

AMIZADE FEMININA E CONDUTAS TRANSGRESSORAS EM DOIS ROMANCES DE E. M. FORSTER

FEMALE FRIENDSHIP AND TRANSGRESSIVE ACTS IN TWO NOVELS BY E. M.
FORSTER

Recebido: 10/10/2025 Aprovado: 05/11/2025 Publicado: 30/12/2025
DOI: 10.18817/rlj.v9i2.4394

José Ailson Lemos de Souza¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-8923-9258>

Resumo: Este artigo tece considerações e analisa a amizade feminina nos romances *Um Quarto com Vista* (1908/2006) e *Howards End* (1910/2000, 2006). Nestes, a amizade figura como zona de proteção diante de normas repressoras, ou ainda, meio pelo qual estas normas são subvertidas em proveito de escolhas pessoais. Os valores em torno da amizade são discutidos a partir dos textos de Forster (1976) e Greenberg (2024). O contexto de mudança na expressão da experiência feminina se pauta na discussão de Marcus (2007), e os desdobramentos de tal expressão na ficção orienta-se pela discussão presente em Woolf (2018, 2023). A análise da amizade feminina em *Um Quarto com Vista* (2006) concentra-se na relação das solteironas Charlotte Bartlett e Eleanor Lavish, personagens secundárias cuja aproximação atrai suspeitas de uma súbita paixão. Em *Howards End* (2000, 2006), a amizade entre Margaret Schlegel e Ruth Wilcox é um expediente por meio do qual se problematiza uma transferência de posse entre mulheres sem parentesco. Em ambos os romances, é a partir de laços de amizade que as personagens femininas experimentam condutas que pareciam monopólio masculino, como exercer escolhas, contrapor-se ao pensamento estabelecido, admirar a beleza feminina e o poder de transferir a posse de propriedades.

Palavras-chave: Amizade; E. M. Forster; gênero; literatura inglesa.

Abstract: this article attempts to examine female friendship in *A Room with a View* (1908/2006) and *Howards End* (1910/2000, 2006). In these novels, friendship emerges as a zone of protection against repressive norms or even as a means through which such norms were subverted in favor of personal choices. The values concerning friendship are discussed following Forster (1976) and Greenberg (2024). The changing context of women's lived experience is grounded in the analysis made by Marcus (2007), while the fictional deployment of such expressions are guided by the discussion in Woolf (2018, 2023). The analysis of female friendship in *A Room with a View* (2006) focuses on the bond between the spinsters Charlotte Bartlett and Eleanor Lavish, secondary characters whose closeness arouses suspicion of a romantic infatuation. In *Howards End* (2000/2006), the unlikely friendship between Margaret Schlegel and Ruth Wilcox serves as a device to problematize the transfer of property between women unrelated by kinship. In both novels, friendship is the means by which female characters engage in behaviors traditionally seen as male prerogatives such as agency,

¹ Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (2019), mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (2012) e graduado em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (2006). Professor Adjunto no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Campus São Luís.. Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL/UEMA). Coordena os cursos de inglês do Núcleo de Línguas da UEMA. Coordena o grupo de pesquisa Interações entre Literatura e Cinema: adaptação e intermedialidade (CNPq). Membro do Núcleo de Estudos de Literaturas de Língua Inglesa (NELI-UFC) e da International E. M. Forster Society (University of Warsaw). E-mail: joseailsonsouza@professor.uema.br

challenging established thought, admiring feminine beauty and even transferring property ownership.

Keywords: E. M. Forster; English literature; gender; sexuality.

Introdução

Os romances de E. M. Forster se notabilizam por explorar problemas da diferença, como gênero, classe, sexualidade ou nacionalidade, que interagem, questionam e suplementam aquilo que o autor concebia como romance: uma forma ficcional cujas codificações estavam sujeitas à moral vigente. Forster deixa entrever essa noção em *Aspectos do Romance* (1927). Neste livro, coletânea que reúne palestras em que discute diversos elementos da narrativa, como enredo, personagens, padrão e ritmo, dentre outros, há menções sobre a diferença entre a vida propriamente dita, que seria mais complexa, e o romance, cuja abertura para o escrutínio público, acomodaria apenas relações heterossexuais. Porém, seus romances são permeados de vínculos afetivos socialmente aceitos, como a amizade, que funcionam como meio para que os personagens experimentem condutas e vivências socialmente execradas pelas normas de gênero vigentes.

Max Saunders (2007) observa que os romances do ciclo edwardiano de Forster, em referência à primeira década do século XX, apesar de retratar relações heterossexuais, enfatizam a homossociabilidade masculina, ou vínculos intensos de amizade entre homens heterossexuais, central no enredo de *A Mais Longa Jornada* (1907). Tais relações fizeram parte da própria formação do romancista, no King's College, em Cambridge. Em *Um Quarto com Vista* (1908) e *Howards End*, são os vínculos de amizade entre mulheres que energizam as narrativas e viabilizam quadros de transgressão de diferentes matizes.

O presente artigo analisa a amizade feminina nestes dois últimos romances. Em *Um Quarto com Vista* (2006), a relação das solteironas Charlotte Bartlett e Eleanor Lavish, personagens secundárias, atrai suspeitas de uma súbita paixão. Em *Howards End* (2000, 2006), a amizade entre Margaret Schlegel e Ruth Wilcox problematiza a questão da transferência de posse entre mulheres sem parentesco. Em ambos, os laços de amizade são meios pelos quais as personagens experimentam condutas que pareciam monopólio masculino, como exercer escolhas, contrapor-se ao pensamento

estabelecido, admirar a beleza feminina e o poder de transferir a posse de propriedades.

A importância da amizade na obra de E. M. Forster

No ensaio “What I Believe”, de 1938, E. M. Forster posiciona-se enquanto intelectual em um momento de grandes tensões na Europa. O texto inicia com um paradoxo “*I do not believe in belief*”, e assim, ao enfatizar a descrença em doutrinas, argumenta sobre a pertinência de o indivíduo exercer a liberdade de formular uma visão própria numa época como aquela, de grande profusão de ideologias e militâncias. Os discursos nacionalistas de então traziam no bojo intolerância, insensibilidade e ignorância, valores então cada vez mais difundidos e atrelados a ideias totalitaristas. Como forma de se contrapor a tais discursos, Forster sugere o cultivo das relações pessoais, um tipo de sociabilidade então desprezada como um hábito do passado mas que o romancista priorizava em detrimento do sentimento nacionalista: “se eu tivesse que escolher entre trair o meu país ou trair um amigo, espero ter a coragem de trair o meu país”² (Forster, 1976, p. 81 – tradução nossa).

Jonathan Greenberg (2024) discute o tema da amizade entrelaçada aos ideais liberais e à forma romanesca em *Uma Passagem para a Índia* (1924), obra em que Forster explora as diferenças de raça, religião e nacionalidade, e, dentre outras relações, verifica como essas barreiras influenciam a amizade entre Dr. Aziz e Cyril Fielding. Na ficção de Forster, a amizade é um tipo de relação ainda pautada por ideais renascentistas, preconizados por autores como Erasmo e Montaigne, para quem esse é um tipo de relação necessariamente desinteressada. Ou seja, é uma relação alheia a expectativas de benefícios, favores e até mesmo gratidão. Greenberg (2024) afirma que Forster acredita na possibilidade de amizade entre indivíduos recortados por essas diferenças, tomando-se por base seus ensaios e cartas, todavia, *Uma Passagem para a Índia* sugere que o pertencimento nacionalista sobrepõe-se ao laço de amizade entre os personagens. A relação entre Aziz e Fielding é sempre marcada pela desigualdade de posições que ocupam no contexto da Índia colonial. O altruísmo de Aziz reforça sua condição subalterna, evidente na passagem em que Aziz

² if I had to choose between betraying my country and betraying my friend, I hope I should have the guts to betray my country (Forster, 1976, p. 81)

presenteia Fielding com a única que tinha. A falta deste item é apontado por Ronny Heaslop como exemplo do desleixo dos indianos. O ideal de amizade desinteressada resvala naquelas circunstâncias de relações desiguais, pautadas por exploração e racismo.

Entretanto, a amizade entre diferenças cumpre funções cruciais nos desdobramentos da narrativa em romances anteriores, como *Um Quarto com Vista* (1908) e *Howards End* (1910). Ao contrário de ser sobrepujada pelo poder inerente de outras formas de pertencimento, como ocorre em *Uma Passagem para a Índia*, a amizade entre mulheres figura como exemplo de uma sociabilidade civilizatória, próxima da noção de amizade que Forster concebia nos textos ensaísticos. Além disso, é a partir destas relações que vislumbramos uma imagem mais plural da experiência feminina nos fins da Era Vitoriana, considerada uma época de rígidos códigos de gênero, que situam a mulher, independentemente de sua classe social, como inferior ao homem.

Nestes romances há diversos registros de mulheres que destoam do imaginário estabelecido sobre o período entre fins do século XIX e início do XX, como as solteironas que acompanham amigas ou parentes, ou ainda, viajam sozinhas e estabelecem vínculos com outras mulheres. A amizade entre Margaret Schlegel e Ruth Wilcox é central para o clímax e desfecho do enredo em *Howards End*. Em *Um Quarto com Vista*, a amizade inesperada entre Charlotte Bartlett e Eleanor Lavish, duas solteironas, desperta a atenção de um pároco, por sua vez, uma instância a filtrar uma perspectiva de gênero não normativa.

Mudanças na expressão da experiência feminina na sociedade e na ficção

E. M. Forster e toda a sua geração cresceu numa Inglaterra ainda sob forte influência dos códigos vitorianos. Nesse período, que se estende por quase todo o século XIX e avança até 1914, início da Primeira Guerra Mundial, o estado e a economia inglesa atingiram a posição de maior império do mundo, com base na exploração de riquezas coloniais e na industrialização, perdendo esse posto após a guerra. Um dos estereótipos sobre o período imagina uma sociedade dividida em dois gêneros que se distinguem quanto ao desejo sexual: enquanto homens o manifestavam e necessitavam explorá-lo, as mulheres não sentiam o mesmo e se

submetiam ao sexo apenas para agradar aos maridos. Em contraposição, outro estereótipo vinculado aos vitorianos é a ignorância em relação à dimensão sexual da experiência, por ser um tema tabu. Esses estereótipos têm possivelmente respaldo em características que informavam traços daquela sociedade, mas não a sua totalidade. Essa é a premissa de *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England* [Entre Mulheres: Amizade, Desejo, e Casamento na Inglaterra Vitoriana] (2007), estudo de Sharon Marcus. Segundo a autora, daquelas imagens estereotipadas sobre período, cada vez mais contestadas, permanece algumas visões redutoras, como a realização feminina ancorar-se exclusivamente no casamento com um homem. O estudo de Marcus, cujas fontes são cartas, diários e romances escritos por mulheres vitorianas, revela um período que testemunhou casamentos entre mulheres, fantasias eróticas e amizades genuínas que eram tão ou mais importantes do que o casamento heterossexual.

O vínculo entre mulheres, na verdade, era central para a organização social uma vez que acreditavam que a amizade feminina favorecia o cultivo de empatia e altruísmo, além de servir de instrução sobre os mecanismos das relações maritais. A importância e força destes laços afetivos também afetou as relações heterossexuais, pois cada vez mais estas se espelhavam em relações de amizade ao invés de modelos que situavam a mulher em papéis de subordinação. As interações sociais entre mulheres significavam uma verdadeira abertura:

A amizade entre mulheres reforçava papéis de gênero e consolidava a posição social, porém também oferecia às mulheres oportunidades de se engajar em comportamentos vistos como monopólio dos homens: competição, escolhas autônomas, apreciar a beleza feminina e embates com a religião³ (Marcus, 2007, p. 26 – tradução nossa).

O termo amigo(a) no contexto vitoriano mantém a ambiguidade que o acompanhou em séculos anteriores, podendo ser uma referência a parceiros sexuais, conhecidos avulsos com quem se socializa esporadicamente ou conexões de intimidade sem relação sexual. Além da amizade, mulheres vitorianas também experimentavam relações de casamento entre si. Esta liberdade era inconcebível para

³ Female friendship reinforced gender roles and consolidated class status, but it also provided women with socially permissible opportunities to engage in behavior commonly seen as the monopoly of men: competition, active choice, appreciation of female beauty, and struggles with religious belief (Marcus, 2007, p. 26)

os homens. De acordo com Marcus (2007), as mulheres não constavam na definição penal de sodomia, ou seja, o termo abarcava o sentido de atos sexuais entre homens.

Percebe-se, portanto, que o alto valor social e a ambiguidade em volta da amizade naquele período, propícia para a manutenção de laços e realização de desejos, coincidem com a forma que Forster aborda o tema em seus romances. Antes de tratarmos sobre a importância dos vínculos afetivos em *Um Quarto com Vista* e *Howards End*, discorreremos brevemente sobre a mudança de paradigmas quanto à representação da experiência feminina na ficção.

No ensaio “As mulheres e a literatura” (2018), publicado originalmente em 1929, Virginia Woolf sintetiza como as restrições de ordem social e econômica obstruíram a expressão e criação literária feminina. A relação entre essas dimensões é direta: “Sobre nossos pais sempre sabemos alguma coisa, algum ponto de destaque. Foram soldados, foram marinheiros; ocuparam tal cargo ou elaboraram tal lei. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta?” (Woolf, 2018, p. 104). Ou seja, para essa notável escritora, a desigualdade de gênero, além de pautar o tecido social, tem como um de seus resultados a ausência de mulheres na feitura literária em épocas não muito distantes. Consequência desta falta, tem-se o desconhecimento sobre a experiência, sobre os feitos e malogros da “linhagem feminina”, para usar expressão da autora.

Mesmo após grandes mudanças, como a oportunidade de receber instrução, obter tempo livre e poder de escolha em relação aos parceiros de vida, escritoras de grande êxito como Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë e George Eliot, tinham a vida emocional “regulada pela lei e pelos costumes” (Woolf, 2018, p. 107). Para Woolf, as grandes obras escritas por essas mulheres resultaram de experiências bastante restritas, vivências que dificilmente ultrapassavam os limites de uma sala de estar. Por outro lado, observa maior amplitude da experiência feminina, reconhecível como parte da “variedade infinita” de destinos comuns a homens e mulheres, na obra de Daniel Defoe (Woolf, 2023, p. 117), especialmente os romances *Moll Flanders* (1722) e *Roxana* (1724). Woolf (2023, p. 115) reconhece nestes romances um conhecimento da psicologia humana, seus paradoxos e imprevisibilidade, demonstrando a capacidade de Defoe em “aprofundar-se interiormente em seus personagens de tal maneira que os viveu sem saber exatamente como”. No que toca à experiência feminina, Woolf acredita que a habilidade incomum de Defoe para

abordá-la na ficção deve-se ao fato de o romancista explorar “a vida em desamparo” a partir de personagens que precisam lidar com “o fardo de provar seu direito de existir”, e completa:

o vigor da história se deve em parte ao fato de que ela, tendo transgredido as leis aceitas desde uma idade tão tenra, adquire, por conseguinte, a liberdade dos marginais. [...] Moll Flanders era uma mulher com valor em si mesma, não simples material para uma sucessão de aventuras. (Woolf, 2023, p. 114).

Woolf relaciona a destreza de Defoe em dar forma a personagens femininas marcantes como Moll Flanders e Roxana ao fato de que estas vivem e sobrevivem adversidades devido a condições materiais ou à própria estrutura da sociedade patriarcal. Diferente das personagens das irmãs Brontë, de Jane Austen ou George Eliot, presas aos padrões e comportamento da classe média inglesa, Defoe concebe Moll Flanders como pária não apenas quanto ao gênero, mas também na classe social, favorecendo uma liberdade de ação pouco explorada na literatura. Woolf identifica no romance de Defoe uma salutar diversificação de ideias atreladas ao feminino na figura de Moll Flanders. Filha de mãe criminosa, torna-se ladra, porém, não se resume a essa condição e descobre o prazer de exercer poder, permitir-se prazeres, é astuta, pragmática, e mãe amorosa (Woolf, 2023). Supomos que as personagens femininas de Forster nos romances aqui destacados também conferem uma salutar diversidade ao repertório de imagens do feminino na ficção inglesa anterior aos conflitos bélicos do século XX.

A amizade entre solteironas em *Um Quarto com Vista*

Um Quarto com Vista é um divisor de águas na carreira de E. M. Forster. Com esta obra, o romancista refina o tom para tratar uma temática recorrente nos trabalhos seguintes: o problema de uma cultura repressora na vida de indivíduos que buscam formas de crescimento pessoal a partir de conexões genuínas. Wendy Moffat (2018) esclarece que o próprio romancista se referia aos obstáculos enfrentados por estes indivíduos, transfigurados em vários personagens, a partir do tema *underdeveloped heart*, ou coração pouco evoluído, em tradução livre. O termo tem sentido próximo de

“uma alma pequena”, no sentido mais abrangente e simbólico que a frase eternizada no poema Fernando Pessoa⁴ pode ter: alguém avesso à expansão de horizontes.

Um coração pouco evoluído, para Forster, expressa um tipo de imaturidade decorrente do conservadorismo inglês, que dificulta a expressão livre de vínculos pessoais e emoções, e impede que os indivíduos estabeleçam relações genuínas, de acordo com os próprios desejos. Segundo Moffat (2018), o tom encontrado pelo romancista para abordar essa questão é o tragicômico, que se tornou um traço de sua voz e que o distinguiu como um dos grandes escritores ingleses do século passado. De fato, mesmo em romances mais sisudos, como *Uma Passagem para a Índia* (1924), que em linhas gerais aborda o colonialismo e a arrogância dos ingleses no período próximo da dissolução do império, tanto a arrogância quanto a personalidade reprimida dos ingleses são fatores determinantes para o alívio cômico, oriundo principalmente das interações com indianos. Nestas ocasiões, o contraste de códigos de sociabilidade e a conhecida formalidade dos colonizadores parece forçada, exagerada.

O encontro entre Lucy Honeychurch e George Emerson na pensão italiana contrasta os efeitos de um *underdeveloped heart* na figura de Lucy diante de uma personalidade oposta. George, assim como o pai que o acompanha na viagem, fala o que realmente pensa, e essa particularidade escandaliza a prima mais velha de Lucy, Charlotte Bartlett. Os quatro se aproximam quando as primas reclamam dos quartos sem janelas na recepção. George pai oferece trocar de quartos e ali tem início a demonstração de duas visões de mundo para Lucy: a rigidez das convenções sociais representada pela prima e a informalidade espontânea e solar dos Emersons. A juventude de Lucy – o motivo da viagem é a comemoração de seus dezoito anos – leva a crer que irá se identificar com o estilo dos Emersons. Porém, o romance explora seus impasses em decidir e se deixar guiar por uma das duas visões.

Mesmo na flor da idade, a força das convenções desorientam a tomada de ação de Lucy. Apesar de Charlotte ser a primeira, mas não única, personagem feminina que reforça convenções que limitam a liberdade das mulheres, ressaltamos aqui a amizade e atração que sente pela escritora Eleanor Lavish, uma das turistas hospedadas na pensão. Eleanor apresenta-se de maneira despojada e espirituosa,

⁴ “Tudo vale a pena. Se a alma não é pequena.”, versos do poema Mar Português, de Fernando Pessoa.

não muito diferente dos Emersons. Charlotte admira-se com a coragem e desinibição da escritora, julgando-a uma mulher inteligente. Ou seja, a aversão de Charlotte aos Emersons aproxima-se mais de um preconceito de classe do que por diferenças de temperamento.

A aproximação entre Eleanor e Charlotte é observada pelo Reverendo Beebe, um pároco que integra o grupo de turistas ingleses:

Estava interessado na súbita amizade entre mulheres aparentemente tão díspares. [...] o pároco acreditava que entendia a senhorita Lavish, mas a senhorita Bartlett podia ainda revelar abismos desconhecidos de estranheza, se não, talvez de significado. (Forster, 2006, p. 57)

O foco maior de curiosidade recai sobre Charlotte, pelo potencial de revelar “abismos desconhecidos de estranheza” (*unknown depths of strangeness*, no original). Infere-se que, por abismos de estranheza, o narrador se refere à sexualidade de Charlotte, uma vez que pouco mais à frente o próprio observador se torna alvo do seguinte comentário: “por razões bastante íntimas, desenvolvera uma atitude um tanto fria em relação ao sexo oposto”. No original, as “razões bastante íntimas” de Beebe (*rather profound reasons*) aproximam o desejo pelo mesmo sexo por meio de um vocabulário aproximado (*depths, profound*), indicando que tanto o narrador quanto Beebe codificam aquele tipo de atração como algo que ao mesmo tempo que se esconde da superfície, confunde-se com o íntimo dos personagens. Ainda neste trecho, há outro elemento de qualificação do olhar de Beebe: ele aprecia o “estudo das solteironas”, um tipo de pesquisa que oferece material farto devido à sua profissão.

Mulheres mais velhas e não casadas, as *spinsters* (solteironas) povoam os romances de Forster e, no caso deste romance, figuram como um tipo de sociabilidade disponível, uma opção para os impasses amorosos cada vez mais complicados para a protagonista. A aproximação e amizade entre Charlotte e Eleanor decorre de uma identificação. São mulheres socialmente marcadas como solteironas, e apesar de este ser um dos motivos para a atenção que despertam, o romance enfatiza se tratar de um *status* corriqueiro naquele círculo social. Como mencionado, Sharon Marcus (2007) oferece um novo olhar sobre formas de sexualidade e sociabilidade feminina no período em que Forster amadureceu. Nessa perspectiva, percebe-se que Eleanor e Charlotte parecem prisma fantasias eróticas femininas acerca de outras mulheres.

Por vezes, Charlotte expressa a admiração que sente pela excentricidade e inteligência da recém amiga, percebendo nela um modelo, que não chega a emular, mas da qual busca proximidade. A força das convenções parecem exercer controle maior sobre o comportamento da prima de Lucy do que da escritora. No capítulo em que o grupo de turistas se deixam guiar pelos arredores de Florença, o flerte do cocheiro com a acompanhante ao seu lado, que julgavam se tratar de sua irmã, causa a forte repreensão do reverendo Eager. Os jovens amantes italianos são defendidos pelo pai de George. A discussão é tensa e atrai curiosos. Eleanor se vê numa rara situação em que se alinha com os Emersons: “É certo que eu os deixaria em paz. Mas devo dizer que poucos me apoiarão. Sempre me bati contra as convenções a vida toda. Isso é o que eu chamo de aventura” (Forster, 2006, p. 92).

Ao considerar seu posicionamento como o de uma aventura, Eleanor revela que talvez na vida cotidiana e comum incline-se às mesmas convenções que se diverte em afrontar. Essa disposição fica clara logo em seguida, quando a tensão entre Eager e George Emerson, o pai, chega ao ápice. Na ocasião, Eleanor sente-se contrariada quando Emerson menciona que separar os amantes ultrapassa os limites do acordo de trabalho do cocheiro, como se o reverendo quisesse exercer direitos sobre a alma do homem. Ela franze a testa em desagrado à ideia, pois sente dificuldades em suportar alguém tipicamente inglês “em tamanho desacordo com o comportamento aguardado” (Forster, 2006, p. 93). Ou seja, apesar de ambas apresentarem personalidades distintas, Eleanor e Charlotte partilham o apego com as normas estabelecidas. Essa disposição das personagens aproxima-se da discussão de Judith Butler (2022) sobre a relação entre produção de gênero e normas:

O que quer o gênero? Falar assim pode parecer estranho, mas tal estranhamento diminui quando percebemos que as normas sociais que constituem nossa existência carregam desejos que não se originam em nossa personalidade individual. A questão fica mais complexa pelo fato de que a viabilização de nossa personalidade depende, de modo fundamental, dessas normas sociais. (Butler, 2022, p. 12).

A dependência das normas como um traço de pertencimento é bastante explorado nos romances de Forster e em *Um Quarto com Vista* esse vínculo torna ainda mais difícil a tomada de decisões de Lucy. Sua inclinação ora alinha-se aos modos dos Emersons, que são execrados socialmente, ora busca seguir as convenções. Lucy também experimenta a ilusão de se aventurar contra as

convenções sociais, como faz as solteironas com quem interage. A aceitação social é um fator de pertencimento com o qual Lucy terá que se decidir ao longo da história. De um lado, sente atração pela liberdade e espontaneidade corporificados na figura de George, e de outro, percebe em Cecil Vyse um homem altamente valorizado em seu círculo social, apesar de ele personificar visões convencionais e contenção de emoções. A dupla Eleanor e Charlotte parecem representar um caminho do meio entre os modos de viver para Lucy. Essa opção é, no entanto, refutada várias vezes pelo desacordo com as visões das mulheres mais velhas, algo certamente relacionado à diferença geracional.

Todavia, a presença de um tipo de sociabilidade tão recorrente, como personagens femininas que se encontram fora da esfera do casamento, num texto de ficção orientado narrativamente pelas convenções do romance de casamento, ressalta *Um Quarto com Vista* como obra que consegue captar as mudanças naquele contexto social e explorá-las formalmente. Desse modo, ao mesmo tempo alarga e critica os contornos do romance de casamento. Além do mais, as solteironas, apesar de alinharem-se, em diversos momentos, aos parâmetros de comportamento social que são alvos de crítica no romance, evocam um outro imaginário sobre a sociabilidade e a sexualidade feminina na transição entre os séculos XIX e XX: o encantamento e fascínio de mulheres por outras mulheres, materializados em laços de amizade a encorajar novas posturas e outras expectativas em torno da mulher.

O romance de Forster aproveita os contornos ambíguos das relações de amizade para dispor narrativamente uma alternativa existencial para a mulher naquela sociedade antes das profundas mudanças provocadas pelas guerras mundiais do século XX. Eleanor e Charlotte, como solteironas, expressam a seu modo uma forma de vida que não se sustenta apenas como diferença em relação às codificações masculinas ou heterossexuais. Como argumenta Marcus (2007) acerca das diversas formas de sociabilidade feminina entre os séculos XIX e XX na Inglaterra, as personagens de Forster orbitam uma esfera em que a possibilidade de escolhas, poder de decisão, admiração por figuras femininas, seja pela beleza ou pela capacidade de se impor, faziam parte da experiência feminina.

Amizade feminina e transferência de posse em *Howards End*

Um vínculo de amizade entre mulheres com visões de mundo distintas é um dos aspectos mais importantes de *Howards End* (1910). A partir da amizade entre Ruth Wilcox e Margaret Schlegel, acontecimentos centrais se movem de forma imprevisível, como a questão da posse de Howards End, a propriedade da família Wilcox nos arredores de Londres, que simbolicamente alude à própria Inglaterra. Também em nível alusivo, a transferência de posse com base numa relação de amizade entre mulheres sirva de projeção para um futuro menos masculino e mais igualitário para as mulheres. Como veremos a seguir, o romance associa a ideia de masculino com brutalidade, injustiça social, e ganância, enquanto o feminino é conotado como uma salutar diferença a esses termos a qual, quando plenamente aceita à frente das decisões, poderia indicar uma direção diversa daquela que até então havia sido conduzida pelos homens.

Ruth Wilcox e Margaret Schlegel pertencem a núcleos familiares antagônicos quanto a visões de mundo. Enquanto a família Wilcox projeta valores tradicionais, se preocupa com a manutenção de privilégios e se beneficia da estrutura imperialista (a família mantém negócios na Nigéria), os Schlegel são uma família de intelectuais progressistas e internacionalistas, que propagam ideias de avanço na estrutura social e de crítica ao nacionalismo e ao preconceito de classe. Porém, centrados quase que inteiramente nas figuras de Margaret e Helen, a família Schlegel figura como uma versão alternativa e humanizada das classes dominantes, mas irrelevante na ordem prática. Suas ações, quando não pioram algum quadro de injustiça que tentam transformar, em nada o alteram. Exemplo disso está nos desdobramentos da relação das irmãs com Leonard Bast, que apesar de ser importante para a espécie de hibridismo de classe a partir da relação com Helen, tem um desfecho trágico.

Na trama de *Howards End*, Ruth Wilcox desponta como uma entidade. Numa de suas primeiras aparições, quando intervém no mal-entendido acerca do envolvimento entre Helen e Paul Wilcox, Ruth surge do jardim parecendo pertencer não ao grupo de pessoas que se desentendem no gramado, mas à casa e ao olmo que a sombreia. Sabe-se então que ela, uma dona de casa de meia idade, reverencia o passado, os antepassados e possui um tipo de sabedoria oriunda não de livros ou do intelecto, como é o caso das irmãs Schlegel, mas dessa ligação com suas raízes. Margaret Schlegel, por outro lado, cresceu entre livros e discussões acaloradas sobre arte e política, e, aos vinte e nove anos, apesar de jovem em comparação com Ruth,

não parece interessada em vida amorosa. Como observa David Lodge (2000), a situação financeira privilegiada das irmãs Schlegel viabiliza uma liberdade não comum para a maioria das mulheres do período edwardiano.

Ruth e Margaret aproximam-se quando suas respectivas famílias visitavam a Alemanha. Na volta para casa, a irmã de Margaret, Helen, aceita o convite dos Wilcox para conhecer Howards End. As diferenças entre os dois núcleos familiares descortina-se aos poucos na interação entre os personagens e colocam as Schlegel como representação de um pensamento progressista sobre a sociedade, e os Wilcox como representantes do conservadorismo e elitismo financeiro. Entretanto, são mulheres que desestabilizam uma leitura fechada quanto aos valores atrelados a cada núcleo. Por exemplo, a intelectual Margaret, ao mesmo tempo que se preocupa com o destino dos menos favorecidos, entende a falta de dinheiro como desastre, ou “abismo mais profundo” (Forster, 2006, p. 84). Nesta passagem, o narrador enfatiza que a personagem não se preocupa tanto com a falta de amor quanto com a possível falta de dinheiro. Ruth Wilcox distingue-se de sua família por não ter apego material, está mais interessada na dimensão espiritual, ou como aparece na narrativa, no aspecto invisível da existência. A amizade que surge entre as duas parece conectar lacunas. Margaret se surpreende quando Ruth desdenha a vivência em Londres, alegando não ter motivos para se levantar quando está na casa da cidade. Prefere o bucolismo de Howards End. Outra característica de Ruth que lhe espanta é a indiferença em relação aos direitos das mulheres, como o voto.

Assim como em *Um Quarto com Vista*, essa diferença se dilui quando entra em pauta a divisão de classes. Nessas ocasiões, os dois núcleos pouco se distinguem. Porém, uma das questões centrais é sobre herança, tanto no nível interpessoal, familiar, quanto no nível do destino nacional: quem herdará o futuro na Inglaterra? As elites financeiras ou as pessoas comuns, representadas pela classe trabalhadora? No nível interpessoal, a questão é problematizada em torno da amizade de Ruth e Margaret. No leito de morte, Ruth deixa por escrito seu desejo de passar a propriedade de Howards End para Margaret. Interpretada como delírio pelos Wilcox, a tentativa de transferência de posse entre duas mulheres sem laços sanguíneos é uma das imagens de maior força simbólica na narrativa. Por força de desdobramentos típicos da tradição do romance em solo inglês, o desejo de Ruth se concretiza ao fim da

narrativa, e, deste modo, o futuro vislumbra a possibilidade de superar os contornos familiares tradicionais para uma noção mais diversa.

Apesar das diferenças, Ruth corporifica uma das ideias que acompanham Margaret, pois ela acredita que “qualquer ser humano particular está mais próximo do invisível do que qualquer organização, e essa opinião nunca mais a abandonou” (Forster, 2006, p. 52). Há entre as duas, portanto, nítidas distinções, bem como pontos de convergência ou de atração. Firma-se, assim, uma amizade pautada na admiração. Essa amizade tem elementos de atração física. Esse aspecto pode ser observado através do pensamento de Margaret:

Seria a sra. Wilcox uma dessas pessoas decepcionantes [...] que acenam com a intimidade para depois tomá-la de volta? [...] Quando paixão física está envolvida, há um nome preciso para tal comportamento – flerte –, e se for levado longe demais é punível por lei. Mas nenhuma lei – nem mesmo a opinião pública – pune alguém que corteje por amizade, embora a dor surda que elas infligem, a sensação de desorientação e cansaço, possa ser igualmente intolerável. Seria ela uma dessas pessoas? Margaret temeu que sim, no início (Forster, 2006, p. 104).

Como visto a partir do estudo de Marcus (2007), as relações entre mulheres no contexto anterior e contemporâneo ao de *Howards End* (1910) eram diversas e complexas, desde amizades sem relações íntimas até uniões estáveis, semelhantes ao casamento heterossexual. Além do mais, ainda seguindo a mesma leitura, as mulheres experimentavam mais liberdade que os homens para relações entre o mesmo sexo, uma vez que o sentido de sodomia vigente na lei condenava o sexo entre homens, liberando as mulheres do patrulhamento que então havia sobre essas relações. O romance, como se vê, contrapõe-se a essa visão, e interpreta que uma relação mais íntima entre Ruth e Margaret seria passível de punição.

Em *Aspects of the Novel* (1927/2005), Forster afirma que no romance, a vida amorosa implica o desejo e esforço de um homem e uma mulher de se unirem. Porém, “Se você pensar na sua própria vida, ou num grupo de indivíduos, você fica com uma impressão bem diferente e mais complexa⁵ (Forster, 2005, p. 62 – tradução nossa). Isso indica que o romancista compreendia que a forma literária, como a concebia,

⁵ 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.

restringia um tipo de relação que fazia parte da “própria vida” ou de um “grupo de indivíduos”.

É, no entanto, a partir de uma relação cabível de existir em um romance que se consolida a expressão máxima de afeto entre Margaret e Ruth. Quando adoece, Ruth escreve um bilhete para a família, informando o desejo de que *Howards End* fosse deixada como presente para Margaret. A família interpreta o bilhete como delírio decorrente da doença, e não o consideram. Por meio de desdobramentos inesperados, quase mirabolantes, Margaret e o viúvo de Ruth, Henry Wilcox aproximam-se após um curto período de namoro e se casam. É partir dessa mediação via casamento heterossexual que Margaret e Ruth passam a receber a mesma alcunha, *Mrs. Wilcox*. Após o casamento com Henry Wilcox, os pertences de Margaret, Helen, e Tibby, o irmão mais novo, então universitário, são armazenados em *Howards End*, espaço que fica momentaneamente esquecido após a morte de Ruth. Ao visitar a casa, Margaret descobre que a governanta, sra. Avery, distribuiu os pertences dos Schlegel por toda a casa, o que não havia sido solicitado. É então que a governanta faz menção às duas mulheres pelo mesmo nome, e comenta com a sra. Wilcox (Margaret), que a sra. Wilcox (Ruth) não gostaria de ver a casa vazia, por isso decidiu organizar os itens na casa.

Além da ligação por meio do mesmo nome, a posse de *Howards* as vincula. Logo após a morte de Leonard Bast em *Howards End*, no que seria um caso de homicídio culposo provocado pela fúria com que Charles Wilcox o recebe na casa de campo, a propriedade passa a ser novamente habitada. Com a prisão de Charles, Henry adoece e a gravidez de Helen avança, e assim a casa se torna uma espécie de enfermaria sob o comando de Margaret. O desfecho do romance se dá com o acordo entre Henry e os filhos: na distribuição de propriedades entre os herdeiros, Margaret fica com a posse de *Howards End*. O estranhamento em torno deste arranjo final é expresso do seguinte modo: “Havia algo de sobrenatural em seu triunfo. Ela, que nunca havia esperado conquistar alguém, havia avançado por entre os Wilcox e partido a vida deles em pedaços”⁶ (Forster, 2000, p. 280 – tradução nossa). O triunfo sobrenatural de Margaret se manifesta com a realização da vontade de Ruth de legar

⁶ There was something uncanny in her triumph. She, who had never expected to conquer anyone, had charged straight through these Wilcoxes and broken up their lives (Forster, 2000, p. 280).

Howards End para a amiga, por vias imprevisíveis, mas pelas quais Forster acreditava então disponíveis para compor literariamente no gênero romance.

Considerações finais

Os romances *Um Quarto com Vista* e *Howards End*, publicados há de mais de um século, causam grande impressão pela complexidade com que aproveitam formas de sociabilidade então viáveis para as mulheres, como a amizade, para tecer quadros em que a experiência feminina, em face das restrições socialmente impostas, diversificam e impõem comportamentos que acreditava-se estar restritos a um monopólio masculino, como competição, capacidade de escolha, direito à posses, apreciação das formas e da beleza feminina, imposição de vontade própria contra a moral religiosa, dentre outros aspectos.

Em ambos os romances, a amizade entre mulheres se expressa apesar de diferenças de temperamento, idade ou crenças pessoais. Em *Um Quarto com Vista*, Charlotte é uma solteirona altamente convencional, quase uma antagonista da protagonista, Lucy Honeychurch, que a acompanha em boa parte da história como um elemento de contenção diante do ímpeto juvenil com que inicia suas relações com o sexo oposto. Charlotte, no entanto, encanta-se com a forte presença e personalidade de outra mulher madura e solteira, a escritora Eleanor Lavish. As diferenças e a amizade entre essas personagens causa impressão e direciona o olhar de um personagem importante, o reverendo Beebe, por sua vez uma instância de observação apta a identificar comportamentos que escapam das convenções de gênero e de sexualidade então vigentes. A amizade entre Charlotte e Eleanor sustentam uma alternativa existencial para Lucy, uma mais diversa do que aquelas então disponibilidades pelas codificações masculinas ou heterossexuais.

O vínculo afetivo e de amizade entre Margaret Schlegel e Ruth Wilcox em *Howard End* adensa o poder da sociabilidade entre mulheres por conferir a esta a possibilidade de transferência de posse fora da esfera do casamento heterossexual. As personagens, antitéticas em temperamento, de diferentes gerações, admiram-se de modo a conotar atração física, que interpretamos ter sido refreada narrativamente por uma injunção do próprio autor. Forster julgava o romance um gênero ainda restrito a representar relações heterossexuais. Esta leitura deriva do contexto social de então. Na Inglaterra, relações entre o mesmo sexo foram criminalizadas até 1967, décadas

depois do período em que as obras foram escritas. Entretanto, como vimos a partir do estudo de Sharon Marcus (2007), naquele contexto, as mulheres detinham mais liberdade para se relacionar entre si do que os homens, por não serem alvo do que se entendia por sodomia. Apesar da limitação no nível da narrativa, a ligação entre as personagens impõe-se de modo a expressar algo que parecia acessível apenas ao controle masculino: a transferência de posse da propriedade de *Howards End*.

Os romances de Forster aqui destacados, ao explorar as relações femininas como laços que extrapolam os condicionantes sociais e se impõem contra as insuficiências sociais e existenciais em torno da diferença de gênero, sugerem que tanto esta diferença quanto os contornos da forma romanesca cedem à ambiguidade inerente da experiência humana e energizam, mesmo que de forma “sobrenatural” (*uncanny*), como ocorre com o legado de Ruth para Margaret em *Howards End*, um imaginário artístico e uma realidade mais livres.

Referências

- Butler, J. **Desfazendo gênero**. Trad. Alexia Bretas (et. al.). São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- Forster, E. M. **Two Cheers for Democracy**. London: Penguin, 1976.
- Forster, E. M. **A Room with a View**. New York: Dover, 1995.
- Forster, E. M. **Howards End**. London: Penguin, 2000.
- Forster, E. M. **Aspects of the Novel**. London: Penguin, 2005.
- Forster, E. M. **Howards End**. Trad. Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Globo, 2006.
- Forster, E. M. **Um Quarto com Vista**. Trad. Marcelo Pen. Rio de Janeiro: Globo, 2006.
- Greenberg, J. Friendship, Liberalism and the Novel. In: Hepburn, A. (ed.). **Friendship and the Novel**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2024. p. 73-93.
- Lodge, D. **A Arte da Ficção**. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- Marcus, S. **Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England**. New Jersey: Princeton University Press, 2007.
- Moffat, W. **A great unrecorded history: a new life of E. M. Forster**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010.
- Saunders, M. Forster's Life and Life Writing. In: Bradshaw, D. **The Cambridge Companion to E. M. Forster**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 8-31.

Woolf, V. **A arte do romance**. Trad. Denise Bottmann. 1. ed. Porto Alegre [RS]: L&PM POCKET, 2018.

Woolf, V. **O leitor comum**. Trad. Marcelo Pen e Ana Carolina Mesquita. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2023.