

## Educação e Patriarcado Protestante em *Maurice*, de E. M. Forster

**Abstract:** This article aims to analyze the educational formation during the Edwardian Age (1901-1910) in the analysis of the novel *Maurice* by E. M. Forster. The historical and the patriarchy interfere in a story that seems to be focused on microcosm of interrelationship patterns; however it allows us to have a broad view of the English Society at that time, its contractions regarding social stratification and sexuality.

**Keywords:** education, history, sexuality, patriarchy, religion.

**Resumo:** Este artigo pretende analisar a formação educacional durante a Era Eduardiana (1901-1910), na análise do romance *Maurice* de E. M. Forster. A questão histórica e do patriarcado protestante interferem numa narrativa centralizada em microcosmos das relações interpessoais, mas que permitem uma panorama geral da sociedade inglesa da época, suas contradições no que se refere à estratificação social e à sexualidade.

**Palavras-chave:** educação, história, sexualidade, patriarcado, religião.

*Maurice* é o romance póstumo de Edward Morgan Forster publicado em 1971, embora o autor tenha começado a escrevê-lo em 1913 e finalizado no próximo ano, isto é, cinquenta e quatro anos passaram-se para que o público tivesse acesso a essa obra. Ao todo, Forster escreveu seis romances: *Where Angels fear to tread* (1905), *The Longest Journey* (1907), *A Room with a view* (1908), *Howards End* (1910), *A passage to India* (1924) e o já citado *Maurice*. Talvez ele seja conhecido do grande público atualmente devido às adaptações cinematográficas das suas obras, tendo como admiradores e divulgadores, o cineasta James Ivory e o produtor Ismail Merchant, que adaptaram três dos seus romances para o cinema: *Uma Janela para o Amor* (*A Room with a view*), *Maurice* e *Retorno a Howards End* (*Howards End*). A mais famosa adaptação seria a do cineasta David Lean, *Passagem para Índia* (1984), muito conhecido por inserir temas épicos em seus filmes por ter adaptado outras obras literárias para o cinema: *Grandes Esperanças* (1946) e *Oliver Twist* (1948), ambas de Charles Dickens.

Conhecido pelos leitores e críticos apenas com a abreviatura de seus dois primeiros nomes, E. M. Forster também foi ensaísta e escre-

veu contos. *Aspectos do Romance* seria seu trabalho mais conhecido e conceitos como personagem *plana* e *redonda*, além de considerações sobre tempo e espaço na narrativa, ainda utilizados como referencial crítico e teórico dentro dos estudos literários. Com exceção de *Passagem para a Índia*, os romances de E. M. Forster foram todos escritos e publicados antes da I Guerra Mundial; e estes parecem inscrevê-lo como um dos últimos escritores da Era Vitoriana, sob os auspícios do reinado de Edward VII, ainda sob forte influência do puritanismo da Rainha Vitória como referencial na política imperialista.

De fato, Edward VII era o filho favorito da rainha, cuja crítica de Forster aos valores dessa época está presente no conjunto de sua obra, quando o autor estabelece choques culturais entre a velha Inglaterra (representada pela Era Vitoriana), a derrocada do império inglês e o surgimento de novas perspectivas nos campos da filosofia e das artes. Os romances parecem distantes de eventos que iriam eclodir e alterar o panorama sócio-econômico da Inglaterra como a I Guerra Mundial e a quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929, mas o presságio e a destruição de certos valores como o puritanismo protestante e a fleuma britânica estão no seu conteúdo como germes de pensamento, uma estrutura de sentimento (termo de Raymond Williams) a ponto de estabelecer as contradições entre o microcosmo (conflitos domésticos das personagens) e o macrocosmo (a política e a colonização).

Assim como Jane Austen, E. M. Forster também parece interessado em retratar os microcosmos das relações interpessoais na sua prosa. O diferencial é que esse microcosmo estaria permeado pela descrição dos conflitos de classe e de valores puritanos em choque com as transformações sociais dessa velha Inglaterra, sua manutenção e conservadorismo e a insurgência de valores, no início do século XX. Por ser ele um autor de transição, críticos como Maria Elisa Cevasco e Valter Lellis Siqueira tendem a situá-lo como fecho para esta visão do romance pós-vitoriano, como avaliação de um período. Os autores afirmam que Forster daria “ênfase às relações pessoais como forma de dar sentido a um mundo caótico” (Cevasco e Siqueira, 1993, p. 85).

Nos romances de Forster, a ameaça parece estar representada pelo novo, pelo progressismo político e intelectual em oposição ao velho, tradicional e conservador. Se a forma dos seus romances não comporta as transformações formais e estéticas de romancistas como James Joyce e Virginia Woolf, o conteúdo dos mesmos agita-se como uma implosão do seu interior para fora. O narrador é onisciente e parece conhecer o microcosmo das personagens que ele descreve, com observações sobre a Inglaterra, as paisagens e o condicionamento moral,

político e ideológico. É um narrador que contempla e interfere à medida que o ato de narrar transforma-se na contínua observação da transgressão dos caracteres iniciais e contradições das personagens: aspirações sociais, a manutenção dos alicerces morais da classe média solidificada pela moral pequeno-burguesa, o refreamento dos instintos ou a libertação dos mesmos.

*Maurice* é tido como um romance autobiográfico por alguns críticos, quando se tem em conta a homossexualidade de Forster e sua resistência em publicar o romance em vida. O escritor viria a falecer em 1970, contudo, as personagens retratadas, embora fizessem parte do universo do autor, o ambiente acadêmico e universitário, são deslocadas das suas funções originais: Forster seria catedrático do *King's College*, enquanto Maurice seria um contador e operador da bolsa de valores, tendo abandonado a Universidade de Cambridge, decepcionado com o ensino e a arrogância dos administradores da instituição.

Em uma carta dirigida a Edward Joseph, escrita em 3 de março de 1916, Forster afirma que

Eu escrevi isso nem para os meus amigos nem para o público, mas porque isso estava pesando em mim: e meu prévio treinamento me fez escrever isso como literatura. (...) Eu dependo muito da crítica, e agora com o seu apoio e de outros, sinto que eu criei algo absolutamente novo, mesmo para os Gregos<sup>1</sup>.

A idéia de ter escrito algo ao mesmo tempo “novo” e “secreto” parece descrever a contradição de Forster em propor um romance de temática homossexual que, certamente, iria chocar o público acostumado com suas narrativas, cujos temas não abordariam as questões apontadas pelo romance: a crítica ao sistema educacional e a hipocrisia da sociedade inglesa ao lidar com a homossexualidade, na época, considerada crime e condenada institucionalmente. O caso Oscar Wilde ainda era um exemplo estampado para todos aqueles que ousassem desafiar as leis, embora seja bom lembrar que Oscar Wilde não foi preso e punido quando tornou pública sua homossexualidade, mas quando transgrediu a barreira de classe em seu relacionamento com Lord Alfred Douglas, o Bosie, filho de um aristocrata, sendo Wilde, oriundo de uma família de intelectuais, mas com ligações restritas com a aristocracia que o dramaturgo tanto satirizou em suas peças.

A pretensão de ter escrito “algo novo mesmo para os gregos” poderia estar relacionada às alusões à formação de Maurice em Cambridge, quando a personagem inicia seus estudos em filosofia e se depara com a homossexualidade patente na cultura grega clássica no

mito de Ganimedes, seduzido por Zeus a servir os deuses no Olimpo, devido à sua beleza e nobreza, sendo nomeado por cientistas como uma das luas de Júpiter (nome romano para Zeus).

A questão da formação intelectual e moral é um dos pilares e constitui uma boa parte da narrativa de Forster, quando ele descreve a formação de Maurice sob os auspícios da educação inglesa. No início do romance, o narrador descreve o ambiente escolar vitoriano de Maurice, ainda criança, num passeio durante o qual os alunos são coordenados por três professores<sup>2</sup>: Sr. Abrahams, Sr. Read e Sr. Ducie. A descrição dos professores é emblemática: o Sr. Abraham (o diretor é antiquado), Sr. Read (o professor assistente, “estúpido”) e Sr. Ducie (o professor mais velho, obsoleto, embora sensato e complacente).

A apatia é comum dentre os alunos que parecem reconhecer nos professores uma representação institucional, engrenagens de uma sociedade defasada e sustentada por uma tradição de austeridade impraticável diante das transformações da sociedade inglesa. Os professores reproduzem valores do puritanismo e são mais impelidos pelo sentimento de manutenção de uma hierarquia e dogmas conservadores como conservação da família do que formadores de opinião, educadores que defenderiam o progressismo e o pensamento crítico. O narrador parece deixar claro que essas características dos professores sustentam-se na inocuidade dos métodos de ensino: leituras dos clássicos concentrados em aspectos como moral e boas maneiras; repetição constante de regras como forma de assimilação de conteúdos em disciplinas como latim e grego. A improdutividade é o alicerce da burocracia no qual os professores se baseiam como uma classe diferenciada, na sua maioria, oriundos de uma pequena burguesia que não se destacaram socialmente como advogados, médicos, políticos ou comerciantes; estes últimos, muito mais bem-sucedidos.

No primeiro capítulo de *A Teoria da Literatura*, “A Ascensão do Inglês”, Terry Eagleton observa que os professores na Inglaterra, em sua maioria, vinham de classes mais baixas, pois a profissão seria exercida por pessoas que não teriam condições de alcançar outras profissões bem mais vantajosas como as de médico, advogado ou servidor público. A estratificação da sociedade inglesa é rígida nesse ponto, à medida que cabiam a essas pessoas, homens e mulheres (professores ou preceptoras), contentar-se com o magistério como única carreira possível e ascensão social, sempre vistos com desdém e desconfiança pelos que os contratam. Este fato pode ser comprovado na leitura de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, quanto à descrição do cotidiano de uma órfã que se torna preceptora e parece condenada socialmente a esse papel inferiorizado

dentro da hierarquia social inglesa: a ascensão de Jane Eyre, personagem título, só ocorre no casamento com Lord Rochester e o recebimento de uma herança repentina, solução encontrada pela autora para legitimar a personagem perante o leitor vitoriano da época.

Contudo, como já foi dito anteriormente, os professores pertencem a essa categoria que faz girar a engrenagem social e agem para sustentar a ideologia dominante de que a sociedade inglesa é estratificada e que normas de conduta devem ser respeitadas. Quanto ao conceito de arte, Terry Eagleton aponta que a suposição de “um objeto imutável conhecido como ‘arte’, ou uma experiência passível de ser isolada, chamada ‘beleza’ ou ‘estética’ foi em grande parte produto da própria alienação da arte em relação à vida social” (Eagleton, 2001, p. 28). Portanto, não nos surpreende o fato de que as discussões entre alunos e professores em *Maurice* não seja aprofundada ao concentrar-se na forma ao negligenciar aspectos ideológicos como a homossexualidade na antiguidade clássica e sua problemática na educação inglesa para os rapazes. De fato, essa atitude pedagógica acaba por isolar a arte “das relações sociais e das práticas sociais”, bem como “dos significados ideológicos com os quais sempre havia se relacionado, e elevada à condição de um fetiche solitário” (idem, p. 29). A julgar pela descrição do narrador, as aulas na universidade são tediosas e rendem discussões inúteis sobre a listagem de símbolos, embora nem mesmo os símbolos possam ser analisados sob uma perspectiva crítica e ideológica. A arte é elevada a um valor estético supremo, impossível de ser questionado ou analisado sob um viés que abarque questões como ideologia dominante e luta de classes: os professores recusam-se a discutir essas questões e pedem para que os alunos “pulem” certas páginas que não seriam adequadas para a educação inglesa.

Durante o romance, percebe-se que existe uma distinção clara das condições sociais das personagens, principalmente, no tratamento dado pelos professores: Maurice Hall (classe média suburbana e burguesa) e Clive Durham (aristocrática, conservadora e tradicional). A família como ditame referencial para o indivíduo deve ser preservada, mesmo que ela represente o menor fragmento institucional que a sociedade (Estado e totalidade) representa. Ao longo do romance, a família de Maurice, os Hall, parece estar inserida no universo doméstico inalterável nas dependências de Maurice, o filho e único representante do sexo masculino para que as demais integrantes do núcleo familiar, a Sra. Hall (a mãe) e as irmãs Ada e Kitty Hall, possam dar continuidade às suas vidas.

A princípio, Maurice recusa-se a cumprir o papel de substituto do pai; talvez pelos indicativos de sua orientação sexual que começam a

se manifestar e as restrições sociais e morais que lhe serão impostas em detrimento do seu desejo, caso ele siga a profissão do pai e seja membro efetivo da igreja anglicana. Casar-se também não se coaduna com suas motivações interiores; estas ainda imprecisas no início do romance. Maurice também deveria estudar na mesma escola, onde o pai estudou para preservar a imagem do pai; desejo professo da mãe que pretende dar uma continuidade ao patriarcado (Forster, 1998, p. 11). É curioso perceber que a rigidez institucional e a morosidade dos professores de Cambridge funcione como válvula de escape para a personagem, uma vez que Maurice está cercado por jovens estudantes como ele que desejam aprender e encontrar algum sentido para suas vidas.

Os Hall pertencem a esse universo social ainda não alterado, nas redondezas de Londres. A mãe de Maurice constitui o alicerce da afeição e manutenção do sentimento de unidade familiar, papel comum à mulher no patriarcado, enquanto o pai (quando vivia) representava o homem de negócios. Ao abandonar a universidade, ao recusar-se a pedir desculpas a um professor por tê-lo ofendido, Maurice acaba por terminar como um agente financeiro na bolsa de valores.

O caráter burocrático da profissão de Maurice estabelece o distanciamento entre as lembranças de Cambridge (vivência social e descobertas) e os ditames da sua classe social média e pequeno-burguesa. O narrador deixa claro que existe um caminho, “ramo ou nicho” que a Inglaterra teria preparado para Maurice ao afirmar que

Ele tinha herdado algumas atitudes dos negócios e algum dinheiro, e foi estabelecido que quando ele deixasse Cambridge deveria entrar na firma como um funcionário não-autorizado: Hill e Hall, Negociantes de Ações. Maurice estava entrando no ramo que a Inglaterra tinha preparado para ele (Forster, 1998, p. 47).

Recusar ou aceitar esse ditame social pode gerar os conflitos que Maurice encontra ao se deparar com as convenções sociais (expectativas que a família Hall possui) e o difícil aprendizado de se reconhecer “diferente” (homossexual) dos padrões de comportamento da sociedade inglesa. A relação entre Maurice Hall e Clive Durham é emblemática à medida que descreve o aspecto estratificado da sociedade inglesa: a origem aristocrática de Durham e as limitações morais e religiosas da família Hall, fruto de uma classe média suburbana submissa às intervenções da igreja anglicana.

Em *Howards End*, E. M. Forster descreve essa mesma problemática quando estabelece o choque sócio-cultural entre o clã dos Wilcox (pai comerciante e mãe aristocrata) e as irmãs Margaret e Helen Schlegel,



intelectuais e emancipadas. Neste romance em particular, destaca-se o que fazer com uma casa de campo (no caso, *Howards End*, que serve de título para o romance), metáfora da velha Inglaterra, quando ela é herdada pela irmã mais velha, desejo manifestado pela Sra. Wilcox em seu leito de morte.

O caráter mercantilista estabelece esse distanciamento no conjunto da obra de Forster: o que fazer com essa velha Inglaterra? Como conciliar as transformações sociais e os avanços de um pensamento crítico contrário à ideologia dominante do patriarcado protestante tais como manter os valores vitorianos (morais de conduta e submissão feminina) e o direito à propriedade, mesmo sem conhecer os sentimentos e o aspecto afetivo que unem pessoas de classes sociais diferentes?

Para Frederick C. Crews, existe uma espécie de defesa do liberalismo e do livre arbítrio que Forster procura defender em seus romances como uma conciliação entre homens e mulheres, classes sociais, numa defesa clara do posicionamento político do autor, ligado ao Partido Liberal (Crews, 1978, p. 19).

Ao contrário das irmãs Schlegel de *Howards End*, guardadas as devidas proporções já que são intelectuais e independentes financeiramente e filhas de uma mãe inglesa e um pai alemão, Maurice possui essa “alma suburbana” que não consegue lidar com as transformações que ocorrem à sua volta. No início do romance, ele se esquia de questões como amor e vida social de antemão por compreender, inconscientemente, a sua diferença em relação aos demais rapazes. A consciência da sua sexualidade, nesse momento, na puberdade e em fase de maturação, ainda é regida pela educação, pelos valores que os professores como o Sr. Dulcie tentam impor na cena inicial do romance, que ocorre na praia, quando o professor desenha o corpo de uma mulher e o que Maurice (uma criança com menos de dez anos) deve fazer com esse corpo para gerar filhos (Forster, 1998, p. 8).

Nessa passagem, Maurice chama o Sr. Ducie de “mentiroso” para si mesmo e o narrador aqui se projeta como um espelho da consciência crítica da personagem, como se o conhecesse e ajudasse a antever os conflitos. Sua onisciência é plena e analítica, ainda não abalada pelas técnicas de fluxo de consciência, fragmentação das personagens de Virginia Woolf em microcosmos isolados. Para o narrador, o que importa é conectar-se, independente dos choques, e encontrar fissuras na sociedade inglesa conservadora.

Nessa passagem importante do romance, o professor deseja ensinar o jovem Maurice sobre a questão biológica da procriação, ditame social e natural que o menino deve seguir em sua fase adulta, mas os

desenhos na praia, sobretudo o do corpo da mulher e sua sexualidade são apagados quando a maré varre a areia. Trata-se de uma imagem emblemática de como o puritanismo está arraigado no ensino, ao mesmo tempo em que pretende ser processo de aprendizado e repressão. Esse aspecto provinciano e quase inalterado pela modernidade é o lugar perfeito para as tensões que Forster utiliza em *Maurice* e *Howards End* na tradição dos romances de Jane Austen: o choque urbano e as aspirações dos habitantes do campo.

Outro personagem crucial do romance é o Dr. Barry, médico da família Hall, que parece substituir a imagem do Sr. Hall, enquanto Maurice não assume seu papel como arrimo familiar. Numa descrição aparentemente “científica”, a personagem descreve o corpo da mulher como uma passagem, um receptáculo do qual o homem deve se alimentar para manter a continuidade da espécie humana: “O homem que é nascido da mulher deve retornar à mulher se a raça humana quer continuar a existir” (Forster, 1998, p. 20). Ada, irmã de Maurice, chama o médico de “cínico” e as imagens dos diagramas do professor Dulcie na praia são retomados por Maurice como um *déjà vu*. Mais adiante, quando confrontado com sua orientação sexual e o desejo de ser curado, Maurice procura o médico, mas é totalmente ignorado por ele que se recusa a falar com o paciente. Nessa passagem, Maurice não consegue pronunciar o que é, então menciona o caso “impronunciável Oscar Wilde” por ter se tornado um caso público na época, ao que o médico, num gesto brusco, pede para que ele se vista e interrompe a consulta (idem, p. 145).

Quanto à questão de classe social, é interessante como o narrador descreve a estratificação da sociedade inglesa no comportamento dos empregados ao afirmar que “eles haviam sido criados a vida inteira e gostavam que um cavalheiro fosse esnobe” (Forster, 1998, p. 12). Essa perspectiva restrita do narrador não dá voz aos empregados que se movimentam na narrativa como sombras enquanto observam os protagonistas (de posição social superior). É irônico observar que, George, o jovem jardineiro, represente a primeira fantasia sexual de Maurice. Incapaz de concretizar o amor e consumir sua sexualidade com os de sua classe, Maurice sempre remonta aos de nível social inferior como o desenlace do romance propõe, quando ele se apaixona por Alec Scudder, empregado da família Durham.

No ambiente escolar, Maurice tem dois sonhos emblemáticos dessa consciência sexual e aprendizado que o perseguem nos capítulos iniciais do romance. As descobertas de Maurice correspondem ao processo de amadurecimento comum na adolescência. O narrador utiliza



a metáfora bíblica do *Vale das Sombras da Vida* como se a personagem, ao descobrir sua sexualidade, se encontrasse distante da imagem pueril da criança inocente. Sob o rígido código ético e moral da sociedade vitoriana, esse processo pode ser menos traumático?

O aspecto mediano da existência de Maurice, sem se destacar nas práticas esportivas na escola (tipicamente ligadas a um elemento de socialização masculina), aponta para o estereótipo que se cria de uma identidade homossexual em formação. Ao descrever os sonhos de Maurice, o primeiro converge-se para George que corre nu em sua direção. No segundo sonho, Maurice sonha com alguém sem forma, uma idéia e abstração, mas que permite com que ele expresse seus sentimentos de afeto; seria alguém por quem ele morreria ou um amigo que morreria por ele em nome de uma afeição intraduzível (Forster, 1998, p. 16). O próprio narrador estabelece que o sonho é “difícil de conceber”, pois os dois sonhos se complementam: no primeiro, George é uma imagem latente e viva, visível e próxima do rito de passagem da pré-adolescência de Maurice para a adolescência e fase adulta, enquanto o segundo sonho é abstração do sentimento, “alguém” por quem Maurice pode desenvolver uma afeição sobre o qual ele mal consegue conceber um nome, uma forma.

O desejo é latente, mesmo no corpo do jovem Maurice em uma época em que conceitos como pré-adolescência sequer eram concebidos (e defendidos) pela rígida educação vitoriana. O aspecto memorialístico do texto estabelece nuances, vestígios da memória, embora o narrador estabeleça a experiência imediata e vívida como base para a descrição das descobertas de Maurice. Confrontando *Maurice* atualmente, o romance pode ser datado, já que romances com temática homossexual têm surgido em livrarias como mais um nicho mercadológico para consumo.

Segundo Foucault, o século XIX foi marcado por tornar o homossexual como uma personagem que deveria ter “um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida”, sendo também “uma morfologia, com uma anatomia indiscreta”, um corpo insidioso na sociedade daquele tempo (Foucault, 2005, p. 43). Quanto ao aspecto educacional, parece claro para Foucault que existe um interesse evidente em se estudar a homossexualidade sob o viés da patologia e do mapeamento como se fosse uma anomalia que precisa ser rotulada e compreendida pela ciência. Essa “mecânica do poder” ou ideologia dominante se estabelece como um corpo estranho e visível diante da invisibilidade dentro da heteronormatividade. Portanto, não se questionam os heterossexuais; estes são institucionalizados, mas o corpo

estranho e exótico no qual o homossexual se constitui, menos pela sua prática sexual, mas sim pela necessidade de identificá-lo e isolá-lo em manicômios ou presídios, como ocorreu com Oscar Wilde.

Numa introdução de *Maurice*, P. N. Furbank descreve a resistência de Forster que não publicou durante sua vida ao submetê-la leitura de vários amigos acadêmicos que, chocados com o conteúdo, emitiram opiniões contrárias à publicação, mesmo que, boa parte dos mesmos, fosse homossexual, como o próprio Forster. A experiência em Cambridge realmente serviu de base para o romance, mas Forster quis ultrapassar o relato biográfico, já que encontramos diferenças entre Maurice e o próprio Forster. De fato, o autor concluiu o romance, mas recusou-se a publicá-lo até que “a sua morte e da própria Inglaterra”<sup>3</sup> ocorressem (Furbank, 1972, p. 8).

Esse artigo não pretende discutir as implicações morais do autor, mas analisar a questão educacional e a análise da sociedade inglesa de um romance considerado menor e negligenciado pela crítica inglesa. Para críticos como J. B. Beer, Forster teria dado liberdade para o leitor interpretar seus romances a partir da sua perspectiva enquanto narrador, mesmo que elas passassem pelo crivo do cristianismo e do puritanismo do qual os escritores – mesmo os mais contrários à moral vitoriana como George Elliott – não teriam conseguido escapar (Beer, 1962, p. 175). O cristianismo é um valor intrínseco dado que o protestantismo manifesta-se de diversas maneiras no romance inglês, embora seja impossível generalizar todos os autores.

Segundo Flávia Costa Moraes, as virtudes parecem ter sido a constituição dos valores morais e éticos da Era Vitoriana, embora os termos aqui merecessem um capítulo à parte quanto à sua definição. Para a autora, os vitorianos considerariam virtudes “a limpeza, o trabalho árduo, a retidão e a seriedade, a fidelidade conjugal, a religiosidade, o puritanismo” (Moraes, 2004, p. 79). Contudo, as mudanças econômicas sempre regeram essas virtudes de acordo com a classe social e a educação do indivíduo. Com os efeitos da Revolução Industrial, quando crianças trabalhavam num regime de escravidão, seria difícil imaginar o que seria o conceito de virtude. Para Moraes, em autores como Peter Gay, a questão da educação dos sentidos é fundamental e dialoga não só com a Era Vitoriana, mas com os períodos anteriores (XVIII), quando a Revolução Burguesa, fundamentada no protestantismo, constitui-se em um padrão de conduta, um modelo comportamental ensinado nas escolas.

Desde Daniel Defoe, passando por Jane Austen, Charles Dickens, George Elliot e as irmãs Brontë, esse mecanismo de condicionamento

parece estabelecer um patamar no qual as bases de um moralismo protestante precisam ser rompidas, sem apresentar conclusões fáceis que se tornam a tônica da qual Beer fala sobre a necessidade de libertar o indivíduo sobre a égide do Amor enquanto abstração. Na verdade, essa perspectiva parece estar mais ligada ao Romantismo que Eagleton analisa com mais profundidade quando afirma que “o belo idealismo apaixonado dos românticos era também idealista num sentido mais filosófico da palavra, privado de qualquer lugar adequado dentro dos movimentos sociais” ao obrigar o escritor “a recuar para a solidão de sua própria mente criativa” (Eagleton, 2001, p. 27).

Certamente, Forster não recuou para a solidão privada, mas o idealismo é presente na forma como ele conduz suas narrativas para um final conciliador ou uma tentativa de dar unidade a esse mundo caótico e em profunda transformação como já foi mencionado. Os tormentos de Maurice ao longo do romance parecem pertencer a um processo de aprendizado, já que Forster está longe de uma hermenêutica negativa que prega uma interpretação “sem saída” para um mundo cruel e hostil do qual não se pode escapar. A homossexualidade de Maurice não é o ponto crucial do romance de Forster, mas o ponto de partida para o aprendizado. Para Forster, é possível encontrar brechas, fissuras nesse patriarcado protestante e sufocante que pode conduzir suas personagens à loucura ou ao sentimento de isolamento.

Por outro lado, nem todos se beneficiam desse liberalismo que o romancista possibilita na sua descrição das personagens. É o que ocorre com Risley, parente do reitor de Cambridge. O narrador é preciso na descrição da personagem: “Risley era moreno, alto e afetado. Ele fazia um gesto exagerado quando apresentado, e quando ele falava, algo que era feito continuamente, ele utilizava superlativos que não eram muito típicos de um homem” (Forster, 1998, p. 22). Risley parece ser a representação do que hoje entendemos como estereótipo do homossexual efeminado. A reação das demais personagens em relação a ele também não é amistosa: existe um misto de atração e repulsa por Risley que, sendo parente do reitor, tem influência e é extremamente inteligente, desafiando todas as convenções sociais, porém, existe algo de “estranho” nele que o afasta das outras personagens.

O moralismo de Maurice é o que mais se torna evidente à medida que as personagens travam contato. O gestual hiperbólico de Risley é tolerado pelas personagens devido a esse sentimento de curiosidade que ele representa, uma vez que ele também parece ter um papel importante na narrativa que seria desmistificar os ensinamentos de Cambridge, o moralismo convencional e tacanho dos puritanos.

De fato, Risley também parece antever a questão da consciência individual à qual os outros alunos parecem indiferentes, já que seria o mesmo que enfrentar o sistema que os mantém em Cambridge. Essa “consciência” poderia destruir a hipocrisia moral daquela comunidade acadêmica, assim como tornar evidente a inutilidade de se estudar grego e latim, quando o destino de todos os alunos parece traçado: alguns terão suas profissões e toda aquela experiência acadêmica, uma breve lembrança de transformação e idealismo. O estudo dos jovens em Cambridge não é profundo, mera superfície do que eles pretendem ser: universitários e intelectuais que nada têm a contribuir para as ciências, as artes e a sociedade no geral.

O ponto crucial de *Maurice* é o encontro do protagonista com Clive Durham, que estuda em Cambridge, quando eles se encontram no quarto de Risley. Num primeiro momento, Clive parece ser a contradição do romance: progressista e crítico em relação à família e aos valores defendidos em Cambridge. Clive afirma que não é “ortodoxo” ou “cristão” para a surpresa de Maurice, extremamente ligado à igreja.

Quando Clive Durham fala que ama Maurice, a reação do último é negativa, embora tente contemporar:

Durham, você é inglês. E eu sou um outro inglês. Não fale besteira. Não estou ofendido porque eu sei que você não estava falando sério, mas é um assunto que passa absolutamente dos limites como você sabe... é o pior crime que possa existir e você nunca deve mencionar isso novamente. Durham, essa idéia é algo podre... (Forster, 1998, p. 50)

Entretanto, os papéis se invertem e o sentimento latente volta a surgir em Maurice apesar do ambiente rígido que os cerca. O narrador descreve que – após dias e dias de conflitos – Maurice “não se enganaria mais tanto. Não conseguiria – e esse foi o seu teste – fingir que se importava com as mulheres, quando o único sexo que o atraía era o seu próprio” (Forster, 1998, p. 53). O narrador estabelece com clareza a homossexualidade da personagem para mais adiante sustentar a idéia de que Maurice teria enfim se tornado homem. A maturidade é construída a partir do choque entre o idealismo e a brutalidade que a passagem da infância e da adolescência para a vida adulta representam. Esse processo torna-se consciente para Maurice e o narrador o endossa, quando afirma que “havia ainda tanta coisa para se aprender, e os anos passaram antes que ele explorasse certos abismos no seu ser; e eles foram horríveis o suficiente” (idem, p. 54).

Na segunda parte do romance, o narrador concentra-se na descrição de Clive Durham que parece trilhar um caminho mais tortuoso

que o de Maurice: suas emoções são compactadas ou impulsivas, mas que não se materializam carnalmente. Aos dezesseis anos, a personagem passou por uma crise de identidade e, como os homossexuais de classes sociais mais abastadas, chegou a ser removido de várias escolas, embora a família Durham, nem o próprio narrador, jamais expressem a palavra “homossexual” no romance. Tudo em relação à família que é permitido ao narrador descrever quanto à crise de Clive é uma “convalescença”, pois ele teria se apaixonado por um primo, um jovem casado; e esses acessos de paixão eram contínuos, o controle do corpo subjugado por torturas de uma “alma ferida” (Forster, 1998, p. 61). A reação da família, contudo, é de pleno controle da situação, já que Clive é tido apenas como excêntrico, bastando afastá-lo do convívio social.

A Sra. Durham é a representação clara do tradicionalismo e procura ignorar qualquer traço de rebeldia do filho. Ela passa boa parte da narrativa fazendo lista de futuras esposas em potencial para o filho, embora reconheça o aspecto suburbano das irmãs de Maurice, ela reconhece em Ada uma possibilidade de casamento, já que ela seria mais elegante, inteligente e reservada, comparada a Kitty. Ao comunicar à mãe sua tendência ao agnosticismo, Clive descreve a reação das classes mais abastadas e aristocráticas durante a época eduardiana; o distanciamento religioso que permite um intercâmbio de valores que oscilam entre o conservadorismo e o livre arbítrio. Na família de Maurice, os Hall, inferiores socialmente, a religião tem outro significado e não pode ser manipulado a seu bel prazer, ou sequer relativizada, pois se tornou seu alicerce moral. É interessante observar como as classes sociais diferenciam-se também quanto à maneira como lidam com a religião: para os aristocratas e aos pertencentes às famílias tradicionais, a religião é pragmática e funcional, levada a sério eventualmente e de acordo com conveniências e vantagens sociais, enquanto os oriundos da burguesia ou de uma família abastada campestre defendem a religião como um referencial imprescindível.

Essa distinção é essencial para se compreender a educação vitoriana e o percurso das personagens, Clive e Maurice. O primeiro torna-se oportunista e administra a moralidade vitoriana quando abandona Maurice e resolve se casar com uma herdeira. Maurice, por sua vez, escancara as limitações dessa moralidade, à medida que passa a questioná-la gradativamente, embora busque uma “cura” para sua homossexualidade. A premissa de que as classes sociais mais abastadas são mais tolerantes em relação à religião ou ao conservadorismo acaba por ser desmistificada, uma vez que o que interessa é manter o

*status* social a partir do casamento. Clive, por exemplo, pretende fazer parte do parlamento e tornar-se um homem público, enquanto Maurice começa a se transformar num entrave para Clive que deve ser eliminado ao longo do romance. A alusão ao cristianismo como forma de repressão é constante e faz parte da educação dos jovens; quando estes se entregam ao desespero, a religião é utilizada como alicerce como a Santa Trindade, criticada por Clive e ignorada por Maurice, ironicamente, a base da formação intelectual de Cambridge.

As distinções de classe são evidentes quando as famílias Durham e Hall se encontram no capítulo dezesseis do romance. A Sra. Durham não esconde a formalidade e o distanciamento com que trata Maurice como apenas um amigo do filho, que mora em alguma parte do subúrbio de Londres. De acordo com essa premissa, a burguesia e a aristocracia conseguem até conviver, mas as marcas que os diferenciam ainda são presentes, embora estejamos aqui no início do século XX, distante do universo retratado por Jane Austen em *Orgulho e Preconceito*, quando estas distinções – aliadas às questões financeiras – estabeleceram o que era conveniente separar e distinguir socialmente para preservar a instituição familiar.

Forster, de certa forma, “atualiza” o tema de *Orgulho e Preconceito*, embora não exista o final conciliador do romance de Jane Austen para Clive e Maurice, já que a problemática aqui é bem mais complexa ao abordar a homossexualidade como um fator que pode arruinar carreiras e toda uma família. O ato de ligar, conectar, é retomado por Forster novamente como a epígrafe de *Howards End*, quando o “Junte Apenas” (no original, “Connect Only”) pode servir aos interesses da família Durham. A ruptura e o fim da amizade entre Clive e Maurice é necessária para que o autor descreva um panorama maior da relação entre classes e os conflitos da sociedade inglesa quanto a temas que devem ficar escondidos ou impronunciáveis. O casamento de Clive torna-se um fato na vida de Maurice; os dois se separam por algum tempo e retornam para se ver diante de uma diferente perspectiva, quando Clive se encontra socialmente estabelecido e Maurice, desiludido e em conflito quanto à sua orientação sexual, procura ajuda com médicos e trabalha como corretor na empresa Hill e Hall.

Para Harold Entwistle, as escolas sempre funcionaram socialmente como uma forma de categorizar os indivíduos e, historicamente, a educação “foi concebida em termos de categorias sociais ao exigir que os jovens se encaixassem em algum tipo de papel político-econômico como tutores, nobres, governantes, cavalheiros” (Entwistle, 1962, p. 30). Embora Entwistle afirme que os livros didáticos utilizados rara-



mente mencionassem questões de classe, parece que existia um direcionamento do aluno para um posicionamento na sociedade. Nesse caso, Clive direciona sua vida para a política, enquanto Maurice abandona Cambridge para trabalhar na empresa do pai e dá continuidade ao seu legado. A categoria econômica apontada por Entwistle é importante para compreendermos o posicionamento das personagens de acordo com a educação que tiveram em Cambridge ou mesmo desde o princípio de sua formação: os caminhos de Maurice são limitados, enquanto Clive pode se dar ao prazer de escolher a profissão que quiser e acaba, ironicamente, por corresponder aos anseios da família, mesmo que, no início, estivesse inclinado a contrariá-la, exemplo de falsa rebeldia e hipocrisia.

Após a separação de Clive e Maurice, a luta deste último acirra-se contra o microcosmo que o nutre; a começar pela família que passa a desprezar e ignorar. Na terceira parte do romance, Maurice concentra-se em apagar qualquer reminiscência do afeto que nutria por Clive e começa a observar o quanto a homossexualidade é um fato comum na Inglaterra puritana, mesmo com sanções e punições à prática homossexual. No início do capítulo 31, por exemplo, Maurice é abordado num trem por um homem mais velho e o repele (Forster, 1998, p. 142).

Durante uma visita à casa de Clive, agora um homem casado, Maurice conhece Alec Scudder, com quem começa a desenvolver um relacionamento platônico. O choque de classes é evidente, pois Scudder é um simples criado, ignorado pela família Durham e por seus convidados que nem sequer conseguem pronunciar seu nome. Ausente de formação intelectual e dos aprisionamentos morais ensinados na escola, Scudder se aproxima de Maurice com o intuito de seduzi-lo e apaixonado pelo fato dele representar um exemplo de “cavalheiro elegante” ao mesmo tempo “instruído”.

A consumação do desejo e do afeto, a despeito da distinção de classes sociais entre Maurice e Scudder, estabelece o que John Colmer descreve como uma característica comum dos romances de Forster ao transformar Alec Scudder no herói que resgata Maurice da destruição (suicídio ou morte) comum aos homossexuais em romances, peças de teatro e qualquer outro gênero literário (Colmer, 1975, p. 116).

Para Colmer, “em *Maurice*, os jovens rapazes de Forster estão inclinados a perder os sentidos como as heroínas da ficção Vitoriana, mas esses colapsos repentinos são claramente planejados para representar intensos arrebatamentos, colapsos psicológicos” (Colmer, 1975, p. 118). Esse fato quando as personagens não conseguem sustentar-se moralmente; moral essa baseada nos valores ensinados na escola e

cultivados no ambiente doméstico em que vivem como a preservação da unidade familiar e a distinção de classes.

A união de Alec Scudder e Maurice Hall parece sugerir a idéia da ruptura com os padrões sociais durante o reinado eduardiano. Essa voz pessoal do narrador foi silenciada por inúmeras razões, quando o autor ofereceu o romance para ser lido entre amigos e intelectuais homossexuais da época, como o poeta Lytton Strachey. Forster, no entanto, não escrevia para si mesmo como o prefácio parece sugerir ou sequer como uma necessidade de exposição de sua homossexualidade numa época em que ela deveria ser silenciada ou condenada.

Para Jorge de Sena, Forster é um “analista discreto dos sentimentos e das situações” e ressalta que

Os argumentos de suas narrativas são muitas vezes fluidos ou arbitrários – para que – e é o que lhe importa – as personagens se vejam em situações que, despiando-as da personalidade convencional que usavam, lhes não permitem recobrir-se da convencionalidade romanesca que a verossimilhança recria (Sena, 1989, p. 350).

Mais adiante, Jorge de Sena comenta que “o liberalismo, o anticonvencionalismo esteticista, a própria maleabilidade de estilo” parece ser ultrapassado para o leitor que reconhece uma ruptura entre as transformações com o início da Guerra Mundial e a cisão entre “a grande arte e o público”, com o avanço dos movimentos vanguardistas” (idem, p. 350). Com efeito, a prosa de Forster é até certo ponto educativa e reconhece as contradições das próprias personagens em função do espaço que ocupam na sociedade eduardiana. Essas contradições estão entre um moralismo latente (proveniente de uma educação rígida, como já foi citado) e os interesses pessoais, e o individualismo que começa a romper com os padrões de comportamento preciosos para uma suposta identidade inglesa (formalidade, reserva e autocontrole).

Socialmente, o reinado de Edward VII oferecia essas contradições entre manter os valores da Era Vitoriana que o antecedeu e acenar para o socialismo. Depois de completar um ciclo começado pela Revolução Industrial, o Império Britânico parece que arrefeceu sua vontade de conquistar o mundo e está mais obcecado em cultivar seus frutos, como Forster descreve bem em seus romances, quando as personagens realizam viagens para outros países (*A room with a View*, *A passage to India* e *Howards End*) e o próprio Clive de Maurice que viaja para a Grécia, embora o choque cultural esteja presente nesse caos que a Europa está prestes a mergulhar com a eclosão da I Guerra Mundial.

O período eduardiano foi curto, contudo, estabeleceu-se como um período de transição e mudanças sociais para os ingleses, de modo que não é possível mais construir uma identidade puramente *inglesa*. Para sobreviver, Maurice precisa enfrentar a sociedade que o nutriu e estabelece um código de ruptura com Cambridge ao analisar o meio universitário e o vazio que pode comprometer a formação de um estudante cercado pelo cânone instaurado e as limitações morais e religiosas do protestantismo. Com efeito, Forster estabelece uma experiência de leitura que traz à tona a questão da formação do indivíduo e sua relação com o coletivo. Não se trata apenas de um romance temático, voltado somente para a discussão da sexualidade, mas as contradições que permeiam a divisão de classes, a formação intelectual e o apagamento ao qual o romance foi condenado ao ser publicado cinquenta e quatro anos depois que agora são analisados aqui com o distanciamento necessário para uma compreensão do que foi a sociedade inglesa naquele período.

## Notas

1. Em nota à edição utilizada para elaboração deste artigo.
2. No original, o termo “master” prevalece como definição para o que chamamos atualmente de professores.
3. Furbank, P. N. “Introduction”. In: Forster, E.M. *Maurice*. London: Penguin, 1972.

## Referências

- Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. London: Penguin, 2004.
- Beer, J. B. *The Achievement of E. M. Forster*. London: Chatto & Windus, 1962.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin, 2000.
- Cevasco Maria Elisa & Valter Lellis Siqueira. *Rumo da Literatura Inglesa*. São Paulo: Ática, 1993.
- Crews, Frederick C. *E. M. Forster: The Perils of Humanism*. London: Princeton Press, 1978.
- Colmer, John. *E.M. Forster: the personal voice*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Eagleton, Terry. *Teoria da Literatura*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- Entwistle, Harold. *Class, Culture and Education*. London: Methuen, 1977.
- Forster, E. M. *Aspectos do Romance*, Rio de Janeiro: Editora Globo, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A room with a view*. London: Penguin, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Howards End*. London: Penguin, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Maurice*. London: Hodder and Stoughton, 1988.
- Foucault, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, Ed. 16ª, 2005.

- Furbank, P. N. "Introduction". In: Forster. E.M. *Maurice*. London: Penguin, 1972.
- Morais, Flávia Costa. *Literatura Vitoriana e Educação Moralizante*. Campinas-SP: Editora Alínea, 2004.
- Morgan, Kenneth O. *The Oxford Illustrated History of England*. Oxford: Oxford Press, 2002.
- Sena, Jorge de. *A Literatura Inglesa: Ensaio de Interpretação e de História*. Lisboa: Cotovia, 1989.