

O HELENISMO EM MAURICE: aprendizagem, sentimento e homoerotismo

José Ailson Lemos de Souza *

RESUMO: *O objetivo deste trabalho é analisar imagens da homossexualidade no romance Maurice (1913/1971), de E. M. Forster. Tal representação recorre a referências ao helenismo bem como a uma alta carga de sentimentalidade na expressão dos afetos. Através de referências ao mundo helênico, transparece no romance uma crítica à apropriação inglesa dos ideais clássicos, especificamente no que concerne ao intelecto. Em Maurice, a experiência intelectual isolada da experiência amorosa (emotiva, sensual) é traço característico de um contexto no qual a homofobia serviu como meio para a manutenção de privilégios de classe.*

PALAVRAS-CHAVE: *E. M. Forster; Helenismo; Literatura inglesa.*

ABSTRACT: *The aim of this work is to analyze images of homosexuality in the novel Maurice (1913/1971), by E. M. Forster. Such representation employs references to Hellenism and to a high amount of sentimentality for expressing affects. Through references to Hellenic world, the novel discloses a criticism on English appropriation of classic ideals, specifically that concerning intellect. In Maurice, intellectual experience when isolated from love experience (emotional, sensual) appears as a typical trait of a context in which homophobia served for maintaining class privilege.*

KEYWORDS: *E.M. Forster; Hellenism; English literature.*

INTRODUÇÃO

Parte considerável e importante de *Maurice* (1913/1971) se passa no âmbito escolar e acadêmico. Neste espaço de aprendizagem, Maurice Hall enreda-se em conflitos diversos, como o instaurado pela descoberta de sua homossexualidade e a proibição desta no meio escolar. O personagem vê-se também sexualmente representado a partir de sua tomada de conhecimento

* Graduação em Letras Inglês pela Universidade Estadual do Ceará; Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará; Doutorando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Tem experiência no ensino de língua e literatura inglesa. Atualmente pesquisa a adaptação da obra de E. M. Forster para o cinema. E-mail: ailsonls@yahoo.com.

sobre o tema no mundo helênico, marcadamente na obra de Platão. Porém, o mediador desse conhecimento, Clive Durham (colega de faculdade e posterior namorado), exige que Maurice tome posições claras a partir do questionamento de instituições como família, religião e sociedade. Disso resulta um processo doloroso e marcante de descobertas sobre si.

O protagonista do *bildungsroman* póstumo de E. M. Forster (1879-1970), assim como Lucy Honeychurch, de *Um Quarto com Vista* (1908), outro de seus romances da fase eduardiana¹, apresenta acentuada ignorância sobre seus sentimentos, vontades e ações, o que resulta numa experiência de mundo marcada pelo acúmulo de erros, mal entendidos, hesitações, adesão e posterior dissidência das regras e convenções sociais de seu tempo.

Neste trabalho, discuto o recurso à sentimentalidade para expressar a experiência homoafetiva e as alusões ao helenismo como formas de situar criticamente as variadas interdições de tais experiências que surgem no universo ficcional de Forster bem como no contexto de recepção do romance. Na obra em questão, o alvo da crítica não é apenas a homofobia contemporânea de Forster, mas também o privilégio de classe.

A fragilidade de *Maurice* enquanto romance foi bastante destacada pela crítica logo após a publicação do livro. David Lodge (1971), contemporiza com meio termos: o romance não é muito bom, nem muito

¹Enquadra-se na fase eduardiana de E. M. Forster, seus primeiros quatro romances publicados entre 1905 e 1910. O período eduardiano é tido como um momento de transição entre a era vitoriana (1837-1901) e o advento do modernismo britânico.

ruim, não alavanca a reputação de Forster, porém, tampouco a prejudica (LODGE apud GARDNER, 2002, p. 474). Além de Forster “comprometer” seu trabalho com uma nota final, em que declara seu intento de, ao menos na ficção, o amor entre dois homens ser contemplado com um “final feliz”, Lodge supõe que a indiferença para com o público leitor habitual pode ter sido um dos fatores determinantes para as irregularidades da obra: “Forster a escreveu para si mesmo e seus pares, perdendo de vista o público ideal – austero, discriminatório, católico – para quem, como todo bom escritor, ele escreveu os seus outros livros”² (LODGE apud GARDNER, 2002, p. 474).

Lodge talvez esteja certo em sua análise sobre a adesão/não adesão de Forster às expectativas do público, tendo concentrado seus outros romances em temáticas heterossexuais. Assim, evitou em vida o enfrentamento da ordem social burguesa (discriminatória, católica). Em *Aspectos do romance* (2005), o romancista pondera sobre a relação entre essa ordem e a conformação do gênero no contexto britânico do seguinte modo:

Se você pensar no romance de modo vago, você imagina um interesse amoroso – de um homem e uma mulher que desejam unir-se e quem sabe obter êxito. Se você pensar na sua própria vida, ou num grupo de indivíduos, você fica com uma impressão bem diferente e mais complexa³ (FORSTER, 2005, p. 62).

No entanto, Lodge perde de vista uma das premissas constitutivas do gênero romanesco: um relato autêntico da experiência individual (WATT,

² Forster wrote it for himself and his own coterie, losing the sense of that ideal audience – austere, discriminating, yet catholic – for whom, like all good writers, he wrote his other books. (Exceto por trechos do romance em estudo, as traduções ao longo do trabalho são do autor).

³ If you think of a novel in the vague you think of a love interest – of a man and woman who want to be united and perhaps succeed. If you think of your own life in the vague, or of a group of lives, you are left with a very different and a more complex impression.

2010, p. 34). Em *Maurice*, Forster coloca em execução uma das prerrogativas básicas do gênero – refiro-me ao romance desenvolvido pela tradição inglesa, que, segundo a análise de Ian Watt (2010), inicia-se com Defoe, Richardson, e Fielding – ao mesmo tempo em que desdobra e amplia as possibilidades temáticas da forma através de uma quebra de convenções mantidas não só pelo “público ideal”, mas por toda uma ordem social conservadora e punitiva. Forster, ainda no início do século XX, impedido de publicar a obra devido à lei que criminalizava a homossexualidade, utiliza um gênero que se estabelecia como expressão máxima para problematizar a situação do indivíduo em conflito com a sociedade burguesa.

George Steiner (1971) corrobora a opinião majoritária sobre *Maurice*: o romance de Forster, escrito no início do século XX e publicado somente na década de 70, ao vir a público, já estava datado. Em estilo e complexidade, o romance destoa bastante de obras prestigiadas na década de 1970. *Maurice* passa a circular numa época afeita ao legado literário de Ernest Hemingway. Porém, o crítico ressalta a importância de se conhecer a obra e situá-la no conjunto de romances do autor:

Maurice não é de modo algum o melhor de Forster. Porém, porque Forster é um escritor importante, com um trabalho coerente, esse romance póstumo força-nos a repensar sobre o conjunto de sua obra. Ele lança luzes específicas sobre o gênio de *Passagem para a Índia*⁴ (STEINER apud GARDNER, 2002, p. 476).

⁴ *Maurice is not anywhere Forster's best. But because Forster is an important writer with a coherent oeuvre, this posthumous novel forces one to rethink his achievement as a whole. It throws particular light on the genius of 'A Passage to India'.*

Em *Maurice*, observa Steiner, nos deparamos com uma série de discussões caras ao autor e que até então encontravam-se silenciadas. O crítico não deixa de destacar alguns defeitos da obra, dentre os quais, aparecem principalmente na forma de abstrações vazias, esnobismo e uma psicologia rasa, responsáveis, segundo ele, por quase destruir a reputação do autor.

Outro ponto desfavorável, segundo Steiner, é a alta carga de sentimentalidade presente na obra, beirando uma projeção patética do amor homossexual. Eis aqui um trecho rechaçado pelo crítico como verdadeiro desastre devido a esse aspecto:

Durante os dois anos seguintes, Maurice e Clive foram tão felizes quanto homens nascidos sob essa estrela podiam ser. De natureza afetuosa e íntegra, eram também, graças a Clive, bastante sensíveis. Clive sabia que o êxtase, ainda que efêmero, podia abrir caminho para algo duradouro, e planejou uma relação que provasse ser permanente. Se Maurice despertava o amor, era Clive quem o preservava, impelindo seus rios a aguar o jardim. Não suportava que uma só gota fosse desperdiçada, quer seja em amargura, quer seja em sentimentalismo, e, à medida que o tempo corria, dispensaram as confissões (“já dissemos tudo um ao outro”) e quase todas as carícias. Ficavam felizes só de estarem juntos; irradiavam aos demais qualquer coisa de sua tranquilidade mútua e podiam ocupar seu lugar na sociedade (FORSTER, 2006, p. 104).

Indago qual seria exatamente a razão para a avaliação taxativa de “desastre estilístico” sobre o recurso de Forster ao imaginário sentimental para situar o tipo de relacionamento entre Clive Durham e Maurice Hall. Tradicionalmente, tal imaginário é reduzido ao universo feminino, e, como tal, é geralmente desqualificado e inferiorizado como uma marca inescapável do “corpo” feminino impelido a preencher funções domésticas e reprodutivas (SEDGWICK, 1990, p. 144).

Sendo assim, Forster deve provavelmente causar incômodo ao desarmonizar por completo tal associação e criar momentos de idílio romântico entre os personagens. Além do mais, o autor antecipa-se em muitas décadas a uma demanda por mecanismos de reação à ordem machista e homofóbica vigente ao longo de séculos, que, como sabemos, permanece firme e com forte atuação no presente.

Eve Sedgwick (1990) comenta brevemente sobre o “sentimental” enquanto categoria marginalizada, porém, reabilitada pela crítica feminista. Vista como uma, dentre várias características menosprezadas pelo *establishment* por simplesmente estarem ligadas à experiência feminina, o “sentimental” tem sido tratado por este setor da crítica através de mecanismos que revertam a visão negativa historicamente estabelecida (a crítica feminista a que se refere Sedgwick trata principalmente da ficção de escritoras norte-americanas do século XIX). Sedgwick, então, propõe um alargamento para a reabilitação da categoria “sentimental” também no âmbito homoerótico: “faria sentido vermos também uma reabilitação do “sentimental” como um projeto gay importante – de fato, um que encontra-se em construção por quase um século sob diferentes nomes incluindo o *camp*”⁵ (SEDGWICK, 1990, p. 144). Forster atende a essa proposta muitas décadas antes de esta ter sido feita.

Em *Maurice* o espaço tem grande carga simbólica, e serve principalmente para situar o isolamento social do protagonista. Howard J.

⁵ *It would make sense to see a somewhat similar rehabilitation of the “sentimental” as an important gay male project as well – indeed, one that has been in progress for close to a century under different names including that of “camp”.*

Booth (2007, p. 176), ao discorrer sobre o elemento espacial, afirma que a ênfase sobre o espaço marca a topografia de um desenvolvimento mental: ao aceitar a própria sexualidade, Maurice retira-se da sociedade londrina para viver sua experiência amorosa numa zona rural não identificada. Porém, é no ambiente escolar e acadêmico que o personagem depara-se com os conflitos norteadores de sua homossexualidade, tanto através de processos de identificação (referências ao homoerotismo na cultura clássica) quanto de confronto com dispositivos de controle da ordem social vigente.

Ao entrar na puberdade, Maurice é abordado por um professor que se prontifica a orientá-lo sobre sexo. O senhor Ducie, ao apresentar a Maurice o ideal heteronormativo “homem e mulher” interligados aos desígnios de Deus, obtém como resposta uma evasiva: “acho que não me casarei” (FORSTER, 2006, p. 25). O professor persiste em seu ideal declarando que Maurice não só terá uma esposa futuramente como será pai. Ao fim da conversa, o então adolescente pensa de forma taxativa: “Mentiroso, covarde, ele não me contou nada” (p. 26). Num estágio muito inicial de sua vida, Maurice é confrontado com projeções que claramente não faziam parte de suas expectativas. No entanto, identifica pela primeira vez um ponto de conflito entre suas vontades e aspirações e a normatização das experiências sexuais.

Além de refletir o patrulhamento social sobre o sexo, o ambiente escolar também repete o caráter punitivo da sociedade quanto à homossexualidade na época. Ao entrar na escola pública, espécie de

internato preparatório para ingresso na universidade, Maurice convive com o forte impulso sexual interdito pela ameaça de punição onipresente: “a disposição da escola era casta – isto é pouco antes de sua chegada houvera um terrível escândalo. A ovelha negra fora expulsa e o remanescente obrigado a trabalhar duro durante o dia, sendo vigiado à noite” (FORSTER, 2006, p.33). Transparece no corpo da obra a mesma opressão que fez com que o romance de Forster jamais fosse publicado em vida.

Na universidade, por outro lado, Maurice vivencia um ambiente onde prevalece uma disposição secular, no qual os alunos desfrutam de considerável liberdade, residem em apartamentos individuais próximos à faculdade e, além do crescimento intelectual que transparece entre diálogos e discursos, amadurecem também através do convívio social intenso. Neste espaço, o desejo homoerótico é projetado a partir do imaginário da época acerca do helenismo, com referências variadas e recorrentes, marcadamente ao *Banquete* de Platão, e à Grécia e Itália como destinos turísticos. Tal imaginário faz parte de uma tradição estabelecida nas universidades britânicas que primavam pela “educação clássica” de suas elites. Ann Ardis (2007, p. 64) define o helenismo inglês como estudo sistemático da história, literatura e filosofia grega, o qual serviu como meio de promover um discurso político liberal e estabelecer um contradiscurso homossexual que justificasse a homosociabilidade durante a grande reforma universitária ocorrida na metade do período vitoriano.

Em Cambridge, Maurice aproxima-se de seu futuro caso amoroso, Clive Durham. Apesar de perdurar por três anos, o envolvimento entre os

dois permaneceu algo platônico. Quer dizer, não houve relação sexual. No entanto, a proximidade com Clive significa ceder ao desejo sufocado por anos, o que é contraditoriamente posto como um resvalar para o “abismo” bem como “estender uma mão na parede da montanha até que outra mão a apanhasse” (FORSTER, 2006, p. 50). É evidente, aqui, bem como ao longo do romance, que o tom para tratar da relação amorosa (enquanto possibilidade e também enquanto fato consumado) tem uma dicção altamente idealizada, sentimental. A propósito, esse recurso tem, para atizar ainda mais o desdém da crítica, sua fonte inspiradora revelada em nota do autor ao final do romance.

É Clive quem sugere a Maurice a leitura do *Banquete*, após um professor mencionar em aula o “vício indizível dos gregos”. Maurice é iniciado não apenas no pensamento grego, mas também em questionamentos a várias instituições como o cristianismo, a família, o ensino. A aprendizagem de Maurice é um processo duro. Se por um lado, suas convicções, nunca antes contestadas, são cruamente abaladas, quem o faz é justamente alvo de sua admiração e desejo. E ao conduzi-lo, Clive não faz concessões: através dele, Maurice torna-se ateu. A mudança deixa-o bastante confuso. Fica evidente que nunca havia refletido antes sobre suas convicções religiosas. Assim como para a sua família, a religião seria um fato acessório da vida, algo naturalizado, porém sem muita importância.

Através de Clive, Maurice percebe a ligação entre religião e os condicionamentos sociais. O assunto é caro a Forster. Adam Kirsh (2015, p. 7), afirma que o cristianismo, para o romancista, é sempre uma força

condenatória que encarcera os indivíduos na hipocrisia sexual. Neste romance, tal encarceramento é bem enfatizado. A hipocrisia é um dado instalado em vários níveis e em todos os setores sociais, sendo destacado o seu funcionamento sobre a religião e a sexualidade. A família de Maurice dá pouca importância ao seu abandono da fé cristã. Resulta dessa indiferença com algo que parece tão importante uma espécie de choque, a descoberta de um condicionamento essencial para a manutenção de seu espaço social: o fingimento. Sua recusa a fingir ser quem não é resulta no abandono da fé, num primeiro momento, e no posterior exílio social. O confronto do personagem com a fé cristã é parte importante de sua aprendizagem e libertação.

Ainda em Cambridge, a relação amorosa com Clive causa espanto a Maurice quando é verbalizada. Sua reação horrorizada à declaração de Clive é primeiramente rechaçada. Ele defende a ideia de que um enlace amoroso entre homens é “o único assunto fora dos limites”, “o pior crime” (FORSTER, 2007, p. 67). A troca de cartas, afetos e toques não foram suficientes para Maurice concretizar mentalmente sua condição. Somente após esse confronto, ele aceita a sua homossexualidade.

Para Clive, Maurice representa apenas uma parte do ideal helênico: possui grande beleza, mas carece de refinamento intelectual. Clive, num primeiro momento, é o contraponto perfeito para completar a “lacuna”. Além de filósofos, apresenta a Maurice grandes pintores clássicos, como Michelangelo, e professa sua crença na “influência do desejo sobre os julgamentos estéticos” (FORSTER, 2006, p. 99). A observação surge após

um arroubo entusiasmado de Maurice sobre a beleza de Clive. O encontro entre beleza e intelecto, entre Maurice e Clive, é celebrado com uma viagem pela Itália.

Clive, de Cambridge ao primeiro ano após a formatura, personifica um helenismo clássico orientado pelo estímulo intelectual contíguo à sensualidade e à experiência afetiva. Após esse período, o personagem recua em seus princípios a favor da aceitabilidade social. Para isso, além de finalizar sua ligação com Maurice, casa-se, e torna-se um indivíduo assombrado e condicionado pela homofobia, que, no contexto do romance, é um mecanismo fortemente atrelado à manutenção dos privilégios de classe.

Forster nitidamente valoriza a junção do par beleza (física) e intelecto, porém, seu alvo de crítica está quando o intelecto se sobrepõe aos desígnios do corpo (a atração física) e torna-se, para ele, um intelectualismo estéril. Segundo Ardis (2007, p. 65), o romancista tem a convicção de que, quando o modelo clássico de experiência adquirida através de um continuum entre físico e estímulo intelectual é desvirtuado com a retirada do aspecto “sensual”, o resultado é de pouca valia, um saber árido, estreitamente ligado à manutenção da homofobia e do preconceito de classe. Clive, por seu turno, sintetiza o desvirtuamento do ideal por ele antes almejado. Ao negar a experiência afetiva com Maurice, tendo em vista a importância do matrimônio para sua carreira, Clive anula o próprio desejo. Ele desiste de concretizar o que parecia ser seu ideal. Com isso,

Clive, antes opositor, passa a ser fiel representante do padrão de comportamento fundamentalmente hipócrita que rege as relações sociais.

O desligamento de Clive concretiza-se após uma viagem solitária à Grécia. O fim de sua relação com Maurice é antecedido por alterações em sua disposição, como se estivesse fisicamente debilitado. Sua viagem, posta como tentativa de recobrar o ânimo, representa, na verdade, o marco de uma profunda transformação. Se, anteriormente, o personagem havia endossado ideais caros ao mundo helênico, em oposição declarada às convenções normativas da sociedade inglesa, a visita a terra, antes imaginária, se faz necessária para sua mudança. Sentado no teatro de Dioniso, o personagem pondera sobre o vazio (o palco, as planícies), e, sob a luz crepuscular e diante do deserto, ele “não proferiu nenhuma prece, não creu em nenhuma divindade e sabia que o passado era desprovido de significado, como o presente, e refúgio para os covardes” (FORSTER, 2006, p. 121).

Se pensarmos o dionisíaco seguindo Friedrich Nietzsche (1992), o trecho citado acima ilustra bem a alta carga simbólica que Forster emprega ao utilizar imagens do mundo helênico para tratar da ligação e desenlace de seus personagens. Para o filósofo alemão, o dionisíaco sela, não apenas a ligação de pessoa a pessoa, mas a celebração da reconciliação:

Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a “moda impudente” estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com seu próximo, mas um só (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

O dionisíaco como elemento de comunhão, é interpretado por Clive, diante do teatro vazio, como algo morto há séculos. Assim, não há mais ligação (prazer, dor e conhecimento) a ser buscada. Após essa epifania espacial, ou, em outras palavras, após a compreensão súbita de algo antes latente, favorecida pela contemplação espacial, é que o personagem decide seguir, em solo inglês, preceitos contra os quais havia sido um fervoroso opositor. Clive, além de legitimar as expectativas familiares e sociais com o matrimônio, segue carreira política, tornando-se “o perfeito aristocrata rural” (FORSTER, 2006, p. 173).

Após o término da relação, há uma reaproximação entre os dois. Nesta altura da narrativa, Maurice vive grande confusão mental. Ele recorre a médicos e à hipnose para tratar do “problema”. Para continuar a ser aceito no círculo de Clive, subentende-se que Maurice deva concretizar as previsões de seu antigo professor, ou seja, constituir família. No reencontro com Clive, Maurice lança subitamente a falsa notícia de que logo mais terá uma esposa. A reação do ex-companheiro é de puro entusiasmo e alívio, pois “o conhecimento de que Maurice havia igualmente subjugado esse sentimentalismo tornava-o puro” (FORSTER, 2006, p. 177). Surge aqui, no corpo da obra, uma visão negativa da homossexualidade como “sentimentalismo”, e a fonte desta visão, Clive, representa justamente a homofobia como escudo contra o desejo recalcado.

No entanto, apesar do choque e decepção, as mudanças em Maurice foram profundas e sem retorno. Importante é salientar que Clive cumpriu o papel fundamental de semear em Maurice o saber de si e a capacidade de

conceber para si a possibilidade de uma experiência de vida plena, mesmo que fora da sociedade.

Hospedado na casa de Clive, Maurice encontra o Outro “social” com o qual ultrapassa o viés platônico de seu antigo relacionamento e vive de fato uma relação completa. Trata-se do guarda-caças da família de Clive, Alec Scudder. Com Alec, Forster reprisa um de seus temas caros: o tabu das diferenças de classe. Em *Where Angels Fear to Tread* (1905), Lilia e o italiano Gino vivenciam os conflitos gerados não apenas pelas diferentes nacionalidades, mas principalmente pelas diferenças de classe social. Exceto pela questão da nacionalidade, o mesmo ocorre em *Um Quarto com Vista* (1908), entre Lucy Honeychurch e George Emerson, e entre os personagens Helen Schlegel e Leonard Bast em *Howards End* (1910). Segundo Kirsh (2015, p. 5), esse tema insere-se na discussão maior perpetrada por Forster, a favor da liberdade sexual e do autoconhecimento contra as convenções morais de seu tempo.

Alec, para Maurice, representa uma relação cujo tabu é duplo, pois implica o amor entre o mesmo sexo, porém, entre diferentes classes sociais. Tanto é assim que a diferença social entre os dois é o que mais espanta Clive ao ter notícia sobre o fato. Essa diferença, ainda, parece ser o ponto de maior conflito entre eles. Após a primeira noite de sexo, instaura-se entre os dois desconfianças e medo. Maurice teme a possibilidade de vir a ser chantageado pelo próprio Alec (a criminalização da homossexualidade na Inglaterra favoreceu o golpe da chantagem, amplamente aplicado a partir da posse de bilhetes, cartas, ou testemunhas que comprovassem a

prática), e Alec, ao não receber resposta de suas mensagens afetuosas, teme não ter sido mais do que um mero objeto sexual. E ele só consegue reaproximar-se de Maurice justamente depois de ameaçá-lo.

A sentimentalidade, que tanto incomodou parte da crítica, é utilizada por Forster como recurso de uma militância declarada tanto no nível do discurso quanto na conformação temática. Entre Alec e Maurice, o recurso ganha contornos ainda mais intensos, como transparece no seguinte trecho, durante jogo de críquete na propriedade de Clive:

[Alec] não recebera treinamento específico, mas tinha jeito para o críquete, e o jogo tornou a ficar sério. Maurice também jogou bem. Sua mente havia aclarado e sentiu como se estivessem jogando contra o mundo todo: não eram apenas o senhor Borenius e os jogadores, mas também as senhoras no abrigo e toda a Inglaterra, todos cerravam forças em torno dos *wickets*. Maurice e Clive jogavam um pelo outro, e em prol de seu frágil relacionamento – se um caísse o outro seria derrubado também. Não pretendiam causar nenhum mal ao mundo, mas, se ele os assaltasse, haveriam de castigá-lo, precisavam estar a postos e então atacar com toda a força, precisavam mostrar que, quando dois se juntam, as maiorias não triunfam (FORSTER, 2006, p. 205).

Ao resolverem ficar juntos, superando suas diferenças, e, deixando para trás pequenos confortos, o sentimento de proteção simulado pela vida em sociedade, bem como os condicionantes castradores de suas sexualidades, Maurice e Alec desertam da cidade para a zona rural da Inglaterra, e nunca mais são vistos. O exílio de bom grado resultou de um processo de profunda transformação para o protagonista, e da única possibilidade de vida plena então disponível. O romance de Forster, ao tratar da questão, do modo como o fez, claramente militando em favor de uma causa, não parece de modo algum datado. Ao contrário, opera a capacidade de nos ser contemporâneo, segundo a noção de Giorgio

Agambem (2009), pois através de sua ficção polida e de grande força simbólica, situada num tempo e num espaço específicos, em que a homossexualidade (o amor, a consciência do corpo e das individualidades, a representação, o sexo) era crime, portanto, censurada na realidade e na ficção, ilumina uma discussão histórica bastante em pauta sobre os direitos das minorias num contexto de crescente conservadorismo como o atual. Curiosamente, esse conservadorismo sustenta-se amplamente pela ideologia religiosa, pela intolerância, e pela hipocrisia, claros mecanismos de manutenção de privilégios, assim como na Inglaterra eduardiana de Forster.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de *Maurice* é tarefa complexa, e também compensadora. Num primeiro momento, causa estranhamento. Pesa sobre a leitura a pecha de romance menor de um escritor ambíguo, difícil de situar no âmbito da literatura inglesa. Através do tom empregado e do desenvolvimento de sua narrativa, assim como em outros de seus romances, percebe-se a relevância da tradição. Forster trabalha dentro de uma tradição para, em seu interior, inserir questionamentos que desafiam os pilares de tudo aquilo que convencionalmente chamamos tradicional.

Neste romance, Forster coloca em evidência o conflito entre a homossexualidade dos personagens centrais e os pilares da sociedade inglesa, como a religião, a família, suas instituições de ensino. A crítica social evidente é construída através de referências ao helenismo grego,

compreendido aqui como experiência de mundo marcada pela junção entre o sensual (o corpo), e o intelectual, que contrasta com a visão conservadora da sociedade inglesa. Ao negar as demandas do corpo, e patrulhar o aspecto da sensualidade, esta sociedade nega a própria natureza humana.

Reforço aqui que muitas características apontadas pela crítica como defeitos do romance, são na verdade de onde a narrativa tira sua força. Refiro-me ao amplo emprego da sentimentalidade, na linguagem e na temática, para tratar do amor entre homens. É de certo modo óbvio que o autor procura abordar a questão de modo delicado, recorrendo a idealizações românticas, para valorizá-la, além de não ser acusado de promover pornografia, mesmo que postumamente – um receio expresso pelo autor. Em todo caso, considerando suas circunstâncias, e sua capacidade de reverberar entre nós, o romance de Forster é, assim como o seu protagonista, de uma coragem admirável, um feito intelectual e literário verdadeiramente heroico.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARDIS, A. Hellenism and the lure of Italy. In: BRADSHAW, D. (ed.). *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 62-76.

BOOTH, H. J. Maurice. In: BRADSHAW, D. (ed.). *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 173-187.

FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. London: Penguin, 2005.

---. *A Room with a view*. New York: Dover, 1908/1995.

---. *Howards End*. London: Penguin, 1910/2000.

---. *Where Angels Fear to Tread*. New York: Dover, 1905/1993.

---. *Maurice*. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2006.

KIRSCH, A. *Rocket and lightship: essays on literature and ideas*. New York: W. W. Norton, 2015.

LODGE, D. Before the deluge. In: GARDNER, P. (ed.) *E. M. Forster: the critical heritage*. London: Routledge, 2002. p. 473-74.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEDGWICK, E. K. *Epistemology of the Closet*. Los Angeles: University of California Press, 1990.

STEINER, G. Under the greenwood tree. GARDNER, P. (ed.) *E. M. Forster: The Critical Heritage*. London: Routledge, 2002. p. 475-82.

WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.