse corpo numa “papa branca, casa de ideias igualmente sem cor” (FORSTER, 1998, p. 229-230). A legitimidade do corpo e dos sentidos como base de um conhecimento autêntico é destacada no conto pelo uso recorrente do motivo da “experiência direta”. Já no início do conto, Kuno intui que a Máquina não é capaz de comunicar ou traduzir em toda a sua complexidade uma dada realidade: “a Máquina não transmitia nuances de expressão. Ela somente dava uma ideia geral das pessoas” (FORSTER, 1998, p. 175).

No mundo subterrâneo, o ato cognitivo não consente a mínima parcela de observação empírica. O conhecimento de Vashti, por exemplo, é todo construído a partir de leituras e informações de “segunda mão”, pois toda experiência imediata com o mundo faz com que seja “dominada pelos terrores da experiência direta” (*idem*, p. 182). Quando, no auge da civilização tecnológica, os aparelhos respiratórios usados para eventuais visitas à superfície são abolidos, um famoso conferencista ressalta sua inutilidade, já que, para se conhecer a Terra, basta ver algumas imagens através do cinematofoto, acrescentando ainda:

Cuidado com as ideias de primeira mão! [...] Ideias de primeira mão, na verdade, não existem. Não passam de impressões físicas produzidas pelo amor e pelo medo e, sobre uma base tão grosseira, quem poderia erigir uma filosofia? Deixem que suas ideias sejam de segunda mão e, se possível, de décima mão, pois desse modo elas estarão bem longe daquele elemento perturbador – a observação direta (FORSTER, 1998, p.214).

O contraste entre este tipo de conhecimento, absoluta e excessivamente mediato, e a imagem da Grécia como fonte e repositório de um saber inexaurível, é representado numa passagem memorável, carregada de ironia. Vashti não consegue ter “ideias” a bordo da aeronave. À noite, pela janela, ao sobrevoar uma península e um mar repleto de ilhas, constata que “‘não há ideias aqui’, e esconde a Grécia atrás de uma persiana de metal” (FORSTER, 1998, p. 193).

Kuno parece intuir o “sentimento correto dos gregos” e, ante a situação de perigo em que se encontra, na total incompatibilidade entre seus anseios e o modo como funciona o Estado, ostenta com certo orgulho – ao mesmo tempo em que reconhece de forma trágica –, “[...] não [ter] remédio, ou, ao menos, um: dizer e tornar a dizer que eu vi as colinas de Wessex do mesmo modo como Alfred as viu quando venceu os dinamarqueses” (FORSTER, 1998, p. 207). Por meio de seu protagonista, Forster faz soar uma nota de descontentamento em relação à perda do senso de espaço e daquela visão perspectivica característica do individualismo humanista. Em outro contexto, certas passagens chegariam a sugerir uma crítica a tendências da pintura das vanguardas modernistas: “perdemos o senso de

espaço. Dizemos “o espaço está aniquilado”, mas não aniquilamos o espaço, apenas seu sentido. [...] Eu decidi recuperá-lo” (FORSTER, 1998, p. 197). O movimento humano, a adoção de um olhar perspectivado (“resgatar o significado de “Perto” e de “Longe”), o deslocar-se com firmeza e independência⁸, são aspectos da vida que se perderam no momento em que a humanidade passou a aceitar os movimentos da máquina.

Algo parecido pode ser dito em relação ao tempo. O mundo subterrâneo vive conforme a uniformidade rítmica da estabilidade mecânica, que entorpece os sentidos e leva ao apagamento dos limites entre o presente e o passado, ou, se quisermos, à perda da perspectiva temporal. É evidente que Kuno resgata também um senso histórico diferente daquele propagado pela “teoria do conhecimento de décima mão”. A contemplação das colinas de Wessex adquire um significado profundo para o protagonista somente porque, a partir da mesma paisagem, pode perceber o passado de forma também perspectivada e notar que uma experiência e um sentimento humanos se comunicam nesse cenário que se abre em profundidade rumo a um tempo longínquo.

Estrangeiro de seu tempo e lugar, o protagonista do conto muito se assemelha ao grupo dos “sensíveis, solícitos e resolutos” a quem Forster denominará “minha aristocracia”, trinta anos mais tarde, em “What I believe”. Para o autor,

seus membros encontram-se em todas as nações e classes, por todas as épocas, e compreendem-se mútua e secretamente quando se encontram. Representam a verdadeira tradição humana, a única vitória permanente de nossa estranha raça sobre a crueldade e o caos. (FORSTER, 1951, trad. livre)

Em *A máquina para*, a “aristocracia” de Forster encontra-se dispersa pela superfície da Terra. São os Desabrigados, aos quais Kuno se refere, antecipando as palavras do Forster ensaísta, como aqueles que se escondem em meio à vegetação rala, à espera do colapso da civilização da máquina, para que se reconquiste “a vida, como ela era em Wessex, quando Alfredo derrotou os dinamarqueses”. Ainda que exilados desse mundo lacerado por um totalitarismo tecnocrático, ocultos e desagregados, somente estes homens serão capazes de dar nova forma à existência e ao convívio humanos. E, assim, o autor de *Howards End* defenderá, ao longo de sua carreira, este princípio fundamental: *only connect*.

⁸ Esta é também uma das preocupações de Margareth, ao longo de *Howards End*: “Oh, como a gente divaga sobre isso, sem pensar nas pessoas que são realmente pobres. Como é que elas vivem? Não ser capaz de circular pelo mundo me mataria” (FORSTER, 1993, p. 120).

Abstract

Throughout his career as a novelist, essayist or literary critic, E. M. Forster always displayed a great discontent with the constant and abrupt changes which took place with the advent of the First Great World War. Nevertheless, we can

observe in his first writings, prior to 1914, an ardent defense of certain humanist principles against which the modern world would rise up, and of which the author already seems to have a lucid perception. This is what I intend to evince, with this reading of *The Machine Stops* (1909), a short story written in 1909 and one of his few incursions into the literary genre of Science fiction and Dystopia.

Keywords: *Dystopia, Science Fiction, Humanism, Modernism.*

REFERÊNCIAS

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- BERRIEL, Carlos. "Utopie, dystopie et histoire". *Morus – Utopia e Renascimento*, nº 3, p. 95-100. Campinas: Gráfica Central da Unicamp, 2006.
- CSICSERY-RONAY JR., Istvan. Marxist Theory and Science Fiction. In: *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. Edward James; Farah Mendelson. New York: Cambridge University Press, 2003, p. 113-124.
- FORSTER, E. M. *The Machine Stops* In: *The Celestial Omnibus & The Eternal Moment*. New York: Book of the Month Club, 1998.
- _____. *What I Believe*. In: *Two Cheers for Democracy*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1951, p. 67-76.
- _____. *Howards End*. Trad. Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.
- FURBANK, P. N. E. M. *Forster – A Life*. London: Abacus, 1994.
- GODFREY, Denis. *E. M. Forster's Other Kingdom*. New York: Barnes & Noble, 1968.
- HEAD, Dominic. Forster and the Short Story In: *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 77-91.
- MEDALIE, David. *E. M. Forster's Modernism*. London: Palgrave MacMillan, 2002.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o Romance Moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 75-97.
- SIMMEL, Georg. The Metropolis and Mental Life. In: *Modernism*, ed. Michael H. Whitworth. Blackwell Publishing Ltd., 2007, p. 182-189.

STEVENSON, Randall. Forster and Modernism. In: *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 209-222.

SUMMERS, Claude J. *E. M. Forster*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1983.

SUVIN, Darko. *Le metamorfosi della fantascienza*. Bologna: Il Mulino, 1985.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WHITWORTH, Michael H., ed. *Modernism*. Blackwell Publishing Ltd., 2007.