
Identidade e Morte em “The Life to Come” e “The Other Boat” de E. M. Forster

Isabel M. Fernandes Silva
Universidade Autónoma de Lisboa

Resumo: Neste trabalho serão analisados dois contos de Edward Morgan Forster relativamente ao tema da identidade, em particular da identidade sexual, de como esta é camuflada e/ou escondida em virtude de convenções sociais. As personagens principais, jovens britânicos a caminho de ou já a viver no Oriente, desconhecem e não aceitam o seu Eu mais profundo e encontram na morte o único meio de viver em harmonia com a sua verdadeira identidade.

Palavras-chave: identidade, morte, homossexualidade

Identity and Death in “The Life to Come” and “The Other Boat” by E. M. Forster

Abstract: This paper aims to analyze two short stories by Edward Morgan Forster in terms of how identity, and in particular sexual identity, is disguised and/or hidden due to social conventions. The main characters, British young men on their way to or already living in the East, are unable to accept and express their innermost Self and resort to death as the only means of living a full and true life.

Keywords: identity, death, queer

Edward Morgan Forster, escritor britânico do início do século XX, alternou períodos de grande popularidade como romancista com períodos de quase desconhecimento por parte do grande público devido, em grande medida, ao facto da sua produção literária estar concentrada nas décadas 20 e 30 do referido século embora a sua morte só tenha ocorrido em 1970. O interregno na publicação de romances não corresponde a uma paragem de produção,

pois Forster continuou a escrever até muito tarde na sua vida, mas ao facto do escritor considerar que os temas que lhe interessavam não eram publicáveis, nomeadamente as relações humanas, em particular, a relação (íntima) entre dois homens de diferentes raças e culturas.

A verdadeira identidade de Forster é, assim, reservada à esfera da vida pessoal, procurando o autor preservar uma imagem pública, como homem e como escritor, que sabemos hoje ser apenas aparente. A literatura e a linguagem assumem uma posição privilegiada, pois permitem-lhe verter os seus interesses e anseios mas, por essa mesma razão, os textos produzidos devem ser mantidos em segredo ou mesmo destruídos.ⁱ

Este trabalho propõe uma análise de dois contos de E. M. Forster (“The Life to Come” e “The Other Boat”) no âmbito da identidade em geral e da identidade sexual em particular. Os textos, publicados postumamente em livro, evidenciam a perspectiva do autor quanto à homossexualidade e à possibilidade ou impossibilidade de ligação entre homens pertencentes a raças e culturas distintas, com diferentes perspectivas sobre o mundo e as relações humanas.

Um dos temas recorrentes de Forster é a ideia de que o sistema educacional britânico impede o ser humano de se conhecer intimamente, de se interessar pelos seus desejos e emoções e, por consequência, de os expressar. É essa premissa que impele o autor a deslocar as personagens para espaços como a Itália, a Grécia ou o Oriente, onde as emoções e a sexualidade se reconhecem e aceitam como parte integrante da natureza humana. A viagem ao Mediterrâneo funciona como um passo para o auto-conhecimento, a possibilidade de enfrentar novos desafios num local estranho e libertador, de crescer interiormente, conhecer a própria natureza, os seus limites e anseios, entrar em contacto com os próprios instintos e libertar-se das regras impostas pela cultura e pela civilização.

Em ambos os contos, um jovem britânico viaja para o Oriente rumo ao auto-conhecimento. Mais importante ainda, esta viagem permitir-lhe-á aceitar e viver de acordo com a sua verdadeira natureza. No entanto, a relutância em admitir a verdadeira identidade, em se aceitar, inibe os jovens de designarem a relação em que são confrontados com o seu Eu, assim como os impede de usar a linguagem para se descreverem a si próprios e ao Outro.

Em “The Life to Come”, o missionário Paul Pinmay descobre as suas fraquezas na terra de Vithobai, o rei selvagem, mas nunca se aceitará. Apenas na morte viverá em verdade,

subjugando-se ao poder do anterior súbdito. Lionel March, a personagem principal de “The Other Boat”, ver-se-á através de Cocomanut, um jovem de origem oriental, tal como Vithobai, que revelará ao amigo “civilizado” a sua verdadeira natureza. Em ambos os textos, a natureza sexual, melhor, a natureza homossexual das personagens é metaforicamente representativa da sua natureza mais íntima, da verdade interior a que apenas se tem acesso quando se quebram os limites que a civilização impõe. É de realçar, no entanto, que esse crescimento nunca é admitido no discurso ou na narrativa; as personagens enfrentam o seu Eu mas nunca utilizam a linguagem para se (re)definirem. O silêncio permite-lhes a ambiguidade que defendem, a duplicidade da sua aparência vs. a sua verdade interior.

“The Life to Come”, escrito em 1922 e publicado apenas 50 anos mais tarde na colectânea *The Life to Come and Other Stories*, editada em 1972, é o resultado de, nas palavras do autor, “a purely obscene fancy of a missionary in difficulties” (Lago, 1985, p. 45) e é hoje reconhecido como um dos melhores contos de Forster em virtude da sua ironia e complexidade.

O conto inicia com uma frase exemplificativa da estreita interligação e plurissignificação dos temas nele desenvolvidos: a homossexualidade, o amor, a religião, a morte e o colonialismo. Como o narrador descreve, “Love had been born somewhere in the forest, of what quality only the future could decide.” (Forster, 1972, p.94). A descrição do local onde o amor nasceu é também exemplificativa da íntima relação entre os temas - o amor nasce numa cabana (um paralelo com Jesus), construída numa árvore cujas raízes são mencionadas e inclui um “natural ... throne” (“um trono natural”) (Forster, 1972, p. 94). Na simbologia cristã, a árvore é símbolo da tentação, pois foi de uma árvore que Eva retirou a maçã que Adão comeu, condenando a humanidade ao pecado e ao sofrimento. Em “The Life to Come”, no final do acto de amor, um fugitivo sai a correr da cabana com uma Bíblia na mão, assim simbolizando a evasão do amor ao som de “Darkness and beauty, darkness and beauty” (Forster, 1972, p.94), palavras premonitórias do paradoxo que permeará toda a narrativa.

A dicotomia linguagem/verdade é central no texto, pois tanto os valores cristãos como o seu mais directo representante, o pastor Pinmay, são testados nestes âmbitos: será que as palavras proferidas por um e outro correspondem à verdade? Ou será que são apenas significantes sem significado? Forster estava consciente de que o tema da homossexualidade

não podia ser abordado directa e claramente, o que explica a sua opção de não descrever em pormenor o encontro na cabana entre Pinmay e Vithobai. No entanto, o texto explicita e afirma que o sentimento presente é amor, que é belo e digno de admiração. A queda e destruição das personagens dever-se-á à rejeição destes sentimentos e emoções verdadeiras e naturais, não ao acto ou ao sentimento em si.

A relevância deste encontro é enfatizada pelo facto da descrição das personagens não surgir na página inicial do conto, o que coloca em segundo plano a identidade dos intervenientes. O próximo encontro entre o jovem missionário, Paul Pinmay, e o jovem chefe tribal, Vithobai, acontece de novo na cabana, em segredo, dentro da floresta, longe de olhares humanos no seio da natureza. Este leva a uma comunhão de amor, inicialmente através das palavras da Bíblia, depois através do contacto físico, do qual apenas temos indícios, pois o narrador afirma “God alone saw them after that” (Forster, 1972, p. 95).

O jovem missionário devota a sua vida à divulgação da fé e da palavra de Deus e o jovem chefe tribal anseia por esse amor e recebe-o com agrado; as palavras proferidas pelo missionário expressam o que Vithobai sente mas não consegue exprimir mas, para Pinmay, o peso do pecado é mais forte do que o amor que sente e de que fala. Para o missionário, estes dois amores, o carnal e o espiritual, são opostos - abraçar um implica rejeitar o outro -, mas para Vithobai, que reconhece e aceita os seus instintos, os dois são um e o mesmo. A leitura que Vithobai faz das Escrituras é literal, significado e significante têm uma interpretação apenas. Para Pinmay, no entanto, a palavra de Deus não deve ser interpretada literalmente, o seu significado é o que a civilização e a sua educação lhe ensinaram e que ele abraçou como postulado. Como Judith Scherer Herz afirma, “the story ... preaches a new scripture in a new language.” (1987, p. 211). Na sua essência, a palavra de Deus mantém-se válida e relevante, pois é sinónimo de amor, a interpretação daqueles que espalham essa mesma palavra é que a torna vazia de significado. Assim, não é por um novo Deus que o texto reclama mas por uma nova Escritura em que haja uma correspondência entre significado e significante.

A diferença crucial entre os dois homens reside na ausência da noção de pecado para Vithobai e no peso do pecado para Pinmay. O missionário atribui as culpas do seu “erro” ao chefe tribal, acusa-o de sedução e nunca lhe explica a razão dos seus encontros terem sido interrompidos. Em vez disso, atrai Vithobai com falsas promessas e mantém-no a uma

distância segura. A palavra de Deus já não é sinónimo de verdade mas um instrumento de manipulação do ocidental, do colonizador.

Com um novo nome, Barnabás, o jovem chefe vive neste mundo “civilizado” em que nada é respeitado, nem os seus costumes, nem a sua hierarquia, nem os seus sentimentos, nem mesmos os preceitos e ensinamentos que este novo Deus veio trazer. A perspectiva que Pinmay impõe do Cristianismo é cada vez mais severa, dura e ditatorial, consequência directa do seu pecado e da procura de uma expiação. Como o narrador afirma, Pinmay precisava de destruir Vithobai para se preservar, “He was no longer an open-hearted Christian knight but a hypocrite whom a false step would destroy... He saw he had gained an ascendancy over the chief ... But he must strike a second blow” (Forster, 1972, p. 100). De novo, o silêncio e a aparência sobrepõem-se à linguagem e à verdade. Nunca verdadeiramente explicando que o amor do Cristo de que fala não é sinónimo do amor que ele e Barnabás vivenciaram, Pinmay utiliza esse amor para subjugar e reduzir o jovem chefe à sua “insignificância”.

“The Life to Come” é um texto tripartido, numa nova alusão religiosa, neste caso à Santíssima Trindade. No entanto, a inversão da ordem temporal (o conto inicia de noite e termina num eterno dia) revela que no final as personagens não irão encontrar a salvação mas a tragédia. Na parte denominada “Day” Pinmay finalmente diz a Vithobai que nunca mais se encontrará com ele na cabana. Prestes a casar-se, o missionário assume a sua recusa na união com Vithobai/Barnabás. Em vez do recorrente “Not Yet”, responde “Never”, um passo que levará à separação definitiva das duas personagens. Esta recusa provocará a desilusão e o desespero do jovem chefe:

‘First the grapes of my body are pressed. Then I am silenced. Now I am punished. Night, evening, day. What remains?’

What should remain? The remark was meaningless. Mr. Pinmay drove back alone, rather thoughtful... He wished that the whole unsavoury business had not been raked up into the light just before his wedding. Its senselessness alarmed him. (“Life to Come”, 105-6)

A imposição do silêncio e a ausência de diálogo entre as personagens ou a existência de um pseudo-diálogo de índole religiosa esvaziado de conteúdo marca o destino trágico dos dois homens.

Os anos decorreram sem sobressaltos para Pinmay (é próspero, casou-se), mas foram cruéis para com Vithobai (perdeu a sua aparência real, casou com alguém abaixo da sua condição e está a morrer de tuberculose, uma doença que a civilização também trouxe), que

aceita a morte com resignação. A tuberculose é simbólica do destino de Vithobai: o corpo definha, gradualmente perde forças e vitalidade, é destruído por dentro e só em estágio avançado a doença é visível exteriormente. O silêncio corrói o corpo e a alma e a única solução possível é a morte e a vida no Além.

Na sua função de missionário, Pinmay encontra-se com Vithobai para lhe administrar a extrema-unção e ironicamente utiliza como meio de transporte a carroça que o antigo amante lhe ofereceu como presente de casamento. Evocando os encontros iniciais, este último diálogo dá-se ao ar livre, no telhado, para onde Vithobai pediu que o transportassem. Sós, libertos dos grilhões da civilização, rodeados de céu e ar, os dois conversam. Barnabás aceita a sua própria dualidade e a dualidade de Pinmay, afirmando

“I forgive you, I do not forgive you, both are the same. I am good I am evil I am pure I am foul, I am this or that, I am Barnabas, I am Vithobai ... It is my deeds that await me, and I have no strength left to add to them. ... and that deed in the hut, which you say caused all, and which now you call joy, now sin.” (“Life to Come”, 109)

O diálogo está repleto de alusões aos desentendimentos que os mantiveram afastados. Quando, por fim, Pinmay pede um beijo de amor entre irmãos, Vithobai/Barnabás entende que foi isso o que aconteceu entre ambos muitos anos antes na cabana e considera que, de acordo com os ensinamentos das Escrituras que Pinmay prega, se não podem estar juntos neste mundo, apenas lhes resta o Além. Cristo é amor e os dois partilharam amor; a morte do missionário será um modo de ambos se libertarem das limitações que este mundo impõe e serem aceites por Deus, na sua misericórdia e amor,

‘Life, life, eternal life. Wait for me in it.’ And he stabbed the missionary through the heart ... For love was conquered at last and he was again a king, he had sent a messenger before him to announce his arrival in the life to come, as a great chief should. ‘I served you for ten years,’ he thought, ‘and your yoke was hard, but mine will be harder and you shall serve me now for ever and ever.’ ... Mounting on the corpse, he climbed higher, raised his arms over his head, sunlit, naked, victorious, leaving all disease and humiliation behind him, and he swooped like a falcon from the parapet in pursuit of the terrified shade (“Life to Come”, 111-12).

Aparentemente convertido ao cristianismo, aparentemente “civilizado”, Vithobai apenas espera o seu dia, o seu momento de redenção em que assumirá o papel que sempre foi o seu – o de rei, cuja morte será anunciada neste e no outro mundo por um dos seus súbditos, Pinmay. Quando este passo está concluído, e de acordo com as tradições da sua tribo, Vithobai

suicida-se atirando-se do telhado. O seu reino não é o deste mundo mas há um trono à sua espera em “the life to come”.

Nos textos forsterianos, a morte surge frequentemente como meio de colocar a vida das personagens sob uma perspectiva diferente, obrigando-as, assim como aos leitores, a repensar valores e ideais. O final deste conto indica que a vida não está nas mãos dos homens mas transcende-os, aceitar a morte é um primeiro passo para renovar a vida. Em “The Life to Come” a morte supera todas as diferenças, revela a insustentabilidade da situação e a apenas aparente submissão de Vithobai à religião cristã. Quando a oportunidade surge, o chefe tribal retoma a sua posição e leva com ele o súbdito, Pinmay, em conformidade com os seus costumes e tradições. Em seguida, salta para os braços libertadores da morte, onde poderá ser eternamente rei. Identidade e morte estão, assim, intimamente relacionadas, pois o verdadeiro Eu das personagens não é aceite pela sociedade em que nasceram e cresceram ou em que estão inseridas. Paradoxalmente, apenas a vida depois da morte lhes permitirá a esperança de uma existência completa.

A primeira versão do segundo conto em análise, “The Other Boat”, foi publicada em 1948 no *Listener* com o título “Entrance to an Unwritten Story” e em 1949 no *New York Times Book Review* com o título “Cocoanut & Co: Entrance to an Abandoned Novel”. A versão final, que Forster intitulou “Exit from an Unwritten Novel”, é incluída na colectânea *The Life to Come and Other Stories* (1972).

Em “The Other Boat” o foco é, de novo, o encontro de dois jovens, um britânico e um oriental, com trágicas consequências. Na primeira parte do conto, Lionel March, um jovem oficial britânico, tenta conseguir um lugar a bordo de um navio em direcção à Índia, onde irá prestar serviço militar. Já em desespero, reencontra Cocoanut, que conheceu na infância, numa outra viagem na direcção oposta. A segunda parte do conto abre com uma carta de Lionel, contando à mãe o reencontro com Cocoanut e reminiscências do seu anterior convívio, dizendo

I was coming away from the S. S. office after my final try in absolute despair when I ran into an individual whom you may or may not remember – he was a kid on that other boat when we cleared all out of India on that unlikely occasion ten years ago – got called Cocoanut ... He duly recognised me – dagoes sometimes have marvellous memories - ... He is on board too, but our paths seldom cross... (“The Other Boat”, 207)

No seguimento da carta, o narrador descreve as duas personagens, ressaltando a imagem de Lionel March como representante ideal do oficial britânico: jovem, atraente, apenas não particularmente inteligente; Cocoanut, sabendo que Lionel não tem lugar no barco, oferece-se para ajudá-lo, planeando também torná-lo o seu novo brinquedo e ignorando as consequências obviamente trágicas que uma tal relação lhes traria.

Quando aceita a ajuda do antigo companheiro de brincadeiras, Lionel não se apercebe que tal implica a partilha da cabina mas, quando sabe que essa é a única hipótese de seguir viagem, concorda. A primeira vez que é abordado sexualmente March reage violentamente e dirige-se ao oficial mais graduado para apresentar queixa. Devido à ausência do referido oficial, e com o decorrer do tempo, a determinação do jovem desvanece e nunca revelará/denunciará a situação.

O ambiente de serenidade altera-se com a entrada no Mediterrâneo, um mar que representa, na obra de Forster, um espaço de liberdade e ousadia, um tempo de instintos e emoções, de união de opostos e de quebra de convenções. É no Mediterrâneo que Lionel e Cocoanut se encontram e se completam. O brilho e o calor do sol, a luminosidade dos dias, todos estes elementos aumentam a curiosidade de Lionel e já não lhe é possível resistir aos seus impulsos mais íntimos.

Cocoanut, porque mais em contacto com a sua natureza e os seus instintos, está consciente do que se passa à sua volta e das consequências dos seus actos. “For he (Lionel) was of the conventional type who once the conventions are broken breaks them into little pieces, and for an hour or two there was nothing he couldn’t say or do. / Meanwhile, the other one, the deep one, watched. To him the moment of ecstasy was sometimes the moment of vision...” (Forster, 1972, p. 215) Por outro lado, Lionel March, tinha sido educado a comportar-se como um homem mas não a sentir, a pensar e a reflectir sobre si próprio, sobre os seus sentimentos e desejos. A entrada de Cocoanut na sua vida traz-lhe luz e brilho; o mundo adquire uma espectacularidade que jamais tinha experimentado e ele confessa

When Cocoanut got going it was fascinating ...

Yes, this was life, and one that he had never experienced in his austere apprenticeship: luxury, gaiety, kindness, unusualness and delicacy that did not exclude brutal pleasure. Hitherto he had been ashamed of being built like a brute: his preceptors had condemned carnality or had dismissed it as a waste of time, and his mother had ignores its existence in him and all her children; being hers, they had to be pure (“The Other Boat”, 217)

A educação britânica privilegia o intelecto, o racional, em detrimento do corpo e do prazer, algo que Lionel tinha sempre reprimido. O contacto com o seu Eu carnal leva-o a redescobrir-se e a descobrir o mundo do prazer que educadores e família tinham ignorado ou mesmo condenado.

A figura maternal adquire uma importância fundamental embora nunca esteja fisicamente presente. Ela é a mãe repressora e castradora, incapaz de ver os seus filhos como seres sexuais. Num determinado momento da sua vida, ela renunciou à sexualidade e entregou-se ao papel de mãe, na viagem em que Lionel e Cocoanut se conheceram, a família regressava a Inglaterra depois do pai de Lionel abandonar o lar para se unir a um(a) indígena (“gone native”), abandonar os costumes e modos “civilizados” para se entregar a uma vida “primitiva”, trocando a vida organizada/civilizada pela vida de prazer. Em paralelo, esta segunda viagem levará o filho, Lionel, a iniciar um percurso semelhante. No entanto, enquanto Mr. March, o pai de Lionel, opta abertamente pela nova vida e é rejeitado pelos seus pares, o filho nunca assume essa opção, pois até as circunstâncias da sua morte serão falseadas para não manchar o bom nome do exército britânico.

Lionel relata muito brevemente todo o episódio relativo ao fim do casamento dos pais mas Cocoanut revela grande curiosidade sobre o tema e chega mesmo a perguntar se o pai deixou a mãe por causa de uma mulher ou de um homem, traçando um paralelo entre a vida do pai e a do filho. Lionel não entende o paralelo ou finge não entender e muda de assunto. Esta incompreensão quanto ao passado e a falta de visão relativamente ao presente é reveladora das diferenças entre Lionel e Cocoanut. Lionel é superficial, ainda não se descobriu a si próprio, Cocoanut, supostamente “selvagem”, está consciente da natureza de ambos e da impossibilidade de permanecerem juntos.

‘Was he the one in whom those who sought rest found fire, and fire rest?’
 ‘I’ve not the least idea what you’re talking about. Do you think I’m such a one myself?’
 ‘I do.’
 ‘I’ve not the least idea -’ Then he hesitated. ‘Unless ... no, you’re daft as usual ...’
 ... Lionel gazed into eyes that gazed through him and through cabin walls into the sea (“Other Boat”, 221, 223)

Cocoanut consegue ver o íntimo do amigo, ver para além do desconhecido, enquanto Lionel, a quem a civilização ensinou a ignorar os instintos, está cego perante o seu destino. Quando

Cocoanut se apercebe de que Lionel contou à mãe o encontro dos dois, receia imediatamente que esta leia nas entrelinhas e descubra o que o próprio Lionel não reconhece.

A figura materna é muitas vezes interpretada como simbolizando a Inglaterra, habitualmente representada como uma figura feminina e conotada com a mãe, defensora da moral e dos bons costumes, vitoriana e conservadora, castradora e inibidora de impulsos básicos e instintos. A sua omnipresença ao longo do texto expressa esse poder não declarado mas implícito e indestrutível. De facto, mesmo no final do texto, o seu silêncio e o silêncio imposto sobre Lionel e a sua morte, reflectem a sua preponderância neste mundo matriarcal e assexuado.

Lionel e Cocoanut transformam-se dentro da cabina, o público e o privado distanciam-se e instala-se a duplicidade. Como Norman Page (1977) afirma, a paixão elimina as diferenças entre os dois, dentro da cabina eles estão num outro mundo; tal como o barco inverte o traçado da viagem em que se conheceram, os dois jovens recuperam a sua relação inicial mas com novos contornos de intimidade. Quando, uma noite, Lionel se apercebe que a porta não está trancada, apercebe-se dessa dicotomia e interrompe o enlace. A partir deste momento, irresponsabilidade e leveza desaparecem e dão lugar à convencionalidade. A vida de prazer deverá, deste modo, estar limitada à vida privada, ao segredo e ao silêncio. A partir do momento em que pode ser designada porque tornada pública é rejeitada pelas personagens ocidentais. A identidade permanece camuflada por regras sociais que se impõem à vontade e à liberdade individual das personagens.

Cocoanut encara o episódio como um erro, o início do fim, Lionel como um alerta para as consequências do relacionamento, a perda das insígnias militares, a perda da respeitabilidade. Segue-se uma violenta discussão em que são óbvias as diferenças culturais. Como Cocoanut prevê, este será o início do fim dos dois: Lionel volta para o convés, integra-se no ambiente puramente inglês, decide voltar à vida que tinha anteriormente:

How decent and reliable they looked, the folk to whom he belonged! He had been born one of them, he had his work with them, he meant to marry into their caste. If he forfeited their companionship he would become nobody and nothing ... That infernal Cocoa – the mischief he had done. He had woken up so much that might have slept (“The Other Boat”, 230).

Lionel culpa Cocoa e não assume a sua própria responsabilidade na relação. Quando se apercebe que Cocoa lhe comprou a passagem, decide dormir no convés e evitar quaisquer

consequências. Dividido entre a lealdade à sua raça e cultura e a amizade para com o companheiro, Lionel compreende que não poderá conciliar os dois. A primeira reacção é dirigir-se ao quarto e terminar com o relacionamento mas, quando reentra na cabina, o beijo de Cocoa fá-lo esquecer as intenções e tudo recomeça. Perante a fraqueza carnal e a inevitável continuidade da relação, Lionel sufoca e mata Cocoa e, a seguir, comete suicídio.

A decência inglesa obriga a que a versão oficial do incidente não seja a verdadeira, mas tal não apaga os rumores entre os passageiros. A mãe de Lionel é informada da versão oficial mas apercebe-se da realidade através da última carta de Lionel, recebida após a sua morte. Em resposta, o nome de Lionel nunca mais será proferido. É de realçar que o nome da personagem, parte integrante da sua identidade, seja remetido ao silêncio como se nunca tivesse existido.

Num paralelo com a vida do autor, os textos que estamos a analisar só são publicados postumamente e a identidade íntima do homem e do escritor, as suas preocupações e anseios, são revelados apenas após a morte. De qualquer modo, a qualidade literária destes textos vai para além da sua temática sexual e reflecte uma preocupação que é universal e intemporal: as relações humanas e, particularmente, as relações de poder

As personagens principais, Pinmay e Lionel, descobrem-se através do Outro, Vithobai e Cocoanut, seus inferiores em termos raciais e sociais. A união após a morte completá-los-á, pois ou Deus, na sua magnanimidade e amor, ou o futuro, distante e promissor, permitirá aquilo que a humanidade, na sua imperfeição, até àquele momento não admitiu – que dois homens, tão diferentes e tão iguais, possam estabelecer uma ligação íntima e viver em verdade e plenitude.

Estas viagens em direcção ao Oriente estão muito próximas de outras iniciadas por personagens criadas pelo autor que partem à descoberta de si próprias e de uma vida de emoções e instintos vedada pela educação. Quando voltam para casa, para a Inglaterra, recomeçam a sua vida e vivem de um modo mais pleno, com base em tudo o que aprenderam no exterior. Este é, por exemplo, o percurso da personagem principal de *A Passage to India*, o romance mais famoso de E. M. Forster. No entanto, nestes dois contos, não existe futuro para nenhuma das personagens, a morte é a única saída. Embora tenham encontrado a plenitude na sua união, nem Pinmay, nem Vithobai, nem Lionel, nem Cocoanut podem assumir essa felicidade neste mundo de convenções e intolerância. A sua morte permite-lhes um outro

futuro, num outro mundo, no mundo que há-de vir, em que a raça e a opção sexual não dividem a humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FORSTER, E. M.. *The Life to Come and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972.

LAGO, Mary & P. N. Furbank. *Selected Letters by E. M. Forster*. vol. II. London: Collins, 1985.

MARTIN, Robert & George Piggford. *Queer Forster*. Chicago: Chicago University Press, 1997.

PAGE, Norman. *E. M. Forster's Posthumous Fiction*. Canada: English Literary Studies, University of Victoria, 1977.

SCHERER HERZ, Judith. "From Myth to Scripture: An Approach to Forster's Later Short Fiction". *English Literature in Transition*, 24.4, 1987.

TAMBLING, Jeremy (ed.). *E.M. Forster*. London: Macmillan, 1995.

ⁱ Algum tempo antes da sua morte, o escritor queimou grande parte da sua produção, ou porque considerava que os textos não tinham a necessária qualidade literária ou porque abordavam de modo mais explícito o tema da homossexualidade.

Recebido em 15 de outubro de 2010. Aprovado em 30 de outubro de 2010.