

82.09

C33A*

campus Universitario de Fomento e Educação - UF
BIBLIOTECA

**ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS DE PONTES E LACERDA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

AUTAJAN GEOCASTA DE ARAUJO CARVALHO

**TRADUÇÃO E ESTUDO INTRODUTÓRIO DE *O ÔNIBUS
CELESTIAL* DE E. M. FORSTER**

PONTES E LACERDA - MT

2014/2



AUTAJAN GEOCASTA DE ARAUJO CARVALHO

**TRADUÇÃO E ESTUDO INTRODUTÓRIO DE *O ÔNIBUS
CELESTIAL* DE E. M. FORSTER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras – Campus Universitário de Pontes e Lacerda – Unemat, sob orientação do Prof. Dr. Helvio Gomes Moraes Junior, como requisito parcial para avaliação na disciplina de TCC.

PONTES E LACERDA – MT

2014/2

ESTA MONOGRAFIA FOI APRESENTADA E DEFENDIDA PERANTE A
SEGUINTE BANCA

Prof. Dr. Helvio Gomes Moraes Junior

Prof.^a Dra. Madalena Machado

Prof.^a Ma. Carmem Zirr Artuzo

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho: a minha família, especialmente minha mãe (Auta Rosa de Araujo Carvalho), a meu pai (João Fátima de Carvalho) e as minhas irmãs (Jauta Geocasta de Araujo Carvalho) e (Nina Geocasta de Araujo Carvalho) que me incentivaram e contribuíram para meu desempenho durante esta jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelas oportunidades concedidas, de poder lutar para alcançar mais este objetivo.

À família, as minhas amigas e colegas de estudo (Andréia Fernandes), (Adrielia Xavier), (Gláucia Barbosa) e ao meu amigo (Wallace Rivelli) que demonstraram importância e confiaram em minha capacidade, pelas poderosas palavras de forças e incentivo nos momentos angustiantes e difíceis. Com eles aprendi a lapidar a pedra bruta da vida e retirar da mesma a excelência para vencer/encarar todos os desafios. Todas as palavras verdadeiras somaram/contribuíram para minha determinação e coragem em concluir mais esta etapa.

Ao meu pai (João Carvalho) pela paciência perante minha ausência em casa todas as noites durante o período da minha graduação.

Ao meu orientador Prof. Dr. Helvio Gomes Moraes Junior por sua dedicação, competência e disponibilidade.

Agradeço também ao corpo docente que compõe a banca, Prof.^a Dra. Madalena Machado e Prof.^a Ma. Carmem Zirr, primeiramente pela aceitação de compô-la e pela disposição/atenção ao presente trabalho.

RESUMO

O presente trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto "Homo urbanus: relações entre o homem e a cidade em narrativas do século XX e início do XXI" (IL/Unemat). Com o objetivo de ampliar os estudos de Edward Morgan Foster no espaço acadêmico brasileiro, elaboramos a tradução e um estudo introdutório de um de seus contos, "The Celestial Omnibus" (1912). Este estudo identifica as principais características da narrativa curta do autor e reflete sobre o mundo fantástico que nos é apresentado. Como apoio teórico, embasamo-nos nos textos de Dennis Godfrey (1968), *E. M. Forster's Other Kingdom*, Judith Herz (1988), *The Short Narratives of E. M. Forster*, David Bradshaw (2007), *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, Tzvetan Todorov (1980), *Introdução à Literatura Fantástica*, entre outros. Ao focar uma espécie de iniciação na vida adulta por parte de um adolescente, acreditamos que a personagem não esteja conformada com o *status quo* em que vive. Sendo assim, é mediante a arte e a literatura que o protagonista alcança uma nova visão, a liberdade e a dignidade humanas. Assim, esta pesquisa nos possibilitou compreender os aspectos referentes à estruturação da sociedade inglesa do final do século XIX e início do século XX, cujos valores se originavam de uma rígida formação puritana.

Palavras-chave: Fantástico, Tradução, Pré-modernismo inglês, E. M. Forster.

ABSTRACT

This work was developed under the project "Homo urbanus: relations between man and the city in the twentieth century and early twenty-first narratives" (IL / Unemat). The aim of this work is expanding Edward Morgan Foster studies in the Brazilian academic space, for it we prepared the translation and an introductory study of one of his short stories, "The Celestial Omnibus" (1912). This study identifies the main characteristics of the short story of this author and reflects on the fantastic world that is presented to us. The theoretical support we based is composed by the texts of Dennis Godfrey (1968), *E. M. Forster's Other Kingdom*, Judith Herz (1988), *The Short Narratives of E.M. Forster*, David Bradshaw (2007), *The Cambridge Companion to EM Forster*, Tzvetan Todorov (1980), *Introduction to Fantastic Literature*, among others. By focusing on a kind of initiation into adulthood by a teenager, we believe that the character is not resigned to the *status quo* in which he lives, and then it is through art and literature that the protagonist reaches a new vision, freedom and human dignity. Thus, this research allowed us to understand aspects related to the structure of English society of the late nineteenth century and early twentieth century, whose values originated from a rigid puritan training.

Keywords: Fantastic, Translation, English Pre-modernism, and E. M. Forster.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. E. M. FORSTER – VIDA E OBRA	11
2. A NARRATIVA CURTA DE FORSTER	20
2.1 - O PROCESSO SOBRENATURAL - “FANTÁSTICO”	32
TRADUÇÃO DE <i>THE CELESTIAL OMNIBUS</i>	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

INTRODUÇÃO

Com o objetivo de ampliar os estudos sobre a ficção de Forster no espaço acadêmico brasileiro, realizamos a tradução e o estudo introdutório de um de seus contos, “O Ônibus Celestial”. O anseio por este trabalho surgiu a partir da necessidade de compreender o mundo fantástico de Forster, presente de forma mais marcada em sua narrativa curta.

O presente trabalho está dividido em três partes, organizados da seguinte forma: No primeiro capítulo, “E. M. Forster - Vida e Obra”, fizemos um levantamento sobre a vida e obra do autor, tendo em vista que grande parte de sua obra de juventude surge de experiências das viagens que fazia, além dos aspectos de sua vida cotidiana.

Este levantamento foi fundamental para nortear a discussão do segundo capítulo, “A Narrativa curta de Forster”, em que apresentamos os recursos técnicos literários que foram utilizados por ele e que deram sustentação e complexidade aos enredos de seus contos. Para explicações, utilizamos o apoio teórico de David Bradshaw (2007), que organiza, em nossa opinião, o estudo mais abrangente de Forster, em *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, que ajudou a compreender, principalmente, o jogo de contrastes presentes no conto, como veremos.

Para tratar sobre a questão espiritual, elemento central do conto, partindo da suposição de que uma avaliação adequada é possível em termos puramente humanos e para explicar a questão do mundo visível e invisível de Forster, embasamo-nos na obra de Dennis Godfrey, *E. M. Forster's Other Kingdom* (1968). Incluímos as considerações de Judith Herz, encontradas em seu estudo *The Short Narratives of E. M. Forster* (1988), que auxiliaram na interpretação do conto, trazendo apontamentos sobre como é formada a narrativa. Identificamos também o tipo de narrador que a história compõe, e para essa definição partimos das reflexões de Norman Friedman em *O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico* (2002).

A interpretação do conto, portanto, apresentará aspectos marcantes, inerentes à estruturação da sociedade inglesa do final do século XIX e início do século XX. A nossa discussão está voltada ao personagem infantil (sem nome) que surge na narrativa enfatizando uma problemática relacionada à repressão que sofria por parte de seus pais,

no que tange à sua forma de educação. Este tema norteou grande parte do trabalho e foi ponto chave para entendermos o contraste entre duas concepções diversas de mundo, a do garoto-poeta e a da sociedade em que vivia, cujos valores se originavam de uma rígida formação puritana.

Por fim, dedicamos algumas páginas à discussão sobre o gênero fantástico, do ponto de vista que Tzvetan Todorov define em *Introdução à Literatura Fantástica* (1980).

A terceira parte do trabalho é a tradução em língua portuguesa do conto “The Celestial Omnibus”, apresentada em versão bilíngue e acompanhada de notas explicativas.

1. E. M. FORSTER – VIDA E OBRA

São poucos, no Brasil, os estudos sobre a ficção de Edward Morgan Forster. Nas universidades seu nome é sempre lembrado no campo da teoria literária, por causa de seu clássico *Aspectos do Romance* (1927). No espaço universitário brasileiro, ainda há uma lacuna quanto aos estudos voltados à interpretação e à crítica da obra forsteriana. Desde um trabalho desenvolvido no âmbito do projeto “Homo urbanus: relações entre o homem e a cidade em narrativas do século XX e início do XXI” (IL/Unemat), propomos traduzir e preparar um estudo introdutório do conto “The Celestial Omnibus.” Este conto pertence à primeira coleção de contos de Forster denominada *The Celestial Omnibus and Other Stories* (1912).

Sendo assim, faz-se necessário uma breve revisão sobre seus trabalhos, sua vida/carreira profissional e as características de sua obra ficcional. Em relação à sua ficção, Forster, assim como Virginia Woolf, Joyce e Mansfield, apresentou uma forma peculiar de se relacionar ou de se inscrever no modernismo.

Forster foi um romancista britânico, nascido no dia 01 de Janeiro de 1879 e falecido em 1970, era filho único de Edward Morgan Llewellyn Forster, um arquiteto, e Alice Clara “Lily”. Seu pai morreu em 1880, com tuberculose, então a pessoa que o acompanhou durante quase toda sua vida e carreira profissional foi sua mãe. Três anos após a morte de seu pai, eles se mudaram para Roocksnest, cidade situada nos arredores de Stevenage, Hertfordshire, que, segundo Bradshaw (2007), será o modelo original para *Howards End*, o cenário em que o autor situará um de seus romances mais conhecidos.

Em 1887, Forster foi estudar em uma escola preparatória em Kent House que ficava localizada em Eastbourne, Sussex. Ele estudou nesta escola até 1893, logo se mudou para outro Estado, para Tonbridge em Kent, estudou lá como um aluno externo por quase quatro anos. Sentia-se intimidado e infeliz, sua rotina na escola de Tonbridge tornou-se parte de um de seus romances, *The Longest Journey*. (1907)

Em seguida, em 1898, Forster mudou-se novamente, desta vez de Tonbridge para Tunbridge Wells, também em Kent. Foi em Tunbridge que ele entrou para King’s College, na qual permaneceu até 1901. Nesta universidade, iniciava-se mais uma etapa

na vida de Forster, pois foi nela, segundo Bradshaw (2007), que o referido autor construiu sua amizade com Goldsworthy Lowes Dickinson, um dos relacionamentos mais importantes de sua vida. Em 1900, destacando-se na universidade, ele recebeu prêmios/colocações de classes estudantis, obteve um segundo lugar no *Classical Tripos Part I* – classe de estudos literários, o que impulsionou Forster a permanecer mais um ano na King's College.

Em outubro de 1901, embarcou para uma turnê na Itália com sua mãe. Bradshaw (2007) afirma que muitos incidentes e pessoas desta viagem encontraram seus “caminhos ficcionais” em suas obras *Where Angels Fear to Tread* (1905), *A Room With a View* (1908) e suas curtas ficções, tal como “The Story of a Panic” (1928) e “The Eternal Moment” (1928).

Neste sentido, podemos identificar algumas marcas/características da ficção de Forster, nas quais são incluídos acontecimentos de suas viagens, rotinas de uma vida escolar com a qual Forster se incomodava, até mesmo seus casos de amor terão, de certo modo, uma repercussão. Portanto, não seria inconveniente afirmar que os aspectos da vida cotidiana da classe média-alta inglesa tiveram influências muito fortes em quase todas suas obras.

Dando seguimento à sua cronologia, em 1902, pouco depois de voltar à Inglaterra, ele lecionou Latim, na Working Men's University, em Great Ormond Street, Bloomsbury, em Londres. Em 1903, em visita à Itália, Grécia e Turquia, entre a primavera e início do verão, continuou lecionando, desta vez, sua primeira série de extensão da Universidade de Cambridge (extramuros), e trabalhou de forma intermitente no que se tornaria mais tarde *A Room With a View*. No final de 1904, ele quase termina sua obra *Where Angels Fear to Tread*, porém, se muda com sua mãe para uma casa de subúrbio chamada Harham no Monument Green, Weybridge – Surrey permaneceram na casa até 1924. Em 1905, ficou seis meses na Pomerania, Alemanha, trabalhando como professor particular, e no dia 05 de outubro deste mesmo ano, finalizou e publicou seu primeiro romance *Where Angels Fear to Tread*, seguidos de muitos elogios.

Em 1906, a vida do autor é marcada por uma amizade que desenvolveu durante o período que Syed Masood Ross estudou em Oxford, o estudante indiano vai repercutir em um de seus romances, no qual teve uma dedicatória especial: *A Passage to India*.

Em 16 de Abril de 1907, publicou *The Longest Journey*, uma obra também seguida de bons comentários da imprensa e com crítica adversa dos gostos de Lytton Strachey, um de seus companheiros, que pertenceu ao seu grupo de estudos da Universidade, dentre eles, encontramos também Leonard Woolf e J. M. Keynes.

No entanto, seu terceiro romance a ser publicado foi *A Room With a View*, mais uma vez seguido, em sua maioria, de comentários elogiosos, porém com poucas vendas, e, em 1910, em Londres, publicou *Howards End* (três meses depois em Nova Iorque), este foi seu romance de maior sucesso até a data, tanto crítico quanto comercialmente, reeditado quatro vezes antes do final do ano.

Em relação aos outros trabalhos de Forster, especificamente os contos, foi em 1911 que ele publicou sua primeira coleção de contos, chamada "The Celestial Omnibus", que é composta por seis (6) contos, sendo eles: "The Story of a Panic", "The Other Side of the Hedge", "The Celestial Omnibus", "Other Kingdom", "The Curate's Friend" e "The Road From Colonus". E em 1928 foi publicada a sua segunda coleção de contos, *The Eternal Moment*, também composta por seis (6) contos – "The Machine Stops", "The Point of It", "Mr. Andrews", "Co-ordination", "The Story of the Siren" e "The Eternal Moment". Todos estes doze contos formaram, em 1947, a *Coleção de Contos de Forster*, publicada pela editora Abinger.

Bem como disse Oliver Stallybrass, "as narrativas curtas cobriram toda a extensão da carreira de Forster". (HEAD, 2007, p.77). De acordo com esta informação nota-se que o autor estudado além de romancista, foi um contista bem sucedido. Suas próprias palavras enfatizam o gosto que tinha por suas narrativas curtas:

[...] Forster escreveu para Edward Garnett sobre aqueles seus contos que em breve seria publicado como *The Celestial Omnibus e Other Stories* (1911). "Você lembra-se de alguns dos meus contos?" Eu tenho finalmente aprisionado uma editora para publicá-los. Eu estou muito contente, pois eu os acho melhores do que meus livros longos [...] E em Setembro do ano seguinte ele fez o mesmo ponto mais enfaticamente em uma carta a Jessica Darling: "Obrigado pelo que você disse sobre meus contos". "Eu preferiria pessoas elogiando a qualquer outra coisa que eu escrevi". (HERZ, 1988, p. 24).

Um ano após a sua primeira publicação de contos Forster partiu para uma visita à Índia, com seu amigo Goldsworthy, permaneceram até abril de 1913, tornando-se Forster amigo do Marajá de Dewas. Essas experiências mais tarde encontram seus caminhos na obra *A Passage to India* e *The Hill of Devi*. Em setembro de 1913, ele conheceu Edward Carpenter, intelectual abertamente homossexual, que despertou nele a inspiração de começar a trabalhar na próxima obra, *Maurice* (1971). Sabemos que este livro não foi publicado quando finalizado, devido ao fato de conter assuntos ideologicamente censurados para tal período. *Maurice* somente será publicado em 1971, após a morte do romancista. Ainda em 1914, o referido autor trabalhou na Galeria Nacional de Londres como um catalogador, logo depois trabalhou para a cruz vermelha em Alexandria, no Egito, em que foi nomeado chefe da cruz vermelha e continuou neste posto até 1918. Em Janeiro de 1919, deixou Alexandria e começou a trabalhar na revisão do jornal *Daily News*, *Daily Herald*, *Atheaneum*, dentre outros jornais e revistas. Um ano mais tarde, foi apontado como editor literário do *Daily Herald*.

Em março de 1921, retornou à Índia para assumir o cargo de secretário particular do Marajá de Dewas, permanecendo até Janeiro de 1922. Seu retorno à Índia possibilitou-lhe rever Masood, reiniciar sua obra *A Passage to India* e escrever outra obra "The Life to Come". Forster, não tentou publicar esta história explicitamente homossexual.

No dia 04 de Junho de 1924, ele publica seu último romance, *A Passage to India*, que foi aclamado unanimemente pela crítica como sua obra-prima. Este romance foi escrito em homenagem a Masood, um de seus amores. Logo após, ele desenvolveu novas amizades com T. E. Lawrence da Arábia, Thomas Hardy e J. R. Ackerley.

Em 1927, publicou seu livro *Aspects do Romance*, uma obra muito estudada nas universidades, conforme dito anteriormente, principalmente no campo da teoria literária. Em 1930, Brunswick Square em Londres começa ser sua nova base, a vivência neste lugar durou até 1939. É nesta cidade que ele inicia outro relacionamento, que durou ao longo de sua vida, com um policial de Londres, Bob Buckingham.

Em 1932, seu amigo Goldsworthy morre e em 31 de maio Bob Buckingham casa-se com Forster. Nesta época, ele trabalhava regularmente para a rádio BBC, bem como continuava escrevendo resenhas críticas para revistas. Mais tarde, em 1934, torna-se o primeiro presidente do Conselho Nacional para as Liberdades Cívicas, precursor da

moderna organização Dia da Liberdade. Em 1936, seu primeiro volume de ensaios, *Abinger Harvest*, é publicado.

Já em 1938, a carreira de Forster é marcada pela publicação do primeiro livro crítico sobre seu trabalho, escrito por Rose Macaulay *The Writing of E. M. Forster*. Ao longo do século XX, surgiram outros autores que estudaram os trabalhos de Forster, tais como Godfrey, Lionel Trilling, Ann Ardis, Dominic Head, Max Saunders, Paul Peppis, Elizabeth Langland, Christopher Lane, Judith Herz e Jane Goldman, alguns deles serão chaves fundamentais para complementar este estudo.

Outro lado do trabalho de Forster a ser destacado, que se inicia em 1940, é a transmissão de palestras antinazistas na BBC. Forster, publicamente reconhecido como um grande intelectual, passou um bom período preparando uma série de publicações durante toda a segunda guerra mundial. Em 11 de março de 1945, sua mãe morre aos noventa anos. Contudo, ele não se deixa abalar com a perda da mãe e persiste na sua carreira como comentarista de rádio. Em 1946, ele é eleito como Honorary Fellowship da King's College, onde conseguiu estadia para o resto de sua vida, mantendo seu apartamento em Chiswick.

Em 1947, faz uma turnê nos EUA, ficando lá quase cinco meses. A partir daí, seus contos são reunidos e publicados em Londres e em Nova Iorque. Em 1949, volta aos EUA para uma palestra, acompanhado de Bob Buckingham e a Forster é oferecido o título de cavaleiro, mas é declinado por ele. Em 1951, no dia 01 de novembro, ele publica mais uma obra, *Two Cheers for Democracy*. Em 1953, publicou *The Hill of Devi e Other Indian Writings*. Em 1956, publicou *Marianne Thornton, 1797 -1887: A Domestic Biography*. Em 1960, foi condecorado com a Ordem do Mérito, isto aos 90 anos. Em 1970, morre em Coventry, no dia 07 de Julho, na casa de Bob. Como humanista, suas cinzas são espalhadas em um bairro próximo a Rose Garden. Em 1971, seu livro *Maurice* é publicado juntamente com *Albergo Empédocles e Outros Escritos*. Em 1972, é publicado *The Life to Come e Other Stories*. Em 1980, é publicado *Artic Summer e Other Fiction* e, por fim, em 1999, é publicado *The Prince's Tale e Other Uncollected Writings*.

Além de todas estas conquistas, entre tantas mudanças e desafios, Forster foi um dos principais integrantes que compunham o grupo artístico e literário de grande prestígio na vida cultural inglesa no início do século XX, o Grupo de Bloomsbury. Este

grupo começa a se formar por volta de 1899, por um grupo de amigos, artistas e intelectuais.

Segundo Quentin Bell (1986), o grupo de Bloomsbury exerceu uma grande influência sobre as artes do Ocidente no início do século XX como nenhum outro grupo literário, e que, apesar das grandes diferenças de opiniões entre os membros do grupo, eles sempre conversavam de maneira franca e afetuosa, tornando isso um dos fatores que explicava a sua importância e caráter. Portanto, no grupo, acreditava-se que podia haver discussões pacíficas e racionais, baseadas na tolerância e no respeito pelas ideias contrárias, ao invés do uso da violência ou da imposição de silêncio.

Estes intelectuais frequentavam o Trinity College – Universidade em Cambridge. A maioria deles provinha da classe média alta e de tradições culturais diversas. Num sentido geral, a classe média inglesa, na época, pautava-se em várias restrições e opressões da vida familiar, produto dos costumes sociais advindos da época vitoriana. O puritanismo, o filisteísmo, a segregação de classe, pertencem, entre outras características, ao universo mental desta classe burguesa.

Com isso (e contra isso), uma nova atitude surgiu em Bloomsbury, na medida em que os jovens de Cambridge observavam o mundo externo (uma sociedade de tempestades sociais como a Inglaterra), eles procuravam um renascer esperançoso dos ideais liberais. Através das discussões/reuniões, partilhavam e idealizavam um único objetivo: a busca pela verdade e o desprezo pelo método tradicional de pensar ou sentir.

Era em meio às discussões/reuniões que eles se sentiam livres, pois teciam considerações sobre o que quisessem, seja a respeito da arte, do sexo ou da religião, falavam livremente sobre o cotidiano. O grupo para os jovens era uma fuga/refúgio para outro mundo, porém esta liberação por parte deles causava aflição e, às vezes, o afastamento dos mais velhos.

Bell (1986) aponta que nenhum dos integrantes deste grupo desconhecia o aspecto irracional, violento, das relações pessoais e sociais e, com isso, sempre encontrava uma forma de contê-lo, seja reagindo contra ele, ou até mesmo ridicularizando-o.

O grupo de Bloomsbury suscitou na época muitos escândalos, provocações, estava sempre em chamas, assim como qualquer outro grupo ou círculo intelectual de

vanguarda. Possuía vitalidade suficientemente para fazer novas contribuições às ideias artísticas de seu tempo. Vanessa Bell, membro do grupo, afirmava que “todo tipo de agrupamento está naturalmente sujeito ao escárnio por parte de estranhos, e sem dúvida o comportamento deles no próprio ambiente era suficientemente estranho, de acordo com a regra do dia, para instigar críticas” (BELL, 1986, p. 41).

Na visão da própria integrante do grupo, é possível verificar que não se incomodava com as críticas, porque ela era ciente de que qualquer outro agrupamento, seja ele intelectual ou não, poderia suscitar ou gerar comentários e/ou críticas adversas.

Bell (1986) aponta também outro ponto forte do grupo, que para ele era feminista, num sentido corriqueiro e amplo, para ele “o feminismo de Bloomsbury era libertário e ao mesmo tempo em que desafiava a ética de uma sociedade que encontrava no homem a fonte natural de poder e autoridade, desafiava também todo o sistema de moralidade no qual tal poder se baseava”. (BELL, 1986, p. 42).

Cabe lembrar que Bloomsbury suscitou sua primeira experiência de execração e ira pública entre 1910-1914, através da primeira exposição de arte pós-impressionista, organizada por Roger Fry e apoiada por Clive Bell, Duncan Grand e Vanessa Bell. Além disso, o grupo também teve seu momento de queda, que se deu durante a primeira guerra mundial, causando a ausência de alguns dos membros, mas foi no período pós-guerra que o círculo intelectual se ampliou mais fortemente, colocando uma força centrípeta em ação. No entanto, o grupo foi criticado e afetado incrivelmente de variadas formas.

Fazer parte deste grupo era uma responsabilidade muito grande, Bell afirma que “ser membro de Bloomsbury não era apenas uma questão de afinidade intelectual, mas de responsabilidade moral”. (BELL, 1986, p. 09). Para ele, Bloomsbury era considerado também um grupo ateu, trocista e libertário.

Há algo deste espírito no conto que iremos analisar. Ao focar uma espécie de iniciação na vida adulta por parte de um adolescente, apresentando este processo como um momento privilegiado em que a personagem ainda não está totalmente conformada com o *status quo* em que vive. Forster nos mostra, lado a lado, duas concepções de mundo que se chocam: justamente a nova visão, libertária, humanista, descoberta pela viagem celestial do garoto, contra o quadro sombrio, egocêntrico, conservador e austero

da sociedade inglesa de fins do século XIX e início do XX. A arte e a literatura é que darão a este protagonista essa nova visão, a liberdade e a dignidade humana que, de outra forma, ele não conseguiria alcançar.

Notamos, até aqui, que a carreira profissional de Forster foi muito agitada, de grande dedicação à literatura e aos assuntos centrais do momento em que viveu. Foi um intelectual, bastante criticado e ao mesmo tempo de grande relevância para a sociedade inglesa.

A segunda parte deste capítulo é dedicada à apresentação das principais características da narrativa curta do autor. Para compreensão desta produção, incluiremos David Bradshaw, que organiza, em nossa opinião, o estudo mais abrangente de Forster, publicado por muitos anos, oferecendo uma fonte inestimável de comentários de seus escritos. A obra é formada por vários ensaios, escritos por autores reconhecidos, que nos ampliaram as informações sobre a vasta carreira de Forster.

Utilizaremos o apoio teórico de Dennis Godfrey, que explicará a questão do mundo visível e invisível de Forster. Para Godfrey (1968), nos últimos anos, a apreciação crítica de Forster tendeu a rejeitar certas implicações espirituais em seus trabalhos, sobre a suposição de que uma avaliação adequada é possível em termos puramente humanos.

Inserimos também vários discernimentos da Judith Herz (1988), que auxilia na interpretação do conto, trazendo apontamentos sobre como é formada a narrativa. Ao longo da discussão, introduziremos dois elementos teóricos importantes que compõem a narrativa e que a nosso ver, são os elementos que dão maior complexidade a história: as questões do narrador e personagem.

Portanto, iniciando alguns apontamentos, segundo David Bradshaw (2007), Forster começou a escrever contos com temas explicitamente homoeróticos. Na época havia uma censura rígida em relação a esse tipo de produção literária e a impossibilidade de um editor assumir a responsabilidade de publicá-las. Por isto, muitas de suas obras foram publicadas apenas após sua morte, a partir de 1971, quando a sociedade inglesa adotava e/ou sofria mudanças, principalmente em relação aos assuntos de ordem social.

A ficção de Forster contém também um pouco de sua vida/infância, por isso costumava inserir personagens infantis. O conto traduzido, “O Ônibus Celestial”, objeto deste trabalho, apresentará esta característica ficcional de Forster, em que haverá um personagem infantil enfatizando uma problemática relacionada à repressão que sofria por parte de seus pais, no que tange à sua forma de educação. Será muito importante pontuar esta passagem para entendermos como eram os pensamentos das famílias da classe média inglesa, cujos valores se originavam de uma rígida formação puritana.

Notaremos também que a narrativa é formada por várias antíteses, elementos formais da técnica narrativa que consistirá na exposição de ideias opostas, para dar ênfase aos conceitos envolvidos (fuga/liberação da alma do garoto), que não se conseguiria explicar com a exposição isolada dos mesmos. As principais antíteses que encontraremos no conto serão entre o mundo real e o mundo fantástico e a proibição e liberação.

A interpretação do conto nos fará compreender várias minúcias, tais como: o funcionamento destas antíteses, o desvendar de características marcantes referentes à estruturação da sociedade inglesa. E também refletir sobre a questão do fantástico, que propicia uma ruptura da ordem reconhecida, capaz de proporcionar a fuga, ainda que ilusória e momentânea, da vida cotidiana, e que por sua vez, é caracterizado como algo que não pode acontecer na vida real, porém que perpassa a obra literária e que tem um caráter transcendente. Para tal explicação, citaremos Tzvetan Todorov em “Introdução à Literatura Fantástica” (1980).

2. A NARRATIVA CURTA DE FORSTER

Ao analisarmos o modo como o conto forsteriano é narrado, devemos nos atentar aos pequenos detalhes, pois eles proporcionam um grau de complexidade à narrativa.

Para a avaliação do tipo de narrador, nos embasamos nos princípios de Norman Friedman (2002), a fim de chegarmos a uma tipologia mais sistemática e mais completa sobre o narrador. No entanto, cabe lembrar que, para Friedman, estudar os tipos de narradores em narrativas modernas, trata-se de uma questão de predominância e não de exclusividade, porque segundo ele, é difícil encontrar, numa obra de ficção, especialmente quando ela é rica em recursos narrativos, uma categoria em estado puro.

É fundamental que saibamos quais são os critérios que ele utiliza para esta avaliação:

1) Quem fala ao leitor? (autor na primeira ou terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?); 2) De que posição (ângulo) em relação à história ele a conta? (de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando?); 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a história ao leitor? (palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual – ou de qual combinação – destas três possibilidades as informações sobre estados mentais, cenário, situação e personagem vêm?); e 4) A que distância ele coloca o leitor da história? (próximo distante ou alternando?). (FRIEDMAN, 2002, p. 171 e 172).

Estes são os aspectos básicos que irão nos ajudar na definição do tipo de narrador presente no conto. Como ponto de partida, tomamos como objeto de análise o seguinte trecho:

O garoto que residia no número 28 da Agathox Logde, Buckingham Parque Road, Surbiton, por muitas vezes sentia-se intrigado em relação a uma velha placa que ficava quase do outro lado da rua. Ele perguntou a sua mãe sobre isto, e ela respondeu que aquilo era uma brincadeira, e não muito boa, que tinha sido feita alguns anos atrás por alguns jovens malcriados [...] “Que tipo de jovem eram eles”? Ele perguntou. “Eu acho que seu pai me disse que um deles escrevia versos, foi expulso da Universidade e veio a fracassar por alguma

razão. Entretanto, isso aconteceu anos atrás. Você deve perguntar a seu pai sobre isto. Ele dirá o mesmo que eu disse que isso foi uma brincadeira”. “Então não significa nada?”. (FORSTER, 1912, p. 43).

Esta é a passagem que abre o conto e que nos chama atenção para o seguinte detalhe: nota-se que a história é narrada em terceira pessoa, pelo modo em que estão colocadas as palavras, por exemplo: a conjugação do verbo “residir”, “perguntar” e “responder” em terceira pessoa. O narrador não aparece o tempo todo, ele cede espaço também às personagens, sendo perceptível através de uma pontuação, ou seja, no diálogo do personagem que é evidenciado pelo uso das aspas. Neste sentido, podemos afirmar que o narrador permite seus personagens falar e agir por eles mesmos. Ao longo do conto depararemos com esta ordem estética. Para Friedman, o tipo de narrador que se adequa com esta característica é o narrador onisciente. De acordo com ele,

“Onisciência” significa literalmente, aqui, um ponto de vista totalmente ilimitado – e, logo, difícil de controlar. A história pode ser vista de um ou de todos os ângulos, à vontade: de um vantajoso e como que divino ponto além do tempo e do espaço, do centro, da periferia ou frontalmente. Não há nada que impeça o autor de escolher qualquer deles ou de alternar de um a outro o muito ou pouco que lhe aprouver. (FRIEDMAN, 2002, p. 173).

Ou seja, o narrador consegue se posicionar enquanto conhecedor da história (de fora/distante). Constatamos esta posição de destaque e de distância quanto ao que se narra, por meio das conjugações verbais, que sempre remetem a um passado – o que dá a narrativa também uma atmosfera um pouco mais livre de tensão, como algo rememorado, já acontecido e conclusivo. O narrador conhece os fatos e todos os personagens da narrativa, há uma distância ao mesmo tempo física e temporal.

Ela mandou-o para cima, para que colocasse suas melhores roupas, pois os Borses viriam para o chá, e era ele quem carregaria a bandeja do bolo. [...] O garoto, obedecendo a uma piscadela de sua mãe, mostrou a eles o caminho do portão do jardim, e quando eles se foram, não voltou imediatamente para a casa [...] Seus pais viviam à direita no fim da rua. (FORSTER, 1912, p. 43 e 45).

Neste caso a tendência predominante que temos na narrativa é de um narrador que descreve a história, os personagens é que tendem a explicar tudo com sua própria voz. Segundo Friedman (2002, p. 175), “a característica predominante da onisciência, é aquela cujo autor está sempre pronto para intervir entre o leitor e a estória, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como o vê e não como seus personagens a veem”. Isto se dá no conto. Temos a presença, então de um narrador onisciente neutro, que além de narrar em terceira pessoa, distante, permite seus personagens falarem e agirem e ainda nos dá acesso ao pensamento e sentimento dos personagens, veremos em seguida.

Outros fatores importantes são,

Os canais de que se utiliza que são os mais variados, predominando a sua própria observação direta. Finalmente, somos colocados a uma DISTÂNCIA, ao mesmo tempo menor, do narrado — já que temos acesso até aos pensamentos das personagens —, e maior, porque a presença do narrador medeia sempre, ostensiva, entre nós e os fatos narrados, conservando-nos ironicamente afastados deles, impedindo nossa identificação com qualquer personagem bem como frustrando a absorção na sequência dos acontecimentos [...] (FRIEDMAN apud, LEITE, 2002, p. 27).

Podemos considerar, por exemplo, o julgamento que o garoto faz de sr. Bons, dizendo que “ele era intelectual e considerado a pessoa mais sábia viva”. (FORSTER, 1912, p. 43). Não somente temos acesso ao pensamento dos personagens como dos sentimentos deles também,

Pequenos pássaros gorjeavam, e o trem guinchou musicalmente através daquela passagem — aquela maravilhosa passagem que tinha absorvido para si mesma toda a beleza de Surbiton, e se revestido, como qualquer vale alpino, com a glória do abeto, da bétula prata e da primula. Fora esta passagem que agitara primeiramente o desejo dentro do menino — desejos apenas por algo um pouco diferente, ele não sabia o quê, desejos que retornavam sempre que as coisas eram iluminadas pelo sol, como neste entardecer, correndo para cima e para baixo dentro dele, para cima e para baixo, para cima e para baixo, até que ele se sentisse muito estranho e prestes a chorar. Esta noite ele estava ainda mais aparvalhado, pois atravessou a rua em direção à placa e começou a percorrer o beco deserto. (FORSTER, 1912, p. 45).

O garoto sentia um desejo de conhecer algo diferente, que nunca havia experimentado. Temos acesso ao sentimento dele, o narrador descreve como vai surgindo este desejo, que inicialmente é um sentimento inexplicável/diferente e que irá perturbá-lo, deixando-o aparvalhado. No decorrer da narrativa teremos acesso e veremos que o garoto consegue esta tão desejada visão que transcende sua realidade imediata.

Herz (1988) avalia esta estratégia narrativa diferente de Forster, resultado de uma ligeira mudança na ênfase, que é mais aparente do que real. Segundo ela, o sr. Bons é absorvido na narrativa, enquanto o narrador sem nome está distanciado da história. A autora afirma que a história pertence ao garoto (que é contada inteiramente a partir de seu ponto de vista) embora o narrador permita sr. Bons imaginar que, como um leitor de livros, está apto a interpretá-lo. São estes tipos de nuances que nos dão acessibilidade ao pensamento e ao caráter dos personagens.

Outro critério/ponto de avaliação que encontramos no conto, também na primeira citação, é referente à presença de um contraste, entre proibição e liberação, sendo representada por jovens que foram expulsos da universidade por quererem se expressar mais livremente e, possivelmente, de forma não ortodoxa, algo que reverbera no caráter e nas atitudes do protagonista e a partir do quê o enredo extrairá o material principal de reflexão.

Se os jovens se expressavam mediante versos, ideias desautorizadas, e por este motivo foram expulsos da Universidade, logo consideramos que uma ação de repressão cultural permeava/marcava as condições do local. Os jovens do conto foram punidos por esta tentativa de querer se libertar espiritualmente, eles queriam vislumbrar a dimensão da vida a partir de outro ponto de vista, buscavam a verdade, usufruindo do poder de imaginação que a literatura possibilitava, ou seja, afastar-se de uma visão limitada da vida ou aspectos do cotidiano, esta era a luta dos jovens e também do garoto.

Como vimos anteriormente, até mesmo o grupo de Bloomsbury resistia a essa condição, justamente porque os membros discutiam assuntos que perante a sociedade eram vistos como anormalidade. Sentiam-se livres para expressarem o que quisessem dentro deste círculo íntimo de amigos.

Temos exatamente o modelo de sociedade puritana sendo representada no conto, pelos personagens: sr. Bons e pelos pais do garoto. A resposta que a mãe dá ao questionamento do garoto sobre a placa é a seguinte: “Isso aconteceu anos atrás. Você deve perguntar ao seu pai sobre isto”, é como se ela não estivesse preocupada com esse tipo de acontecimento, até porque a mentalidade de um puritano era limitada, eles se preocupavam apenas com a pureza e integridade da igreja, indivíduo e da sociedade.

Mas o garoto, com sua curiosidade, começa a querer entender porque uma simples placa, localizada do outro lado da rua, em um beco, tinha a seguinte escrita “Para o céu”. E por que os jovens que a fizeram foram expulsos da universidade? E por que nenhuma pessoa havia se interessado pelo assunto?

Ao longo do conto, aparecerão demais antíteses e a que irá prevalecer com maior repercussão será a antítese entre o mundo real e o fantástico. O que, para Godfrey, será chamado de “o impacto do invisível”.

Para Godfrey (1968, p.13), a existência deste fator “invisível” nos romances e nos contos de Forster tem sido vista como uma qualidade mística/sobrenatural, que, naturalmente, é objeto de comentários críticos.

Ele afirma também que Forster dedicara-se à simbologia, e que a busca por símbolos nos trabalhos dele, tendeu nos últimos anos a ir muito além de qualquer determinação objetiva de intenções do autor, ou seja, de impor nos eventos e nos objetos significados de um tipo altamente subjetivo.

O simbolismo, especialmente, está evidente em seus dois últimos romances, *Howard's End* e *Passage to India*. Nestas obras, houve uma interpretação em termos de cena humana, isolada de certa atmosfera espiritual ou transcendente, portanto, para Godfrey, na correção deste equilíbrio crítico, não pode haver uma avaliação completa e adequada de Forster, a menos que o espiritual em sua ficção seja levado em consideração. Godfrey (1968) argumenta que o mundo de Forster é uma criação genuína, de uma “realidade superior” goetheana, na qual as forças e os poderes espirituais são operados mais livremente do que na vida cotidiana. Isto é exatamente o que acontece no mundo fantástico de “O Ônibus Celestial”.

Segundo Godfrey (1968) é mediante uma realidade superior (no conto) que Forster nos transmite a sua visão especial sobre os acontecimentos humanos, sobre o

caráter de seus personagens e, até mesmo, sua filosofia final de vida. Portanto, como Forster trabalhava com as questões simbólicas de poder e forças espirituais em seus personagens, o sobrenatural, com o qual estas forças e poderes são manipulados mais livremente do que na vida cotidiana, veremos que seus personagens, mesmo mortos, tendem a atuarem como se estivessem presentes na história, e de certa forma, “invisíveis”, ao menos aos espíritos filisteus.

Eles – ou a manifestação de sua presença espiritual – manipulam os personagens que estão presentes em vida. Um exemplo disto: sua personagem de *Howards End*, a Sra. Wilcox que está presente no romance exercendo influência de controle invisível sobre eventos e pessoas. Sua presença pode ser vista também como a força de uma tradição aristocrático-rural em oposição às transformações sociais que a Inglaterra sofria.

Os personagens do conto “O Ônibus Celestial”, especificamente os personagens que compõem o outro mundo “fantástico”, são elementos simbólicos, às vezes místicos, que fazem parte de obras literárias ocidentais e que são inseridos na obra para reforçar/evidenciar o legado cultural com que o protagonista passa a contar em sua viagem pelo outro mundo, o sobrenatural. Tomamos como exemplo, um dos personagens, Aquiles, o grande herói grego que lutou na Guerra de Tróia. Aquiles é personagem que fez parte de grandes obras literárias ocidentais, principalmente da *Iliada*, de Homero, em que surge como a figura paradigmática de guerreiro. Em geral, são abundantes as obras literárias em que Aquiles aparece como herói.

No conto, notamos que Aquiles também pode ser visto/interpretado como herói, este que salva o garoto quando ele salta para fora do ônibus:

E na calçada rochosa, perto do começo da ponte do arco-íris, ele viu um jovem, que carregava um maravilhoso escudo. “Sr. Bons, aquele é Aquiles, armado.” “Eu quero voltar,” disse o sr. Bons. O último fragmento do arco-íris derreteu-se, as rodas cantaram sobre a rocha viva, a porta do ônibus abriu-se com fragor. O garoto pulou para fora – não podia resistir - e saltou para encontrar o guerreiro, que, de repente inclinando-se subitamente, pegou-o em seu escudo. “Aquiles!” ele gritou, “deixe-me descer, pois eu sou ignorante e vulgar, e devo esperar por aquele sr. Bons, de quem te falei ontem.”[...] e Aquiles o alardeou e gritou, “Fique de pé em cima do meu escudo!” “Senhor, Eu não queria ficar! Algo me fez ficar de pé. Senhor, porque você demora? Aqui está somente o grande Aquiles, quem você conheceu.” (FORSTER, 1912, p. 71 e 73).

Podemos perceber o heroísmo de Aquiles, através de sua ação, ergueu o escudo no ar para salvar o garoto de uma queda. O personagem Aquiles é uma estratégia pensada por Forster que dá complexidade à história, sua presença embora “invisível”, tende a sustentar o mundo fantástico e apresentar certos traços dos personagens sr. Bons e do garoto na verdadeira e em certo modo, antitética, relação que estabelecem com a literatura. Da mesma forma, acontece com os outros personagens que aparecem, Dante Alighieri, Dickens, Gamp, Shelley, Thomas Browne, Keats, Wagner, Harris e Prig.

Forster inclui estes personagens que contribuem para a alegoria do mundo fantástico e como seus escritos influenciam a cultura Ocidental, unindo os aspectos do invisível e a representação dos personagens místicos.

Neste mesmo trecho temos outro aspecto sugerido por Judith Herz (1988), de que há uma exaltação no conto, que é figurada por meio de uma imagem, sendo a do garoto quando ele é amparado pelo escudo de Aquiles e levantado no ar, fazendo-o ficar de pé. O elemento simbólico neste caso, o escudo, como em Homero, que é figurativamente o mundo inteiro, é também um objeto que simboliza no conto, o elemento que o faz ficar de pé por alguma condição divina, porém é delimitado, o espaço que o escudo ocupa na narrativa é fechado – em forma de um pequeno beco, caverna, cabine.

Herz (1988) afirma que quase todo conto e romance de Forster servem para representar o poder transformador da imaginação. O garoto do conto, com sua ingenuidade, vai, aos poucos, comprovando como sua consciência é independente de sua espiritualidade e como é possível transcender para outro mundo/lugar e esquecer os problemas/ações do dia-a-dia através do elemento imaginário.

Para o garoto, a salvação eterna (no mundo fantástico) passava a ser mais que uma crença, e para seus pais e para o sr. Bons, as histórias imaginadas por ele, eram motivos de zombaria, eles não tinham uma visão para além das coisas que aconteciam no cotidiano da classe inglesa do final do séc. XIX.

Porque embora sr. Bons conseguisse ler e interpretar os livros, ele não conseguia vislumbrar através da literatura, as maravilhas do mundo fantástico, sua mente era limitada:

Sr. Bons gritou, "Eu não vejo ninguém. Eu não vejo nada. Eu quero voltar." Então ele gritou para o condutor, "Salve-me! Deixe-me ficar em sua carruagem. Tenho sempre lhe honrado. Tenho citado você. Tenho lhe encadernado nos velinos. Leve-me de volta ao meu mundo." (FORSTER, 1912, p. 73).

Sr. Bons faz uma súplica ao motorista, que leve-o de volta para o seu mundo real, mundo em que ele estava acostumado apenas a ler os livros, interpretar e citar os autores/escritores para outras pessoas, mas na perspectiva de uma erudição meramente livresca, algo parecido com o que os pais do garoto desejavam, com a diferença de que eles queriam que o garoto decorasse poemas ao invés de libertar sua alma, de imaginar coisas as quais propiciariam a ele um sentimento diferente, de sentir o inexplicável, coisas que talvez a razão não pudesse explicar. Com isso, o garoto se sentia reprimido por uma cultura originária da sociedade vitoriana, ou seja, de uma sociedade conservadora.

A imaginação do garoto, a capacidade que ele tinha de ultrapassar os limites humanos para além de outro mundo, alcançando o mundo "fantástico" só foi possível porque a imaginação dele era imensurável, permitindo que ele libertasse sua alma, iluminando deste modo seus caminhos e suas visões, ao contrário do sr. Bons que não conseguia ser independente, tendo sua imaginação limitada, colocando em jogo sua própria punição,

Sr. Bons – ele não podia resistir – rastejou-se para fora do belo ônibus. Seu rosto apareceu horivelmente escancarado. Suas mãos seguiam, uma tocando o caminho e a outra batendo no ar. Então seus ombros emergiram, seu peito, seu estômago. Com um grito de "Eu vejo Londres," ele caiu - caiu contra a dura rocha enlaurada, caiu sobre ela como se fosse água, caiu através dela, desapareceu, e não foi visto mais pelo garoto. (FORSTER, 1912, p. 73).

Para Herz (1988) o sr. Bons tem uma imaginação tão atrofiada ligada à biblioteca e aos livros, que torna sua queda e mutilação emblemática de sua morte espiritual. O seu fim na narrativa foi no mundo celestial, no lugar divino, sobrenatural.

Por outro lado, o garoto, através da viagem de ônibus (para o céu) escapa das "virtudes" e dos valores da classe média vitoriana, vislumbrando assim o maravilhoso, o

que para ele não tinha fim. Podemos afirmar isto, conforme trecho do conto. Nota-se que o garoto não se sentia feliz, quando voltava de suas viagens:

[...] e o ônibus chegou. O garoto estava numa situação deplorável. Ficou trancado no quarto em Agathox Lodge, aprendendo poesia como castigo. Seu pai tinha dito “Meu filho! Eu posso perdoar tudo, menos mentira,” e tinha batido nele, dizendo em cada tapa, “Não há ônibus, não há condutor, não há ponte, não há montanha; você é um vadio, um vagabundo, um mentiroso”. Seu pai podia ser muito severo às vezes. Sua mãe implorou-lhe para dizer que estava arrependido. Mas ele não podia dizer isto. Era o melhor dia da sua vida, apesar da surra e da poesia no final. (FORSTER, 1912, p. 59).

Podemos observar que o mundo fantástico era o único lugar que deixava o garoto confortável e feliz, sendo que em seu mundo real, em um bairro da Inglaterra, ele tinha todas as frustrações possíveis, desde seus pais julgando-o mentiroso, por voltar de suas grandiosas viagens com histórias fantásticas inacreditáveis, obrigando-o a decorar poemas e seguir modelo de vida e pensamento da sociedade da época, ou seja, na perspectiva de viver como se fosse um adulto e não uma criança, ele possuía uma grande maturidade, superior a do sr. Bons e de seus pais.

Forster nos chama a atenção, em relação à maturidade do garoto, do poder que ele tem de interpretação/imaginação que é maior que a do sr. Bons, que possuía uma biblioteca, vários velinos de obras literárias, sete exemplares de Shelley e por atuar grandemente na Sociedade Literária, sendo considerado pelo próprio garoto um intelectual e o mais sábio. “Eu lhes falei sobre você, e como você era inteligente, e quantos livros você tinha” (FORSTER, 1912, p. 63).

Podemos intensificar este argumento, apresentando outro trecho do conto em que demonstra realmente que sr. Bons não conhecia verdadeiramente o sentido da literatura, nem mesmo os próprios autores a quem dizia ser fiel:

Tenho sempre lhe honrado. Tenho citado você. Tenho lhe encadernado nos velinos. “Leve-me de volta ao meu mundo”. O condutor respondeu, “Eu sou o meio e não o fim. Eu sou o alimento e não a vida. Levante-se por si, assim como aquele garoto o fez. Não posso te salvar. Porque a poesia é um espírito; e aqueles que devem

adorá-la, precisam adorá-la em espírito e verdade". (FORSTER, 1912, p.73).

Neste sentido, Godfrey afirma que as questões fundamentalmente relacionadas ao sobrenatural "fantástico", as contraposições existentes no conto, devem ser consideradas, levando em conta que uma hipótese do mundo espiritual, em termos de que o mundo cotidiano visível, está sendo apresentada para nós.

Godfrey enfatiza que Forster trabalha o mundo real e o outro mundo (fantástico), para explicar certas experiências que eram vivenciadas na realidade, pela sociedade inglesa no final do séc. XX. Para ele são estas antíteses que ajudam enfatizar, expor e transmitir questões sobre o realismo. Neste sentido ele afirma que:

Nas obras de Forster é mais que evidente a subordinação do natural, como ponto de partida no realismo. A crítica é tão grande, como temos visto que o restante tende a vir, para encontrar nos romances não mais que a representação do mundo visível humano para além de sua definição e independente essencialmente de qualquer forma superior de realidade. A realidade espiritual mais elevada, referida por Goethe, é, no entanto, presente, não somente nas formas de referências diretas às experiências místicas do divino, mas também, implicitamente, nos objetos e processos diários da vida humana. Neste sentido, transmitidos a nós através dos romances, de uma alta e penetrante realidade e em certa medida transfigurando o material fabricado de existência, isto tem sido notado em particular por uma amiga de Forster, ela mesma, a romancista - Virginia Woolf. (GODFREY, 1968, p. 18).

Para Godfrey todas as marcas de escrita de Forster contribuem para que ele diversifique dos outros autores romancistas, criando assim seu próprio estilo de escrita, sendo demarcado com seus traços estilísticos, diferindo-se da grande multiplicidade de técnicas formais que havia nos outros romancistas modernos. O próprio Forster define suas histórias como fantasia. A partir destas constatações, temos a seguinte afirmação:

Forster refere-se às histórias como fantasias, e tais, na maior parte são. No mais típico delas, a fantasia, o que geralmente é uma ocorrência de uma espécie sobrenatural, é feito para entrar em erupção no meio, e desafiar a realidade cotidiana, e os personagens, de acordo com o grau

de sua sensibilidade espiritual, reage a eles. Uma análise de três dos seus contos mais conhecidos [...] A História de um Pânico, O Ônibus Celestial e Outro Reino, mostrará este processo (GODFREY, 1968, p.21).

Ou seja, Godfrey está afirmando que o elemento sobrenatural que provém do fantástico está presente no conto, podemos pensar inclusive no próprio título do conto “O Ônibus Celestial”, objeto/elemento “divino” que permite um deslocamento no espaço/tempo de uma maneira não natural, tornando o passageiro ou até mesmo o condutor do ônibus, o objeto de ação, bem como proporcionando que este objeto (ônibus) se mova para outro mundo, possibilitando a ênfase ou contradição com o mundo real. Há nele uma tradição clássica, em que o terrível irracional é inspirado aos mortais pela presença sobrenatural de algo sublime, além da terra, que surge de um objeto. No caso, o ônibus se configura como objeto sobrenatural, pois o mesmo fazia viagens incríveis e impossíveis de serem compreendidas, como afirma o próprio personagem, sr. Bons. “Isto é possível?” exclamou sr. Bons. “É possível o impossível?” – (FORSTER, 1912, p. 65).

Em três contos de Forster “The Story of Panic”, “The Celestial Omnibus” e “Other Kingdom”, temos a presença de um personagem infantil, que foge de seu quarto ou casa e que é chamado pela natureza divina, seja através de um hino, ou até mesmo de um “sign post” (placa). Há também a aparição de um adulto, que sempre está próximo dos personagens infantis e que não os compreende, além de haver outros personagens envolvidos entre o real e fantástico, e que reagem de várias formas, cada um em estrita conformidade com o grau ou sua sensibilidade espiritual.

Neste sentido Godfrey faz a seguinte avaliação a respeito do conto “O Ônibus Celestial”:

O conto “A História de um Pânico”, é repetido em sua essência e com apenas variações na superfície dos contos “O Ônibus Celestial” e “Outro Reino”. No primeiro deles, O Ônibus Celestial nós temos um garoto novamente, mais novo que Eustace, cuja sensibilidade imaginativa é reprimida pelos mais velhos que não o compreendia. Novamente o invisível é feito para entrar em erupção bem no coração/seio da realidade cotidiana suburbana, desta vez na forma de um ônibus misterioso no qual o garoto é transportado para o céu, para o reino da imaginação, escoltado e congratulado por lá por alguns dos

criadores da grande literatura e seus personagens criados, Dante, por exemplo, e Sr. Thomas Browne, a Sra. Gamp, e o grande Aquiles. Obtusidade, insensibilidade espiritual é aqui contribuído por Sr. Septimus Bons, presidente da sociedade Literária local, e especialista em Dante, e possuidor nada menos de sete cópias das obras de Shelley. Sr. Bons comprometido com o invisível por meio da literatura também faz a viagem com o garoto no ônibus celestial; mas enquanto o garoto está definindo em triunfo espiritual sobre o escudo de Aquiles, Sr. Bons, confrontado no passado com a realidade da literatura tinha teorizado sobre tão longa e levianamente, pânico e quedas. (GODFREY, 1968, p. 23).

Neste sentido, podemos vislumbrar através dos recursos criativos do conto – o invisível e o fantástico compreendendo a realidade cotidiana suburbana. O que nos permitiu conhecer o aspecto cultural marcado na sociedade Inglesa no final do século XIX e início do século XX. Tudo isto foi possível porque a ordem estética dos atos e ações dos personagens estava bem amarrada dentro do contexto/enredo. Portanto, podemos afirmar que os aspectos/característica da ficção de Forster, os elementos de técnica narrativa e simbolismos apresentados no conto, podem ser entendidos como aspectos do realismo. (nos apresentando a verdadeira essência do status quo da sociedade na época).

Por outro lado, podemos sugerir que esta ficção pode ter sido um meio que Forster utilizou para representar sua oposição a respeito da forma com que as pessoas daquela sociedade enxergavam/lidavam com a literatura. Pois, segundo Cortázar, “toda narrativa consiste em um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação”. (CORTÁZAR apud, GOTLIB, 1998, p. 11) Já Claude Brémont examinando a lógica dos possíveis narrativos enfatiza que:

De fato, toda narrativa apresenta: 1. Uma sucessão de acontecimentos: há sempre algo a narrar; 2. De interesse humano: pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós: “e é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada”; 3. E tudo “na unidade de uma mesma ação”. (BRÉMOND apud, GOTLIB, 1998, p. 11 e 12).

Portanto, é, mediante os acontecimentos cotidianos inerentes ao âmbito social, seja ele político, cultural ou religioso, que surgem as produções literárias, ou seja, é através

da essência da existência humana, dos fatos acontecidos que muitas obras são embasadas. Há sempre o que narrar tendo em vista que a todo tempo tem algo acontecendo. Embora, nem tudo que é narrado é verídico, para isto temos a ficção.

2.1 - O PROCESSO SOBRENATURAL - "FANTÁSTICO"

Explicar o gênero fantástico é uma tarefa a que Todorov se dedicou. Passemos, portanto, à discussão do gênero a partir de sua perspectiva para entendermos como isso se dá na narrativa de Forster.

O Fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define, pois, com relação ao real e imaginário [...] Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito fantástico. (TODOROV, 1980, p. 16).

Ou seja, o fantástico interfere no mundo real e no mundo imaginário, sendo uma ruptura daquilo que é reconhecido por nós, porém é considerado em termos humanos como algo impossível, "inexplicável," ou, talvez, "inadmissível". O fantástico vai produzir um acontecimento que talvez a razão não possa explicar e isto vai depender do vacilo do leitor ou do personagem. Pois como afirma Todorov,

[...] ou o acontecimento se trata de uma ilusão dos sentidos, produto da imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos [...] O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. (TODOROV, 1980, p.15).

Mais adiante, Todorov enfatiza que é preciso compreender também como Soloviov e James conceituam o fantástico,

A definição do Soloviov e James, etc., assinalava, além do mundo natural e sobrenatural. A possibilidade de subministrar duas

explicações do acontecimento sobrenatural e, por conseguinte, o fato de que alguém tivesse que escolher entre elas. Era, pois mais sugestiva mais rica; a que propusemos derivava delas. Além disso, põe a ênfase no caráter diferencial do fantástico (como linha divisória entre o estranho e o maravilhoso), em lugar de transformá-lo em uma substância, em termos mais gerais, é preciso dizer que um gênero se define sempre com relação aos gêneros que lhe são próximos. (TODOROV, 1980, p.16).

Ou seja, o fantástico não dura mais que este tempo de vacilação, por parte do leitor ou do personagem e, caso ambos percebam que os acontecimentos provêm ou não da “realidade”, sai-se do fantástico e tenta-se definir então entre os gêneros próximos. E que,

Se decidirmos que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 1980, p. 24).

Portanto, às formas nas quais os acontecimentos/fatos presentes no conto nos são apresentados é que compete a definição. Para Todorov, o fantástico implica esta integração do leitor com o mundo dos personagens, que se define pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. Para ele, como vimos, a vacilação do leitor é a primeira condição do fantástico,

O fantástico implica, pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e no personagem, mas também uma maneira de ler, que no momento podemos definir em termos negativos; não deve ser nem “poética” nem “alegórica”. (TODOROV, 1980, p. 19).

Neste caso, a vacilação do leitor são os questionamentos que podemos fazer dos acontecimentos enquanto investigadores do texto. Já o vacilo do personagem ou a incerteza dele é o fato de outros personagens exigirem uma explicação sobrenatural de suas aventuras. O conto se adequa, portanto, com a linha divisória do maravilhoso que Todorov define.

Como confrontar esta definição do gênero maravilhoso que nos é apresentada dentro do conto “O Ônibus Celestial”?

Vimos que, no conto, o fantástico aparece quando há contrastes com a realidade do garoto de Surbiton. E que é apenas no mundo sobrenatural que as visões dele são possíveis. O acontecimento estranho (ou maravilhoso) da narrativa gira em torno da viagem de ônibus que ele faz para o céu, dos impasses ou nuances que a história nos permite levantar.

Sabemos também que toda a história se inicia devido à curiosidade do garoto em querer saber o motivo que levou os jovens “malcriados” a escreverem numa placa em caracteres desbotados as palavras “Para o Céu”. Isto deixou o garoto tão intrigado, que resolveu atravessar a rua e ir até esse beco onde havia um aviso de embarque. Vejamos o que dizia este aviso:

S. e C.R.C.C.

Alteração no Serviço

Devido à falta de patrocínio, a Empresa lamentavelmente sente-se compelida a suspender o serviço de hora em hora, e a manter apenas o horário do

Nascer e do Por do Sol,

que funcionará como de costume. Espera-se que o público chegue a um acordo para sua melhor conveniência. Como um incentivo a mais, a Empresa irá, pela primeira vez, emitir

Bilhetes de volta!

(disponível somente um dia), que pode ser obtido através do motorista. Lembramos novamente aos passageiros que *não há bilhetes emitidos na outra extremidade da linha*, e nenhuma reclamação a este respeito será considerada pela Empresa. A Empresa tampouco irá se responsabilizar por qualquer negligência ou estupidez por parte dos Passageiros, assim como por causa de Granizo, Relâmpago, Perda de Bilhetes, nem por qualquer ação de Deus. A Direção. (FORSTER, 1912, p.47).

Ele pensou, a princípio, que o aviso não passava de um trote, pois até certo momento ele não havia visto o ônibus na Buckingham Park Road. Ele chega a comparar o aviso e o ônibus com um sonho, um desses sonhos que o faziam despertar durante a noite, uma ilusão momentânea ou até mesmo com contos de fada. Porém ele não se contentou em ficar ali parado, sem saber o que era real, o ônibus ou as ruas de Surbiton. Ele estava tão perturbado que durante a noite conversava em pensamento consigo, afirmando que aquilo não poderia ser real. E que ele era um tolo de querer acreditar em um aviso. Embora, ainda que inexplicável, esta incerteza fosse crescendo dentro dele, a possibilidade de existir um ônibus fez com que ele tomasse uma decisão.

[...] Ele saltou-se e vestiu-se, pois estava determinado a resolver de uma vez por todas o que era real: o ônibus ou as ruas. “Eu serei um tolo de um jeito ou de outro”, “ele pensou”, “até que saiba”. Logo, ele estava tremendo na rua sob a lâmpada de gás que guardava a entrada do beco. (FORSTER, 1912, p. 49).

Ele foi à busca do ônibus para comprovar se o que sentia era apenas ilusão ou não. Ele tinha feito duas tentativas, mas o ônibus não surgira. Quando estava retornando para casa, resolveu dar a última chance ao ônibus, “Dê ao ônibus todas as chances, ele pensou cinicamente, e voltou para o beco. Mas o ônibus estava lá”. (FORSTER, 1912, p. 49). E, então, surge o fenômeno desconhecido, o não visto, o que estava por vir e que agora nos é descrito: “Ele tinha dois cavalos, a cujos lados ainda havia fumaça oriunda da viagem deles, e seus dois grandes faróis brilhavam através do nevoeiro contra a parede do beco, trocando suas teias e musgos pelo tecido do país de fadas.” (FORSTER, 1912, p. 49). Este suposto “ônibus”, que não se pode definir exatamente, corresponde ao maravilhoso, pois como Todorov sintetiza “o maravilhoso é um fenômeno desconhecido”, que nunca foi visto, o por vir: por consequência, a um futuro.

E quando pensamos na chance que o garoto dá ao ônibus, acreditamos que é uma forma de contrastar algo com sua realidade e que nos leva a crer também que sua persistência não era apenas de sentir algo diferente, de dar esta chance a si mesmo, mas de convencer seus pais e o sr. Bons de que ele conseguia imaginar todas aquelas coisas, que a visão dele era possível, ele via (o ônibus/o arco-íris/ o abismo/ o rio eterno/ as donzelas cantando) queria explicar a eles que a literatura o permitia enxergar e transcender para além de sua realidade. Por isso, ficou tão contente quando o sr. Bons decidiu acompanhá-lo, de volta ao mundo maravilhoso. “Alegria! Alegria! Eu disse a eles que você acreditaria em mim [...] O garoto estava pronto, transbordando de alegria, pulando de uma forma que afligia o Presidente da Sociedade Literária”. (FORSTER, 1912, p. 63). Estava feliz porque acreditava que o sr. Bons estava confiante nele.

Outro elemento de reflexão do fantástico presente na história é em relação ao seguinte espectro: o fato de o ônibus atender em horário não comercial, apenas relacionado ao fenômeno natural - ao nascer e por do sol, podendo ser caracterizado como um voo imaginativo.

Notamos que este fenômeno não está muito distante das alegorias dos contos de fada, como a história de Cinderela, em que à meia noite um encanto se quebra. Além disso, a empresa do ônibus sequer atendia com pretensões de remuneração:

[...] Eu deixei minha bolsa para trás. Eu não tenho um centavo. Eu não posso pagar pelo bilhete. Você aceita meu relógio, por favor? Eu estou na mais total penúria. “Bilhetes nesta linha”, disse o motorista, “simples ou retorno”, não podem ser comprados com moedas cunhadas na Terra [...] “Assim dizendo”, entregou o bilhete necessário ao garoto [...] “Quanto ao bilhete, é gentileza sua. Mas se você continuar assim, seu ônibus paga as despesas?” “Não paga”. Isto não foi planejado para pagar. (FORSTER, 1912, p. 51 e 53).

Este é mais um fator para acreditarmos que a viagem celestial era fruto da imaginação do garoto – mas ao mesmo tempo, e acima disso –, uma espécie de metáfora de uma legítima experiência artística ou literária. Daí, o elemento sobrenatural, ou o acontecimento sobrenatural da narrativa: é para todos os fins, a viagem celestial, com imagens altamente alegóricas, não raro líricas, como, por exemplo, a serena imagem de Dante, o condutor plácido e descrito como um ser cadavérico. É, portanto, como tantos outros, um fenômeno que contradiz as leis lógicas e racionais da natureza. “O condutor, que se virou à menção de Deus e dos céus, era um homem pálido, com uma mandíbula amedrontadora e olhos encovados” (FORSTER, 1912, p. 65). E que condutor era este que agora é considerado um Deus? Segundo Herz (1988), o conto nas mãos de Forster torna-se literalmente uma epifania, em que o narrador na pessoa de Deus, pode se manifestar em verdades e remodelar a realidade, como o faz aqui.

O mundo que o garoto descreve era deslumbrante, as reações eram tão fantásticas que ora ou outra nem mesmo ele conseguia compreender como tal coisa poderia ser possível, “Olhava para a parede branca, e como havia conseguido chegar ali tão bem e tão silenciosamente era uma de muitas coisas que o garoto nunca descobriu” (FORSTER, 1912, p. 49).

Os acontecimentos nestes dois universos são distintos, temos uma dupla jornada, a do garoto em direção à iluminação e nova visão, e por outro lado, temos o quadro sombrio do sr. Bons através da escuridão para a morte, são posições diferentes, mas complementares, que não poderiam ser compreendidas se tomadas separadamente. Conforme Godfrey (1968) enfatizou anteriormente, é por isso que temos a presença das

antíteses, elas permeiam, entre o seio natural e o sobrenatural, para explicar e implicar a condição de vida da sociedade inglesa com a realidade do garoto. Estes fenômenos de ambiguidade é que dão complexidade aos fatos. O garoto era o único que conseguia visualizar os fenômenos e sentir-se encantado, “[...] nunca tinha estado tão feliz como entre aqueles abismos” (FORSTER, 1912, p. 63). O sr. Bons não conseguia vislumbrar tudo aquilo de que o garoto falava, por ele conhecer a literatura apenas em seu aspecto superficial, livresco, convencional.

O pensamento e a experiência do protagonista cria uma imagem oposta. Qual seria então esta outra extremidade? Seria o ponto de vista dele contra o da sociedade e dos (pais), que estavam contra seus pensamentos e sentimentos? Pois na história, os pais do garoto não entendem/compreendem suas aventuras. “Aqui está o grande viajante! Disse seu pai sombriamente. Aqui está o jovem cavalheiro que anda em um ônibus sobre o arco-íris, enquanto damas cantam pra ele. Satisfeito com sua ironia, ele riu” (FORSTER, 1912, p. 59). Então seus pais convidam o sr. Bons para que juntos pudessem implorar pelo acusado. O caso foi tão interessante para o sr. Bons que deu oportunidade ao garoto, tanto de ler sua poesia ou Keats como chamava, quanto de acompanhá-lo novamente em sua viagem fantástica. “Todos nós já fantasiamos em nosso tempo, não?” (FORSTER, 1912, p. 59).

Porém, para o sr. Bons, o garoto estava delirando, o que o faz decidir a ir com o jovem na viagem, no sentido de curá-lo, assim como seus pais desejavam curá-lo desse beco. “Nenhuma palavra para seu pai. Eu curarei você. Amanhã ao entardecer eu mesmo virei aqui para levá-lo a um passeio, e ao por do sol iremos até o beco aí em frente em busca de seu ônibus, seu garotinho tolo.” (FORSTER, 1912, p. 63). São nos momentos da leitura de sua poesia que vamos tendo acesso ao sentido das coisas que o garoto dizia: “visitar golfinhos no fundo do mar”, “estando distante em gigante ignorância”, bem como suas visões durante a viagem, “os cavalos cavalgavam com suas rodas em um arco-íris”, “havia luz nas margens da escuridão”, “havia luz sobre as margens das trevas, luz e vento”. Até mesmo os *leit motifs* que aprenderá, o rio eterno que conhecerá, o belo ônibus que viajará, eram deslumbrantes. As coisas deste mundo sobrenatural, as sensações que o garoto sentia, não possuíam uma lógica estritamente terrena ou materialista, não havia uma explicação racional. Pensar por exemplo, como os cavalos poderiam cavalgar sob um arco-íris, não sendo este um objeto sólido? Como um cadáver poderia conduzir? São estas incertezas que o sobrenatural consegue explicar, ao passo que permanece inexplicável pelas leis naturais.

Durante a viagem, além de muitos vislumbres, o garoto foi se familiarizando com o condutor Thomas Browne, até descobrir informações sobre Shelley, que iniciou a suposta brincadeira, além de obter as informações de outros condutores que supostamente conduziram o ônibus.

[...] Depois de uma parada Thomas Browne falou um pouco, muito pouco, com o garoto, sobre o fim da jornada. Mas não conversaram muito, pois o garoto, quando gostava de uma pessoa, preferia sentar-se em silêncio em sua companhia do que falar, e isto, ele descobriu, era também a intenção do Sr. Thomas Browne e de muitos outros com quem ele estava prestes a se familiarizar. No entanto, ele obteve informações sobre o jovem Shelley, que agora era uma pessoa bastante famosa, com seu próprio transporte, e sobre alguns dos outros motoristas que estão a serviço da empresa. (FORSTER, 1912, p.55).

A viagem, então, proporcionou ao garoto o mais belo e transcendente desejo de poder sentir algo diferente (que buscava), e que despertou nele o prazer pelas coisas deste mundo “sobrenatural”. O mundo fantástico de Forster se dá mediante as ações e reações sobrenaturais, mediante os personagens invisíveis, que, além de manipular a imaginação do garoto, dá sentido ao mundo fantástico.

Os condutores do ônibus: o Sir. Thomas Browne e Dante Alighieri não estavam na história por acaso, eles podem ser visto como facilitadores para o garoto, que estava aberto para a transformação do poder imaginativo. Forster faz alusão a eles no sentido de contestar a leitura convencional, estreita e vulgar que um filisteísmo vitoriano faz da tradição literária ocidental. De acordo com Head, “a história, portanto, parece ser uma simples parábola sobre como ler, e um lamento para a “alfabetização” contemporânea no sentido de que Forster pretende transmitir” (HEAD, 2007, p. 87). O sr. Bons, por mais que presidisse a sociedade literária, não foi capaz de cultivar o tipo certo de atitude perante a arte e à literatura, ele às vezes parece irônico, como quando questiona a família se na casa não havia nenhum Shelley,

“Mas não há nenhum Shelley na casa?” “Oh, sim!” exclamou a senhora, em grande agitação. “Querido sr. Bons, nós não somos tão filisteus assim. Pelo menos dois. Um como presente de casamento, e o outro, numa edição menor, em um dos quartos vagos.” “Acredito que temos sete Shelleys”, disse o sr. Bons, com um sorriso lento. Em seguida, limpou as migalhas de bolo de seu estômago, e junto com sua filha, levantou-se e se foi. (FORSTER, 1912, p.45).

A mãe do garoto responde que sim, e afirma não serem tão filisteus. Podemos notar que a conversa não é mais que mera condição livresca, pois do que adianta ter o livro e não conhecer verdadeiramente o sentido da arte?

Portanto, cada personagem que vai surgindo na narrativa possui um grau de complexidade, eles vão aparecendo e se desdobrando, tornando e dando sentido as coisas. Sir. Browne, considerado na Inglaterra um autor de uma erudição profunda e ampla em seus escritos, seja na ciência, na medicina, religião, no esoterismo, de uma profunda curiosidade em relação ao mundo natural, colaborou na história para transmitir informações ao garoto, sobre Shelley: “no entanto ele obteve informações sobre o jovem Shelley, que agora era uma pessoa bastante famosa” (FORSTER, 1912, p. 55). Ele foi um facilitador, assim como Alighieri.

Dante Alighieri, escritor e poeta que carregava consigo a imagem do mais elevado alcance do pensamento humano, além de sua grande influência na literatura ocidental, contribui para enfatizar o sentido da pureza espiritual do garoto, contribuiu para a comparação de perfeição do ônibus, em semelhança com a perfeição simétrica de seu poema, bem como com o nono verso de seu Canto III do Inferno [“abandonai toda esperança vós que entrai”].

Já Keats e Shelley, poetas ingleses bem populares, evocam um pouco do garoto, tendo em vista que o poema que declama é formado a partir dos primeiros versos do poema de Keats em homenagem a Homero; e Shelley foi quem despertou no garoto o interesse de ler o aviso e descobrir o sentido das palavras no *sign post*.

Os demais personagens que são introduzidos no decorrer da narrativa traziam consigo outras características: Gamp, Prig e Harris eram personagens da obra de Dickens, *Martin Chuzzlewit*, que fez parte da era vitoriana e que enfatiza, no conto, a representação marcadamente satirizada da sociedade puritana inglesa. Podemos afirmar, através de uma passagem da história, que o âmbito social é ironizado pelo narrador, posto satiricamente da seguinte forma:

Seus pais viviam à direita no fim da rua. Depois do nº 39, a qualidade das casas caía bruscamente, e o número 64 não tinha sequer entrada separada para empregados. Mas naquele momento, a rua toda parecia muito bonita, o sol acabava de se por com esplendor, e as

desigualdades econômicas estavam suprimidas por um resplendor de açafrão. (FORSTER, 1912, p. 45).

Por fim, pensar no fracasso ou na morte do sr. Bons nos leva a refletir para a noção de Todorov sobre a hesitação da personagem, pois o sr. Bons não consegue enxergar/entender a verdadeira essência da literatura como o garoto faz, ele é cego para o que realmente a poesia significa. Se tivesse permitido ser levado pela fantasia e pelo fluir de seu pensamento, talvez não tivesse sua queda/morte na história. Cabe-nos lembrar, que esta morte é emblemática, pois vemos que ele mergulha em uma morte simbólica, tendo em vista que aparentemente ele tinha sido arremessado de uma altura considerável.

Para compreender o universo fantástico é preciso hesitar diante dos fatos evocados, é acima de tudo necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado. Conforme Todorov (1980, p. 24) enfatiza, “o campo do maravilhoso é o sobrenatural aceito”, o garoto embora considerasse a si mesmo um ser ignorante e vulgar, aceitou a condição do maravilhoso e teve seu fim no lugar que almejava e com direito à exaltação. É exaltado por Aquiles, através da proteção de seu escudo, e é consagrado por Dante Alighieri, por acreditar piamente no sentido verdadeiro da literatura: “Eu sou o meio e não o fim. Eu sou o alimento e não a vida. Levante-se por si, assim como aquele garoto o fez. Não posso te salvar. Porque a poesia é um espírito; e aqueles que devem adorá-la, precisam adorá-la em espírito e verdade”.

É deste modo, portanto, que nos é apresentado o mundo fantástico de Forster.

TRADUÇÃO DE *THE CELESTIAL OMNIBUS*

(As fontes bibliográficas para as notas explicativas foram as seguintes: <http://books.google.com.br>;
<http://www.jasnanorcal.org>; <http://www.livrariacultura.com.br>; <http://www.sparknotes.com>;
<http://www.victorianweb.org/art>; <http://pt.wikipedia.org>).

THE CELESTIAL OMNIBUS

I

The boy who resided at Agathox Lodge, 28, Buckingham Park Road, Surbiton, had often been puzzled by the old sign-post that stood almost opposite. He asked his mother about it, and she replied that it was a joke, and not a very nice one, which had been made many years back by some naughty young men, and that the police ought to remove it. For there were two strange things about this sign-post: firstly, it pointed up a blank alley, and, secondly, it had painted on it in faded characters, the words, "To Heaven."

"What kind of young men were they?" he asked.

"I think your father told me that one of them wrote verses, and was expelled from the University and came to grief in other ways. Still, it was a long time ago. You must ask your father about it. He will say the same as I do, that it was put up as a joke."

"So it doesn't mean anything at all?"

She sent him upstairs to put on his best things, for the Borses were coming to tea, and he was to hand the cake-stand.

It struck him, as he wrenched on his tightening trousers, that he might do worse than ask Mr. Bons about the sign-post. His father, though very kind, always laughed at him—shrieked with laughter whenever he or any other child asked a question or spoke. But Mr. Bons was serious as well as kind. He had a beautiful house and lent one books, he was a churchwarden, and a candidate for the County Council; he had donated to the Free Library enormously, he presided over the Literary Society, and had Members of Parliament to stop with him—in short, he was probably the wisest person alive.

Yet even Mr. Bons could only say that the sign-post was a joke—the joke of a person named Shelley.

"Off course!" cried the mother; "I told you so, dear. That was the name."

"Had you never heard of Shelley?" asked Mr. Bons

"No," said the boy, and hung his head

O ÔNIBUS CELESTIAL

I

O garoto que residia no número 28 da Agathox Logde, Buckingham Parque Road, Surbiton, por muitas vezes sentia-se intrigado em relação a uma velha placa que ficava quase do outro lado da rua. Ele perguntou a sua mãe sobre isto, e ela respondeu que aquilo era uma brincadeira, e não muito boa, que tinha sido feita alguns anos atrás por alguns jovens malcriados, e que a polícia já deveria ter removido aquilo, pois havia duas coisas estranhas sobre esta placa: primeiramente, ela indicava um beco deserto, e, segundo, nela haviam sido escritas, em caracteres desbotados, as palavras “Para o céu”.

“Que tipo de jovem eram eles”? Ele perguntou.

“Eu acho que seu pai me disse que um deles escrevia versos, foi expulso da Universidade e veio a fracassar por alguma razão. Entretanto, isso aconteceu anos atrás. Você deve perguntar a seu pai sobre isto. Ele dirá o mesmo que eu disse que isso foi uma brincadeira”.

“Então não significa nada?”.

Ela mandou-o para cima, para que colocasse suas melhores roupas, pois os Bonses viriam para o chá, e era ele quem carregaria a bandeja do bolo.

Ocorreu-lhe, enquanto se retorcia em suas calças apertadas, que seria melhor perguntar ao sr. Bons sobre a placa. Seu pai, embora muito gentil sempre ria dele – gargalhava sempre que ele ou qualquer outra criança questionava ou falava. Mas o sr. Bons era sério, assim como gentil. Ele tinha uma casa bonita e emprestava livros para as pessoas, era um clérigo, e se candidatara para o Conselho do Município. Havia feito muitas doações para a Free Library, presidira a Sociedade Literária, e conseguia fazer com que Membros do Parlamento parassem para conversar com ele – em resumo, ele era provavelmente a mais sábia pessoa viva.

No entanto, o sr. Bons só pôde dizer que a placa era uma brincadeira – a brincadeira de uma pessoa chamada Shelley¹.

“Claro!” exclamou sua mãe; “Eu te falei, querido. Esse era o nome”.

“Você nunca tinha ouvido falar de Shelley?” perguntou o sr. Bons.

“Não”, disse o garoto, e abaixou sua cabeça.

¹ Alusão a Percy Bysshe Shelley - um dos mais importantes poetas românticos ingleses. Shelley é famoso por escrever poemas ingleses que estão entre os mais populares e aclamados pela crítica. Seu maior trabalho, no entanto, foram os poemas longos, são peças dramáticas de 4 ou 5 atos. Escreveu também poemas góticos e foi famoso por sua associação com John Keats e Lord Byron. Shelley é considerado um poeta rebelde.

"But is there no Shelley in the house?"

"Why, yes!" exclaimed the lady, in much agitation. "Dear Mr. Bons, we aren't such Philistines as that. Two at the least. One a wedding present, and the other, smaller print, in one of the spare rooms."

"I believe we have seven Shelleys," said Mr. Bons, with a slow smile. Then he brushed the cake crumbs off his stomach, and, together with his daughter, rose to go.

The boy, obeying a wink from his mother, saw them all the way to the garden gate, and when they had gone he did not at once return to the house, but gazed for a little up and down Buckingham Park Road.

His parents lived at the right end of it. After No. 39 the quality of the houses dropped very suddenly, and 64 had not even a separate servants' entrance. But at the present moment the whole road looked rather pretty, for the sun had just set in splendour, and the inequalities of rent were drowned in a saffron afterglow. Small birds twittered, and the breadwinners' train shrieked musically down through the cutting—that wonderful cutting which has drawn to itself the whole beauty out of Surbiton, and clad itself, like any Alpine valley, with the glory of the fir and the silver birch and the primrose. It was this cutting that had first stirred desires within the boy—desires for something just a little different, he knew not what desires that would return whenever things were sunlit, as they were this evening, running up and down inside him, up and down, up and down, till he would feel quite unusual all over, and as likely as not would want to cry. This evening he was even sillier, for he slipped across the road towards the sign-post and began to run up the blank alley.

The alley runs between high walls—the walls of the gardens of "Ivanhoe" and "Belle Vista" respectively. It smells a little all the way, and is scarcely twenty yards long, including the turn at the end. So not unnaturally the boy soon came to a standstill. "I'd like to kick that Shelley," he exclaimed, and glanced idly at a piece of paper which was pasted on the wall. Rather an odd piece of paper, and he read it carefully before he turned back. This is what he read:

S. e C.R.C.C.

“Mas não há nenhum Shelley na casa?”

“Oh, sim!” exclamou a senhora, em grande agitação. “Querido sr. Bons, nós não somos tão filisteus assim. Pelo menos dois. Um como presente de casamento, e o outro, numa edição menor, em um dos quartos vagos.”

“Acredito que temos sete Shelleys”, disse o sr. Bons, com um sorriso lento. Em seguida, limpou as migalhas de bolo de seu estômago, e junto com sua filha, levantou-se e se foi.

O garoto, obedecendo a uma piscadela de sua mãe, mostrou a eles o caminho do portão do jardim, e quando eles se foram, não voltou imediatamente para a casa, mas ficou, por um instante, olhando para cima e para baixo de Buckingham Park Road.

Seus pais viviam à direita no fim da rua. Depois do nº 39, a qualidade das casas caía bruscamente, e o número 64 não tinha sequer entrada separada para empregados. Mas, naquele momento, a rua toda parecia muito bonita, o sol acabava de se por com esplendor, e as desigualdades econômicas estavam suprimidas por um resplendor de açafrão. Pequenos pássaros gorjeavam, e o trem guinchou musicalmente através daquela passagem – aquela maravilhosa passagem que tinha absorvido para si mesma toda a beleza de Surbiton, e se revestido, como qualquer vale alpino, com a glória do abeto, da bétula prata e da primula. Fora esta passagem que agitara primeiramente o desejo dentro do menino – desejos apenas por algo um pouco diferente, ele não sabia o quê, desejos que retornavam sempre que as coisas eram iluminadas pelo sol, como neste entardecer, correndo para cima e para baixo dentro dele, para cima e para baixo, para cima e para baixo, até que ele se sentisse muito estranho e prestes a chorar. Esta noite ele estava ainda mais aparvalhado, pois atravessou a rua em direção à placa e começou a percorrer o beco deserto. O beco corria entre paredes altas – as paredes dos jardins de “Ivanhoe”² e “Bella Vista” respectivamente. Há um pouco de mau cheiro por todo o caminho, que mal chega a 19 metros de comprimento, incluindo a volta no fim. Então naturalmente o menino chegou a um impasse. “Eu gostaria de chutar aquele Shelley,” ele exclamou, e olhou vagarosamente um pedaço de papel que estava colado na parede. Um pedaço de papel bastante estranho, e ele o leu cuidadosamente antes de voltar. Isto é o que leu:

S. e C.R.C.C.

² Alusão ao romance do escritor escocês Walter Scott, publicado em 1820. É considerado o primeiro romance histórico do romantismo. A obra surgiu num momento em que se procurava exaltar o nacionalismo, nele os valores de cavalaria medieval são enaltecidos, assim como o heroísmo inglês.

Alteration in Service.

Owing to lack of patronage the Company are regretfully compelled to suspend the hourly service, and to retain only the

Sunrise and Sunset Omnibuses,

which will run as usual. It is to be hoped that the public will patronize an arrangement which is intended for their convenience. As an extra inducement, the Company will, for the first time, now issue

Return Tickets!

(available one day only), which may be obtained of the driver. Passengers are again reminded that *no tickets are issued at the other end*, and that no complaints in this connection will receive consideration from the Company. Nor will the Company be responsible for any negligence or stupidity on the part of Passengers, nor for Hailstorms, Lightning, Loss of Tickets, nor for any Act of God.

For the Direction.

Now he had never seen this notice before, nor could he imagine where the omnibus went to. S. of course was for Surbiton, and R.C.C. meant Road Car Company. But what was the meaning of the other C.? Coombe and Maiden, perhaps, or possibly "City." Yet it could not hope to compete with the South-Western. The whole thing, the boy reflected, was run on hopelessly unbusiness-like lines. Why no tickets from the other end? And what an hour to start! Then he realized that unless the notice was a hoax, an omnibus must have been starting just as he was wishing the Borses good-bye. He peered at the ground through the gathering dusk, and there he saw what might or might not be the marks of wheels. Yet nothing had come out of the alley. And he had never seen an omnibus at any time in the Buckingham Park Road. No: it must be a hoax, like the sign-posts, like the fairy tales, like the dreams upon which he would wake suddenly in the night. And with a sigh he stepped from the alley—right into the arms of his father. Oh, how his father laughed! "Poor, poor Popsey!" he cried. "Diddums! Diddums! Diddums think he'd walky-palky up to Evvink!" And his mother, also convulsed with laughter, appeared on the steps of Agathox Lodge. "Don't, Bob!" she gasped. "Don't be so naughty! Oh, you'll kill me! Oh, leave the boy alone!"

Alteração no Serviço

Devido à falta de patrocínio, a Empresa lamentavelmente sente-se compelida a suspender o serviço de hora em hora, e a manter apenas o horário do

Nascer e do Por do Sol,

que funcionará como de costume. Espera-se que o público chegue a um acordo para sua melhor conveniência. Como um incentivo a mais, a Empresa irá, pela primeira vez, emitir

Bilhetes de volta!

(disponível somente um dia), que pode ser obtido através do condutor. Lembramos novamente aos passageiros que *não há bilhetes emitidos na outra extremidade da linha*, e nenhuma reclamação a este respeito será considerada pela Empresa. A Empresa tampouco irá se responsabilizar por qualquer negligência ou estupidez por parte dos Passageiros, assim como por causa de Granizo, Relâmpago, Perda de Bilhetes, nem por qualquer ação de Deus.

A Direção.

Ele nunca tinha visto este aviso antes, nem poderia imaginar para onde o ônibus ia. S., obviamente, significava Surbiton, e R.C.C. significava Road Car Company. Mas qual era o significado do outro C? Coombe e Malden, talvez, ou possivelmente “Cidade.” No entanto, não poderia esperar competir com a linha Sudoeste. A coisa toda, o garoto refletiu, funcionava com linhas extremamente não comerciais. Por que não há bilhetes na outra extremidade? E que horas são essas para começar! Então ele percebeu que, a menos que o aviso fosse um trote, o ônibus devia ter partido justamente no momento em que ele se despedia dos Bonses. Ele olhou para o chão através das sombras, e viu o que podia ou não podia ser marcas de rodas. Nada ainda tinha surgido do beco. E ele nunca tinha visto o ônibus em nenhum momento na Buckingham Park Road. Não, devia ser um trote, como as placas, como os contos de fada, como os sonhos que o faziam acordar de repente no meio da noite. E com um suspiro ele saiu do beco – direto para os braços de seu pai.

Oh, como seu pai riu! “Pobre, pobre Popsey!” ele exclamou. “Coitadinho! Coitadinho! O coitadinho achava que caminharia até Evvink”. E sua mãe, também convulsionada com riso, apareceu nos degraus de Agathox Logde. “Não, Bob!” ela suspirou. “Não seja tão maldoso! Oh, você vai me matar! Oh, deixe o garoto em paz!”

But all that evening the joke was kept up. The father implored to be taken too. Was it a very tiring walk? Need one wipe one's shoes on the door-mat? And the boy went to bed feeling faint and sore, and thankful for only one thing—that he had not said a word about the omnibus. It was a hoax, yet through his dreams it grew more and more real, and the streets of Surbiton, through which he saw it driving, seemed instead to become hoaxes and shadows. And very early in the morning he woke with a cry, for he had had a glimpse of its destination.

He struck a match, and its light fell not only on his watch but also on his calendar, so that he knew it to be half-an-hour to sunrise. It was pitch dark, for the fog had come down from London in the night, and all Surbiton was wrapped in its embraces. Yet he sprang out and dressed himself, for he was determined to settle once for all which was real: the omnibus or the streets. "I shall be a fool one way or the other," he thought, "until I know." Soon he was shivering in the road under the gas lamp that guarded the entrance to the alley.

To enter the alley itself required some courage. Not only was it horribly dark, but he now realized that it was an impossible terminus for an omnibus. If it had not been for a policeman, whom he heard approaching through the fog, he would never have made the attempt. The next moment he had made the attempt and failed. Nothing. Nothing but a blank alley and a very silly boy gaping at its dirty floor. It *was* a hoax. "I'll tell papa and mamma," he decided. "I deserve it. I deserve that they should know. I am too silly to be alive." And he went back to the gate of Agathox Lodge.

There he remembered that his watch was fast. The sun was not risen; it would not rise for two minutes. "Give the bus every chance," he thought cynically, and returned into the alley. But the omnibus was there.

II

It had two horses, whose sides were still smoking from their journey, and its two great lamps shone through the fog against the alley's walls, changing their cobwebs and moss into tissues of fairyland. The driver was huddled up in a cape. He faced the blank wall, and how he had managed to drive in so neatly and so silently was one of the many things that the boy never discovered. Nor could he imagine how ever he would drive out.

Mas toda aquela noite a brincadeira foi mantida. O pai implorou para ser levado também. Era uma caminhada muito cansativa? Era preciso limpar os sapatos no capacho? E o garoto foi para cama sentindo-se fraco e magoado, e agradecido por uma única coisa – não ter dito nenhuma palavra sobre o ônibus. Era um trote, ainda que em seus sonhos se tornasse mais e mais real, e as ruas de Surbiton, através das quais ele viu o ônibus ser conduzido, agora pareciam tornar-se embustes e sombras. E bem cedo, pela manhã, ele acordou com um grito, pois tivera um vislumbre daquele itinerário.

Riscou um fósforo, e a luz não caiu apenas no seu relógio, mas também em seu calendário, de forma que soube que faltava meia hora para o nascer do sol. Estava escuro como breu, pois o nevoeiro tinha descido de Londres durante a noite, e todo Surbiton estava envolto em seu abraço. No entanto, ele saltou e vestiu-se, pois estava determinado a resolver de uma vez por todas o que era real: o ônibus ou as ruas. “Eu serei um tolo de um jeito ou de outro”, “ele pensou”, “até que saiba”. Logo, ele estava tremendo na rua sob a lâmpada de gás que guardava a entrada do beco.

Para entrar no beco era preciso um pouco de coragem. Não era somente horripilantemente escuro, como também agora percebeu que era um terminal impossível para ônibus. Se não tivesse sido por um policial, que ouviu aproximando-se através do nevoeiro, ele nunca teria feito à tentativa. No instante seguinte, teria feito a tentativa e fracassado. Nada. Nada além de um beco deserto e um menino muito bobo escancarado em seu chão sujo. *Era* um trote. “Vou dizer ao papai e a mamãe”, decidiu. “Eu mereço isso. Mereço que eles devam saber. Sou muito bobo para estar vivo”. E ele voltou para o portão de Agathox Lodge.

Lá, lembrou-se que seu relógio estava adiantado. O sol não estava nascendo; nasceria dentro de dois minutos. “Dê ao ônibus todas as chances”, ele pensou cinicamente, e voltou para o beco. Mas o ônibus estava lá.

II

Ele tinha dois cavalos, a cujos lados ainda havia fumaça oriunda da viagem deles, e seus dois grandes faróis brilhavam através do nevoeiro contra a parede do beco, trocando suas teias e musgos pelo tecido do país de fadas. O condutor estava encolhido em uma capa. Olhava para a parede branca, e como havia conseguido chegar ali tão bem e tão silenciosamente era uma de muitas coisas que o garoto nunca descobriu. Nem podia ele imaginar como sairia dali.

"Please," his voice quavered through the foul brown air, "Please, is that an omnibus?"

"Omnibus est," said the driver, without turning round. There was a moment's silence. The policeman passed, coughing, by the entrance of the alley. The boy crouched in the shadow, for he did not want to be found out. He was pretty sure, too, that it was a Pirate; nothing else, he reasoned, would go from such odd places and at such odd hours.

"About when do you start?" He tried to sound nonchalant.

"At sunrise."

"How far do you go?"

"The whole way."

"And can I have a return ticket which will bring me all the way back?"

"You can."

"Do you know, I half think I'll come." The driver made no answer. The sun must have risen, for he unhitched the brake. And scarcely had the boy jumped in before the omnibus was off.

How? Did it turn? There was no room. Did it go forward? There was a blank wall. Yet it was moving—moving at a stately pace through the fog, which had turned from brown to yellow. The thought of warm bed and warmer breakfast made the boy feel faint. He wished he had not come. His parents would not have approved. He would have gone back to them if the weather had not made it impossible. The solitude was terrible; he was the only passenger. And the omnibus, though well-built, was cold and somewhat musty. He drew his coat round him, and in so doing chanced to feel his pocket. It was empty. He had forgotten his purse.

"Stop!" he shouted. "Stop!" And then, being of a polite disposition, he glanced up at the painted notice-board so that he might call the driver by name. "Mr. Browne! stop; O, do please stop!"

Mr. Browne did not stop, but he opened a little window and looked in at the boy. His face was a surprise, so kind it was and modest. "Mr. Browne, I've left my purse behind. I've not got a penny.

I can't pay for the ticket. Will you take my watch, please? I am in the most awful hole."

“Por favor”, sua voz tremia através do vazio do ar acastanhado. “Por favor, isso é um ônibus?”

“Omnibus est,” disse o condutor, sem se virar. Houve um momento de silêncio. O policial passou, tossindo, pela entrada do beco. O garoto agachou-se na sombra, para não ser descoberto. Ele tinha certeza, também, que era um pirata. Nada mais, ele raciocinou, andaria em lugares tão estranhos nessas horas tão estranhas. “Mais ou menos quando você começa?” Ele tentou parecer indiferente.

“Ao nascer do sol”.

“Até onde você vai?”

“Todo o caminho”.

“E eu posso comprar o bilhete de retorno que me trará de volta?”

“Pode”.

“Você sabe, quase acho que vou”. O condutor não respondeu. O sol deve ter subido, pois ele desengatou o freio. E o garoto mal conseguiu pular para dentro do ônibus antes que ele partisse.

Como? Ele girava? Não havia espaço. Ele seguia adiante? Havia um muro branco. No entanto, movia-se – movia-se num ritmo imponente através do nevoeiro, que tinha mudado de marrom para amarelo. A lembrança da cama quente e do café da manhã ainda mais quente fez o garoto sentir-se fraco. Desejava não ter vindo. Seus pais não teriam aprovado. Ele teria voltado para eles se o tempo não tivesse tornado isto impossível.

A solidão era terrível; ele era o único passageiro. E o ônibus, embora bem construído, estava frio e com um pouco de mofo. Apertou o casaco contra si e, ao fazer isso, pode sentir seu bolso. Estava vazio. Havia esquecido sua bolsa. “Pare!” ele gritou. “Pare!” E, então, sendo de disposição polida, viu, pela placa de aviso, que podia chamar o condutor pelo nome. “Sr. Browne!³ Pare; oh, Por favor, pare!”

O Sr. Browne não parou, mas abriu uma pequena janela e olhou para o garoto. Seu rosto causou surpresa, de tão amável e modesto que se mostrava. “Sr. Browne, Eu deixei minha bolsa pra trás. Eu não tenho um centavo. Eu não posso pagar pelo bilhete. Você aceita meu relógio, por favor? Eu estou na mais total penúria”.

³ Alusão a Thomas Browne - um polímata inglês e autor de trabalhos variados que revelam a sua aprendizagem larga em diversos campos, incluindo a ciência e medicina, religião e esoterismo. Os escritos de Browne exibiram uma profunda curiosidade em relação ao mundo natural, influenciada pela revolução científica de Bacon, enquanto sua fé cristã exalava tolerância e boa vontade para com a humanidade em uma era muitas vezes intolerante. Um artesão literário consumado, as obras de Browne são permeadas por freqüentes referências a fontes clássicas e bíblicas, bem como às idiossincrasias de sua própria personalidade. Seu estilo literário varia de acordo com gênero, resultando em uma rica prosa, incomum que varia de observações ásperas para a maior eloquência barroca. Embora muitas vezes descrito como sofrendo de melancolia, os escritos de Browne também se caracterizam por sagacidade e humor sutil.

"Tickets on this line," said the driver, "whether single or return, can be purchased by coinage from no terrene mint. And a chronometer, though it had solaced the vigils of Charlemagne, or measured the slumbers of Laura, can acquire by no mutation the double-cake that charms the fangless Cerberus of Heaven!" So saying, he handed in the necessary ticket, and, while the boy said "Thank you," continued: "Titular pretensions, I know it well, are vanity. Yet they merit no censure when uttered on a laughing lip, and in an homonymous world are in some sort useful, since they do serve to distinguish one Jack from his fellow. Remember me, therefore, as Sir Thomas Browne."

"Are you a Sir? Oh, sorry!" He had heard of these gentlemen drivers. "It *is* good of you about the ticket. But if you go on at this rate, however does your bus pay?"

"It does not pay. It was not intended to pay. Many are the faults of my equipage; it is compounded too curiously of foreign woods; its cushions tickle erudition rather than promote repose; and my horses are nourished not on the evergreen pastures of the moment, but on the dried bents and clovers of Latinity. But that it pays!—that error at all events was never intended and never attained."

"Sorry again," said the boy rather hopelessly. Sir Thomas looked sad, fearing that, even for a moment, he had been the cause of sadness. He invited the boy to come up and sit beside him on the box, and together they journeyed on through the fog, which was now changing from yellow to white. There were no houses by the road; so it must be either Putney Heath or Wimbledon Common.

"Have you been a driver always?"

"I was a physician once."

"But why did you stop? Weren't you good?"

"As a healer of bodies I had scant success, and several score of my patients preceded me. But as a healer of the spirit I have succeeded beyond my hopes and my deserts. For though my draughts were not better nor subtler than those of other men, yet, by reason of the cunning goblets wherein I offered them, the queasy soul was oftentimes tempted to sip and be refreshed."

“Bilhetes nesta linha”, disse o condutor, “simples ou retorno”, não podem ser comprados com moedas cunhadas na Terra. E um cronômetro, embora tivesse consolado as vigílias de Carlos Magno⁴, ou medido os sonhos de Laura⁵, não pode adquirir, por nenhuma mutação, o bolo duplo que encanta Cerberus⁶ desarmado do Céu! “Assim dizendo”, entregou o bilhete necessário ao garoto e, enquanto este dizia “Obrigado”, continuou: “Pretensões titulares, sei isso bem, são vaidades. Mas não merecem censura quando proferidas por um lábio ridente, e em um mundo homônimo são de algum modo úteis, desde que sirvam para distinguir um Jack de seu companheiro. Lembre-se de mim, portanto, como o Sr. Thomas Browne”.

“Você é um Senhor? Oh, desculpe!” Ele tinha ouvido falar destes cavalheiros condutores. “Quanto ao bilhete, é gentileza sua. Mas se você continuar assim, seu ônibus paga as despesas?”

“Não paga. Isto não foi planejado para pagar. Muitas são as falhas de minha equipagem; é composto também, curiosamente, de madeiras estrangeiras; suas almofadas comicham erudição ao invés de promover repouso; e meus cavalos são alimentados não dos pastos verdes do momento, mas de gramíneas secas e dos trevos de Latinidade. Mas vale a pena! – que o erro, de todo modo, nunca foi intencional e nunca atingido.”

“Desculpe novamente”, disse o garoto desesperadamente. Senhor Thomas pareceu triste, temendo, ainda que por um momento, que ele tivesse sido a causa da tristeza. Ele convidou o garoto para ir sentar-se a seu lado na cabine, e juntos viajaram através do nevoeiro, que agora estava mudando de amarelo para branco. Não tinha casas na rua; então devia ser Putney Heath ou Wimbledon Common.

“Você sempre foi condutor?”

“Eu já fui médico”.

“Mas porque você parou? Você não era bom?”

“Como curador de corpos eu tinha sucesso insuficiente, e muitos de meus pacientes me antecederam. Mas como curador de espíritos, consegui ir além de minhas esperanças e méritos. Pois embora meus rascunhos não fossem melhores nem mais sutis que os dos outros homens, ainda assim, devido às taças de astúcia onde eu os servia, a alma enjoada frequentemente sentia-se tentada a sorver e se refrescar”.

⁴ Em 797 (ou 801), o califa de Bagdá, Haroun AL-Rashid, presenteou Carlos Magno com um elefante asiático chamado Abul Abbas e um relógio mecânico de onde saía um cavaleiro que anunciava as horas. Isso indica que os primeiros relógios mecânicos provavelmente foram inventados pelos asiáticos.

⁵ Alusão a Laura de Noves, musa do poeta Petrarca. O nome de Petrarca está associado de maneira indissolúvel ao de Laura, Petrarca sempre negou a acusação de que ela possa ter sido um personagem idealizado ou com pseudônimo falso (visto que o nome Laura tem semelhança com *lâurea*). Sua descrição realista em seus poemas contrasta com os clichês do Trovadorismo e do amor cortês.

⁶ Na mitologia grega, Cérbero ou Cerberus era um monstruoso cão de múltiplas cabeças e pescoço que guardava a entrada do inferno (mundo inferior), o reino subterrâneo dos mortos, deixando as almas entrarem, mas jamais saírem e despedaçando os mortais que por lá se aventurassem. Cérbero era filho de Tifon (ou Tifão) e Equidina, irmão de Ortos e da Hidra de Lerna. Da sua união com Quimera, nasceram o Leão da Nemeia e a Esfinge.

"The queasy soul," he murmured; "if the sun sets with trees in front of it, and you suddenly come strange all over, is that a queasy soul?"

"Have you felt that?"

"Why yes."

After a pause he told the boy a little, a very little, about the journey's end. But they did not chatter much, for the boy, when he liked a person, would as soon sit silent in his company as speak, and this, he discovered, was also the mind of Sir Thomas Browne and of many others with whom he was to be acquainted. He heard, however, about the young man Shelley, who was now quite a famous person, with a carriage of his own, and about some of the other drivers who are in the service of the Company. Meanwhile the light grew stronger, though the fog did not disperse. It was now more like mist than fog, and at times would travel quickly across them, as if it was part of a cloud. They had been ascending, too, in a most puzzling way; for over two hours the horses had been pulling against the collar, and even if it were Richmond Hill they ought to have been at the top long ago. Perhaps it was Epsom, or even the North Downs; yet the air seemed keener than that which blows on either. And as to the name of their destination, Sir Thomas Browne was silent.

Crash!

"Thunder, by Jove!" said the boy, "and not so far off either. Listen to the echoes! It's more like mountains."

He thought, not very vividly, of his father and mother. He saw them sitting down to sausages and listening to the storm. He saw his own empty place. Then there would be questions, alarms, theories, jokes, consolations. They would expect him back at lunch. To lunch he would not come, nor to tea, but he would be in for dinner, and so his day's truancy would be over. If he had had his purse he would have bought them presents—not that he should have known what to get them.

Crash!

The peal and the lightning came together. The cloud quivered as if it were alive, and torn streamers of mist rushed past. "Are you afraid?" asked Sir Thomas Browne.

“A alma enjoada” murmurou ele; “Se o sol nascer com árvores na frente, e você de repente sentir-se todo estranho, isto é alma enjoada?”

“Você já sentiu isto?”

“Oh, sim”.

Depois de uma parada ele falou um pouco, muito pouco, com o garoto, sobre o fim da jornada. Mas não conversaram muito, pois o garoto, quando gostava de uma pessoa, preferia sentar-se em silêncio em sua companhia do que falar, e isto, ele descobriu, era também a intenção do Sr. Thomas Browne e de muitos outros com quem ele estava prestes a se familiarizar.

No entanto, ele obteve informações sobre o jovem Shelley, que agora era uma pessoa bastante famosa, com seu próprio transporte, e sobre alguns dos outros condutores que estão a serviço da empresa. Neste ínterim, a luz ficou mais forte, embora o nevoeiro não se dispersasse. Agora era mais como uma névoa do que neblina, e às vezes podia passar rapidamente por eles, como se fosse parte de uma nuvem. Eles estiveram subindo também, de uma forma muito intrigante; por mais de duas horas, os cavalos avançavam penosamente, e mesmo que fosse Richmond Hill, eles deveriam estar no topo há muito tempo. Talvez fosse Epsom, ou até mesmo North Downs; no entanto, o ar parecia mais agudo do que aquele que sopra em qualquer um destes lugares. E quanto ao nome de seu destino, Sr. Thomas Browne mantinha-se em silêncio.

Barulho!

“Trovão, por Jove!” disse o garoto, “e não muito longe. Ouça o eco! É mais parecido com montanhas”.

Ele pensou, não muito vividamente, em seu pai e sua mãe. Ele os viu sentados, comendo salsichas, ouvindo a tempestade. Viu o seu próprio lugar vazio. Então haveria perguntas, alarmes, teorias, piadas, consolações. Eles o esperariam de volta para o almoço.

Ele não viria para o almoço, nem para o chá, mas ele estaria lá para o jantar, e então seu dia de ausência estaria terminado. Se ele tivesse tido sua bolsa, teria comprado presentes para eles – não que soubesse o que lhes comprar.

Barulho! O repique e os relâmpagos vieram juntos. A nuvem se estremeceu como se estivesse viva, e flâmulas rasgadas de neblina passaram correndo. “Você está com medo?” perguntou o Sr. Thomas Browne.

"What is there to be afraid of? Is it much farther?"

The horses of the omnibus stopped just as a ball of fire burst up and exploded with a ringing noise that was deafening but clear, like the noise of a blacksmith's forge. All the cloud was shattered.

"Oh, listen. Sir Thomas Browne! No, I mean look; we shall get a view at last. No, I mean listen; that sounds like a rainbow!"

The noise had died into the faintest murmur, beneath which another murmur grew, spreading stealthily, steadily, in a curve that widened but did not vary. And in widening curves a rainbow was spreading from the horses' feet into the dissolving mists.

"But how beautiful! What colours! Where will it stop? It is more like the rainbows you can tread on. More like dreams."

The colour and the sound grew together. The rainbow spanned an enormous gulf. Clouds rushed under it and were pierced by it, and still it grew, reaching forward, conquering the darkness, until it touched something that seemed more solid than a cloud.

The boy stood up. "What is that out there?" he called. "What does it rest on, out at that other end?"

In the morning sunshine a precipice shone forth beyond the gulf. A precipice—or was it a castle? The horses moved. They set their feet upon the rainbow.

"Oh, look!" the boy shouted. "Oh, listen! Those caves—or are they gateways? Oh, look between those cliffs at those ledges. I see people! I see trees!"

"Look also below," whispered Sir Thomas. "Neglect not the diviner Acheron."

The boy looked below, past the flames of the rainbow that licked against their wheels. The gulf also had cleared, and in its depths there flowed an everlasting river. One sunbeam entered and struck a green pool, and as they passed over he saw three maidens rise to the surface of the pool, singing, and playing with something that glistened like a ring.

"You down in the water——" he called.

“O que há a temer? É muito mais longe?”

Os cavalos dos ônibus pararam como uma bola de fogo queimando e explodindo com barulho metálico ensurdecedor, mas claro, como o barulho da forja de um ferreiro. A nuvem se estilhaçou completamente.

“Oh, escute, Sr. Thomas Browne! Não, quero dizer, veja; iremos ver, por fim. Não quero dizer, escute; isso soa como um arco-íris!”

O barulho tinha morrido no mais fraco murmúrio, com o qual outro murmúrio cresceu, espalhando furtivamente, constante, em uma curva que se alargou, mas não variava. E em curvas amplas, um arco-íris foi se espalhando a partir dos pés dos cavalos, adentrando as névoas que se dissolviam.

“Mas que bonito! Que cores! Onde isto irá parar? Isto parece mais com um arco-íris em que você pode pisar. Mais como sonhos.”

A cor e o som cresceram juntos. O arco-íris se estendeu num enorme abismo. Nuvens corriam sob ele e eram transpassadas por ele, que continuou crescendo, avançando, conquistando a escuridão, antes de tocar alguma coisa que parecia mais sólido que a nuvem.

O garoto levantou-se. “O que é aquilo lá?” gritou ele. “Sobre o quê se mantém, lá na outra extremidade?”

No brilho do sol da manhã, um precipício brilhou além do abismo. Um precipício – ou era um castelo? Os cavalos se moveram. Colocaram suas patas sobre o arco-íris.

“Oh, olhe!” O garoto gritou. “Oh, escute! Aquelas cavernas – ou são portões? Oh, veja entre aquelas falésias naquelas bordas. Eu vejo pessoas! Eu vejo árvores!”

“Olhe para baixo também”, sussurrou Sr. Thomas. “Não despreze o ainda mais divino Aqueronte⁷.” O garoto olhou para baixo, para além das chamas do arco-íris que tocavam levemente as rodas. O abismo também se clareou, e nas profundezas lá embaixo fluía um rio eterno. Um raio do sol entrou e atingiu um poço verde, e quando passaram sobre ele, viu três donzelas na superfície do poço, cantando, e brincando com algo que brilhava como um anel.⁸

“Vocês aí embaixo na água...” ele gritou.

⁷ Rio mitológico localizado em Épiro, região do noroeste da Grécia. O nome do rio pode ser traduzido como “rio do infortúnio” e acreditava-se que fosse um afluente do Rio Estige, este localizado no Mundo Inferior. Nele se encontra Caronte, o barqueiro que leva as almas recém-chegadas ao outro lado do rio, às portas do Hades, onde Cérbero as aguarda. Os gregos estabelecidos na Itália identificavam o lago Aquerúsia, no qual o Aqueronte fluía, como sendo o lago *Averno*. No *Fédon* de Platão, o filósofo aponta o Aqueronte como sendo o segundo maior rio do mundo (o primeiro é Oceano). Platão declarava que o Aqueronte fluía na direção oposta de Oceano, sob a terra de lugares desertos. A palavra é também ocasionalmente usada como uma sinédoque para o próprio Hades. Virgílio menciona o Aqueronte junto a outros rios infernais em sua descrição do mundo dos mortos no Livro VI da *Eneida*. No Inferno de Dante, o rio Aqueronte forma fronteira com o Inferno na região chamada de Ante-Inferno. Seguindo a tradição da mitologia grega, Caronte é quem transporta almas no rio em direção ao Inferno.

⁸ Alusão à última parte de *O Ouro do Reno*, ópera de Wagner que faz parte da tetralogia *O Anel de Nibelungo*, outra alusão a esta obra será feita num famoso discurso que Forster profere em 1939, chamando “What I believe”.

They answered, "You up on the bridge——" There was a burst of music. "You up on the bridge, good luck to you. Truth in the depth, truth on the height."

"You down in the water, what are you doing?"

Sir Thomas Browne replied: "They sport in the manciary possession of their gold"; and the omnibus arrived.

III

The boy was in disgrace. He sat locked up in the nursery of Agathox Lodge, learning poetry for a punishment. His father had said, "My boy! I can pardon anything but untruthfulness," and had caned him, saying at each stroke, "There is *no* omnibus, *no* driver, *no* bridge, *no* mountain; you are a *truant*, *guttersnipe*, a *liar*." His father could be very stern at times. His mother had begged him to say he was sorry. But he could not say that. It was the greatest day of his life, in spite of the caning, and the poetry at the end of it.

He had returned punctually at sunset—driven not by Sir Thomas Browne, but by a maiden lady who was full of quiet fun. They had talked of omnibuses and also of barouche landaus. How far away her gentle voice seemed now! Yet it was scarcely three hours since he had left her up the alley.

His mother called through the door. "Dear, you are to come down and to bring your poetry with you."

He came down, and found that Mr. Bons was in the smoking-room with his father. It had been a dinner party.

"Here is the great traveller!" said his father grimly. "Here is the young gentleman who drives in an omnibus over rainbows, while young ladies sing to him." Pleased with his wit, he laughed.

"After all," said Mr. Bons, smiling, "there is something a little like it in Wagner. It is odd how, in quite illiterate minds, you will find glimmers of Artistic Truth. The case interests me. Let me plead for the culprit. We have all romanced in our time, haven't we?"

Elas responderam, “Vocês aí encima da ponte -”.

Houve uma explosão de música. “Vocês aí encima da ponte, boa sorte pra vocês. Verdade nas profundezas, verdade nas alturas.”

“Vocês aí embaixo na água, o que estão fazendo?”

Sr. Thomas Browne respondeu: “Elas jogam na posse de seu ouro”; e o ônibus chegou.

III

O garoto estava numa situação deplorável. Ficou trancado no quarto em Agathox Lodge, aprendendo poesia como castigo. Seu pai tinha dito “Meu filho! Eu posso perdoar tudo, menos a mentira,” e tinha batido nele, dizendo a cada tapa, “*Não há ônibus, não há condutor, não há ponte, não há montanha; você é um vadio, um vagabundo, um mentiroso*”. Seu pai podia ser muito severo às vezes. Sua mãe implorou-lhe para dizer que estava arrependido. Mas ele não podia dizer isto. Era o melhor dia da sua vida, apesar da surra e da poesia no final.

Havia retornado pontualmente ao por do sol – o condutor não era o Sr. Thomas Browne, mas, sim, uma donzela cheia de uma graça serena⁹. Eles tinham conversado sobre ônibus e sobre o *barouche landau*¹⁰ também. Quão longe sua voz parecia agora! No entanto, fazia pouco mais de três horas desde que ele tinha deixado o beco.

Sua mãe chamou-o através da porta. “Querido, você deve descer e trazer contigo sua poesia.”

Ele desceu, e viu que o sr. Bons estava na sala de fumantes com seu pai. Tinha sido um jantar.

“Aqui está o grande viajante!” disse seu pai sombriamente. “Aqui está o jovem cavalheiro que anda em um ônibus sobre o arco-íris, enquanto damas cantam pra ele.” Satisfeito com sua ironia, ele riu. “No fim das contas”, sr. Bons disse, sorrindo, “há algo um pouco parecido em Wagner¹¹. É estranho como, em mentes tão iletradas, pode-se encontrar vislumbres da Verdade Artística. O caso me interessa. Deixe-me implorar pelo acusado. Todos nós já fantasiávamos em nosso tempo, não?”

⁹ Alusão a Jane Austen – ela foi uma proeminente escritora Inglesa. A ironia que utiliza para descrever as personagens de seus romances a coloca entre os clássicos, sua aceitação é até hoje nas universidades objeto de estudo acadêmico que alcança um público amplo. A inocência das obras de Austen é apenas aparente, e pode ser interpretada de várias maneiras. No meio acadêmico ela é considerada uma escritora conservadora, apesar da crítica feminista.

¹⁰ Tipo de transporte que foi inventado em 1804 e estava em uso até o final do século. Ele pode ter sido o último veículo de passageiros da época. Alusão ao sr. Elton personagem do romance Emma, de Jane Austen. Sr. Elton está ligado à ficha superficial de riqueza, de “barouche landau” (carruagem) bem como sua irmã e seu cunhado.

¹¹ Alusão a Wilhelm Richard Wagner, um maestro, compositor, diretor de teatro e ensaísta alemão, primeiramente conhecido por suas óperas (ou “dramas musicais”, como ele posteriormente chamou). As composições de Wagner, particularmente essas do fim do período, são notáveis por suas texturas complexas, harmonias ricas e orquestração, e o elaborado uso de Leitmotiv: temas musicais associados com caráter individual, lugares, ideias ou outros elementos. A influência de Wagner vai além da música, é também sentida na filosofia, literatura, artes visuais e teatro. Sua extensa obra sobre música, drama e política tem atraído extensos comentários, em recentes décadas, especialmente onde existe o conteúdo antisemita. O impacto de suas ideias pode ser sentido em muitas artes ao longo do século XX.

"Hear how kind Mr. Bons is," said his mother, while his father said, "Very well. Let him say his Poem, and that will do. He is going away to my sister on Tuesday, and she will cure him of this alley-slopering." (Laughter.) "Say your Poem."

The boy began. "Standing aloof in giant ignorance."

His father laughed again—roared. "One for you, my son! 'Standing aloof in giant ignorance!' I never knew these poets talked sense. Just describes you. Here, Bons, you go in for poetry. Put him through it, will you, while I fetch up the whisky?"

"Yes, give me the Keats," said Mr. Bons. "Let him say his Keats to me."

So for a few moments the wise man and the ignorant boy were left alone in the smoking-room.

"Standing aloof in giant ignorance, of thee I dream and of the Cyclades, as one who sits ashore and longs perchance to visit——"

"Quite right. To visit what?"

"To visit dolphin coral in deep seas," said the boy, and burst into tears.

"Come, come! why do you cry?"

"Because—because all these words that only rhymed before, now that I've come back they're me."

Mr. Bons laid the Keats down. The case was more interesting than he had expected. "You?" he exclaimed, "This sonnet, *you*?"

"Yes—and look further on: 'Aye, on the shores of darkness there is light, and precipices show untrodden green.' It *is* so, sir. All these things are true."

"I never doubted it," said Mr. Bons, with closed eyes.

"You—then you believe me? You believe in the omnibus and the driver and the storm and that return ticket I got for nothing and——"

"Tut, tut! No more of your yarns, my boy. I meant that I never doubted the essential truth of Poetry. Some day, when you read more, you will understand what I mean."

“Veja quão gentil é o sr. Bons,” disse sua mãe, enquanto seu pai disse, “Muito bem. Deixe-o recitar seu poema, e será o bastante. Ele viajará para a casa de minha irmã na terça-feira, e ela irá curá-lo desse beco profundo.” (Risos.) “Recite seu poema.”

O garoto começou. “Estando distante em gigante ignorância¹²!”

Seu pai riu novamente – rugiu. “Esta é para você, meu filho! “Estando distante em gigante ignorância”! Eu nunca soube que estes poetas falassem coisas razoáveis. Descreve você perfeitamente. Aqui, Bons, você entende de poesia. Ensaie com ele, por favor, enquanto eu vou buscar o uísque?”.

“Sim, dê-me o Keats¹³,” disse o sr. Bons. “Deixe que ele recite seu Keats pra mim”.

Então, por alguns momentos, o homem sábio e o garoto ignorante foram deixados sozinhos na sala de fumantes.

“Estando distante em gigante ignorância, de ti ouvi e também das Cíclades, como alguém que se senta em terra firme e por acaso anseia, visitar corais e golfinhos em mares profundos¹⁴”.

“Muito bem. Para visitar o que?”

“Para visitar um coral de golfinhos no fundo do mar”, disse o garoto, e “explodiu em lágrimas”.

“Ora, vamos lá! Por que você chora?”

“Porque, porque todas essas palavras somente rimavam antes, e agora que voltei elas são eu”.

O sr. Bons deixou o Keats de lado. O caso era mais interessante do que ele esperava. “Você?” Ele perguntou. “Este soneto, *você*?”

“Sim, olhe mais adiante: “Sim, nas margens da escuridão há luz, e os precipícios mostram um verde imaculado”. É *assim* mesmo, senhor. Todas essas coisas são verdade”.

“Nunca duvidei disto”, disse o sr. Bons, com os olhos fechados.

“Você – então você acredita em mim? Você acredita no ônibus e no condutor e no trovão e naquele bilhete de retorno que eu peguei por nada e...”

“Tsc, tsc! Chega de lorotas, meu garoto. Eu disse que eu nunca duvidei da verdade essencial da Poesia. Algum dia, quando você ler mais, você entenderá o que eu quero dizer.”

¹² Alusão ao primeiro verso do poema de John Keats, “*To Homer*”.

¹³ Alusão a John Keats, poeta inglês. Foi o último dos poetas românticos do país, e, aos 25, o mais jovem a morrer. Juntamente com Lord Byron e Percy Bysshe Shelley, foi uma das principais figuras da segunda geração do movimento romântico. Durante sua vida, seus poemas não foram geralmente bem recebidos pelos críticos; sua reputação, no entanto, cresceu à medida que ele exerceu uma influência póstuma significativa em diversos poetas posteriores, como Alfred Tennyson e Wilfred Owen. A poesia de Keats é caracterizada por um imaginário sensual, mais visível na sua série de odes. Atualmente seus poemas e cartas são considerados entre as obras mais populares e analisadas na literatura Inglesa.

¹⁴ Tradução livre dos primeiros versos do poema de Keats: “*Standing aloof in giant ignorance Of the I heard and of the Cyclades, As one who sits ashore and longs perchance To visit dolphin-oral in deep seas.*”

"But Mr. Bons, it *is* so. There *is* light upon the shores of darkness. I have seen it coming. Light and a wind."

"Nonsense," said Mr. Bons.

"If I had stopped! They tempted me. They told me to give up my ticket—for you cannot come back if you lose your ticket. They called from the river for it, and indeed I was tempted, for I have never been so happy as among those precipices. But I thought of my mother and father, and that I must fetch them. Yet they will not come, though the road starts opposite our house. It has all happened as the people up there warned me, and Mr. Bons has disbelieved me like every one else. I have been caned. I shall never see that mountain again."

"What's that about me?" said Mr. Bons, sitting up in his chair very suddenly.

"I told them about you, and how clever you were, and how many books you had, and they said, 'Mr. Bons will certainly disbelieve you.'"

"Stuff and nonsense, my young friend. You grow impertinent. I—well—I will settle the matter. Not a word to your father. I will cure you. To-morrow evening I will myself call here to take you for a walk, and at sunset we will go up this alley opposite and hunt for your omnibus, you silly little boy."

His face grew serious, for the boy was not disconcerted, but leapt about the room singing, "Joy! joy! I told them you would believe me. We will drive together over the rainbow. I told them that you would come." After all, could there be anything in the story? Wagner? Keats? Shelley? Sir Thomas Browne? Certainly the case was interesting.

And on the morrow evening, though it was pouring with rain, Mr. Bons did not omit to call at Agathox Lodge.

The boy was ready, bubbling with excitement, and skipping about in a way that rather vexed the President of the Literary Society. They took a turn down Buckingham Park Road, and then—having seen that no one was watching them—slipped up the alley. Naturally enough (for the sun was setting) they ran straight against the omnibus.

"Good heavens!" exclaimed Mr. Bons. "Good gracious heavens!"

“Mas sr. Bons, *é assim*. Há luz sobre as margens das trevas. Eu vi isto acontecer. Luz e um vento.”

“Nonsense,” disse o sr. Bons.

“Se eu tivesse parado! Elas seduziram-me. Elas falaram pra eu desistir do meu bilhete - pois você não pode voltar se perder o bilhete. Lá embaixo, no rio, elas me pediram o bilhete e, de fato, eu fui seduzido, pois nunca tinha estado tão feliz como entre aqueles abismos. Mas pensei na minha mãe e no meu pai e achei que deveria buscá-los. Mas eles não virão, embora o caminho comece do outro lado da nossa casa. Tudo isso aconteceu como as pessoas de lá me avisaram, e o sr. Bons desacredita de mim como todos os outros. Eu fui agredido. Acho que nunca mais verei aquela montanha novamente.”

“O que há sobre mim?” disse o sr. Bons, sentando-se repentinamente em sua poltrona.

“Eu lhes falei sobre você, e como você era inteligente, e quantos livros você tinha, e eles disseram, “o sr. Bons certamente não acreditará em você.”

“Coisa absurda, meu jovem amigo. Você se tornou impertinente. Eu – bem - Eu decidirei o melhor. Nenhuma palavra para seu pai. Eu curarei você. Amanhã ao entardecer eu mesmo virei aqui para levá-lo a um passeio, e ao pôr do sol iremos até o beco aí em frente em busca de seu ônibus, seu garotinho tolo.”

Seu rosto ficou sério, pois o garoto não estava desconcertado, mas deu saltos pela sala cantando, “Alegria! Alegria! Eu disse a eles que você acreditaria em mim. Nós passaremos juntos sobre o arco-íris. Eu disse a eles que você viria”. Afinal de contas, poderia haver qualquer coisa na história? Wagner? Keats? Shelley? Sr. Thomas Browne? Certamente o caso era interessante.

E no dia seguinte, ao entardecer, embora chovesse, o sr. Bons não deixou de comparecer a Agathox Lodge.

O garoto estava pronto, transbordando de alegria, pulando de uma forma que afligia o Presidente da Sociedade Literária. Eles desceram a Buckingham Park Road, e então - após notar que ninguém os via - entraram no beco. Naturalmente (o sol estava se pondo) eles deram de cara com o ônibus.

“Céus!” exclamou o sr. Bons. “Oh, céus!”

It was not the omnibus in which the boy had driven first, nor yet that in which he had returned. There were three horses—black, gray, and white, the gray being the finest. The driver, who turned round at the mention of goodness and of heaven, was a sallow man with terrifying jaws and sunken eyes. Mr. Bons, on seeing him, gave a cry as if of recognition, and began to tremble violently.

The boy jumped in.

"Is it possible?" cried Mr. Bons. "Is the impossible possible?"

"Sir; come in, sir. It is such a fine omnibus. Oh, here is his name—Dan some one."

Mr. Bons sprang in too. A blast of wind immediately slammed the omnibus door, and the shock jerked down all the omnibus blinds, which were very weak on their springs.

"Dan.... Show me. Good gracious heavens! we're moving."

"Hooray!" said the boy.

Mr. Bons became flustered. He had not intended to be kidnapped. He could not find the door-handle, nor push up the blinds. The omnibus was quite dark, and by the time he had struck a match, night had come on outside also. They were moving rapidly.

"A strange, a memorable adventure," he said, surveying the interior of the omnibus, which was large, roomy, and constructed with extreme regularity, every part exactly answering to every other part. Over the door (the handle of which was outside) was written, "Lasciate ogni baldanza voi che entrate"—at least, that was what was written, but Mr. Bons said that it was Lashy arty something, and that baldanza was a mistake for speranza. His voice sounded as if he was in church. Meanwhile, the boy called to the cadaverous driver for two return tickets. They were handed in without a word. Mr. Bons covered his face with his hand and again trembled. "Do you know who that is!" he whispered, when the little window had shut upon them. "It is the impossible."

"Well, I don't like him as much as Sir Thomas Browne, though I shouldn't be surprised if he had even more in him."

Não era o ônibus que o garoto havia tomado anteriormente, nem mesmo aquele em que havia retornado. Havia três cavalos – preto, gris e branco, o gris sendo o mais belo. O condutor, que se virou à menção de Deus e dos céus, era um homem pálido, com uma mandíbula amedrontadora e olhos encovados. O sr. Bons, ao vê-lo, deu um grito como se de reconhecimento, e começou a tremer violentamente.

O garoto pulou no ônibus.

“É possível?” exclamou o sr. Bons. “É possível o impossível?”

“Senhor, venha, senhor”. Este é um ônibus muito bom. Oh, aqui está seu nome – Dan¹⁵ alguma coisa.

O sr. Bons saltou no ônibus também. Um sopro de vento imediatamente bateu a porta do ônibus, e a batida fez baixarem todas as persianas do ônibus, que estavam com suas molas muito fracas.

“Dan... mostre-me. Oh, céus! Estamos nos movendo”.

“Hooray!” disse o garoto.

O sr. Bons ficou aturdido. Não tinha em mente ser sequestrado. Não podia encontrar a maçaneta da porta, nem levantar as persianas. O ônibus estava bastante escuro, e quando ele acendeu um fósforo, a escuridão tinha envolvido a parte exterior também. Eles se moviam rapidamente.

“Uma aventura estranha e memorável,” ele disse, observando o interior do ônibus, que era grande, espaçoso e construído com uma regularidade extrema, todas as partes encaixando-se com perfeição¹⁶. Sobre a porta (cuja maçaneta estava do lado de fora) estava escrito, “Lasciate ogni baldanza voi che entrate¹⁷” – ao menos, era o que estava escrito, mas o sr. Bons disse que era *lashy arty*¹⁸ alguma coisa, e que *baldanza* era um equívoco para *speranza*. Sua voz soava como se ele estivesse na igreja. Entretanto, o garoto solicitou ao condutor cadavérico dois bilhetes de retorno. Eles foram entregues sem uma palavra. O sr. Bons cobriu seu rosto com suas mãos e tremeu novamente. “Você sabe quem é ele?!” ele sussurrou, quando a pequena janela havia fechado sobre eles. “É o impossível.”

“Bem, eu não gosto dele tanto quanto de Sir Thomas Browne, embora não ficasse surpreso se houvesse algo a mais nele”.

¹⁵ Alusão a Dante Alighieri - escritor, poeta e político italiano. É considerado o primeiro e maior poeta da língua italiana, definido como *il sommo poeta* (“o sumo poeta”). Disse Victor Hugo que o pensamento humano atinge em certos homens a sua completa intensidade, e cita Dante como um dos que “marcam os cem graus de gênio”. E tal é a sua grandeza que a literatura ocidental está impregnada de sua poderosa influência, sendo extraordinário o verdadeiro culto que lhe dedica à consciência literária ocidental *La Divina Commedia* (*A Divina Comédia*), o grande poema de Dante, que é uma das obras-primas da literatura universal e um dos pontos mais altos atingidos pelo espírito humano. A *Commedia* se tornou a base da língua italiana moderna e culmina a afirmação do modo medieval de entender o mundo.

¹⁶ Alusão à perfeição simétrica do poema dantesco.

¹⁷ Alusão ao nono verso do Canto III do Inferno. No poema de Dante, antes de adentrarem o vestibulo do inferno, Virgílio e seu acompanhante passam por uma porta que contém uma inscrição, cujas palavras finais são “lasciate ogni speranza voi che entrate” [“abandonai toda esperança vós que entraís”]. A ironia desta passagem está no fato de que Forster substituiu “speranza” por “baldanza” [“audácia; coragem”], equívoco que o sr. Bons percebe.

¹⁸ Forma em que o garoto ouve o Sr. Bons pronunciar a primeira palavra do verso *lasciate*.

"More in him?" He stamped irritably. "By accident you have made the greatest discovery of the century, and all you can say is that there is more in this man. Do you remember those vellum books in my library, stamped with red lilies? This—sit still, I bring you stupendous news!—*this is the man who wrote them.*"

The boy sat quite still. "I wonder if we shall see Mrs. Gamp?" he asked, after a civil pause.

"Mrs. ——?"

"Mrs. Gamp and Mrs. Harris. I like Mrs. Harris. I came upon them quite suddenly. Mrs. Gamp's handboxes have moved over the rainbow so badly. All the bottoms have fallen out, and two of the pippins off her bedstead tumbled into the stream."

"Out there sits the man who wrote my vellum books!" thundered Mr. Bons, "and you talk to me of Dickens and of Mrs. Gamp?"

"I know Mrs. Gamp so well," he apologized. "I could not help being glad to see her. I recognized her voice. She was telling Mrs. Harris about Mrs. Prig."

"Did you spend the whole day in her elevating company?"

"Oh, no. I raced. I met a man who took me out beyond to a race-course. You run, and there are dolphins out at sea."

"Indeed. Do you remember the man's name?"

"Achilles. No; he was later. Tom Jones."

Mr. Bons sighed heavily. "Well, my lad, you have made a miserable mess of it. Think of a cultured person with your opportunities! A cultured person would have known all these characters and known what to have said to each. He would not have wasted his time with a Mrs. Gamp or a Tom Jones. The creations of Homer, of Shakespeare, and of Him who drives us now, would alone have contented him. He would not have raced. He would have asked intelligent questions."

"But, Mr. Bons," said the boy humbly, "you will be a cultured person. I told them so."

“Mais nele?” Ele bateu o pé com irritação. “Por acaso, você fez a maior descoberta do século, e tudo que você pode dizer é que há algo a mais neste homem. Lembra-se daqueles livros em velino na minha biblioteca, estampados com lírios vermelhos? Este - sente-se direito, tenho uma notícia estupenda para você! – *este é o homem que os escreveu.*”

O garoto permaneceu calmamente sentado. “Pergunto-me se veremos a sra. Gamp¹⁹” ele disse, depois de uma pausa cortês. “Sra. ...?”

“Sra. Gamp e Sra. Harris²⁰. Eu gosto da Sra. Harris. Deparei-me com elas de repente. As caixas da Sra. Gamp se esparramaram pelo arco-íris de forma terrível. Seus fundos caíram e duas maçãs despencaram no riacho.”

“Ali está sentado o homem que escreveu meus livros de velino!” rugiu o sr. Bons, “e você vem me falar de Dickens e da sra. Gamp?”

“Eu conheço a sra. Gamp muito bem,” ele se desculpou. “Não poderia deixar de estar feliz em vê-la. Reconheci a sua voz. Ela estava contando para a sra. Harris algo sobre a sra. Prig²¹.” “Você passou o dia inteiro em sua edificante companhia?”

“Oh não, eu corri. Conheci um homem que me levou para bem longe, a uma pista de corridas. Você corre e há golfinhos no mar.”

“É mesmo? Você lembra o nome do homem?” “Aquiles²². Não; esse foi mais tarde. Tom Jones²³.”

O sr. Bons suspirou profundamente. “Bem, meu jovem, você fez uma terrível confusão. Pense em uma pessoa culta com suas oportunidades! Uma pessoa culta teria conhecido todos estes personagens e sabido o que dizer a cada um. Não teria desperdiçado seu tempo com a Sra. Gamp ou um Tom Jones. As criações de Homero, de Shakespeare, e Daquele que nos conduz agora, por si sós teriam lhe contentado. Ele não teria corrido. Ele teria feito perguntas inteligentes.” “Mas, sr. Bons,” disse o garoto humildemente, “você seria uma pessoa culta. Eu disse à eles.”

¹⁹ Alusão a Sarah ou Sairey Gamp, uma enfermeira do romance *Martin Chuzzlewit*, escrito por Charles Dickens, sua primeira publicação foi em um seriado entre 1843–1844. Sra. Gamp, como é atualmente referida, foi dissoluto, desleixada e geralmente bêbada. Ela tornou-se um notório esteriótipo de enfermeiros sem treinamento e incompetentes da era vitoriana, antes das reformas de ativistas como Florence Nightingale. A caricatura era popular com o público britânico. Um tipo de guarda-chuva se tornou conhecido como um *gamp* porque a sra. Gamp sempre carregava um, que ela demonstrou com “ostentação especial”. A personagem foi baseada em uma enfermeira verdadeira descrita para Dickens, por sua amiga, Angela Burdett-Coutts.

²⁰ Alusão à personagem que é na verdade “um fantasma do cérebro da sra. Gamp” que pertence ao romance de Dickens *Martin Chuzzlewit*. A sra. Harris é criada com propósito de manter diálogos visionários com Gamp para todos os tipos de assuntos.

²¹ Alusão à personagem Betsey Prig, também do romance de Dickens, *Martin Chuzzlewit*. Em um de seus prefácios na referida obra, Dickens declara que seu principal objetivo era expor uma variedade de aspectos, o mais comum de todos os vícios para mostrar como o egoísmo se propaga e que tudo pode começar dos pequenos começos, para esta representação temos a personagem Prig. A obra faz parte de um projeto da era vitoriana.

²² Alusão ao herói grego, um dos participantes da Guerra de Tróia e o personagem principal e maior guerreiro da *Iliada*, de Homero. Tem ainda a característica de ser o mais belo dos heróis reunidos contra Tróia, assim como o melhor entre eles. Lendas posteriores (que se iniciaram com um poema de Estácio, no século I d. C.) afirmavam que Aquiles era invulnerável em todo o seu corpo por se banhar no Rio Estige, exceto em seu calcanhar; ainda segundo estas versões de seu mito, sua morte teria sido causada por uma flecha envenenada que o teria atingido exatamente nesta parte de seu corpo. A expressão “calcanhar de Aquiles”, que indica a principal fraqueza de alguém, teria aí a sua origem.

²³ Alusão ao romance de Henry Fielding, a obra *Tom Jones* é considerado por muitos um romance moderno que traz aventuras de um jovem pelas estradas inglesas, conhecendo situações que compõem um verdadeiro painel da sociedade da época.

"True, true, and I beg you not to disgrace me when we arrive. No gossiping. No running. Keep close to my side, and never speak to these Immortals unless they speak to you. Yes, and give me the return tickets. You will be losing them."

The boy surrendered the tickets, but felt a little sore. After all, he had found the way to this place. It was hard first to be disbelieved and then to be lectured. Meanwhile, the rain had stopped, and moonlight crept into the omnibus through the cracks in the blinds.

"But how is there to be a rainbow?" cried the boy.

"You distract me," snapped Mr. Bons. "I wish to meditate on beauty. I wish to goodness I was with a reverent and sympathetic person."

The lad bit his lip. He made a hundred good resolutions. He would imitate Mr. Bons all the visit. He would not laugh, or run, or sing, or do any of the vulgar things that must have disgusted his new friends last time. He would be very careful to pronounce their names properly, and to remember who knew whom. Achilles did not know Tom Jones—at least, so Mr. Bons said. The Duchess of Malfi was older than Mrs. Gamp—at least, so Mr. Bons said. He would be self-conscious, reticent, and prim. He would never say he liked any one. Yet when the Wind flew up at a chance touch of his head, all these good resolutions went to the winds, for the omnibus had reached the summit of a moonlit hill, and there was the chasm, and there, across it, stood the old precipices, dreaming, with their feet in the everlasting river. He exclaimed, "The mountain! Listen to the new tune in the water! Look at the camp fires in the ravines," and Mr. Bons, after a hasty glance, retorted, "Water? Camp fires? Ridiculous rubbish. Hold your tongue. There is nothing at all."

Yet, under his eyes, a rainbow formed, compounded not of sunlight and storm, but of moonlight and the spray of the river. The three horses put their feet upon it. He thought it the finest rainbow he had seen, but did not dare to say so, since Mr. Bons said that nothing was there. He leant out—the window had opened—and sang the tune that rose from the sleeping waters.

"The prelude to Rhinegold?" said Mr. Bons suddenly. "Who taught you these *leit motifs*?" He, too, looked out of the window. Then he behaved very oddly. He gave a choking cry, and fell back on to the omnibus floor. He writhed and kicked. His face was green.

“É verdade, é verdade, e eu lhe peço que não me envergonhe quando chegarmos. Nada de mexericos, nada de corridas. Mantenha-se perto de mim e nunca fale com esses imortais a menos que eles falem com você. Sim, e dê-me os bilhetes de retorno. Você irá perdê-los.”

O garoto entregou os bilhetes, mas ficou um pouco chateado. Afinal, ele tinha encontrado o caminho para este lugar. Era difícil, primeiro, ser desacreditado, e depois, repreendido. Neste ínterim, a chuva tinha parado, e o luar penetrou no ônibus através das aberturas das persianas.

“Mas como haverá um arco-íris?” perguntou o garoto.

“Você me distrai,” redarguiu o sr. Bons. “Desejo meditar sobre a beleza. Quisera tanto estar com uma pessoa reverente e solidária.”

O garoto mordeu seus lábios. Fez uma centena de boas decisões. Ele imitaria o sr. Bons durante toda a visita. Não iria rir, ou correr, ou cantar, ou fazer qualquer das coisas vulgares que devem ter aborrecido seus novos amigos da última vez. Ele seria muito cuidadoso ao pronunciar o nome deles corretamente, e lembrar quem conhecia quem. Aquiles não conhecia Tom Jones – pelo menos, assim disse o sr. Bons. A Duquesa de Malfi²⁴ era mais velha do que a Sra. Gamp – pelo menos, assim disse o sr. Bons. Ele seria autoconsciente, lacônico e decoroso. Nunca diria que gostou de alguém. No entanto, quando a persiana se abriu a um toque casual de sua cabeça, todas essas boas resoluções voaram ao vento, pois o ônibus tinha alcançado o cume de uma colina à luz do luar, e lá estava o abismo, e lá, através dele, estavam os velhos precipícios, sonhando, com seus pés no rio eterno. Ele exclamou “A montanha! Ouça a nova canção na água! Olhe para as fogueiras nas ravinas,” e o sr. Bons, depois de um olhar apressado, retrucou, “Água? Fogueiras? Entulho ridículo. Segure sua língua. Não há nada disso.”

No entanto, sob seus olhos, um arco-íris formou-se, composto não de luz solar e tempestade, mas de luar e orvalho do rio. Os três cavalos puseram suas patas em cima dele. Ele pensou que era o mais belo arco-íris que tinha visto, mas não se atreveu a dizer, pois o sr. Bons disse que não havia nada lá. Ele inclinou-se para fora – a janela havia sido aberta – e cantou a música que surgia das águas adormecidas.

“O prelúdio do Ouro do Reno²⁵”, disse subitamente o sr. Bons. “Quem te ensinou essas *leit motifs*?” Ele, também, olhou para fora da janela. Então, comportou-se de modo muito estranho. Deu um grito sufocante, e caiu de costas no chão do ônibus. Ele se contorcia e chutava. Seu rosto estava esverdeado.

²⁴ Alusão à trágica e macabra peça de teatro escrita pelo dramaturgo inglês John Webster em 1612 -3. A peça começa com uma história de amor e termina com uma torturante tragédia. A Duquesa de Malfi é por vezes ridicularizada por críticos modernos devido à excessiva violência e horror das suas últimas cenas, mas apesar disso a linguagem poética de Webster e a complexidade de alguns dos personagens, garantem o interesse continuado pela peça, que continua a ser representada no século XXI.

²⁵ Alusão à ópera de Richard Wagner

"Does the bridge make you dizzy?" the boy asked.

"Dizzy!" gasped Mr. Bons. "I want to go back. Tell the driver."

But the driver shook his head.

"We are nearly there," said the boy, "They are asleep. Shall I call? They will be so pleased to see you, for I have prepared them."

Mr. Bons moaned. They moved over the lunar rainbow, which ever and ever broke away behind their wheels. How still the night was! Who would be sentry at the Gate?

"I am coming," he shouted, again forgetting the hundred resolutions. "I am returning—I, the boy."

"The boy is returning," cried a voice to other voices, who repeated, "The boy is returning."

"I am bringing Mr. Bons with me."

Silence.

"I should have said Mr. Bons is bringing me with him."

Profound silence.

"Who stands sentry?"

"Achilles."

And on the rocky causeway, close to the springing of the rainbow bridge, he saw a young man who carried a wonderful shield.

"Mr. Bons, it is Achilles, armed."

"I want to go back," said Mr. Bons.

The last fragment of the rainbow melted, the wheels sang upon the living rock, the door of the omnibus burst open. Out leapt the boy—he could not resist—and sprang to meet the warrior, who, stooping suddenly, caught him on his shield.

“A ponte lhe deixou estonteado?” perguntou o garoto.

“Estonteado!” arquejou o sr. Bons. “Eu quero voltar. Diga ao condutor.”

Mas o condutor balançou a cabeça.

“Nós estamos quase lá,” disse o garoto. “Eles estão adormecidos. Devo chamar? Eles ficarão tão contentes em vê-lo, pois eu já os preparei.”

O sr. Bons gemeu. Eles se moviam sobre o arco-íris lunar, que se estendia longamente por trás das rodas. Quão tranquila estava a noite! Quem estaria de sentinela no portão?

“Já vou,” ele gritou, esquecendo-se novamente das centenas de resoluções. “Estou de volta – Eu, o garoto.”

“O garoto está de volta”, gritou uma voz para outras vozes, que repetiram, “O garoto está de volta”.

“Estou trazendo o sr. Bons comigo”.

Silêncio.

“Deveria ter dito que o sr. Bons está me trazendo com ele.”

Silêncio profundo.

“Quem está de sentinela?”

“Aquiles.”

E na calçada rochosa, perto do começo da ponte do arco-íris, ele viu um jovem, que carregava um maravilhoso escudo.

“Sr. Bons, aquele é Aquiles, armado.”

“Eu quero voltar,” disse o sr. Bons.

O último fragmento do arco-íris derreteu-se, as rodas cantaram sobre a rocha viva, a porta do ônibus abriu-se com fragor. O garoto pulou para fora – não podia resistir - e saltou para encontrar o guerreiro, que, inclinando-se subitamente, pegou-o em seu escudo.

"Achilles!" he cried, "let me get down, for I am ignorant and vulgar, and I must wait for that Mr. Bons of whom I told you yesterday."

But Achilles raised him aloft. He crouched on the wonderful shield, on heroes and burning cities, on vineyards graven in gold, on every dear passion, every joy, on the entire image of the Mountain that he had discovered, encircled, like it, with an everlasting stream. "No, no," he protested, "I am not worthy. It is Mr. Bons who must be up here."

But Mr. Bons was whimpering, and Achilles trumpeted and cried, "Stand upright upon my shield!"

"Sir, I did not mean to stand! something made me stand. Sir, why do you delay? Here is only the great Achilles, whom you knew."

Mr. Bons screamed, "I see no one. I see nothing. I want to go back." Then he cried to the driver, "Save me! Let me stop in your chariot. I have honoured you. I have quoted you. I have bound you in vellum. Take me back to my world."

The driver replied, "I am the means and not the end. I am the food and not the life. Stand by yourself, as that boy has stood. I cannot save you. For poetry is a spirit; and they that would worship it must worship in spirit and in truth."

Mr. Bons—he could not resist—crawled out of the beautiful omnibus. His face appeared, gaping horribly. His hands followed, one gripping the step, the other beating the air. Now his shoulders emerged, his chest, his stomach. With a shriek of "I see London," he fell—fell against the hard, moonlit rock, fell into it as if it were water, fell through it, vanished, and was seen by the boy no more.

"Where have you fallen to, Mr. Bons? Here is a procession arriving to honour you with music and torches. Here come the men and women whose names you know. The mountain is awake, the river is awake, over the race-course the sea is awaking those dolphins, and it is all for you. They want you——"

There was the touch of fresh leaves on his forehead. Some one had crowned him.

“Aquiles!” ele gritou, “deixe-me descer, pois sou ignorante e vulgar, e devo esperar por aquele sr. Bons, de quem te falei ontem.”

Mas Aquiles o ergueu no ar. Agachou-se sobre o escudo maravilhoso, sobre heróis e cidades em chamas, em vinhedos esculpidos em ouro, em cada querida paixão, cada alegria, na inteira imagem da Montanha que ele havia descoberto, cercado, como no escudo, com um regato eterno. “Não, não,” ele protestou, “Eu não sou digno. É o sr. Bons que merece estar aqui em cima.”

Mas o sr. Bons estava choramingando, e Aquiles alardeou e gritou, “Fique de pé em cima do meu escudo!”

“Senhor, eu não queria ficar! Algo me fez ficar de pé. Senhor, por que você demora? Aqui está somente o grande Aquiles, que você conheceu.”

O sr. Bons gritou, “Eu não vejo ninguém. Eu não vejo nada. Eu quero voltar.” Então ele gritou para o condutor, “Salve-me! Deixe-me ficar em sua carruagem. Tenho sempre lhe honrado. Tenho citado você. Tenho lhe encadernado nos velinos. Leve-me de volta ao meu mundo.”

O condutor respondeu, “Eu sou o meio e não o fim. Eu sou o alimento e não a vida. Levante-se para si, assim como aquele garoto o fez. Não posso te salvar. Porque a poesia é um espírito; e aqueles que devem adorá-la, precisam adorá-la em espírito e verdade”.

O Sr. Bons –ele não podia resistir – rastejou-se para fora do belo ônibus. Seu rosto apareceu horivelmente escancarado. Suas mãos seguiam, uma tocando o caminho e a outra batendo no ar. Então seus ombros emergiram, seu peito, seu estômago. Com um grito de “Eu vejo Londres,” ele caiu – caiu contra a dura rocha enlaurada, caiu sobre ela como se fosse água, caiu através dela, desapareceu, e não foi visto mais pelo garoto.

“Onde você caiu, sr. Bons? Aqui está chegando uma procissão para honrá-lo com música e tochas. Aí vêm os homens e as mulheres cujos nomes você conhece. A montanha está desperta, o rio está desperto, por sobre o campo de corridas o mar está despertando os golfinhos, e tudo é para você. Eles querem você...”

Houve o toque de folhas frescas em sua testa. Alguém o havia coroado.

TELOS

From the *Kingston Gazette*, *Surbiton Times*, and *Paynes Park Observer*.

The body of Mr. Septimus Bons has been found in a shockingly mutilated condition in the vicinity of the Bermondsey gas-works. The deceased's pockets contained a sovereign-purse, a silver cigar-case, a bijou pronouncing dictionary, and a couple of omnibus tickets. The unfortunate gentleman had apparently been hurled from a considerable height. Foul play is suspected, and a thorough investigation is pending by the authorities.

THE END

TELOS

Extraído de *Kingston Gazzete, Surbiton Times e Raynes Park Observer*.

O corpo do sr. Septimus Bons foi encontrado em uma condição chocantemente mutilada nas imediações da fábrica de gás de Bermondsey. Os bolsos do falecido continham uma carteira, uma cigarreira de prata, um dicionário de pronúncia em miniatura e um par de bilhetes de ônibus. O infeliz cavalheiro tinha sido aparentemente arremessado de uma altura considerável. Há suspeita de crime, e uma investigação minuciosa está pendente por parte das autoridades.

FIM

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que a tradução e interpretação do conto “O Ônibus Celestial” de Forster nos permitiu alcançar vários objetivos, dentre eles, o principal é de como é formada a narrativa. São os recursos técnicos literários que Forster utiliza que proporcionam um grau de complexidade de seus enredos.

Um deles é o elemento sobrenatural que contrapõe duas dimensões diferentes de uma mesma realidade social. Por outro lado, temos o impacto do invisível, assim como foi denominado por Godfrey, que é uma estratégia vinculada à ação no âmbito do *mythos* aristotélico, mas que possibilita aos personagens manipular as coisas e os personagens do mundo natural e dar um sentido ao mundo fantástico, que, por sua vez, pode ser explicado com um gênero próximo, especificamente, o campo do maravilhoso, como vimos pelo viés de Todorov.

Além disso, vimos que a presença das antíteses no conto deram ênfase aos conceitos envolvidos, que não se explicaria de forma isolada. As antíteses detectadas no conto foram entre o mundo fantástico e o mundo real, sendo a de maior repercussão e a antítese da proibição e liberação. Esta ambiguidade dos assuntos evocados permitiu visualizar as duas concepções de mundo que nos é representada e que se chocam, sendo um deles, um mundo com uma nova visão, libertária, humanista, descoberta pela viagem celestial do garoto, e por outro lado, o mundo da realidade cotidiana e convencional, que era o quadro sombrio, egocêntrico, conservador e austero da sociedade inglesa.

Outro fator importante que pudemos levantar foi o modo como o conto é narrado, sendo um narrador em terceira pessoa, que dá espaço aos seus personagens tanto para agirem quanto para falarem, tivemos acesso a seus pensamentos e fomos colocados a um grau de distância da história de modo que diminuiu a tensão da narrativa. Sabemos que há vários meios/modos de narrar e este método foi suficiente para atentarmos aos nuances.

Mediante a repressão sofrida pelo garoto, desde os pais querendo que decorasse poemas ao invés de conhecer o verdadeiro sentido e essência da poesia, que confrontamos com a ideia de que não estava totalmente satisfeito com o *status quo* em que vivia. Mediante isto, tivemos acesso aos aspectos estruturais da classe média-alta inglesa do final do século XIX e início do século XX. O verdadeiro conhecimento da

literatura que o garoto alcançou leva-nos a refletir sobre a nossa realidade de vida, ou seja, sobre os aspetos humanos.

Foram pautadas no universo fantástico-sobrenatural, que as visões do garoto foram possíveis, ou seja, mediante a fruição da arte, através de sua imaginação, que o protagonista teve a capacidade de alcançar essa nova visão, a liberdade e a dignidade humanas, vislumbrando coisas magníficas e prazerosas que lhe trouxeram harmonia à vida. Fomos colocados em frente a um processo de transformação do poder da imaginação.

Portanto, são estas marcas ficcionais de Forster que nos propiciaram a interpretação do conto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELL, Quentin. **Bloomsbury**. Tradução: Suely Cavendish. Rio de Janeiro: Ediouro S.A., 1986.

BRADSHAW, David. Introduction. In: BRADSHAW, D. **The Cambridge Companion to E. M. Forster**. 1ª ed. Cambridge - UK: Cambridge University Press, 2007. p. 01 – 07.

FORSTER, E.M. The Celestial Omnibus. In: **The Celestial Omnibus and Other Stories**. London: Sidgwick & Jackson Ltd., 1912. p. 21 – 33. Disponível em: < <http://www.gutenberg.org/files/34089/34089-h/34089-h.htm> > Acesso em: 27 de Novembro de 2014, às 12h33 min.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico**. Revista USP, São Paulo, n.53, p. 166 -182, Março/Maio 2002.

GODFREY, Denis. Introduction – “The impact of the unseen”. In: **E. M. Forster's Other Kingdom**. New York - USA: Barnes & Noble, Inc., 1968. p. 01 – 08.

_____. The Short Stories. In: **E. M. Forster's Other Kingdom**. New York - USA: Barnes & Noble, Inc., 1968. p. 09 – 19.

GOTLIB, Nádia Batella. O conto: uma narrativa. In: **Teoria do Conto**. 8ª ed. São Paulo – SP: Editora Ática, 1998. p. 11-29.

HEAD, Dominic. Forster and the short Story. In: BRADSHAW, D. **The Cambridge Companion to E. M. Forster**. 1ª ed. Cambridge - UK: Cambridge University Press, 2007. p. 77 -91.

HERZ, Judith S. The Stories I: Mythic Fictions. In: **The Short Narratives of E. M. Forster**. New York –USA: St. Martin's Press, Inc., 1988. p. 24 – 47.

LEITE, Ligia Chiappini M. **O Foco Narrativo**. 10ª ed. São Paulo – SP: Editora Ática, 2002.

SAUNDERS, Max. Forster's life and life-writing. In: BRADSHAW, D. **The Cambridge Companion to E. M. Forster**. 1ª ed. Cambridge - UK: Cambridge University Press. p. 08 – 31.

TODOROV, Tzvetan. Definição do Fantástico. In: **Introdução à Literatura Fantástica**. 1ª ed. México: Premia editora de livros S.A., 1980. p. 15 – 23.

_____. O Estranho e o Maravilhoso. In: **Introdução à Literatura Fantástica**. 1ª ed. México: Premia editora de livros S.A. 1980. p. 23 – 32.