

HUGO MOURA TAVARES

PELO BEM DO LUGAR: LEITURA DE O POVO DAS MONTANHAS NEGRAS

**Dissertação apresentada como requisito
parcial à obtenção do grau de Mestre em
Estudos Literários, Programa de Pós-
graduação em Letras, Universidade
Federal do Paraná.**

**Orientadora: Prof^a. Dra. Regina
Przybycien.**

**CURITIBA
2007**

DEDICATÓRIA

Aos “amores da minha vida” polaca, pocaco, piriquito moreno e espeto que me fazem lembrar que a vida vale a pena ser vivida.

À polaca cujo caos dá sentido à minha vida.

Ao pocaco para quem o impossível tem que ser agora.

Ao piriquito moreno por me lembrar que se existe paraíso ele deve ser alvi-verde.

Ao espeto que me mostrou que Beatles e The Who são a essência do rock

Ao clã Tavares que me ensinou a conhecer o meu lugar.

AGRADECIMENTOS

À Professora Regina Przybycien que com sua orientação e questionamentos, me levou a refletir sobre os diversos aspectos dessa dissertação. Também agradeço sua confiança, atenção e dedicação a mim dispensadas nesta “luta com as palavras”.

Às Professoras Mail Marques de Azevedo e Janice Cristine Thiél, membros da Banca de Qualificação, pelos valiosos esclarecimentos, contribuições e orientações.

Aos professores e professoras do Mestrado em Estudos Literários da UFPR pelas valiosas oportunidades de interlocução proporcionadas durante a realização dos créditos.

Ao Professor Fernando Gebra pelo apoio e orientações no mundo da língua inglesa.

Aos colegas da Pós-graduação em Letras da UFPR, do Setor de Pesquisa Histórica da Casa da Memória e do Arquivo Público do Município de Curitiba, pelas dicas e apoio.

Dois Irmãos, quando vai alta a madrugada
E a teus pés vão-se encostar os instrumentos
Aprendi a respeitar tua prumada
E desconfiar do teu silêncio

Penso ouvir a pulsação atravessada
Do que foi e o que será noutra existência
É assim como se a rocha dilatada
Fosse uma concentração de tempos

É assim como se o ritmo do nada
Fosse, sim, todos os ritmos por dentro
Ou, então, como uma música parada
Sobre uma montanha em movimento

(Morro Dois Irmãos – Chico Buarque/1989)

SUMÁRIO

RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUÇÃO	01
RAYMOND WILLIAMS: VIDA E OBRA	17
Raymond Williams Pensador da Cultura	36
Raymond Williams Crítico Literário	54
Raymond Williams Ficcionista	69
ANÁLISE DE O POVO DAS MONTANHAS NEGRAS	77
Características Gerais da Obra	78
De costas para as montanhas: análise de <i>Marod, Gan e a Caça aos Cavalos</i>	95
Pelo bem do lugar: análise de <i>O Sábio e o Escravo</i>	110
Acha a diaspórica: análise de <i>O Presente de Acha</i>	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS	137
ANEXOS	141

RESUMO

Raymond Williams, considerado um dos fundadores dos Estudos Culturais, é amplamente conhecido pela sua obra teórica, mas muitos não sabem que foi também romancista, já que sua produção ficcional tem sido pouco pesquisada. *O Povo das Montanhas Negras*, publicado em 1989, é o último trabalho ficcional do autor e não chegou a ser concluído devido ao seu falecimento. Trata-se de uma obra composta por dois volumes cujo tema principal é a História do País de Gales, entre 23 mil a.C e 1415 d.C. A narrativa se inicia quando a personagem Glyn sai em busca do avô Elis perdido nas Montanhas Negras e, na caminhada, começa a ouvir vozes do passado. Essas vozes evocam a saga dos antigos habitantes daquelas montanhas cujos vestígios ainda são encontrados nas trilhas das montanhas: cacos de cerâmica, pontas de flechas, ruínas de casas, pedras talhadas, monumentos, etc. Raymond Williams recria a história de caçadores, pastores e guerreiros com vida e emoção e as narrativas vão se acumulando como camadas de um sítio arqueológico tomando a forma dos mitos e das lendas. Na obra o País de Gales e, mais especificamente, as Montanhas Negras são um lugar contraditório, ambivalente de onde emerge uma identidade cultural marcada pelo hibridismo. Desse modo, na visão da narrativa, Inglaterra e Gales não formam culturas distintas, separadas, mas identidades múltiplas, somatório de séculos de história e mistura de culturas. A obra re-escreve a herança histórica das Montanhas Negras questionando as mistificações e os exotismos inventados por uma determinada versão da história britânica.

PALAVRAS-CHAVE: Raymond Williams, ficção, *O Povo das Montanhas Negras*.

ABSTRACT

Raymond Williams, considered one of the founding fathers of Cultural Studies, is widely known for his theoretical work, but not many people know that he was also a novelist for the simple reason that so far his fictional work has received little attention. *The People of Black Mountains*, published in 1989, is Williams' last fictional work. Williams died before he could finish it. The two finished volumes of the novel deal with the history of Wales between 23.000 a.C. and 1415 a.D. The story begins with Glyn searching for his grandfather Elis, who has not returned from a walk to the Black Mountains. Walking in the mountains, Glyn starts to hear voices of the past. These voices evoke the saga of the ancient inhabitants of the place. Traces of their existence can be found in the mountain paths: pieces of earthenware, arrowheads, ruins of houses, stone carvings, monuments, etc. Williams recreates vividly and emotionally the story of hunters, shepherds and warriors. The narratives, in the form of myths and legends, are built up like layers of an archeological site. In Williams' novel, Wales and, more specifically the Black Mountains, are a place reaved with contradictions and ambivalences, where a hybrid cultural identity is constructed. The view which the narrative forwards is that England and Wales are not separate cultures but comprise multiple identities which resulted from centuries of history and blending of cultures. The novel reconstructs the historical heritage of the Black Mountains while it questions the mystification and exoticism invented by a certain dominant version of British history.

Key words: Raymond Williams; fiction; *The people of Black Mountains*

INTRODUÇÃO

A primeira vez que tomei contato com a obra de Raymond Williams foi há algum tempo, quando era graduando do curso de História. Tratava-se do livro *O Campo e a Cidade na História e na Literatura* publicado em 1973. Nunca mais li nada do autor que, para mim, no início da década de 1990, era um historiador da chamada “escola inglesa” cujos nomes de destaque eram Edward Thompson, Eric Hobsbawn, Christopher Hill e, para os “mais à esquerda”, Perry Anderson.

Numa tarde de domingo, já no atual século, encontrei, entre os vários livros de Bakhtin empilhados no criado-mudo da minha esposa, um exemplar já surrado de *O Povo das Montanhas Negras*. O que fazia ali eu não sabia, já que o seu objeto de pesquisa estava bem distante de qualquer povo das montanhas negras, mas percebi que o livro disputava sua atenção com um velho conhecido meu, *O Queijo e os Vermes*, de Carlo Ginzburg, best-seller da História que, dentre os vários atributos, estava o de ter transitado entre as fronteiras da História e da Literatura. Desse modo, devo confessar que foi por meio do moleiro Menocchio de Carlo Ginzburg, que abri, por curiosidade, a história de Glyn em busca do seu avô nas Montanhas Negras, no País de Gales.

Dessa forma, conheci outro Raymond Williams ao ler *O povo das Montanhas Negras*, romance no qual o tempo se conta em séculos e milênios.¹ Um plano narrativo do livro conta a história de Glyn em busca de seu avô Elis, que não retornou de uma caminhada através das Montanhas Negras. Quando Glyn sai em busca do avô, numa noite de lua cheia, começa a ouvir vozes do passado. Essas vozes evocam a saga dos antigos habitantes daquelas montanhas cujos vestígios ainda estão presentes: cacos de cerâmica,

¹ O romance é dividido em dois volumes: *People of the Black Mountains : The Beginning* e *People of the Black Mountain : The Eggs of the Eagle*. Somente o primeiro volume foi traduzido e lançado no Brasil pela Companhia das Letras em 1991.

pontas de flechas, utensílios, antigas habitações, estátuas, círculos de pedras. “Vestígios sólidos da memória!” (WILLIAMS, 1991, p.23), mas estes não são apenas vestígios soltos, fragmentos desconexos e, sim, acumulados num determinado lugar: as Montanhas Negras. Estas montanhas são tão presentes e enfáticas durante todo o romance, que funcionam como um bordão musical sustentando a narrativa. Dessa forma este bordão não permite que uma história comum seja suprimida por memórias individuais ou fragmentadas. As memórias individuais, as recordações dos personagens estão presentes em cada conto, mas invariavelmente têm como fundo o lugar.

Deste modo, abrangendo um tempo cronológico que abrange cerca de 25 mil anos, Raymond Williams constrói a história de caçadores, pastores, guerreiros e sacerdotes, entre outros, e as narrativas vão se acumulando como camadas de um sítio arqueológico tomando a forma dos mitos e das lendas. O primeiro volume do romance encerra-se assim:

Glin parou, tentando escutar alguma coisa, em meio ao silêncio que reinava no alto das montanhas. Tinha chegado a Tal y Cefn. À sua frente estava a represa, brilhando ao luar, e do outro lado erguia-se a crista escura de Gofenion. Ainda à frente, pensou, em meio àquelas visões do passado, depois da batalha de Claerion, ficava a longa ocupação romana e sua retirada gradual, o domínio celta e as invasões saxãs. Sua procura por Elis pelo alto das montanhas era parte de uma procura de si mesmo, de uma história e de uma paisagem que tinham dado forma à sua existência. Sua procura precisava continuar, e ele sabia que aquela longa história também continuaria a se desdobrar – a tradição dos “Ovos da Águia”, transmitida pelas vozes há muito desaparecidas do povo das Montanhas Negras.

“Olhe para esta pedra de arenito em camadas em meio à relva curta das montanhas. Coloque a mão direita sobre ela, com a palma para baixo. Olhe para onde o sol nasce no verão e para onde ele se ergue ao meio-dia. Aponte o dedo indicador para um ponto a meio caminho. Afaste os dedos, mas não muito. Agora, este lugar está em suas mãos...” [grifos do autor] (WILLIAMS, 1991, p. 407)

“Sua procura por Elis pelo alto das montanhas era parte de uma procura de si mesmo, de uma história e de uma paisagem que tinham dado forma à sua existência”. Do início ao fim o livro chama nossa atenção para a importância do lugar na vida dos

personagens. A idéia do lugar, o sentimento de pertencer a um lugar é o fio condutor da narrativa. É pelo bem do lugar que um povo vive, resiste, e afirma sua identidade. É o lugar que une todas as narrativas, todos os contos e que motivou o título desta dissertação.

Um lugar ocupado não apenas por reis, rainhas, príncipes e princesas, mas por pessoas simples vivendo em comunidade. Caçadores, pastores, artesãos, escravos, senhores e guerreiros tendo sua existência formada pelo lugar. Pessoas comuns, vozes esquecidas ou apagadas da história e, neste aspecto, a semelhança entre a visão de história do romance e a do já citado historiador Carlo Ginzburg são evidentes. Ginzburg, assim como Edward Thompson e vários outros, consolidou, desde a década de 1960, um novo campo de pesquisa denominado “A História Vista de Baixo”. Em 1965, Thompson explicitou este ponto de vista:

Estou procurando resgatar o pobre descalço, o agricultor ultrapassado, o tecelão do tear manual “obsoleto”, o artesão “utopista” e até os seguidores enganados de Joana Southcott, da enorme condescendência da posteridade. Suas habilidades e tradições podem ter-se tornado moribundas. Sua hostilidade ao novo industrialismo pode ter-se tornado retrógrada. Seus ideais comunitários podem ter-se tornado fantasias. Suas conspirações insurrecionais podem ter se tornado imprudentes. Mas eles viveram nesses períodos de extrema perturbação social, e nós, não. (THOMPSON, 1987, p.13)

Mas a opção pelo resgate da voz dos “de baixo” mais do que uma escolha formal é uma opção política e Williams sempre fez questão de deixar claro quais eram seus posicionamentos políticos. Todos os romances de Raymond Williams têm um fundo histórico e de *Border Country* (1960) a *O Povo das Montanhas Negras* (1991) o autor recria a topografia e as relações sociais da sua terra natal. As lutas, indagações e a resistência da classe operária. As transformações históricas causadas pela industrialização de Gales, a politização de uma região ao mesmo tempo agrícola e industrial, estão presentes

na ficção de Williams. Em *O Povo das Montanhas Negras*, as lutas entre as classes, os choques culturais, a resistência de um povo às inúmeras invasões e, principalmente, as relações deste povo com o lugar são temas sempre presentes que proporcionam leituras instigantes.

O projeto inicial do romance previa a edição de três volumes, mas o trabalho foi repentinamente interrompido pela morte do autor, em 1988. O primeiro e o segundo volume foram publicados postumamente em 1989 e em 1990. No posfácio do segundo volume, Joy Williams, viúva do autor, com base nos manuscritos originais, descreve o que seria o terceiro volume, que teria como início as Guerras das Duas Rosas e a Revolta de Rebecca, seguiria para os efeitos dos Atos da União da Inglaterra e País de Gales, após a vitória da Casa Tudor, e seguiria em direção ao fim do século XVI, com o crescimento das seitas protestantes em um País de Gales principalmente católico. Por fim, se estenderia do século XVI até o século XX, e a última história enfocaria a infância de Elis, sua juventude nas montanhas e seu recrutamento para o Real Corpo de Sinalizadores. Glyn finalmente encontra seu avô Elis com um pé machucado, dentro do círculo de pedras de Garn Wen e leva-o, com a ajuda da equipe de resgate da montanha, para o hospital local.

Mesmo incompleto, *O Povo das Montanhas Negras* é uma obra extremamente audaciosa, ainda inexplorada pela crítica, cuja extensão e detalhadas reconstruções imaginárias do passado galês indicam a realização de uma pesquisa profunda nas áreas da antropologia, arqueologia, etimologia, história econômica, história militar, bem como em temas da cultura e identidade de Gales. Dos dois volumes efetivamente publicados na Inglaterra, em 1989 e 1990, somente o primeiro foi traduzido e publicado no Brasil, em 1991. O primeiro volume inicia-se por volta de 23 mil a.C., com Marod e seu grupo de caçadores, vivendo em cavernas e tendo que lutar diariamente por sua sobrevivência, e

encerra-se em 51 d.C. , com a batalha de Claerion, na qual os bretões derrotam os romanos e afastam por mais um tempo o perigo da invasão. O segundo volume inicia-se com a história de Berin, que retorna como escravo romano fugido à casa do pai, em 82 d.C. e termina com o conto *Oldcastle em Olchon*, cerca de 1415 d.C.

Mas como ler o romancista Raymond Williams? Qual a estratégia de leitura para *O Povo das Montanhas Negras*?

Em primeiro lugar, tendo em vista que Raymond Williams ainda é um autor relativamente pouco conhecido do público brasileiro, comento um pouco sobre sua vida e obra. Procuo destacar a sua trajetória intelectual, a militância política e, principalmente, sua produção enquanto pensador da cultura, crítico literário e ficcionista. Não tenho o objetivo de discorrer sobre toda a extensa obra intelectual de Williams, mas destacar alguns aspectos e conceitos que considero importantes como, por exemplo, o conceito de cultura e de cultura em comum.

Em segundo lugar, procuro caracterizar a obra *O povo das Montanhas Negras*. Não há dúvida de que o romance ficcionaliza a História do País de Gales e, por isso, o primeiro movimento foi a de compará-lo ao romance histórico definido por Lukács em seu estudo *The Historical Novel*.² A meu ver, o *Povo das Montanhas Negras* apresenta algumas características identificadas por Lukács, como por exemplo, o fato de os protagonistas da maioria dos contos serem pessoas comuns. Entretanto, ele foge ao modelo enfocado pelo pensador húngaro. A organização do livro em vários contos aparentemente sem nenhuma ligação entre eles, a presença muito tênue dos personagens históricos são características que o diferenciam, por exemplo, de *Guerra e Paz*, de Tolstoi, um dos autores prediletos de Lukács.

² Utilizo a tradução espanhola citada nas referências.

Ao reler o livro de Raymond Williams, *O campo e a cidade: na história e na literatura*, um trecho em particular chamou minha atenção:

Os Estados “metropolitanos”, através de um sistema de comércio, mas também de todo um complexo de controles econômicos e políticos, extraem alimentos e – mais importante ainda – matérias-primas destas áreas de abastecimento, este interior que constitui a maior parte da superfície terrestre e contém a maioria de seus povos. Assim, um modelo de cidade e campo, em termos de relações econômicas e políticas, transcende as fronteiras da nação-Estado e é visto – mas também contestado – como modelo do mundo.

É muito significativo que, em suas formas modernas, este processo tenha se iniciado na Inglaterra. Boa parte da história da cidade e do campo, dentro da própria Inglaterra é, desde tempos antigos, um processo de extensão de um modelo dominante de desenvolvimento capitalista, de modo a abarcar outras regiões do mundo. E não se tratava, ao contrário do que às vezes se afirma agora, de ocorrer “desenvolvimento” aqui e haver “subdesenvolvimento” lá. O que estava acontecendo na “cidade”, na economia da “metrópole”, determinava e era determinado pelo que acontecia no “campo”, terras de outros povos. O que aconteceu na Inglaterra vem acontecendo posteriormente por toda parte, numa expansão crescente, com a formação de novas relações de dependência em todas as nações industrializadas e todos os outros países, “subdesenvolvidos” porém economicamente importantes. Assim, um dos últimos modelos de “cidade e campo” é o sistema que agora denominamos imperialismo. (WILLIAMS, 1989b, p. 375)

“O que aconteceu na Inglaterra vem acontecendo posteriormente por toda parte”. Esse trecho me remeteu às reflexões do narrador de *Glyn a Elis 13* em *O Povo das Montanhas Negras*:

Em um amargo dia de Dezembro, em 1387, uma tropa de arqueiros moveu-se desde os combates da fronteira cavalgando para escoltar os carros de tesouro carregados com ouro em barras dos Estados de Mortimer, incluindo Ewyas e Blaenllynfi, para a soberba e distante Londres. Não mais os ferozes momentos de batalha e apresamento, de saque e devastação, *vastatio*. Uma nova casta em uma nova função: não senhores da guerra, mas regulares e impiedosos exploradores. Um século inteiro diz respeito a esses Lordes da Marca. (...)

Glyn virou-se para o vento que ainda se elevava. Fechou os olhos. Porém, pensou novamente naquelas procissões passando: o gado galês, sendo levado através das estradas para os estados ingleses; o gemido do comboio do tesouro do Duque de Hereford; as carroças cheias de ouro ou prata em barra no seu caminho para a distante Londres. Havia um outro tipo de procissão, os homens lutando, que foram levados para guerras na Escócia e Irlanda, na França e em Flandres. Três mil e quinhentos homens deixaram a Marca para a vitória inglesa em Crecy.

Esses foram os derradeiros ganhos do senhor feudal, colher homens armados nas batalhas feudais em qualquer lugar. Mas o que poderia acontecer se esses homens, treinados em armas, decidissem lutar por sua própria conta? O vento estava agora formando e trazendo

uma chuva gelada. (WILLIAMS, 1992, p. 287)

“Três mil e quinhentos homens deixaram a Marca para a vitória inglesa em Crecy”.

Por quantos séculos carroças cheias de ouro ou prata de Gales fizeram seu caminho para a distante Londres? *O Povo das Montanhas Negras* é um livro que narra a história milenar de um povo e sua resistência contra inúmeros invasores. Por que não pensar o País de Gales (como também a Irlanda e a Escócia) como uma das primeiras colônias de um Império que no século dezenove e vinte jamais via o pôr-do-sol? Desse modo, por que não pensar que a relação entre a Inglaterra e o País de Gales como uma relação entre a metrópole e uma colônia?

Numa conferência sobre educação e sociedade globalizada o professor e historiador Nicolau Sevechenko contou a seguinte história que lhe narraram quando esteve em Oxford:

Certo dia, uma comissão de intelectuais da Universidade de Oxford estava indo de trem para uma conferência na Universidade de Cardiff, no País de Gales. De Oxford para Cardiff é um longo caminho, cheio de paradas, e, por isso, demorado. No meio da tarde, após uma boa refeição, acompanhada de um bom vinho, iniciou-se uma discussão animada, todos os especialistas querendo apresentar seus diferentes pontos de vista sobre o mundo, enquanto seguiam em direção à fronteira do País de Gales. O tempo passa e a viagem torna-se monótona: muito verde, colinas, vales, rebanho aqui e ali, uma casinha, tudo se repetindo infinitamente. O tédio toma conta do grupo até que, no final da tarde, caindo a noite, com todos já cansados, percebem que já tinham atravessado a fronteira do País de Gales e já estavam no país. Como é sabido, os ingleses têm uma visão bastante preconceituosa em relação ao País de Gales, que para eles é uma província atrasada, uma espécie de área caipira, sem muita vida inteligente, um lugar meio periférico, que de alguma forma é um contrapeso para a grandeza da Inglaterra. Quando estão um pouco adiante da fronteira, um dos intelectuais, um sociólogo, olhando bem para próximo do trilho do trem, percebe que havia ali, num curralzinho pequeno, isolada, uma ovelha, e ele se dá conta, para seu espanto, que aquela ovelha é negra. Ele então chama a atenção de todos os demais:

–Olhem , olhem, vejam que coisa impressionante! Estamos entrando em um país em que todas as ovelhas são negras! Rapidamente, a matemática, obviamente muito cautelosa e contra essas generalizações típicas de humanistas, logo corrige:

–Não, não e não! Estamos entrando num país onde uma ovelha é negra. Oh!, oh!, todos percebem que, de fato, houve ali uma espécie de correção metodológica muito precisa. Mas o físico se adianta e rapidamente diz mais cauteloso ainda:

–Não, não, não e não! Nós estamos entrando num país onde uma ovelha é negra no presente momento. Debate excitado. Oh! Tem razão, tem razão, é muito mais preciso, é muito mais metodologicamente correto. E aí, o economista, o mais excitado de todos, logo

corrige:

– Não, não, definitivamente não! Estamos entrando num país onde, no presente momento, um único lado de uma ovelha é negro, porque só conseguimos ver este lado e não o outro lado. Esta afirmação desencadeia uma enorme discussão entre as pessoas do grupo que começam a debater se tratava-se de uma ovelha só, se eram várias, ou se ela era metade branca e metade negra. A discussão começa a esquentar e, antes que toda a educação inglesa fosse deixada de lado, a especialista em direito diz: vamos consultar o coletor de bilhetes, ele é galês, conhece a região, passa aqui todos os dias, várias vezes, o ano inteiro, há vários anos, conhece essa ovelha muito bem e saberá nos dizer o que de fato ela é.

Chamaram então o bilheteiro, que com aquele sotaque pesadíssimo de galês, falando daquele jeito todo introvertido, muito perturbado e encabulado por ter sido ali chamado por aqueles doutos, entra logo pedindo desculpas:

–Desculpas, senhores e senhoras, mas eu acho que os senhores, doutores, professores e professoras estão enganados. Esta ovelha não é nem branca e nem negra. De manhã é branca e no fim da tarde é negra. Oh!, oh !, fenômeno, fenômeno , pare o trem, pare o trem , vamos investigar, vamos informar à humanidade que descobrimos uma ovelha mutante. Mas aí o sociólogo perguntou:

–Como é que o senhor pode saber, vendo só a partir do trem, que ela é de uma cor num momento, de outra cor em outro momento?

–Bom, me desculpem, mas os senhores falam ou lêem a língua gaélica? Imediatamente todos se olham. Obviamente, ninguém ali conhecia aquela língua de gente rústica. Falavam, é claro, várias, dez, dezenas, dúzias de línguas, mas, naturalmente, nenhum deles falava gaélico. Então respondem meio sem jeito:

–Não, claro que não. Ao que o coletor retrucou:

–Se os senhores não repararam, na entrada da fazenda tinha uma grande placa que dizia: Fazenda Transgênica Experimental, e do lado da placa há um cartaz que diz: Lar da Ovelhinha Cachinhos de Aço.

–Ah! Cachinhos de aço! Como é que a gente podia saber de uma coisa dessas? Como é que a gente podia saber que se tratava de um animal tão peculiar? Por que ele se chama assim?

–Porque ela tem as fibras de lã mais fortes que existem, mais resistentes que existem e, portanto, é uma ovelha que vai mudar toda a economia da produção de lã no Reino Unido

–Ah! Cachinhos de aço, bem, a gente nunca podia saber uma coisa dessas que anda acontecendo aqui em pleno sertão do País de Gales, não é ?

–Bem, professores, professoras, doutores e doutoras, eu achei que deveriam saber porque a empresa que dirige a fazenda é americana, com sede na Alemanha, com capital de Hong Kong e é ela que está financiando o congresso do qual os professores, doutores vão participar em Cardiff!

A historinha relatada por Nicolau Sevecenko (SEVECENKO, 2006), além de provocar algumas questões sobre a globalização, ilustra um pouco a situação do País de Gales dentro da Grã-Bretanha. Também traz algumas pistas de como os galeses representam o “colonizador” inglês, e vice-versa, bem como apresenta uma característica muito comum nos personagens de Raymond Williams: a ironia no caso do bilheteiro do

trem, que mesmo tratando o grupo de professores como “senhores professores doutores”, acaba demonstrando mais conhecimento do que os intelectuais e a falsa subserviência³ presente em vários contos de *O povo das Montanhas Negras*.

Outra reflexão proporcionada pelo relato é o significado da palavra fronteira. Mesmo nessa história anedótica há duas referências ao termo “fronteira”. O grupo se dirigia à “fronteira”, o tédio tinha tomado conta do grupo quando constataram que já tinham passado a “fronteira”. Mais do que um limite geográfico fica explícito no texto que se trata de um limite cultural, uma passagem rumo à “uma província atrasada, uma espécie de área caipira, sem muita vida inteligente, um lugar meio periférico, que de alguma forma é um contrapeso para a grandeza da Inglaterra”. Lugar do exótico, do diferente, de ovelhas “cachinhos de aço”, mas também lugar do *outro*. Neste pequeno texto está presente um processo secular de outremização, o *outro*, no caso, representado pelo bilheteiro, o “caipira” que talvez, em sua sabedoria popular, forneça as respostas que a lógica dedutiva não conseguiu fornecer. O caipira galês, o caboclo brasileiro, o índio andino, o tuareg africano, entre tantos *outros*, representam aqueles que ao mesmo tempo admiramos e tememos, mas que, efetivamente, nunca serão como *nós*. Pois o bilheteiro é “galês, conhece a região, passa aqui todos os dias, várias vezes, o ano inteiro, há vários anos, conhece essa ovelha muito bem e saberá dizer o que de fato ela é”. Não passa pela cabeça dos professores que o bilheteiro talvez pudesse saber o que de fato a ovelha é por também ter acesso e dominar os códigos da cultura letrada.

ASHCROFT define outremização como o processo pelo qual o discurso imperial fabrica o “outro”, o qual começa a existir pelo poder do discurso colonial. “A outremização

³ Falsa subserviência (ou cortesia dissimulada) é tradução livre da expressão *sly civility*. Bhabha relata que o subalterno pode falar e a voz do nativo pode ser recuperada pela paródia, mímica e a tática chamada *sly civility* que ameaçam a autoridade colonial.

descreve os vários modos pelos quais o discurso colonial produz seus sujeitos. [...] É um processo dialético porque o colonizador, o Outro, é estabelecido ao mesmo tempo em que seus colonizados, os outros, são produzidos como sujeitos coloniais” (ASHCROFT, 1998, p.171)

A historinha de Sevecenko bem como a obra ficcional de Williams apresentam a tensão presente nas relações entre metrópole e colônia. Stuart Hall, em *Da diáspora*, ao discutir a influência das colônias nas metrópoles, ou, nas palavras do autor “das margens no centro” faz algumas considerações sobre a Grã-Bretanha. Para o autor, a versão da história nacional da Grã-Bretanha como uma cultura homogênea e unificada até a ocorrência das migrações do subcontinente caribenho e asiático no pós-guerra, é altamente simplista e responsável por uma série de mitos que vêem a ilha como supostamente fixa e eterna. Para este pensador, uma pesquisa mais cuidadosa demonstra que ela foi constituída a partir de uma série de conquistas, invasões e colonizações, tema, aliás, que é explorado exaustivamente em *O Povo das Montanhas Negras*. Hall destaca que a Grã-Bretanha foi ocupada por vários grupos desde o neolítico, sendo continuamente invadida, conquistada e colonizada por vários povos: celtas, romanos, saxões, vikings e normandos. O Estado-Nação Britânico começou a existir somente a partir do século dezoito, em virtude do pacto civil (originado, na verdade, de uma supremacia protestante anglo-saxônica), que uniu culturas significativamente distintas – a Escócia, a Irlanda e o País de Gales – com a Inglaterra. O “Decreto de União” com a Irlanda (1801), que culminou na Cisão, jamais logrou integrar o povo irlandês ou o elemento celta católico ao imaginário britânico. De acordo com esta argumentação de Hall, a Irlanda é a mais antiga colônia da Grã-Bretanha e os irlandeses, o primeiro grupo a ser sistematicamente racializado. Para Hall, a tão proclamada homogeneidade da cultura nacional britânica é um exagero e sempre foi

contestada por escoceses, galeses e irlandeses. Séculos de rebeliões, revoltas, guerras bem como alianças locais e regionais configuraram formas distintas de ser britânico. A maioria das realizações nacionais – desde a liberdade de expressão e o sufrágio universal até o Estado do bem-estar social e o Serviço Nacional de Saúde (NHS) – foram alcançadas às custas de penosas lutas entre um tipo e outro de indivíduo britânico. Como o autor afirma, “vistas em retrospecto, essas diferenças radicais foram suavemente reintegradas ao tecido homogêneo de um discurso de britanidade transcendente.” (HALL, 2003, p. 59-60)

A obra de Williams em geral e sua ficção em particular, sempre questionaram esta visão homogênea da história britânica e, seguindo esta linha de raciocínio, proponho uma leitura pós-colonial de *O Povo das Montanhas Negras*.

Para Thomas Bonnici, os Estudos Pós-coloniais e a Teoria Pós-colonial, nos últimos cinqüenta anos, têm se estabelecido como uma análise dos acontecimentos sociais, culturais e políticos dos países colonizados pelas potências européias na Modernidade. Assim, entende-se por literatura pós-colonial aquela que:

Narra ficcionalmente eventos de povos colonizados e cria uma estética a partir do excluído. Esses eventos oferecem uma percepção aguda sobre a vida daqueles cuja identidade e cultura foram transformadas pelo colonialismo. As literaturas pós-coloniais referem-se às obras escritas por pessoas cujos países foram colonizados pelas potências européias, principalmente, a Inglaterra, a França, a Espanha, o [sic] Portugal, a Holanda. Portanto, a literatura oriunda de países como a Nigéria, Uganda e África do Sul, Malta, Gibraltar, as ilhas do Caribe, a América espanhola e portuguesa, a Índia, as Filipinas, a Austrália, o Canadá, a Nova Zelândia, é considerada pós-colonial já que emergiu da experiência da colonização, se firmou na tensão com o poder imperial, e atualmente se destaca por suas diferenças dos pressupostos da metrópole. É exatamente a experiência da supressão de sua cultura e da eliminação de suas identidades que integra o conteúdo das narrativas de povos pós-coloniais. Quando herdaram essa realidade, eles criaram obras literárias que resistiram aos valores historicamente construídos pelos colonizadores e forneceram uma visão diferente e alternativa do mundo. (BONNICI, 2005, p. 11)

Se pensarmos no País de Gales como uma ex-colônia inglesa, cuja identidade e cultura se formou num processo de resistência contínua à ocupação e dominação inglesas,

O Povo das Montanhas Negras é uma obra literária escrita por um autor cujo país de origem sofreu processos de dominação seculares e que tem como protagonista o excluído, o “povo”.

Este argumento se reforça com a afirmação de Said:

O período do pleno imperialismo, segundo consta, teria se iniciado no final da década de 1870, mas nos domínios anglófonos ele começou mais de setecentos anos antes, como tão bem demonstra Angus Calder num livro muito interessante, *Revolutionary empire* [Império revolucionário]. Na década de 1150, a Irlanda foi cedida pelo papa a Henrique II da Inglaterra; este esteve lá pessoalmente em 1171. Desde aquela época instaurou-se uma atitude cultural que se revelou extremamente durável, e que consistia em considerar os habitantes da Irlanda como raça bárbara e degenerada. Críticos e historiadores recentes – Seamus Deane, Nicholas Canny, Joseph Leerson e R. N. Lebow, entre outros – estudaram e documentaram essa história, para cuja formação muito contribuíram figuras do vulto de Edmund Spenser e David Hume.

Assim, a Índia, o norte da África, o Caribe, a América do Norte e, evidentemente, a Irlanda pertencem a um mesmo grupo, embora em geral sejam tratados em separado. Todos eles foram locais de disputa muito antes de 1870, seja entre vários grupos locais de resistência, seja entre as próprias potências européias; em alguns casos, por exemplo, a Índia e a África, as duas lutas contra o domínio externo já vinham ocorrendo simultaneamente muito antes de 1857, e muito antes de vários congressos europeus sobre a África no final do século.

A questão aqui é que o imperialismo, por mais que se queira demarcar a fase em que ele atingiu sua plenitude – aquele período em que quase todos na Europa e na América achavam que estavam servindo à grande causa civilizatória e comercial do império -, já era um processo multissecular e contínuo de conquista, rapacidade e exploração científica do ultramar. Para um indiano, um irlandês ou um argelino, a terra tinha sido e estava sendo dominada por um poder externo, fosse ele liberal, monárquico ou revolucionário. (SAID, 1993, p. 279)

Assim, se a Irlanda pertence ao grupo de países que serviram “a grande causa civilizatória do império” por que não o País de Gales? Há pelo menos três décadas, os fenômenos da etnicidade e nacionalismo têm sido objeto de preocupação e questionamento tanto dos estudos culturais como dos pós-coloniais e os escritos de Williams sobre o País de Gales e a escrita de *O Povo das Montanhas Negras* foram norteadas pelos mesmos questionamentos.

Said, em *Cultura e Imperialismo*, aponta para o fato de que Williams não deu a devida atenção à dinâmica do imperialismo quando realizou sua crítica do romance

britânico e esta seria uma lacuna na obra do pensador galês. (SAID, 2005, p. 45) No entanto, em *O Campo e a Cidade*, principalmente no capítulo *A Nova Metrópole*, Williams faz a análise do colonialismo e destaca o “interior” e o “exterior” da Grã-Bretanha eram profundamente interligados e serviam aos interesses do Império Britânico. Também é interessante notar que, na obra como um todo, Williams utiliza fontes irlandesas, escocesas e, mais desconhecidas dos leitores, fontes galesas para sua discussão. Da mesma forma, faz referência a escritores indianos e africanos cujos nomes eram muito mais limitados em sua circulação em 1973: Achebe, Nwankwo, Ngugi e Narayan. (WILLIAMS, 1989b)

Se em termos cronológicos *O Povo das Montanhas Negras* não compreende a modernidade (apesar de que o projeto inicial previa que a obra deveria se estender até o século XX) ele dá voz às minorias étnicas (principalmente ao chamado “povo das pedras”), que desde a invasão celta vivem um processo contínuo de resistência. Mulheres, crianças, escravos e escravas são personagens que se contrapõem ao invasor numa dinâmica que dá forma aos ritmos nativos da fronteira.

Mas não se trata de um contraste binário entre colonizador e colonizado. No complexo processo de choques culturais não há lugar para o caloroso espírito comunitário galês versus o individualismo saxão. Entre a visão da cultura celta mais espiritualizada e a religião cristã do invasor. Enfim, não há lugar para um contraste simples entre opressor e oprimido. Na obra de Williams a questão das classes sociais é permeada pela questão cultural. A ficção deve muito à História de uma região marcada por fronteiras e limites muito tênues. No final do século VI, por exemplo, os Saxões da Bretanha do leste invadem as terras a oeste. Como conseqüência de vários séculos de invasões e deslocamentos a composição étnica de Gales era diversificada, diferente do resto da Bretanha e sua coesão só era mantida pela resistência ao invasor. Os galeses começaram a se autodenominar

Cymry que numa tradução livre significa “companheiros da terra”, enquanto os saxões os chamavam de um termo que significava "estrangeiro" ou "povo romanizado".

Gales sempre foi uma terra de múltiplos reinos. Seu terreno acidentado, com maciços de montanhas impenetráveis e cordilheiras inóspitas interrompidas por vales profundos, nunca facilitou um controle e um desenvolvimento unificados. A fronteira com o leste não era marcada por defesas naturais, e as áreas baixas e produtivas, tanto quanto as pastagens das terras mais altas estavam abertas aos ataques freqüentes. Portanto, até a construção do "Dique de Offa de Mercia", na segunda metade do século VIII, construído para deter os ataques galeses e controlar o comércio de fronteira, não havia uma linha definida entre Gales e a Inglaterra.

Durante grande parte de sua história Gales foi formada por pequenas comunidades, cuja principal ocupação era guerrear com seus vizinhos, pelo saque e para a obtenção de novos territórios. Estes constantes conflitos internos tinham uma pausa quando ocorria uma ameaça externa, mas a debilidade das alianças nunca favoreceu a criação de um poder único e centralizador que, historicamente, sempre foi imposto pelos invasores romanos, saxões, normandos e, posteriormente, ingleses. Deste modo, *O Povo das Montanhas Negras* levanta questões complexas como as de relações entre classes, nacionalidade e identidade e não procura resolvê-las por contrastes binários. Um dos contos do segundo volume, *A forja de Elchon* ilustra bem este fato. O personagem Idwal, filho de pai galês e mãe saxã, é um ferreiro cuja forja está no meio de um campo de batalha. Enquanto reis e guerreiros estabelecem uma política baseada em classe ou nação, que invariavelmente será finalizada em um terreno definido por um dos antagonistas, Idwal e os demais moradores da região devem encontrar alternativas de sobrevivência numa difícil e tensa negociação

com os exércitos em armas. Idwal é galês ou saxão dependendo das circunstâncias, mas não se ilude com nenhuma destas formas de identidade. Afinal quais os limites entre o nacionalismo emancipatório, pelo qual tantas guerras são justificadas, e a opressão? No final do conto, após esconderem-se durante dias na floresta para fugir das atrocidades comumente cometidas por qualquer dos lados em luta, Idwal e seus vizinhos retornam a suas casas para reiniciar suas vidas, quando recebem a visita de um novo senhor. A terra saxã “foi libertada”, esta é a mensagem do senhor e, por isso, o povoado deve retomar o pagamento dos tributos e jurar fidelidade. Até quando?

A leitura de *O Povo das Montanhas Negras* nos leva a indagar: qual é a diferença entre Gales, Irlanda, Escócia, Inglaterra e os países do sudeste da Ásia ou da África quando a luta é pela emancipação do ser humano? Por posicionar a experiência galesa dentro do contexto de resistência e das lutas pela emancipação humana, *O Povo das Montanhas Negras* oferece uma narrativa alternativa aos termos binários nos quais a história galesa foi escrita. Se uma determinada tradição da crítica pós-colonial alertou para o perigo de se homogeneizar o Oriente, e a obra de Said é um dos exemplos, o romance de Williams alerta para a armadilha de se homogeneizar o Ocidente. Descrever os movimentos de resistência em lugares tão diversos quanto a Argélia, Caribe, África do Sul e Indonésia é extremamente importante. Posicionar o País de Gales e sua luta como parte da resistência das minorias nacionais e étnicas na Europa oferece a oportunidade de romper com a distinção binária do Oriente versus Ocidente que Said critica em suas discussões de literatura e cultura.

Na ótica do último romance de Williams, contrastes binários do tipo colonizador versus colonizado, invasor versus invadido, dominador versus dominado, não dão conta da complexidade das relações secularmente estabelecidas. O romance afirma que a cultura do povo que vive nas Montanhas Negras foi construída no decorrer de vários séculos de

dominação política e agressão à sua cultura, mas também destaca o contexto de negociação, hibridismo e multiculturalismo presentes nestes choques culturais.

O Povo das Montanhas Negras pode ser lido como contranarrativa, isto é, um texto de resistência escrito a partir de uma minoria étnica subordinada ao poder imperial britânico. Raymond Williams reconstruiu ficcionalmente a História do País de Gales dando voz aos vencidos, aos protagonistas anônimos que no seu cotidiano nos apresentam outra visão da história e da geografia britânicas. O texto desenha uma determinada geografia imaginativa cujo foco de atenção é a região das Montanhas Negras, mas não as montanhas como somente um obstáculo ao avanço dos invasores e sim como um lugar de permanência que confere identidade cultural a um povo.

Assim, para minha reflexão, busco meu referencial nos escritos dos teóricos pós-coloniais e dos estudos culturais e desenvolvo este argumento na segunda parte da dissertação a partir da análise de três contos: *Marod, Gan e a Caça aos Cavalos* e *O Sábio e o Escravo* no primeiro volume do romance e *O Presente de Acha*, no segundo. Por fim, na terceira parte reservo algumas páginas para a conclusão e desdobramentos.

RAYMOND WILLIAMS: VIDA E OBRA

Raymond Williams nasceu em 1921, no vilarejo de Pandy, unidade administrativa de Monmouthshire, na chamada “quina” do País de Gales. Uma tradução aproximada do nome Pandy seria moinho para fabricar ou preparar tecidos⁴. Em função desse moinho, construído no século XIV, várias pessoas se estabeleceram no local. Ele funcionou até 1875, quando as atividades mineradoras ocuparam toda a região.

De Pandy é possível avistar as Montanhas Negras e um dos seus picos mais famosos: o Pão de Açúcar. Próximo da vila também está o Dique de Offa, construído pelo Rei de Mercia, entre 757 e 796 d.C., para estabelecer os limites entre a Inglaterra e o País de Gales. Começando em Prestatyn, no norte, e terminando em Sedbury, perto de Chepstow, no sul, ele tem 292 quilômetros de extensão. No decorrer da sua construção todos os homens do lado inglês da fronteira deveriam contribuir enviando comida ou construindo 1,5 m do dique. Hoje ele é uma das trilhas famosas do País de Gales muito utilizada pelos “trilheiros” da Europa e do mundo.

Williams nasceu, desse modo, na fronteira. Seus pais e avós tinham dúvidas em relação à nacionalidade galesa, mas ao mesmo tempo possuíam um forte sentimento de pertencimento à vila local. Segundo Williams,

Havia fortes razões históricas para isso, pois Gales nunca foi uma nação. Sempre teve uma cultura, mas nunca uma existência nacional. Foi incorporado à Bretanha antes de ter desenvolvido uma identidade nacional autônoma. Então, as pessoas sempre perguntam o que o País de Gales realmente é, porque percebem que todos os galeses perguntam a si mesmos o que significa ser galês. É um problema característico nosso e, naturalmente, na fronteira, ele era mais problemático do que no Norte ou no Oeste do país e naquelas

⁴ A mill for fulling cloth as by means of pesties or stampers, which alternately fall into and rise from troughs where the cloth is placed with hot water and fuller's earth, or other cleansing materials. Disponível em: < <http://www.ceiriog.co.uk/pandy.html> > Acesso em 5 set. 2007.

comunidades que ainda falam somente o galês. Elas estão mais distantes da Inglaterra. Havia um sentimento curioso no qual podíamos falar tanto do galês quanto do inglês como estrangeiros, como não sendo 'nós'. Isto pode parecer estranho, mas historicamente reflete o fato de que esta foi uma zona de fronteira que tinha sido o local de lutas por séculos. (WILLIAMS, 2003c, p.90) [minha tradução]⁵

Pandy era uma vila predominantemente rural com uma ocupação tipicamente galesa: pequenas unidades esparsas de agricultura familiar. A paróquia mais próxima estava a quase cinco quilômetros, e a seguinte, a cerca de seis quilômetros dessa última. Cerca de trezentas, quase quatrocentas pessoas viviam ali. Diferente do típico assentamento rural do leste da Inglaterra, comumente localizado ao redor da Igreja, cada propriedade estava separada uma das outras por um quilômetro, embora Raymond Williams tenha nascido e crescido num pequeno agrupamento de seis casas. A vila era servida por uma escola, quatro pubs, uma Igreja Católica e duas capelas protestantes: uma Batista e a outra Presbiteriana.

Neto de agricultores e filho de um trabalhador ferroviário, Williams cresceu num ambiente no qual os ferroviários votavam no Partido Trabalhista Britânico e os pequenos fazendeiros votavam majoritariamente no Partido Liberal. Os ferroviários eram, por assim dizer, mais cosmopolitas, mais organizados politicamente e sindicalizados. Os pequenos proprietários, arraigados a um modo de vida mais tradicional, consideravam-se “o baluarte” da sociedade local. Mas o que podia parecer uma situação confortável na verdade não era. A vida dos agricultores familiares da região era marcada por relações de exploração dentro

⁵ No original: “There were good historical reasons for that. For Wales had never been a nation: it had always had a cultural rather than a national existence. It was precisely incorporated into 'Britain' before it developed a really separate national identity. So people would always ask what Wales actually was. This is how I in the end understood the question myself, because I found that virtually all Welshmen ask themselves what it is to be Welsh. The problematic element is characteristic. Of course on the border, it was more problematic than in North or West Wales, in the still Welsh-speaking communities. They are that much further away from England. There was a curious sense in which we could speak of both Welsh and English as foreigners, as 'not us'. That may seem strange, but historically it reflects the fact that this was a frontier zone which had been the location of fighting for centuries.”

do próprio grupo familiar ou entre eles. De forma semelhante a outras regiões do globo, esse tipo de exploração agrícola era extremamente sensível ao ambiente macroeconômico.

Raymond Williams passou a infância na conjuntura da crise econômica entre as duas guerras mundiais, que atingiu profundamente a economia local, principalmente a dos pequenos proprietários agrícolas. Várias famílias tornaram-se sem-terra e iniciaram um movimento migratório em direção às regiões mineradoras do sul ou às grandes cidades do leste. Não que os deslocamentos fossem incomuns para o povo da região, principalmente para o elemento feminino. Muitas mulheres, ao longo dos séculos, dirigiam-se às cidades em busca de trabalho doméstico, como, por exemplo, a avó e a mãe de Williams:

Era o exemplo clássico da situação de uma mulher do Partido Trabalhista. Fazia chá, endereçava e distribuía a correspondência, mas não tinha muitas atividades políticas próprias. Mas minha mãe tinha suas próprias opiniões. Sentia muito mais hostilidade em relação aos fazendeiros do que meu pai, que se misturava com eles o tempo todo. Ela ainda faz observações hostis sobre os fazendeiros como classe, que ela considera os piores exploradores. Mas essas eram praticamente as únicas relações sociais que ela experimentara diretamente. Sua mãe havia sido empregada de uma grande fazenda de gado leiteiro e ela própria trabalhara em uma quando garota, então havia um sentimento de que os fazendeiros eram os patrões. (WILLIAMS, 2003c, p. 91) [minha tradução]⁶

Nas décadas de 1920 e 1930, a este movimento de êxodo feminino se somou o dos homens em busca de emprego. Numa época de desemprego, a ocupação de ferroviário tornou-se extremamente valorizada, não tanto pelo valor do salário, mas pela garantia de emprego. Os ferroviários formavam um grupo social com características próprias. A história de vida do pai de Williams pode ser vista como um exemplo. Quando Williams era

⁶ No original : “It was the classic situation of a Labour Party woman. She makes the tea, she addresses the envelopes, she takes them round—she does not have very many political activities in her own right. But my mother had her own opinions. She actually felt much more hostile to the farmers than did my father, who was mixing with them all the time. She still makes very hostile remarks about farmers as a class, whom she conceives as the ultimate in exploiters! But then these were about the only social relations she ever directly experienced. Her mother had been a dairy maid on a larger farm, and she had worked on one as a girl, so there was a sense of farmers as employers.”

garoto, seu pai começou a trabalhar numa propriedade rural. Aos quinze anos, conseguiu um emprego como porteiro da ferrovia no qual permaneceu até ir para o exército durante a I Guerra Mundial. Quando retornou, tornou-se assistente de sinaleiro e, posteriormente, sinaleiro. Dessa forma, Williams cresceu numa situação muito particular: uma característica formação social de pequenos proprietários rurais intercalada com um outro tipo de estrutura social formada por trabalhadores ferroviários.

Ser ferroviário nas Montanhas Negras era ser um trabalhador assalariado e comumente sindicalizado, mais atento, por assim dizer, ao que acontecia no mundo “além da vila”. Mas ao mesmo tempo, ser ferroviário era ainda estar ligado ao local, à vida familiar tipicamente rural. Era como o pai de Williams que, ao chegar em casa e jogar o boné de ferroviário de lado, se dedicava calmamente à sua plantação de tomates ou aos cultivos que se localizavam nas terras de um vizinho agricultor e amigo. No entanto, apesar dessas fortes ligações locais, os ferroviários eram vistos como um elemento modernizador dentro da tradicional vila de Pandy:

Um elemento modernizador que, por exemplo, queria introduzir água encanada e outras amenidades. Eles liam muito. Eles também conversavam longamente. Aqui sua outra dimensão social, muito mais externa do que local, era decisiva. Como um sinaleiro tinha longos períodos de inatividade entre a passagem dos trens, eles conversavam por telefone durante horas uns com os outros entre guaritas tão distantes como Swindon ou Crewe. Naturalmente não admitiam, mas faziam-no o tempo todo. Desse modo conseguiam notícias, novidades, diretamente do sul de Gales industrial, por exemplo. Eles tinham contato com uma rede social muito mais ampla e traziam idéias políticas modernas para dentro da vila. Por exemplo, a idéia de elevar o valor dos salários, o que os proprietários agrícolas eram absolutamente contra, já que eles literalmente não tinham dinheiro vivo disponível. Se os fazendeiros se organizassem eles poderiam derrotar essa idéia. Mas fora esses conflitos, as relações regulares entre os dois grupos eram muito próximas: era comum ir para a guarita do sinaleiro e encontrar um ou dois agricultores sentados, especialmente nos dias quentes, conversando com os ferroviários. Tudo isso teve conseqüência, eu penso, na minha forma inicial de perceber a sociedade. (WILLIAMS, 2003c, p. 88) [minha tradução]⁷

⁷ No original: “The railwaymen were a modernizing element who, for example, wanted to introduce piped water and other amenities. They read a lot. They also talked endlessly. This is where their other social dimension, quite outside this locality, was decisive. Characteristically, because signalmen had long times

A opção da família de Williams pelo trabalhismo e pelo socialismo foi influenciada por uma decisão do avô de Williams. Quando o avô teve que abandonar a casa na qual morava dentro da propriedade de um agricultor local eleitor do Partido Liberal, ele, e toda a família, mudaram para o Partido Trabalhista. Se essa decisão foi tomada por motivos unicamente políticos é algo a ser investigado. Porém, mesmo que dentre os motivos estivessem os pessoais e de vizinhança, o fato é que o pai de Raymond cresceu como um trabalhista e, quando foi recrutado para lutar na I Guerra Mundial, voltou do exército extremamente influenciado pelas idéias socialistas. Reassumindo suas atividades na ferrovia em Pandy, foi transferido para os vales dos mineradores mais ao sul, uma região historicamente mais organizada politicamente e com forte influência socialista. Quando retornou para Pandy já tinha adquirido uma posição de esquerda claramente definida.

Williams cresceu numa família socialista e teve sua infância ligada ao movimento dos trabalhadores desde muito cedo. Ele tinha cinco anos no tempo da Greve Geral de 1926 que teve repercussões na vila onde morava. O chefe da estação foi demitido porque era socialista e conflitos ocorreram entre aqueles que aderiram à greve e os que permaneceram trabalhando. Houve inclusive uma ocupação militar na região das minas e as notícias chegavam com rapidez nas Montanhas. Quando os trabalhistas ganharam as eleições de 1929, o pai de Williams era o chefe local do Partido Trabalhista e as comemorações que se seguiram à vitória marcaram a infância do escritor.

of inactivity between trains, they talked for hours to each other on the telephone— to boxes as far away as Swindon or Crewe. They weren't supposed to, of course, but they did it all the time. So they were getting news directly from industrial South Wales, for example. They were in touch with a much wider social network, and were bringing modern politics into the village. That meant raising the rates, which the farmers opposed, since they literally did not have much disposable money. If the farmers counter-organized, they would tend to win. But apart from these conflicts, the regular personal relations between the two groups were very close: it would be typical to go to the signal box and find one or two small farmers sitting in the box, especially on a wet day, talking to the railwaymen. All of which had consequences, I think, for my initial perception of the shape of society.”

Aos 11 anos, após estudar na escola local, Williams conseguiu uma bolsa de estudos para freqüentar a King Henry VIII Grammar School, em Abergavenny. Sete alunos venceram o concurso para a bolsa de estudo do condado, seis meninas e um menino de Pandy:

Mas absolutamente não havia nenhum sentido no qual a educação fosse sentida como algo curioso na comunidade. Anos mais tarde eu conversava com Hoggart sobre esse seu sentimento na infância, de ser descrito como “brilhante”, com a implicação de alguma coisa bizarra. Minha experiência foi bem o oposto. Não havia absolutamente nada de errado em ser brilhante, vencer um concurso para bolsa de estudos ou escrever um livro. Eu penso que isso tem alguma coisa a ver com o que ainda era uma tradição cultural galesa dentro de uma área de fronteira anglicizada. Historicamente, os intelectuais galeses vêm em grande número mais das famílias pobres do que os intelectuais ingleses, então o movimento não é observado como anormal ou excêntrico. O intelectual galês típico está – como dizemos – somente uma geração distante dos trabalhadores. (...) A Educação era, naturalmente, também, reconhecida como uma saída para um emprego frustrante. Eu lembro uma vez, quando protestei para meu pai: Para que serve afinal? Ele disse: bem, por exemplo, você pode conseguir um trabalho como vendedor de passagens. Isso poderia significar mais uma ou duas libras por semana. (WILLIAMS, 2003c, p. 93) [minha tradução]⁸

A vida na escola do condado não foi sentida por Williams como difícil ou opressora. Havia nessa época uma grande pressão para eliminar a língua galesa, incluindo punições para as crianças que falassem o galês, a não ser os velhos poemas e canções ensaiadas para as efemérides. Mas o jovem Williams, talvez influenciado pelo anti-clericalismo do pai, repudiava as velhas canções galesas ensinadas na escola, muitas delas com referências religiosas. Sendo assim, paradoxalmente para quem esperaria um militante das causas

⁸ No original: “But there was absolutely no sense in which education was felt as something curious in the community. Years later I talked to Hoggart about his sense in childhood of being described as 'bright', with the implication of something odd. My experience was quite the opposite. There was absolutely nothing wrong with being bright, winning a scholarship or writing a book. I think that this has something to do with what was still a Welsh cultural tradition within an Anglicized border area. Historically, Welsh intellectuals have come in very much larger numbers from poor families than have English intellectuals, so the movement is not regarded as abnormal or eccentric. The typical Welsh intellectual is—as we say—only one generation away from shirt sleeves. Education was, of course, also regarded as one way out of frustrating employment. I remember once, when I protested to my father: 'What is it for, anyway?', he said: 'Well, for example, you can get a job as a booking clerk.' That would mean a pound or two up a week.”

galesas já na infância, Williams recebeu com certo alívio as restrições às manifestações da cultura local.

No período escolar leu extraordinariamente pouco com exceção dos livros escolares. Isso ainda ocorria após o ginásio (grammar school)⁹. De família proletária, tinha poucos livros em casa além da bíblia, do *Manual de Criador de Abelhas* e livros populares para crianças como *O Maravilhoso Livro do Porque e O que*. Além disso, os livros disponíveis acabavam sendo selecionados em função do currículo escolar sem muitas opções para o estudante. Essa realidade sofreria mudanças na adolescência quando começou a frequentar o *New Left Club* de Abergavenny.

O *New Left Club* em Abergavenny, que tinha de quinze a vinte membros, era controlado pelos militantes do Partido Trabalhista, e costumava organizar discussões e encontros e convidar palestrantes. Na verdade, Raymond Williams nunca foi sócio, mas emprestava livros de quem quer que fosse membro e ficou conhecido por todos os associados. Entretanto, o clube teve uma importância muito grande na sua formação já que foi a partir das suas palestras e discussões que o autor leu e aprendeu sobre imperialismo e colonialismo. O enfoque das discussões e leituras era muito mais internacional do que local: a guerra na Abissínia, a Revolução Chinesa e a Guerra Civil Espanhola eram alguns dos temas discutidos.

Nessa época, participando de uma conferência para jovens organizada pela Liga das Nações em Gênova, Itália, seu grupo visitou Paris. Passeando na Exposição Internacional, ele comprou uma cópia de *O Manifesto Comunista* e leu Marx pela primeira vez.

⁹ No sistema escolar britânico a grammar school era algo equivalente ao nosso antigo ginásio, isto é, um nível acima do elementar.. Na verdade, a grammar school era também uma escola para estudantes de elite. Os alunos pobres estudavam nela com bolsas.

A militância política de Williams começou relativamente cedo. Nas eleições de 1935, aos 14 anos, sem a aprovação paterna, ele e um grupo de amigos foram a um comício na conservadora cidade de Monmouth. Durante a fala do candidato *Tory*, eles levantaram cartazes denunciando o *apartheid* e questionaram o candidato sobre a situação dos trabalhadores sul-africanos. Longe de causar uma reação positiva da platéia, Williams e seus amigos tiveram que se contentar com a resposta fria do candidato: essa não era uma questão de grande importância na campanha do condado. Entre o internacionalismo dos *New Left Clubs* e a tradicional política do Condado ainda havia uma grande distância. Seu pai desaprovou duramente essa “ação direta” de Williams e seus amigos, uma linguagem política, com certeza, muito diferente de qualquer coisa familiar na vila natal.

Suas preferências dentro do currículo escolar sempre foram muito mais para a literatura e a lingüística – Inglês, Francês e Latim - do que para a História ensinada na escola:

A história que nós aprendemos na escola elementar foi uma variedade tóxica de um chauvinismo galês romântico e medieval dado pelo nosso mestre-escola. As leituras não eram tão terríveis, mas do tipo de como um príncipe medieval galês derrotara os saxões e pegara deles grandes quantidades de gado e ouro. Tudo isso me engasgava. Não era somente porque ela não tinha conexão. Ela era absolutamente contraditória com o que nós éramos agora. A ironia é que quando eu entrei para o ginásio comecei a aprender a história do Império Britânico. Nós mergulhamos diretamente nos meados do século dezoito, com a conquista do Canadá e então fomos através da Índia e África do Sul e toda a expansão imperial. Este tipo de história também não me interessou muito. O curioso resultado disso tudo foi que tive que reconstruir por mim mesmo, mais tarde, as principais linhas da história, não simplesmente da Inglaterra, mas mesmo da minha própria região. Eu não sentia qualquer perda naquele tempo. Mas eu senti essa perda enormemente mais tarde, quando tive que me estabelecer e ler o corpo principal da história britânica – incluindo, naturalmente, a história do País de Gales. (WILLIAMS, 2003c, p. 92) [minha tradução]¹⁰

¹⁰ No original: “What history we were taught in the elementary school was a poisonous brand of romantic and medieval Welsh chauvinism given us by the schoolmaster. The reading was dreadful—nothing but how such and such a medieval Welsh prince defeated the Saxons, and took from them great quantities of cattle and gold. I threw up on that. It wasn't only that it didn't connect. It was absolutely contradicted by how we now were. The irony was that when I entered the grammar school we started to do the history of the British Empire. We

Williams não pensava em ir para uma universidade. Na verdade seu sonho de então era ser escritor. Aos dezesseis anos, escrevia peças que eram encenadas no salão paroquial da vila com grande presença do público local. A mais ambiciosa foi sobre um detetive que desmascara um vilão social, algo do gênero de um melodrama radical. Também nessa época escreveu um romance que não teve o mesmo sucesso: *Mountain Sunset*, sobre a história da Revolução Inglesa e seus desdobramentos na fronteira do País de Gales.

Mas o futuro escritor tinha um desempenho escolar acima da média, o que motivou o diretor da escola a procurar seu pai e conversar sobre sua possível ida para a Universidade. Após as consultas iniciais, ele foi aceito para o Trinity College, em Cambridge, sem a admissão ordinária ou qualquer outro tipo de exame. Já em Cambridge, escreveu uma história curta chamada *Mother Chapel*, uma crítica a uma estreita comunidade não-conformista¹¹ que reprovava radicalmente erros e desvios sexuais e na qual a filha do ministro ficou grávida antes do casamento. Por uma infeliz coincidência a revista na qual a história saiu publicada chegou em Pandy e as conseqüências locais foram muito mais sérias do que as ficcionais...

plunged somewhere straight into the middle of the 18th century, with the conquest of Canada and then went through India and South Africa and the whole imperial expansion. That kind of history did not interest me very much either. The curious result was that I later had to reconstruct for myself the main lines of the history, not just of England, but even of my own region. I did not feel any loss at that time. But I felt it enormously later, when I had to settle down and read the main body of British history—including, of course, the history of Wales.”

¹¹ Os *Protestantes Dissidentes* ou *Não-Conformistas* eram homens profundamente ligados às várias correntes ou seitas protestantes não-anglicanas — *Batistas*, *Anabatistas*, *Quakers*, *Presbiterianos* (denominação dos *Calvinistas* na Inglaterra e na Escócia), *Independentes* (também chamados *Congregacionalistas*) — que se constituíram no século XVI e, em meados do século XVII (1648-1660), promoveram a *Revolução Puritana*, que aboliu a monarquia e conduziu Oliver Cromwell ao poder. Logo em seguida à Restauração da Monarquia e da Dinastia Stuart, o rei Charles II iniciou um processo de perseguição aos protestantes não-anglicanos com a aprovação, pelos seus aliados no Parlamento, do *Corporation Act* (Lei Corporativa) de 1661, que obrigava as autoridades civis das municipalidades (*Borough Corporations*) a adotarem os ritos religiosos e participarem dos serviços da Igreja Anglicana (*Church of England*).

Aos dezoito anos, Williams foi para Cambridge fazer o curso de Letras em Inglês. Além dos estudos, se dedicou à militância estudantil, sendo membro do Partido Comunista e do Clube Universitário Socialista de Cambridge. Foi nesse período que ele conheceu, dentre outros, Eric Hobsbawm, com o qual dividia a responsabilidade de escrever panfletos e artigos para o Partido Comunista.

No inverno de 1940, decidiu alistar-se no Exército Britânico, mesmo sendo esta decisão contrária às diretrizes do Partido Comunista. Entretanto, teve que esperar até junho de 1941 para fazer seus exames em Cambridge. A posição contrária do Partido Comunista ao alistamento motivou Raymond Williams a se desligar do Partido, não formalmente, mas não renovando sua adesão. Ele ainda se filiaria ao Partido Trabalhista no início da década de 1960, mas desligando-se após dois anos, manteria o que podemos chamar uma posição independente.

Na época em que esteve no exército, era comum que universitários fossem direcionados para a corporação de sinalização. Recebeu treinamento inicial, mas foi transferido para a artilharia e armamento antitanques. Williams serviu como capitão no regimento Antitanques da Guarda da Divisão Armada entre 1941 e 1945, participando das ações militares da Normandia à Alemanha.

Ao retornar a Cambridge, após o final da 2ª Grande Guerra, Williams sentiu que não falava mais a mesma língua dos seus colegas do mundo acadêmico e que, entre a sua geração da década de 1930 e aquela que então ele encontrava, havia uma diferença significativa. Ao conversar sobre isso com um amigo, teve a sua impressão comprovada:

Sem dúvida, como ambos dizíamos, haviam passado somente quatro ou cinco anos. Realmente podia ter mudado tanto? Ao buscarmos exemplos, comprovamos que em política e em religião algumas atitudes gerais haviam se modificado, e estávamos de acordo de que

se tratavam de mudanças importantes. Mas eu constatei que uma única palavra me preocupava, *cultura*, que parecia escutar-se com muito mais frequência: não só, naturalmente, em comparação com as conversas em um regimento de artilharia ou em minha própria família, senão em um cotejo direto com o ambiente universitário de poucos anos atrás. (WILLIAMS, 2003b, p.16) [minha tradução]¹²

Antes da Guerra a palavra cultura era utilizada em dois sentidos principais: um deles típico dos “salões de chá” e que parecia significar uma espécie de superioridade social, não pelas idéias ou educação escolar e nem pelo dinheiro ou posição, mas pelo comportamento, pelo gosto refinado, algo como que uma permanência da sociedade de corte.¹³ O outro sentido seria aquele relacionado ao que chamamos cultura artística, ou seja, o conhecimento de poemas, romances, cinema, artes plásticas, teatro, etc. Ao voltar da guerra, o que Williams escutava eram dois sentidos diferentes: nos estudos literários o uso da palavra indicava “alguma formação fundamental de valores” (WILLIAMS, 2003b, p.16), nas discussões mais gerais, um uso muito parecido com o da palavra sociedade, cultura como um modo de vida particular como em *cultura inglesa*, *cultura chinesa*.

Williams destaca que nesse momento duas importantes tradições encontravam na Inglaterra sua formação concreta: nos estudos literários, o predomínio decisivo de uma idéia de crítica que considerava a cultura como um dos termos principais; e nas discussões mais gerais um sentido antropológico do conceito, que construído como um termo especializado, acabou se consolidando e se expandindo a partir da escola norte-americana de sociologia. Os dois significados anteriores perdiam cada vez mais terreno para os novos sentidos sendo que o da “casa de chá” era cada vez mais um resquício de um passado

¹² Na tradução espanhola que utilizo: “Sin embargo, como ambos dijimos, habían pasado sólo cuatro o cinco años. Realmente podía haber cambiado tanto? Al buscar ejemplos, comprobamos que en política y religión algunas actitudes generales se habían modificado, y estuvimos de acuerdo en que se trataba de cambios importantes. Pero yo constaté que me preocupaba una única palabra, *cultura*, que parecía escucharse con mucho más frecuencia: no sólo, desde luego, en comparación con las conversaciones en un regimento de artillería o mi propia familia, sino en un cotejo directo con el ámbito universitario de pocos años atrás.”

¹³ Uso o termo *sociedade de corte* como em: ELIAS, N. **Sociedade de corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

perdido e o ligado à produção cultural mostrava seus limites por não abranger muito além dos conhecimentos e artes.¹⁴

A preocupação com a mudança de sentido do termo cultura e a investigação subsequente deram origem ao livro *Cultura e Sociedade*, concluído em 1956 e publicado em 1958 e que, em síntese, realiza uma profunda reflexão sobre uma determinada tradição: a dos debates sobre as relações entre a cultura e a sociedade.

Graduado em 1946, Williams iniciou uma carreira intelectual que o projetou internacionalmente como um dos principais pensadores marxistas do pós-guerra. Um aspecto que sempre marcou esta trajetória, além da prática profissional do ensino e da crítica literária, foi a importância do grupo de amigos e colegas de trabalho, amizade essa pautada por um projeto de militância política.

Após a Segunda Guerra Mundial, numa Inglaterra que se reorganizava, a cultura vista como posse de um grupo seletivo começa a ser questionada por jovens intelectuais que se estabeleciam nas instituições de nível superior. Entre estes intelectuais oriundos de diferentes correntes de esquerda, havia um grupo que pertencia ao Partido Comunista da Grã-Bretanha. Parte desse grupo saiu do Partido, rompendo com a ortodoxia que vinha da então União Soviética, quando as notícias das atrocidades cometidas pelo governo de Stalin vieram à tona e, sobretudo, quando da invasão soviética da Hungria, em 1956. A partir de então, o alinhamento de alguns pensadores marxistas com o Partido Comunista foi rompido. Fazia-se, pois, necessário rever o pensamento marxista, de forma a pensar novas bases para a transformação social. Este movimento posicionou-se ao mesmo tempo contra o

¹⁴No sentido antropológico cultura passa a ser vista como um modo de vida que congrega conhecimentos, artes, moral, leis, costumes, aptidões, hábitos adquiridos, herança cultural, tradição social, toda e qualquer necessidade básica como resposta ao ambiente, povo, ocupação, territorialidade, instituições, linguagem, instrumentos, serviços e sentimentos.

que considerava o elitismo e o conservadorismo da direita britânica, e o dogmatismo e o reducionismo da esquerda stalinista.

Posicionar-se contra o elitismo e o conservadorismo da direita era, também, posicionar-se contra os estudos de literatura inglesa, o Inglês. De acordo com Terry Eagleton, o Inglês começou a se estabelecer como disciplina acadêmica na segunda metade do século XIX e veio para ocupar o vazio deixado pela crise da religião enquanto forma ideológica de promover a coesão social. Na visão de Eagleton, Matthew Arnold, considerado o pai da crítica literária inglesa, considerava que o futuro da raça podia ser decidido pela poesia, cuja função seria a de substituir a religião e promover o cimento social necessário para manter a coesão social.

O Inglês também serviria para difundir o sentimento pátrio, o orgulho de ser inglês através da apreciação das grandes obras de arte inglesas e da literatura nacional. Mulheres, trabalhadores, funcionários do império, entre outros, poderiam se humanizar e ter fortalecido o seu sentimento de identidade nacional acima dos interesses pessoais:

Como a literatura, tal com a conhecemos, trata de valores humanos universais e não de trivialidades históricas como as guerras civis, a opressão das mulheres ou a exploração das classes camponesas inglesas, poderia servir para colocar em uma perspectiva cósmica as pequenas exigências dos trabalhadores por condições melhores de vida, ou por um maior controle de suas próprias vidas; com um pouco de sorte, poderia até mesmo levá-los a esquecer tais questões, numa contemplação elevada das verdades e das belezas eternas. (EAGLETON, 1983, p. 25)

Uma das principais críticas que esse grupo de intelectuais de esquerda fazia em relação à visão tradicional de cultura era que, centrada na educação ou nas artes, reproduzia a desigualdade social mesmo se colocando como “herança da humanidade” ou o “repositório dos valores espirituais”.¹⁵

¹⁵ Não é objetivo da presente dissertação analisar com profundidade o contexto histórico e literário do

Além de se posicionar contra o que considerava o elitismo de direita e o dogmatismo de esquerda, esse grupo de jovens intelectuais era extremamente crítico em relação ao projeto socialista do Partido Trabalhista Inglês que via no gradualismo, isto é, a idéia de que à modernização econômica se seguiria uma sociedade mais justa e igualitária, a solução de todos os problemas.

O interessante é que num dos países europeus no qual a tradição marxista era mais débil vai se organizar uma nova esquerda composta por comunistas dissidentes, socialistas independentes – intelectuais radicais de *Oxbridge*¹⁶ – e os chamados marxistas teóricos.

Longe de promover a revolução social, esse grupo acabou, através de um programa materialista, realizando uma série de trabalhos que visavam compreender a realidade da vida inglesa sob o capitalismo do pós-guerra e, sobretudo, seguindo a máxima de William Morris, “formar socialistas”.

Um dos principais veículos de divulgação dos ideais da nova esquerda era a *New Left Review*, publicação surgida em 1960, a partir da reunião de duas revistas, a *New Reasoner* e a *University and Left Review* (esta tendo como referência uma revista dos anos 30, a *Left Review*).

Tentando reformular o conceito de cultura sem, no entanto, abandonar os princípios de Marx que as orientavam, as publicações da *New Left* passaram a traduzir vários pensadores marxistas europeus como, por exemplo, Gramsci, Lukács, Brecht, Walter Benjamin, Adorno, Marcuse, Althusser, entre outros. O objetivo central era analisar o

surgimento do Inglês. Cito os principais pensadores com os quais a esquerda britânica debatia para situar melhor o leitor a respeito das origens intelectuais de Raymond Williams. Ver EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra, São Paulo: Martins Fontes, [19--] ; CEVASCO, M. E. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001 e CEVASCO, M. E. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

¹⁶ *Oxbridge* é um termo que “unifica” as duas principais instituições universitárias inglesas: Oxford e Cambridge.

pensamento teórico marxista, tentando rever a questão do reducionismo econômico, de forma a incluir neste pensamento a preocupação com a questão da cultura.

Ao analisar a posição de Raymond Williams dentro da nova esquerda britânica, Maria Elisa Cevasco pondera:

É nesse quadro que se estrutura a “posição” de Raymond Williams. Mais perto por idade e afinidade da primeira geração da *New Left* – E. P. Thompson, John Saville e Ralph Miliband – compartilhava com a segunda geração das preocupações com a cultura popular, com a análise dos efeitos da nova sociedade das mídias e das maneiras de se combater as formas de dominação cultural. Ele foi um importante elemento de ligação entre os dois grupos e sua crítica iluminadora dos impasses político-culturais do capitalismo representa um componente fundamental da contribuição britânica à esquerda contemporânea. (CEVASCO, 2001, p.125)

O primeiro projeto de intervenção cultural de Raymond Williams foi a revista *Politics and Letters* fundada por Williams e dois colegas de Cambridge, em 1947, que acabou em 1948, com apenas quatro edições. Pela ótica de Maria Elisa Cevasco, o fim da revista *Politics and Letters* marcou um momento de crise na vida de Williams. Em consequência, Raymond Williams afasta-se da ação coletiva e se dedica ao ensino de adultos e à pesquisa que resultou em *Cultura e Sociedade*. (CEVASCO, 2001, p. 129)

Williams trabalhou como professor na educação de adultos por 14 anos. Para Cevasco, esse período teve enorme importância tanto na vida como na carreira intelectual do escritor. A autora cita uma conferência realizada em 1986, na Associação para os Estudos Culturais na NorthEast London Polytechnic, na qual WILLIAMS afirmou:

Estamos começando a ver artigos de enciclopédia que datam o aparecimento dos estudos culturais a partir deste ou daquele livro de finais dos anos 1950. Não acreditem em uma só palavra. A mudança de perspectiva no ensino das artes e da literatura e sua relação com a história e a sociedade contemporânea começou na Educação para Adultos, não começou em nenhum outro lugar. (CEVASCO, 2001, p. 61)

O objetivo dessa correção, por parte de Williams, foi o de lembrar que, de fato, os estudos culturais se iniciaram como empreendimento marginal, como resultado de uma práxis que se deu fora das universidades consagradas, a partir da necessidade política de estabelecer uma educação democrática para os que tinham sido privados dessa oportunidade. E. P. Thompson, por exemplo, durante quase duas décadas (entre 1948 e 1965), foi professor de adultos no Departamento de Estudos Extracurriculares da Universidade de Leeds. Tanto ele como Hoggart e Williams foram educadores da Worker's Educational Association (WEA), uma organização de esquerda para a educação de trabalhadores. Ensinar, mais do que uma profissão, era um compromisso político. As escolas noturnas para trabalhadores, que já eram uma tradição estabelecida na Grã-Bretanha desde antes da Segunda Guerra Mundial, viviam no pós-guerra um momento de expansão. Nos anos 1950, havia 150 mil alunos matriculados em cursos de extensão universitária e a WEA tinha cerca de 90 mil alunos.

Em oposição à proposta pedagógica dos intelectuais ligados à revista *Scrutiny* ou aos Fabianos¹⁷ a WEA defendia uma educação pública e igualitária que partisse de uma cultura em comum.

Naquelas salas de aula, os professores encontravam interlocução e estímulo entre homens e mulheres comuns (trabalhadores manuais, bancários, escriturários, profissionais de seguridade social e professores da rede de ensino não-universitária) durante os cursos de

¹⁷ Organização reformista inglesa fundada em 1884, cujo nome vem do chefe militar romano Fábio Máximo (século III antes da nossa era), alcunhado «Cunctator» (o «Contemporizador») pela sua tática de expectativa, evitando os combates decisivos na guerra com Aníbal. A Sociedade Fabiana compunha-se principalmente de intelectuais burgueses: cientistas, escritores, políticos (tais como Sidney e Beatrice Webb, B. Shaw, R. MacDonald e outros); negavam a necessidade da luta de classe do proletariado e da revolução socialista, assegurando que a transição do capitalismo para o socialismo só era possível pela via das pequenas reformas e mudanças paulatinas na sociedade. V. I. Lênine definiu a corrente fabiana como «uma tendência do oportunismo extremo». Em 1900 a Sociedade Fabiana ingressou no Partido Trabalhista.

Disponível em: < http://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/s/sociedade_fabiana.htm >
Acesso em: 5 set. 2007.

educação de adultos. Falar do mundo do trabalho era estabelecer contato com uma tradição oral muito viva, com um tipo de história que, na época, dificilmente estaria contemplada nos currículos escolares.

A finalidade primeira da WEA era, em suma, oferecer acesso ao ensino superior àqueles que foram impedidos de tê-lo por circunstâncias materiais e a oportunidade conjunta de aprender e de trazer suas experiências para o ambiente da sala de aula. Esse tipo de atividade impunha a superação do dilema da educação tanto como um mecanismo de imposição de valores da classe dominante como um modo de superar esses valores. Para alcançar esses objetivos era preciso mudar o que era ensinado. Era necessário discutir temas que tivessem relação com a vida dos alunos e, muitas vezes, abandonar as disciplinas do currículo escolar. A experiência de Williams e dos seus colegas mais próximos com a educação de adultos na WEA teve como um dos desdobramentos a criação dos chamados Estudos Culturais.

Raymond Williams foi um escritor que transitou entre a crítica literária e dramática, o ensaio teórico, a análise sociológica, a militância e a ficção. *Cultura e Sociedade* (1958) e *The Long Revolution* (1961) estabeleceram-no como um dos mais famosos pensadores da cultura e da sociedade; *Towards 2000* (1983) estendeu sua análise do mundo britânico para uma dimensão internacional. Uma série de estudos, desde *Drama from Ibsen to Eliot*, de 1952, até *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, de 1989, consagraram-no como crítico cultural e literário.

Com o sucesso de seus livros, foi convidado a retornar a Cambridge em 1961, tornando-se então Professor de Dramaturgia (1974 – 1983). Foi também professor visitante de Ciências Políticas na Stanford University, em 1973. Em 1983, ele se aposentou de

Cambridge e passou seus últimos anos em Saffron Walden, onde se dedicou à suas obras ficcionais.

Conhecemos o Raymond Williams socialista e o Raymond Williams pensador da cultura, crítico literário e fundador dos estudos culturais. Mas há outro Raymond Williams: o romancista.

Ao mesmo tempo em que produzia seus estudos literários e culturais, Williams escrevia romances: *Border Country* (1960), *Second Generation*, (1964), *The Volunteers* (1978), *The Fight for Manod* (1979), *Loyalties* (1985) e *People of the Black Mountains* (1991-2). Como já foi assinalado anteriormente, de *Border Country*, publicado em 1960, a *People of the Black Mountains*, a obra ficcional de Williams é profundamente ligada à história e à geografia da sua terra natal.

Raymond Williams faleceu aos sessenta e seis anos. No seu obituário vários intelectuais de esquerda deixaram registrada a importância da sua colaboração como escritor, pensador e crítico cultural, dentre eles, o amigo Stuart Hall:

Nessa era de barbarismo filisteu, no qual a Senhora Thatcher é chamada para governar, a perda de Raymond Williams é irreparável; e aqueles de nós que tiveram o privilégio de conhecê-lo pessoalmente, ler seu trabalho, conversar e discutir com ele, ser formado, intelectualmente e politicamente, sob sua sombra, com muita dificuldade sabe como expressar ou onde por o sentimento perante tamanha perda. (...) Williams foi um intelectual socialista que recusou ser cooptado por qualquer tendência. Não houve [na sua vida] a usual divisão entre pensamento e sentimento, idéia e vida, que tanto caracteriza muitos dos trabalhos intelectuais “politizados”. Sua prática foi aquela do diálogo – com outras tradições, posições, outras formas de ver e sentir, como uma resposta arguta para uma ortodoxia particular porque “a sociedade do diálogo”, foi sua forma de imaginar como o socialismo poderia ser. (ELDRIDGE, J. & ELDRIDGE L., 1994, p. 8)

Dentre os vários temas pesquisados por Williams o de cultura foi que o tornou conhecido mundialmente. Também foi o tema pelo qual ele pode estabelecer várias interfaces e,

principalmente, consolidar o campo dos Estudos Culturais. Williams foi um dos maiores representantes do materialismo cultural, posição teórica que enxerga a cultura como parte da produção do mundo material e não como um universo isolado. Pode-se afirmar que uma das bandeiras de Williams foi a de aproximar o conceito antropológico de cultura às reflexões marxistas desenvolvendo dentro do materialismo cultural o conceito de cultura comum que é um dos mais importantes na sua reflexão teórica. Sendo assim, para uma melhor compreensão do autor analisaremos em conjunto a trajetória literária/trajetória política/trajetória pessoal, sem que isso se transforme em uma relação de causa e efeito.

Raymond Williams Pensador da Cultura

Dentro da vasta produção intelectual de Raymond Williams se destaca o seu trabalho sobre o tema Cultura e Sociedade. Seus estudos resgataram a importância do termo cultura dentro da tradição intelectual britânica.

Segundo a análise que Williams faz desta tradição, o termo *cultura* entrou na língua inglesa a partir do latim *colere*, habitar, de onde derivou para colono e colônia. Também significava adorar, donde o sentido de culto religioso, e cultivar no sentido de cuidar da terra e dos animais. Esse sentido prevaleceu até o século XVI. A partir de então a palavra cultura começou a ser usada como o cultivo do espírito, das faculdades mentais, mas ainda designava uma atividade, cultivar algo.

No século XVIII, ao lado da palavra civilização, cultura começou a designar um processo geral de progresso intelectual e espiritual, tanto individual como social, mas arraigado ao desenvolvimento humano da civilização europeia. Por civilização entendia-se um estado realizado, originado na ideia de *civitas* (ordenado, educado), em oposição, portanto, ao estado natural da barbárie. Mas este estado realizado também era caracterizado pelo seu desenvolvimento, isto é, um estado civil, civilizado, educado, que teve progresso. Williams afirma que, nesse sentido, os termos cultura e civilização eram intercambiáveis.

O Iluminismo francês difundiu a ideia de civilização como sustentada na crença da razão e no seu poder em levar o progresso às sociedades humanas. No entanto, o próprio processo histórico de afirmação do capitalismo questionou esta concepção e, segundo Williams, a crítica a esta ideia surgiu na França com o pensamento de Rousseau. Além disso, a correlação entre cultura e civilização também sofreria um ataque dos intelectuais alemães, preocupados em defender a tradição nacional contra a civilização cosmopolita

proposta pelos iluministas franceses. Com o romantismo alemão, então, cultura ou ‘Kultur’ passaria a se relacionar com valores subjetivos e relativos, voltados para emoções, questões do espírito, em contraposição à idéia de civilização, que pressupunha a adoção de valores universais, voltados, sobretudo, para o uso da razão como instrumento para se alcançar o progresso. Enfim, o que estava em jogo era, do lado alemão, a tentativa de resgatar os valores morais, costumes e comportamentos tradicionais dos povos germânicos, na tentativa de se criar a idéia de uma cultura nacional que ajudasse na legitimação de um Estado nacional. Para isso, a idéia de civilização proposta pelos franceses em termos universais, como se fosse aplicável a todas as sociedades européias, precisava ser contestada. A partir desse momento a cultura como civilidade e a cultura como modo de vida tornam-se antagônicas.

O desenvolvimento e a expansão do modo capitalista de produção, que teve na Revolução Industrial uma das suas expressões, influenciou a mudança semântica da palavra cultura. Durante o século XIX, na medida em que se percebia que, junto com o desenvolvimento capitalista havia uma perda dos valores humanos e que civilizar “os bárbaros” justificava sua conquista, dominação e exploração, a palavra cultura sintetizou uma posição de crítica à sociedade industrial. Num mundo em acelerada transformação e perda de referências e valores, o cultivo do espírito humano, das belas artes, significava a resistência de um humanismo em vias de desintegração. Com isso, no século XIX, o termo cultura passou a ser associado ao processo geral de desenvolvimento “íntimo”, em oposição ao “externo”. Cultura passou a ser ligada às artes, religião, instituições, práticas e valores distintos e às vezes até opostos à civilização e à sociedade.

Ao chegarmos no século XX, além do sentido, que permanece, de cultivo agrícola em oposição ao crescimento natural, há pelo menos três categorias distintas de uso: a

cultura como processo de desenvolvimento mental, como um modo de vida específico e como os trabalhos e práticas de atividade intelectual e especialmente artística: a música, a literatura, a escultura, entre outras. Na Inglaterra da década de 1950, Raymond Williams e, posteriormente, seus colegas do Centro de Estudos da Cultura Contemporânea de Birmingham, intervêm no debate, procurando demonstrar as conexões existentes entre as três categorias.

A obra *Cultura e Sociedade* reconstitui historicamente os discursos sobre a cultura presentes na tradição britânica entre 1780 e 1950. Examina as idéias sobre cultura e sociedade e a mudança do significado desses termos desde os primeiros anos de consolidação da Revolução Industrial. Analisa as mudanças semânticas e suas relações com as mudanças sociais pelas quais passou a Inglaterra com o desenvolvimento e consolidação do modo de produção capitalista. Seu livro identifica e estabelece uma tradição inglesa de debates sobre as relações entre a cultura e a sociedade que congrega autores dos mais diversos pontos de vista políticos. Em outras palavras, um dos méritos desse trabalho foi o de localizar essa tradição em obras de autores que comumente eram estudados em separado. Isto é, procura focar as respostas que intelectuais ingleses dão às transformações sociais, políticas e econômicas pelas quais estão passando. Respostas estas que muitas vezes se repetem dentro de uma mesma tradição e que propõem soluções para o “estado das coisas”. Este é um outro ponto interessante da obra, já que ela trabalha com a tensão entre permanências e rupturas nas relações entre cultura e sociedade, num movimento dialético que se estende até a primeira metade do século XX. Por exemplo, demonstra que as linhas gerais dessa tradição já estão presentes nos séculos 18 e 19, quando Edmund Burke (1729-1797), um extremado opositor das conquistas da Revolução Francesa, e William Cobbet (1763-1835), defensor de uma classe trabalhadora que se organiza, “(...) criticam a

nova Inglaterra a partir de sua experiência da velha Inglaterra, e dão início com seus trabalhos a tradições fortes de crítica da nova democracia e do novo industrialismo, tradições que em meados do século XX ainda são ativas e relevantes”. (WILLIAMS, 1969, p. 28)

A tradição iniciada por Burke e Cobbet tem continuidade nas obras de Robert Southey (1774-1843), um dos fundadores do novo conservadorismo, e de Robert Owen (1771-1858), um dos fundadores do socialismo e do cooperativismo.

De Matthew Arnold (1822-1898) a T. S. Eliot, F. R. Leavis e I. A. Richards, o livro *Cultura e Sociedade* mostra como uma determinada tradição inglesa ataca o *status quo* em nome de uma sociedade orgânica¹⁸, isto é, uma sociedade mítica, nostálgica, irremediavelmente perdida, mas que poderia ser ressuscitada, em parte, a partir de uma

¹⁸No final do capítulo sobre F. R. Leavis há uma *Nota Acerca de Orgânico*:

Poucas palavras são tão difíceis de analisar, na língua inglesa, como “orgânico”, vocábulo que tem um vasto e complexo passado semântico. A palavra grega “organon” significa, de início, “instrumento” ou “aparelho”, e “organikos” era equivalente ao nosso “mecânico”. Mas significava, também, em sentido derivado, “órgão físico” (o olho como “instrumento de visão”) e é daí que se origina a associação da palavra aos seres vivos. No inglês do século dezesseis, “mecânico” e “orgânico” são sinônimos. No século dezoito, porém, começam a predominar as referências físicas e biológicas. Com Burke e Coleridge, “orgânico” passa a ser usado para descrever instituições e sociedades e um dos sentidos de “mecânico” (= “artificial”) é empregado para estabelecer um contraste que hoje é familiar. Esse contraste é, então, estendido a “órgão” e cognatos: “órgão” = “órgão dos sentidos”, de que se originam palavras de apreciação, como “orgânico” e “organismo”, enquanto “órgão” = “instrumento” dá origem a “organizar” e “organização”. Burke empregava “orgânico” e “organização” como se fossem sinônimos; no meio do século dezenove, entretanto, esses vocábulos são, de hábito, postos em oposição, como em sociedade “natural” *versus* “planejada”, por exemplo. São cinco as razões por que “orgânico” se tornou popular: para acentuar uma idéia de “totalidade” na sociedade; para acentuar o desenvolvimento de um “povo”, como nos nacionalismos que surgem; para acentuar o “desenvolvimento natural”, como em “cultura”, com referência particular a transformação e adaptação lentas; para rejeitar as concepções “mecanicista” e “materialista” da sociedade; para criticar o industrialismo, em favor de uma sociedade “em relação estreita com os processos naturais” (isto é, agricultura). A gama é demasiado ampla e demasiado tentadora para ser sumariamente analisada. A palavra vem sendo hoje usada com freqüência por escritores de opiniões inteiramente divergentes: v. g., marxistas, acentuando “um Estado formado como um todo”, conservadores, realçando “uma sociedade e tradição que se adaptam vagarosamente”, críticos da produção mecanizada, referindo-se a “uma sociedade predominantemente agrícola”; Bertrand Russel, por outro lado, referindo-se a “uma sociedade predominantemente industrial”: “quando somos exortados a fazer com que a sociedade se *organize* é da máquina que devemos, necessariamente, retirar nossos modelos, pois não sabemos como transformar a sociedade num animal vivo” (*Prospects of Industrial Civilization*). Essa variedade de empregos indica, no mínimo, a necessidade de cautela no uso da palavra sem uma definição imediata. Talvez que todas as sociedades sejam orgânicas (isto é, integridades estruturadas), mas algumas serão mais orgânicas (agrícolas/industrializadas/conservadoras/planejadas) do que outras.

cultura praticada por uma minoria esclarecida:

O que Young diz, ao definir uma composição “original”, está, se atentarmos para suas palavras, muito intimamente ligado a amplo movimento geral da sociedade. É, certamente, teoria literária, mas, com igual certeza, não se formula de modo independente. Quando diz que a criação original “cresce; não é feita” usa exatamente os mesmos termos em que Burke baseou toda sua crítica filosófica da nova política. O contraste entre “cresce” e “é feito” viria a tornar-se o contraste entre o “orgânico” e o “mecânico”, que se coloca no centro mesmo da tradição que se estende até os nossos dias. ...

Burke atacou a sociedade nova em termos de sua experiência (ou sua idealização) da sociedade anterior. Mas, na medida em que as amplas modificações crescentemente se manifestavam, a condenação tornou-se especializada e, em certo sentido, abstrata. Uma parte da especialização foi o desenvolvimento padrão de cultivado e cultura; outra parte, intimamente relacionada a esta e que a ela viria ajuntar-se mais tarde, era o desenvolvimento da nova idéia a respeito da arte. (WILLIAMS, 1969, p. 59-60)

Além de demonstrar a historicidade do conceito de cultura e estabelecer suas relações com as mudanças sociais, Williams inicia um debate com três contemporâneos seus dentro da tradição inglesa de Cultura e Sociedade: I. A. Richards, F. R. Leavis e T. S. Eliot (autor de um dos livros mais influentes da época, o *Notes Towards the Definitions of Culture*, escrito em 1948).

T. S. Eliot é para Williams ao mesmo tempo um opositor e uma referência, alguém a combater de dentro do campo artístico literário, mas também respeitar. A crítica que Eliot faz da visão liberal clássica, isto é, burguesa, de cultura é, segundo Williams, um divisor de águas na tradição do tema cultura e sociedade. É neste sentido que, ao iniciar o capítulo sobre Eliot, Williams afirma “se Eliot for atentamente lido, veremos que levantou questões que os que se lhe opõem politicamente têm de responder, ou, então, abandonar o campo. Em sua análise e debate do conceito de cultura, Eliot levou o argumento a um novo e importante nível, de onde as velhas análises anteriores, se repetidas, nos pareceriam pelo menos enfadonhas”. (WILLIAMS, 1969, p. 240)

A crítica que Eliot¹⁹ faz da visão liberal clássica de cultura é a ênfase demasiada que dá ao indivíduo enquanto medida desta mesma cultura. Para Eliot a cultura é o modo *total* de vida de um povo, tanto o consciente como o inconsciente. No livro *Notas para uma definição de cultura* ele afirma:

O termo cultura tem associações diferentes segundo tenhamos em mente o desenvolvimento de um *indivíduo*, de um *grupo* ou classe, de *toda uma sociedade*. Parte da minha tese é que a cultura do indivíduo depende da cultura de um grupo ou classe, e que a cultura do grupo ou classe depende da cultura da sociedade a que pertence este grupo ou classe. Portanto, a cultura da sociedade é que é fundamental, e o significado do termo “cultura” em relação com toda a sociedade é que deveríamos examinar primeiro. (ELIOT, 2005, p. 33)

Neste aspecto, assim como na concepção do sentido histórico da tradição²⁰ existem aproximações entre o pensamento do crítico norte-americano e o galês.

De certa forma, pensar a cultura como “todo um modo de vida” atendia aos anseios daqueles que pretendiam valorizar, por exemplo, as produções culturais das classes trabalhadoras. E atendia também à idéia de vincular de forma íntima a vocação do intelectual aos destinos da sociedade, idéia esta que tinha simpatizantes tanto na esquerda quanto na direita.

A principal crítica de Williams em relação a Eliot é o peso excessivo que o último dá à função de alguns poucos eleitos na transmissão da cultura. Há uma contradição assinalada por Williams no pensamento de Eliot, pois “se a cultura fosse apenas um produto especializado, poder-se-ia permitir que se desenvolvesse, numa espécie de área reservada, longe das imposições efetivas da sociedade contemporânea. Mas, se a cultura é, como Eliot insiste em que deva ser, um sistema geral de vida, então todo o sistema deve ser

¹⁹ Não é meu objetivo analisar com profundidade a obra de T. S. Eliot, mas, somente, estabelecer alguns paralelos que contribuam para uma melhor compreensão do pensamento de Raymond Williams.

²⁰ ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: _____. **Ensaios de doutrina crítica**. Lisboa: Guimarães, 1997.

considerado e julgado globalmente.” (WILLIAMS, 1969, p. 254) Para Eliot, a saída para este impasse foi a de defender uma cultura religiosa já que, historicamente, a religião sempre uniu a consciência reflexiva à conduta espontânea a partir de uma estrutura hierárquica.

Para Eliot, cultura em comum não é o mesmo que cultura igualitária. Entretanto, ao afirmar que a cultura é produzida por toda a sociedade indicou um caminho que seria seguido por Williams para desenvolver o conceito de cultura comum.

Outro interlocutor importante para Williams, dentro da tradição analisada, foi F. R. Leavis e o grupo a ele ligado que, entre 1932 e 1953, publicou a revista inglesa *Scrutiny*, que funcionou como referência teórica para certa forma de abordagem do texto literário, cujo discurso era entendido como totalmente distinto do discurso filosófico.

Em 1917, foi fundada, na Universidade de Cambridge, a *School of English*. Um dos seus primeiros professores, o filósofo de formação acadêmica I. A. Richards, foi o responsável pela criação e difusão de um método inovador de crítica literária que acabaria por se impor como tradição por várias gerações na universidade britânica.

Um dos pontos de partida da teoria de Richards é a separação entre os usos emocionais e referenciais da língua, tese apresentada com C. K. Ogden em *The Meaning of Meaning* (1923), um clássico na história dos estudos sobre semântica. O tema principal desta obra é a noção de contexto, servindo-se os autores do pragmatismo e da lingüística para analisar o papel da linguagem na definição das palavras e na constituição do pensamento. Mas a obra capital de Richards, com a qual ele inaugurou a crítica literária moderna na Inglaterra foi *Principles of Literary Criticism* de 1924. Em 1929 ele publicou *Practical Criticism*, onde demonstra que até as pessoas cultas nem sempre sabem reconhecer o sentido (*meaning*) atrás de uma afirmação (*statement*), isto é, que o sentido

está no texto. A expressão "crítica prática", mais tarde sinônimo de "explicação" para os *New Critics* americanos, advém das experiências que Richards fez com os seus estudantes, pedindo-lhes que interpretassem fielmente textos literários. Esta "fidelidade" conseguia-se porque os textos eram estudados anonimamente, sem a indicação do autor, do contexto e de datas. O método utilizado veio a ser conhecido por *close reading*: leitura cerrada, analítica, microscópica, exata do texto.

Richards defendia que na análise literária não interessavam os dados biográficos e/ou históricos. O leitor devia concentrar-se em critérios de análise internos apenas: forma, coerência, unidade orgânica, etc. Esses "textos neutros", após uma análise isenta de referências teóricas ou biográficas, deveriam ser interpretados de forma a identificar os seus sentidos particulares. O gênero por excelência para aplicação do seu método era a poesia, embora também fosse valorizada a tragédia, a sátira e grandes narrativas como *Ulysses* de James Joyce.

A prática crítica de Richards condena em primeiro lugar a clássica dissociação entre *forma* e *conteúdo* na abordagem do texto literário. A teoria do significado de Richards conceitua de forma distinta *sentido*, *intenção*, *sentimento*, *tom* e atribui importância maior à linguagem ambígua.

F. R. Leavis foi aluno de Richards e desenvolveu uma crítica literária que viria a ser conhecida por *leavisianismo*, baseada na importância da prática sobre a teoria. Criticando a leitura impressionista, os editores da revista *Scrutinity* e os seus seguidores insistiam em que a avaliação das obras literárias estava estreitamente ligada à *crítica prática* e à *close reading*.

Pedir uma leitura atenta significa mais do que insistir na atenção devida ao texto: sugere uma atenção seletiva para com determinados aspectos do texto, uma atenção para as

palavras contidas na página e não para os contextos que as produziram. O *New Criticism* adotou esta noção de *close reading*, ou leitura analítica minuciosa do texto independente de qualquer fator externo. O processo artístico de construção pode então ser revelado pela análise técnica. O crítico que assim procede aproxima-se do texto com objetividade e precisão, como um anatomista que estuda as células ao microscópio, embora sem esquecer o aspecto humano da obra. A ênfase está no objeto analisado, a obra, e não no sujeito que a analisa ou no estudo das suas fontes.

Um dos problemas deste método é que a orientação para a leitura cerrada torna-se desvantajosa, pois obriga a uma análise indutiva, renovável a cada leitura, impedindo desta forma a criação de uma teoria e o estabelecimento de um modelo. Daí a quantidade de atributos apresentados como especificidade do texto poético. A ambigüidade, a tensão, o paradoxo, etc, passaram a representar as chaves da leitura cerrada.

Na verdade o grande esforço de Richards e Leavis, ou mesmo da chamada *Escola de Cambridge*, foi o de dar ao exercício crítico bases sólidas e científicas. Sobre esta escola Terry Eagleton observou:

Ao fazer do Inglês uma disciplina séria, esses homens e mulheres desmontaram os pressupostos da geração de classe superior, anterior à guerra. Nenhum movimento subsequente, no âmbito dos estudos de inglês, aproximou-se sequer da coragem e do radicalismo da posição por eles tomada. Em princípios da década de 1920, a razão pela qual o inglês devia ser estudado era desesperadamente obscura: em princípios da década de 1930, a indagação era por que desperdiçar tempo com qualquer outra coisa. O inglês não era apenas uma matéria que valia a pena estudar, mas também a atividade mais civilizadora, a essência espiritual da formação social. Longe de constituir um estudo amadorístico ou impressionista, o inglês era uma área na qual as questões mais fundamentais da existência humana – o que significava ser uma pessoa, empenhar-se em relações significativas com outras pessoas, viver a partir do centro vital dos valores mais essenciais – adquiriam relevo e constituíam o objeto do mais intensivo escrutínio. (EAGLETON, 1983, p. 34)

Williams estabeleceu um longo debate com o grupo de Leavis, que na realidade

marcou toda sua vida, e que visava a superar a concepção que esse grupo estabelecia de cultura e sociedade. Sobre Richards ele afirmou :

Sem exagero, podemos afirmar que *Principles of Literary Criticism*, publicado em 1924, esboçou programa de trabalho crítico para toda uma geração. Surpreende-nos, ao reler o livro, verificar como certos parágrafos dele se expandiram em volumes inteiros, geralmente escritos por outros escritores. (...) Mas os *Principles*, bem como seu livro menor, *Science and Poetry*, que apareceu em 1926, expõem e se baseiam numa particular idéia de cultura, que é substancialmente uma definição renovada da importância da arte para a civilização. A revolta crítica da década dos 20 foi considerada como uma revolta contra a teoria romântica. Em verdade, é uma revolta contra algo mais próximo e opressivo: não a teoria romântica, propriamente dita, mas uma de suas conseqüências, a teoria estética. (WILLIAMS, 1969, p. 256)

Williams destaca que nas propostas de Richards e Leavis a cultura, e, mais especificamente, a literatura, tem uma função social. O conceito de cultura é resgatado de sua especialização estetizante e utilizado como ferramenta de compreensão e transformação da sociedade. No entanto, para Williams, uma das limitações da visão defendida pelo grupo de Richards e Leavis era a ênfase no papel que uma seleta minoria teria na transformação da sociedade. Nada mais antagônico da idéia de Williams de uma cultura comum.

O conceito de cultura comum foi desenvolvido no texto de 1958, *Culture is Ordinary*. Para Maria Elisa Cevasco este texto é paradigmático por apresentar três movimentos básicos que se tornaram, no decorrer da vida intelectual do autor, uma marca do seu método: “uma reformulação teórica; a correspondente reavaliação da tradição que esta reformulação obriga; e a constituição de um novo campo, uma ação decorrente dessa reavaliação”. (CEVASCO, 2001, p. 43)

A autora destaca o caráter híbrido do texto de Williams cujo início é mais parecido com a abertura de um romance do que de um trabalho científico. O narrador descreve uma experiência corriqueira: uma visita a uma catedral e o trajeto de retorno de ônibus. O que

afinal une cada estágio percorrido pelo ônibus? É a palavra cultura o que une a catedral, o cinema, os campos arados, os castelos, o ferro trabalhado da escarpa, as fazendas, o moinho, o gasômetro, as minas. Em suma, ao longo da complexa e contestada história da palavra cultura, ela já foi usada para designar todas essas coisas. (CEVASCO, 2001, p. 45)

Cevasco, citando Williams, lembra que o conceito de cultura tem uma história de luta pela fixação do seu sentido presente até os dias de hoje: alta cultura versus cultura de massa; obra de arte versus mercadoria; cultura cultivada versus cultura popular. Porém, para Williams, o termo engloba todas essas acepções e é pouco produtivo ficar discutindo que sentido deve ser fixado:

Crescer naquela região era ver a formação de uma cultura e suas modalidades de mudança. De pé no alto das montanhas eu olhava para o norte e via as fazendas e a catedral, ou para o sul, e via a fumaça e o clarão das fornalhas que compunham um segundo por do sol. Crescer naquela família era ver a formação de modos de pensar: o aprendizado de novas técnicas, a alteração das relações, o surgimento de novas linguagens e idéias. Meu avô, um trabalhador calejado, chorou em uma reunião da comunidade ao contar, preciso e emocionado, como tinha sido expulso pelo proprietário da fazenda da casa onde morava. Meu pai, não muito antes da sua morte, falava, calmo e contente, de como tinha fundado uma secção do sindicato e um grupo do Partido Trabalhista no povoado onde morava, e, sem amargura, dos “homens de rabo preso” da nova política. Eu uso uma linguagem diferente, mas penso nessas mesmas coisas. (WILLIAMS²¹ citado por CEVASCO, 2001, p. 118)

A cultura é de todos, em toda a sociedade e em todos os modos de pensar, este o sentido do termo cultura comum.

Para Williams, a cultura é de todos, mas não é igual para todos. Ela pressupõe a igualdade do ser, sem a qual ela não poderá ser de todos e, nesse aspecto é programática já que não se vive na sociedade capitalista a igualdade do ser. A desigualdade no campo da propriedade, fora a propriedade pessoal, a desigualdade na propriedade dos meios de vida e

²¹ WILLIAMS, R. **Resources of hope**. London: Verso, p. 4.

de produção impossibilitam, na prática, o acesso aos processos básicos pelos quais a igualdade do ser é assegurada. Porém, uma desigualdade em relação a uma capacidade individual num saber específico, no preparo, ou no esforço, pode não afetar a igualdade essencial. Uma cultura comum sempre pressupõe a igualdade do ser, mas não pode opor restrições absolutas ao acesso a qualquer das suas atividades: este é o sentido real do princípio de igualdade de oportunidades segundo Raymond Williams. (WILLIAMS, 1969, p. 326)

Deste modo a cultura comum nega as duas afirmações históricas predominantes na sociedade contemporânea: cultura como produto de antigas classes privilegiadas que buscaram defendê-las contra forças novas e destruidoras (e o proletariado é uma delas); cultura como herança de uma nova classe que surge (o proletariado) e traz em si o futuro e a libertação dessa cultura. Caímos aqui na luta de classes entre cultura burguesa versus cultura proletária. Sobre isto Williams afirma:

Aparentemente, a área de uma cultura é antes proporcional à área de uma língua do que ao âmbito de uma classe. Certo é poder a classe dominante controlar, em grande escala, a transmissão e a distribuição da herança comum; esse controle – onde existe – deve ser assinalado como um fato a anotar acerca daquela classe. Certo é, também, que uma tradição opera sempre seletivamente e que haverá sempre a tendência de relacionar e mesmo de subordinar esse processo de seleção aos interesses da classe dominante. Esses fatores tornam cabível admitir-se que haverá transformações qualitativas na cultura tradicional quando houver mudança de classe no poder, antes mesmo que a nova classe ascendente traga sua contribuição. Pontos como esses devem ser acentuados, mas a acentuação particular que se dá à cultura existente qualificando-a como burguesa é, sob muitos aspectos, enganadora.

...Homens que falam a mesma língua partilham a herança de uma tradição literária e intelectual que é constantemente reexaminada, a cada flutuação da experiência. Não passa de loucura manufacturar-se uma artificial “cultura da classe trabalhadora” oposta a essa tradição comum. Uma sociedade em que a classe trabalhadora se tornasse dominante, produziria, é claro, novos valores e formas. Mas o processo seria extremamente complexo, considerada a complexidade da herança, e de nada valeria esconder esta complexidade atrás de diagramas simplificadores. (WILLIAMS, 1969, p. 330)

Na visão de Williams, uma cultura nunca é completamente realizada sendo uma rede de significados e atividades comuns. Ela é ao mesmo tempo consciente e inconsciente e aqui, mais uma vez, ele dialoga com Eliot. Para este último, uma cultura produzida por uma aristocracia, a parte consciente, pode ser prevista, moldada e, em certo sentido, controlada. Para Williams isto já não é possível:

Devemos planejar o que pode ser planejado, de acordo com a decisão comum. Mas no que diz respeito à cultura, a atitude certa será a que nos lembre de que uma cultura é, por essência, insuscetível de planejamento. Devemos assegurar os meios de vida e os meios para a comunidade constituir-se. Mas o que será a vivência, com base em tais meios, não podemos conhecer e nem traduzir. A idéia de cultura apóia-se numa metáfora: o velar pelo crescimento natural. E é sem dúvida no crescimento, como fato e metáfora, que se deve colocar a ênfase final. Em nenhuma outra área é maior a necessidade de reinterpretação. (WILLIAMS, 1969, p. 343)

Consciência e inconsciência são assim dois lados da mesma moeda e não qualidades inerentes aos diferentes grupos sociais. Se para Eliot os valores pertencentes a uma elite não sofrerão mudanças profundas ao serem assimilados pela coletividade, até porque são assimilados inconscientemente, para Williams os mesmos valores sofrerão uma reformulação radical. Para Eliot a maioria das pessoas não tem capacidade para participar da formulação e reformulação dos valores culturais e o máximo que a elas é permitido é uma recepção passiva. Para Williams é muito difícil isolar esses valores ou classificá-los como burgueses e proletários, aristocráticos e populares. Tanto a “alta cultura” como a “cultura popular”, uma vez oferecidas a novos grupos sociais, serão radicalmente reformuladas e perderão sua aura de auto-identidade. O processo cultural é bem mais complexo do que um inventário dos seus artefatos e usos. Williams não nega a sociedade de classes e nem considera a cultura algo transcendente à luta de classes. Sua insistência é na

complexidade e nas relações de circularidade, muito mais profundas e complexas do que costumam ser vistas, entre o que, simplificadamente, chama-se alta cultura e cultura popular.

Segundo o pensador galês, os artefatos culturais produzidos pela classe trabalhadora, por exemplo, seus romances, são, na sua maioria, de qualidade duvidosa. Não há porque louvá-la só porque foi produzida pela “classe revolucionária”. Por outro lado, não é pelo fato de consumir van Gogh que o proletariado estará se “aburguesando”. Para Williams, como é possível pensar em cultura burguesa, no sentido de um corpo de trabalho imaginativo e intelectual, se esta cultura é cada vez mais difundida entre as outras classes através da educação generalizada e dos meios de comunicação de massa? Se estendermos o conceito de cultura de um corpo de trabalho imaginativo e intelectual para o de cultura como todo um modo de vida, resultante do uso de uma linguagem comum, como manter conceitos tão simplificadores como os de alta cultura e baixa cultura?

No ensaio *Culture is Ordinary*, Williams, enfatiza seu argumento:

A cultura é ordinária: este é o primeiro fato. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado, e, no entanto, ela se constrói e reconstrói em cada modo de pensar individual. A formação desse modo individual é, a princípio, o lento aprendizado das formas, propósitos e significados de modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação. Depois, em segundo lugar, mas de igual importância, está a comprovação destes na experiência, a construção de novas observações, comparações e significados. Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que são tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida – os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado – os processos especiais de descoberta e esforço

criativo. Alguns escritores usam essa palavra para um ou para outro sentido, mas insisto nos dois, e na importância de sua junção. As perguntas que faço sobre nossa cultura são perguntas referentes aos nossos propósitos gerais e comuns e, mesmo assim, são perguntas sobre sentidos pessoais profundos. A cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar. (WILLIAMS²² citado por CEVASCO, 2001, p. 48-49)

Para Williams, o capitalismo industrial tende a uniformizar aqueles elementos básicos através dos quais as diferenciações de classe, e também de cultura, eram estabelecidas: língua, vestimenta, lazer, moradia, para citar só alguns. Na sua visão, para se pensar um conceito de cultura comum é necessário estabelecer a distinção crucial entre as formas alternativas de se conceber a natureza da relação social.

Por burguês, deve-se entender uma relação social onde predomina o individualismo, ou seja, uma visão da sociedade como uma área neutra onde cada indivíduo tem a liberdade de realizar seus interesses independentemente dos demais. O poder social só deve ser exercido para garantir o direito individual de se buscar o próprio caminho. Esta uma das grandes contribuições culturais da sociedade burguesa, exaltada pelo liberalismo clássico, e com uma série de desdobramentos na ideia de cultura.

A ideia burguesa do individualismo é absolutamente oposta àquela que predomina na classe trabalhadora que não considera a sociedade como um espaço neutro, mas como um conjunto de meios para todo e qualquer tipo de desenvolvimento, inclusive o individual. Desenvolvimento e vantagem são o resultado, não das ações individuais, mas das ações comuns:

Estamos em condições, agora, de saber exatamente o que se entende por “cultura da classe trabalhadora”. Não é a arte proletária, nem um particular uso da língua, nem conselhos deliberativos; é, em vez disso, a básica ideia coletiva, e as instituições, costumes, hábitos de pensamento e intenções que dela procedem. Cultura burguesa, por sua vez, é a básica ideia individualista e as instituições, costumes e hábitos de pensamento e intenções que daí

²² WILLIAMS, op. cit., p. 4.

procedem. Em nossa cultura, como um todo, há ao mesmo tempo uma interação constante entre esses sistemas de vida e uma área que pode ser adequadamente descrita como comum ou como pressuposta por ambos. A classe trabalhadora, por motivo de sua posição, não produziu, desde a Revolução Industrial, uma cultura no sentido mais estrito. A cultura que produziu e que é importante assinalar é a instituição democrática coletiva, seja nos sindicatos, no movimento cooperativo, ou no partido político. A cultura da classe trabalhadora, nos estádios através dos quais vem passando, é antes social (no sentido em que criou instituições) do que individual (relativa ao trabalho intelectual ou imaginativo). Considerada no contexto da sociedade, essa cultura representa uma realização criadora notável. (WILLIAMS, 1969, p. 335)

Dentro de um projeto socialista a construção de uma cultura comum seria, então, a síntese de dois processos muito mais complexos do que simplificarmente é chamado de alta cultura e cultura popular. A tentação de estabelecer o proletariado como o condutor desse processo, já que historicamente sua realização cultural tem sido muito mais social do que individual, é grande. Mas o perigo de cair novamente na armadilha de uma elite “eliotiana”, ou no linguajar marxista, de uma vanguarda, é igualmente grande.

A saída está na idéia de solidariedade como “potencialmente, a verdadeira e real base de uma [nova] sociedade”. (WILLIAMS, 1969, p. 340) Williams reconhece que a solidariedade está historicamente incorporada à classe trabalhadora, sendo o resultado de uma atitude basicamente defensiva contra um inimigo comum. Como estabelecer e tornar hegemônico um sentimento tão primitivo como o de solidariedade? Ele é fruto de condições específicas de identidade e experiência, condições estas impossíveis de existir numa sociedade altamente complexa como a que seria qualquer uma que substituísse a atual.

Para o autor não existem respostas prontas:

Qualquer civilização hoje imaginável depende de ampla variedade de capacidades altamente especializadas, que acarretarão, em partes definidas da cultura, inevitável fragmentação da experiência. A atribuição de privilégios a certos tipos de capacitação profissional vem constituindo procedimento tradicional e será difícil mudar esse hábito até

o ponto que se faz necessário, para se assegurar uma substancial igualdade de condições, indispensável ao sentimento de comunidade. Em nossos dias, uma cultura comum não se confundirá com a da sociedade simples e homogênea dos velhos sonhos. Será a de uma organização complexa, a exigir contínuo ajustamento e revisão. Em tão difícil organização, o único elemento capaz de lhe assegurar estabilidade, que se pode conceber, é o sentimento de solidariedade. Mas para fazê-lo operar será necessário que estejamos constantemente a redefini-lo. Além da dificuldade intrínseca de descobrir a motivação para esse sentimento de solidariedade, serão muitas as tentativas de retorno aos velhos sentimentos, a serviço de qualquer novo desenvolvimento seccional. O que desejo aqui acentuar é que essa primeira dificuldade – a compatibilidade de uma especialização crescente com uma cultura genuinamente comum – só se resolverá num contexto de comunidade das condições materiais da sociedade e através do processo democrático em sua plenitude. (WILLIAMS, 1969, p. 341)

Imaginar uma cultura comum que sob o socialismo deverá ser continuamente refeita mostra o quanto Williams se incomodava com a idéia de que o socialismo já está feito. Para ele prescrições detalhadas e deterministas da esquerda geralmente ignoravam a dinâmica do capitalismo em superar suas crises e manter-se hegemônico. A construção de uma nova sociedade não poderia ocorrer de um modo fácil fora do impasse do capitalismo e do imperialismo.

O socialismo ou mesmo uma cultura comum deverão estar *em-curso* num fazer-se que deve lidar com as construções culturais do próprio capital, como por exemplo, o uso da mídia, da comunicação, da Literatura e da educação na formação da consciência coletiva global. A tradição política da classe trabalhadora, os movimentos sociais do capitalismo avançado devem estar presentes e unidos e, dessa forma, deslocar a formação de uma consciência de classe para um senso de interesse geral.

A proposta de uma cultura comum como síntese surgiu após o estudo histórico da idéia de cultura. A história da cultura é, como vimos, a história do deslocamento, ou mesmo do descolamento de um sentido do termo como sinônimo de cultivar a terra ao sentido de um trabalho imaginativo e intelectual separado da sociedade. Pode-se, parodiando Michel

Foucault, dizer que a palavra se separou da coisa. A contribuição de Williams dentro da tradição do tema cultura e sociedade é a de uni-las num outro nível no qual os significados e a importância dada às mais diversas elaborações humanas são cultura na medida em que fazem parte do modo geral de vida e são elas mesmas que nos fazem entender essas elaborações. Em Williams, a ideia de cultura como modo de vida e como produto artístico não se excluem porque em ambos o valor atribuído está no significado coletivo.

Da revisão do conceito de cultura e do debate inerente ao termo está aberta uma nova possibilidade de crítica da cultura e suas práticas, e, dentre elas, as artes. Segundo Maria Elisa Cevasco o Williams crítico literário vai estabelecer um debate, principalmente, com a forma dominante de se fazer crítica literária na Inglaterra da sua época e que tinha como uma das publicações mais influentes o livro *The Great Tradition* de Leavis (LEAVIS²³ citado por CEVASCO, 2001, p. 183). Para Cevasco o grande esforço de Williams não foi a de estudar novos autores, mas a de fazer uma nova leitura dos autores consagrados pelo cânone no sentido de responder à pergunta: “como esses autores estão lidando com a forma herdada do século XVIII, respondendo às pressões e limites do seu tempo? Que sentido do tempo histórico formador da Grã-Bretanha contemporânea e que tipo de questões legam para as gerações seguintes?” (CEVASCO, 2001, p. 184).

²³ LEAVIS, F. R. **The great tradition**. London, Chatto and Windus, 1943.

Raymond Williams Crítico Literário

É comum dividir a extensa obra de Raymond Williams em quatro campos: a crítica literária, a teoria da cultura, a militância socialista e a ficção. No entanto, segundo Tony Pinkney, Williams nunca dividiu seu trabalho desta forma e sempre insistiu que, por exemplo, sua obra ficcional foi base para sua obra teórica e vice-versa. (PINKNEY, 1991, p.13). Porém, tendo em vista a abrangência da produção do autor, mantive a divisão habitual para facilitar o entendimento.

Inicialmente é importante observar que mais do que um crítico literário, Williams se posicionava como um analista da cultura, isto é, considerava determinadas práticas culturais, como a literatura, na sua inter-relação com a sociedade, uma informando e formando a outra. Se a cultura é uma categoria central para se compreender e modificar a sociedade, ela ao mesmo tempo organiza os significados e valores desta mesma sociedade.

O trabalho de Williams como crítico se inicia com a obra da juventude *Reading and Criticism* sendo seguida por *Drama from Ibsen to Brecht, Modern Tragedy, The English Novel from Dickens to Lawrence, The Country and the City*, alguns textos de *Writing in Society*, os ensaios sobre modernismo presentes em *The Politics of Modernism* e aqueles que poderiam ser classificados como história das idéias, mas que ao mesmo tempo trabalham com a crítica, *Culture and Society, Orwell e Cobbet*.

É possível compreender melhor a crítica literária de Raymond Williams comparando-a com a de Antonio Candido, intelectual fundamental da crítica da cultura brasileira, que soube aproximar a literatura do pensamento crítico de esquerda. Este é o caminho sugerido por Maria Elisa Cevalco em seu artigo *Dois críticos literários*. (ABDALA, 2004, p. 135)

A primeira questão colocada por Cevalco é: como comparar dois autores oriundos de países tão diferentes? Pois a Grã-Bretanha é um país central, cuja língua e cultura se difundiram através do mundo em decorrência da expansão imperialista. Já o Brasil, ex-colônia portuguesa, teve sua inserção no “palco internacional” determinada, em grande parte, pela condição de país periférico e subordinado aos interesses maiores do capital globalizado.

Um dos procedimentos comumente utilizados para o estudo das obras de países periféricos é o da comparação em termos de influência. Em outras palavras, o quanto este ou aquele autor inglês teria influenciado a obra de um Machado de Assis ou de um Mário de Andrade, como por exemplo, Sterne, no caso do primeiro, e Dickens, no caso do segundo. (ABDALA, 2004, p. 135)

Segundo Cevalco é possível comparar os dois autores a partir dos pontos de convergência identificados nos estímulos da realidade sociocultural estruturada internacionalmente. Seguindo a trilha de Antonio Candido, que é a da relação dialética entre o local e o universal, tanto o Brasil como a Inglaterra, enquanto integrantes de um sistema maior, ocupam espaços diversos, mas não alheios. Espaços de mesma ordem, onde a dinâmica do capital internacional (e seus desdobramentos) dá a regra e define a pauta. É a partir dessa definição de pauta que autores aparentemente tão díspares como Raymond Williams e Antonio Candido apresentam semelhanças.

Ambos transitaram num campo comumente chamado sociologia da literatura; modificaram a partir do seu trabalho crítico uma tradição cultural na qual foram formados; tiveram como preocupação básica aliar a excelência da pesquisa acadêmica com a democratização do acesso ao conhecimento produzido pela mesma pesquisa e, por fim,

desenvolveram um método de análise literária que tinha como pressuposto principal a relação entre literatura e sociedade. (ABDALA, 2004, p. 137)

Mesmo o estilo é parecido, no qual o rigor analítico jamais impede a ironia. Raymond Williams, por exemplo, ao comentar a obra de George Eliot em relação ao passado rural da Inglaterra, escreve:

A passagem é escrita num tom bem leve; é uma ruminância irônica sobre o passado, que chega a ser uma espécie de história; uma personificação, um dos recursos mais simples da ficção, significativamente muito diferente das personificações ativas de Dickens: corporificações de forças contemporâneas. O velho Lazer é história, uma época; mas seus damascos e seu pomar, seu jornal único, seu vinho do Porto e seus guineis no bolso, representa uma classe que pode se dar ao luxo de perambular, que tem lazer ao preço do suor de outros homens. Esta redução, esta seleção, esta indulgência especial são todas características do que veio a se tornar uma das principais formas modernas da retrospectiva rural. (WILLIAMS, 1989b, p. 244)

Já Antonio Candido, comentando o dito “Para português negro e burro/três pês: pão para comer/pano para vestir e pau para trabalhar”, observa que “formam uma espécie de gíria ideológica de classe, com toda a tradicional grosseria da gente fina”. (CANDIDO, 1993, p. 133)

Esses dois autores têm ainda como semelhantes, além da prática profissional do ensino e da crítica literária, a importância do grupo de amigos e colegas de trabalho nas suas formações, amizade essa pautada por um projeto de militância política.

A revista *Clima*, com seus dezesseis números editados entre 1941 e 1944, expressava os ideais de um grupo de jovens, recém-egressos da novíssima Universidade de São Paulo, fundada em 1934, ávidos por intervir num ambiente sociocultural, senão conservador, extremamente marcado pelo amadorismo. Nesse sentido, as críticas de Paulo Emílio Salles Gomes (cinema), Lourival Gomes Coelho (artes plásticas), Décio de Almeida

Prado (teatro) e Antonio Candido (literatura) eram vistas pelo grupo como um instrumento de “descoberta e interpretação da realidade sócio-histórica” brasileira. (CANDIDO, 1981, p. 109).

Nesse sentido, a experiência vivida pelo grupo da revista *Clima* e pelo grupo do qual Raymond Williams se originou eram semelhantes. Esse último também participou de dois projetos editoriais: o da revista *Politics and Letters* e o da *New Left Review*. A primeira foi fundada por Williams e dois colegas de Cambridge em 1947. Teve uma vida mais curta do que *Clima*, acabando em 1948, com apenas quatro edições. Do mesmo modo que os jovens do grupo *Clima*, receberam influência dos expoentes do modernismo. Os articuladores da *Politics and Letters* nunca negaram a importância de F. R. Leavis, fundador da revista *Scrutiny*. Para Williams era necessário unir política radical de esquerda com o rigor da crítica literária à moda de Leavis. (*Clima* também teve uma trajetória de politização crescente, e no período democrático do pós-guerra, procurou estruturar uma posição de socialismo independente.)

Essa procura por um caminho mais independente do Partido Comunista e suas principais tendências, o stalinismo e o trotskismo, estava presente na fundação de um outro movimento do qual Williams participou ativamente: a Nova Esquerda britânica. No seu livro *Tragédia Moderna*, Williams faz uma instigante conceituação de tragédia que expressa esse sentimento comum a uma geração:

Chegamos à tragédia por muitos caminhos. Ela pode ser uma experiência imediata, um conjunto de obras literárias, um conflito teórico, um problema acadêmico. Este livro foi escrito a partir do ponto em que tais caminhos se cruzam numa vida específica. Numa vida comum, transcorrida em meados do século XX, conheci o que acredito ser a tragédia em muitas formas. Ela não se revelou na morte de príncipes. A tragédia ocorreu de forma a um só tempo mais pessoal e geral. Fui impelido a tentar entender essa experiência e recuei, desconcertado em relação à distância que se interpunha entre a minha própria noção de tragédia e as convenções da época. Conheci a tragédia na vida de um homem reduzido

ao silêncio, em uma banal vida de trabalhos. Na sua morte comum e sem repercussão vi uma aterradora perda de conexão entre os homens, e mesmo entre pai e filho; uma perda de conexão que era, no entanto, um fato social e histórico determinado: uma distância mensurável entre o desejo desse homem e a sua resistência ao sofrimento, e entre esses dois e os objetivos e sentidos que uma vida comum lhe ofereceu. A partir daí, tomei conhecimento dessa tragédia de forma mais ampla. Via a perda de conexão que se erguia entre a comissão de operários e a cidade, e homens e mulheres esmagados tanto pela pressão de aceitar essa perda como normal quanto pelo adiamento e corrosão da esperança e do desejo. Foi-me dado ver, também, assim como a toda uma civilização, uma ação trágica emoldurando esses mundos e, no entanto, também, paradoxal e tragicamente, irrompendo com violência em meio a eles. Uma ação que envolve guerra e revolução social numa escala tão grande que é contínua e compreensivelmente reduzida às abstrações da história política; uma ação que não pode, no entanto, de maneira definitiva, ser mantida à distância por aqueles que a conheceram como a história de homens e mulheres reais, e por aqueles que sabem, de um modo bastante pessoal, que a ação ainda não está acabada. (WILLIAMS, 2002a, p. 31).

Foi nesse contexto de uma das mais conservadoras sociedades da Europa que a *New Left* inglesa se consolidou. Não realizou a revolução socialista, mas construiu o que Perry Anderson denominou “a mais viva República das Letras do socialismo europeu”.

O grupo Clima não realizou um vôo tão alto, mas sem dúvida elevou a crítica de cultura a outro nível no Brasil. Porém, além da medida de suas realizações, o que aproxima o grupo de Antonio Candido ao de Raymond Williams, insisto, é a posição cultural e política de ambos a partir de uma leitura muito particular do marxismo ocidental.

Candido foi fundador do Partido Socialista Brasileiro, dirigente do Partido Socialista e redator das Teses difundidas no documento *Repúdio à doutrina do capitalismo de Estado*. Na tese número 7 fica evidente a posição independente de Candido:

Na sua crítica ao Partido Comunista, o partido Socialista distingue a massa proletária da elite dirigente. Esta, cegamente obediente às fórmulas russas; aquela em grande parte caracterizada por uma admirável consciência de classe e denotadora de vocação, de uma intrepidez política socialista capaz de servir de base às conquistas mais fundamentais do socialismo. E é esta circunstância que nos torna mais confiantes no futuro das lutas sociais no Brasil. (CANDIDO, 1992, p. 7).

De maneira não muito diferente Williams assim se expressou em 1975:

Se me pedissem para definir minha posição, eu diria o seguinte: acredito na luta econômica necessária da classe trabalhadora organizada. Acredito que este é o meio primordial de luta política assim como ainda é a atividade mais criativa de nossa sociedade, como indiquei há muitos anos, ao chamar as grandes instituições da classe trabalhadora de realizações culturais criativas. Creio que é necessário abandonar uma perspectiva parlamentar não como questão de princípio, mas como uma questão prática – creio que temos que ir além disso. (WILLIAMS, 1989c, p. 75).

Essa posição dos dois autores foi igualmente marcada pela sua recusa em adotar o marxismo de uma maneira passiva. Na introdução do livro *Marxismo e Literatura*, Raymond Williams descreve sua trajetória de estudante socialista a intelectual marxista:

Comecei a estudar então, amplamente, a história do marxismo procurando em especial situar a sua ramificação particular, tão decisiva para a análise cultural e literária, e que hoje sei ter sido sistematizada principalmente por Plekhanov, com grande apoio na obra final de Engels, e popularizada pelas tendências dominantes no marxismo soviético. Ver essa formação teórica claramente, e acompanhar a sua hibridação com um forte populismo radical nativo, era compreender ao mesmo tempo meu respeito, e minha distância, pelo que até então eu conhecera como marxismo *tout court*. (WILLIAMS, 1979, p. 9).

Já Antonio Candido,

O marxismo é uma concepção total, que vai da filosofia da natureza de Engels até o realismo socialista em arte. Esta concepção total é poderosa e eficiente, mas restringe a liberdade de pensar e a abertura para a variedade do real. Portanto, repito: sofri a influência do marxismo e basta ler o que escrevo para ver isso; mas nunca fui marxista propriamente dito e nunca quis me dizer marxista, para guardar esta liberdade, sobretudo no campo da arte. (CANDIDO, 1992, p. 16).

Ambos os autores condenam a falta de atenção à forma por parte da crítica marxista ortodoxa. E essa condenação não se dá ao acaso, mas num processo de constituição de um método de crítica literária comum aos dois. Como Candido, Williams desconfia das análises conteudistas e, principalmente, daquelas que pensam o problema da relação literatura-sociedade de forma externa, isto é, da correspondência de algo que já se conhece às obras literárias que se analisa. Em outras palavras, Candido e Williams rejeitam a noção de que o

texto é apenas ou um documento de época ou algo separado da sociedade. A preocupação central desses autores é explicitar a dialética existente entre literatura e sociedade. Para Williams:

As análises mais penetrantes são sempre as de formas, especificamente formas literárias, onde mudanças de ponto de vista, de relações cognoscíveis e conhecidas, mudanças de soluções possíveis e soluções reais podem ser diretamente demonstradas, como formas de organização literária, e então, justamente por envolverem soluções que são mais do que individuais, podem ser razoavelmente relacionadas à história real, ela mesma considerada em termos de relações básicas e das falhas e limites dessas relações.”(WILLIAMS, 1980, p.39).

E Candido:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista, que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela noção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2000, p. 4).

Os paralelismos até aqui apontados podem ser exemplificados a partir da análise de dois estudos clássicos dos dois autores: *Dialética da Malandragem*, de Antonio Candido e o ensaio *Wessex e a fronteira* de Raymond Williams.

Leonardo, o herói de *Memórias de um Sargento de Milícias* foi, segundo Antonio Candido, o primeiro grande malandro a entrar na novelística brasileira. (CANDIDO, 1993, p.71). A história do “filho de uma pisadela e de um beliscão” foi tratada por diversos críticos, sendo definida por José Veríssimo, em 1894, como romance de costumes, podendo ser caracterizada por um certo realismo antecipado. Mário de Andrade, por sua vez, classificou as *Memórias* como “um continuador atrasado, um romance de tipo marginal, afastado da corrente média das literaturas, como os de Apuleio e Petrônio na Antigüidade,

ou o *Lazarillo de Tormes*, no Renascimento” (CANDIDO, 1993, p. 67). Josué Montello também identificou as raízes das *Memórias* em *La vida de Lazarillo de Tormes* e em *Vida y hechos de Estebanillo Gonzalez*; Darcy Damasceno rejeitou a argumentação, afirmando a existência na obra de Manuel Antônio de Almeida de “um pícaro mais adjetival que substantival”, negando também sua classificação como romance histórico ou realista, optando pela denominação de romance de costumes.

Antonio Candido retoma e desenvolve as idéias de Damasceno em seu ensaio *Dialética da malandragem*, demonstrando a existência de mais diferenças do que semelhanças entre o herói Leonardo e o pícaro espanhol. Segundo ele, o pícaro narra suas aventuras enquanto as *Memórias* são contadas na terceira pessoa; Leonardo é de origem humilde e irregular, largado no mundo, mas não abandonado como o pícaro; falta a Leonardo um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade; o pícaro é humilde na origem e desamparado pela sorte, por isso é servil: Leonardo não é servil em nenhum momento; Leonardo é amável e risonho, o que constitui uma semelhança com o pícaro; ao contrário do pícaro, Leonardo nada aprende com a experiência; os romances picarescos utilizam palavrões, *Memórias de um Sargento de Milícias* possui vocabulário “limpo”; o pícaro é pragmático, sua malandragem visa quase sempre ao proveito: Leonardo pratica a astúcia pela astúcia.

Antonio Candido vê Leonardo como o primeiro grande malandro a entrar na novelística brasileira. Para o autor, as *Memórias* inauguraram o que ele chama em seu texto de “romance malandro”.

Segundo Roberto Schwarz, para além de discutir cuidadosamente o referencial crítico sobre a obra de Manuel Antônio de Almeida, principalmente no que se refere à sua filiação ao romance picaresco, Antonio Candido dialoga em seu texto com pelo menos mais

duas questões: o sociologismo ou marxismo vulgar e o estruturalismo. “É em oposição a estes que ressaltam a atualidade e a originalidade metodológicas do ensaio, que desenvolve uma noção própria do que seja forma e de sua relação com o processo social”. (SCHWARZ, 1979, p. 74) Para Schwarz, Candido realiza uma crítica que reúne uma análise de composição que renova a leitura do romance e o valoriza extraordinariamente; uma síntese original de conhecimentos dispersos a respeito do Brasil, obtida à luz heurística da unidade do livro; a descoberta, isto é, a identificação de uma grande linha que não figurava na historiografia literária do país, cujo mapa este ensaio modifica; e a sondagem da cena contemporânea, a partir do modo de ser social delineado nas *Memórias de um Sargento de Milícias*.

Em *Dialética da malandragem*, Candido procura entender como se dá a formalização ou redução estrutural dos dados externos, ou seja, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra. A oscilação vivida pelos personagens do livro entre dois hemisférios, o da ordem e o da desordem, o autor denominará *Dialética da ordem e da desordem*. Esse movimento, ou balanceio caprichoso, para utilizar as palavras do autor, é a formalização de uma dinâmica vivenciada pela sociedade no Rio de Janeiro do século XIX. Mas não por toda a sociedade. Não há escravos no livro, nem tampouco as classes dirigentes, restando um setor intermediário onde a ordem dificilmente era imposta e mantida:

Cercada de todos os lados por uma desordem vivaz, que antepunha vinte mancebias a cada casamento e mil uniões fortuitas a cada mancebia. Sociedade na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo. Suprimindo o escravo, Manuel Antônio suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando. Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é outro, porque todos acabam circulando de um para outro com uma

naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX. (CANDIDO, 1993, p. 82).

Memórias de um Sargento de Milícias rompe a tensão entre o bem e o mal característica dos romances brasileiros da época, criando um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado. Antonio Candido explica que no Romantismo existem obras que ficam meio à parte, como as *Memórias*. O que não significa que se afastem da corrente romântica, apenas “decantam alguns de seus significados”.

Quando Williams analisa a obra de Hardy também inicia com um acerto de contas com a fortuna crítica inglesa. Hardy era tratado pela crítica tradicional, com sua habitual condescendência como “desapegado”, “descuidado”, “telúrico”, um dos últimos representantes de uma tradição morta e acabada: a literatura rural.

Williams questiona essa visão: primeiro por não considerar essa tradição morta e nem Hardy o seu último representante. A incapacidade da crítica em reconhecer esse fato, na verdade, indica outra incapacidade: a de perceber Hardy como um dos representantes de um novo tipo de romance que devia dar conta de uma nova experiência social, que era a da modernização do campo a partir da hegemonia do capitalismo urbano. Segundo Williams,

Thomas Hardy nasceu a alguns quilômetros de Tolpuddle, poucos anos após a deportação dos trabalhadores rurais que haviam se reunido para formar um sindicato. Esse fato deveria bastar para nos lembrar que Hardy veio ao mundo em uma sociedade rural em processo de transformação e conflito e não naquele fim de mundo retrógrado e imutável ao qual ele é tantas vezes relegado. Lembra-nos também que ele escrevia em uma época na qual, embora ainda houvesse comunidades locais, havia também a rede visível e poderosa de uma sociedade global: o sistema judiciário e o econômico; as ferrovias, os jornais e os correios; um novo tipo de educação e um novo tipo de política (WILLIAMS, 1989b, p. 269).

Os romances de Hardy se passam numa região da Inglaterra onde, na Idade Média, ficava o reino de Wessex. Mas na realidade a terra dele é aquela região de fronteiras nas

quais o homem contemporâneo vem vivendo: entre a tradição e a instrução, entre o trabalho e as idéias, entre o apego ao local e a vivência das mudanças. Neles há sempre a presença de um velho mundo rural, mas de um velho mundo em rápida transformação.

As mudanças sociais com suas ambigüidades e contradições se condensam num conflito que estrutura os romances desse autor inglês. Williams demonstra que esse conflito se dá entre o conhecido e o mutável, entre costumes e educação formal. Seus personagens vivem uma realidade na qual a instrução está ligada à ascensão social no contexto de uma sociedade de classes, de modo que se torna difícil e doloroso comprometer-se ao mesmo tempo com a instrução e com a solidariedade de classe. Nos romances de Hardy, a experiência da mudança e a da dificuldade da escolha são centrais e até mesmo decisivas.

Se *Memórias de um Sargento de Milícias* adota o ponto de vista dos homens livres, em Hardy o ponto de vista adotado é o dos que sofrem um processo violento de transformação social e, nesse sentido, a tradição literária é alterada. Não é possível em Hardy a manutenção da prosa analítica, precisa e ponderada de uma Jane Austen, por exemplo:

Hardy vê com olhos de participante e de observador ao mesmo tempo; é esta a fonte de tensão. Pois o processo que lhe permite observar [o da instrução] é claramente, na época de Hardy, um processo que inclui, em seu apego a sentimentos de classe e divisões de classe, uma alienação decisiva... O que Hardy vê e sente a respeito do mundo instruído do seu tempo, preso a seus preconceitos sociais arraigados e, conseqüentemente, a sua alienação humana, é tão evidentemente verdadeiro que a única coisa a causar espanto é a constatação de que os críticos atuais ainda se identificam com tal mundo – o mundo que fria e grosseiramente se fechava para Jude e para milhões de outros – a ponto de levar a efeito, na literatura, a mais desgastada das táticas políticas, transferir o ressentimento e a amargura daqueles que excluem para os que protestam. (WILLIAMS, 1989b, p. 281)

Tanto a análise de *Candido* quanto a de Williams procuram perceber como as formas literárias são, também, conteúdos sócio-históricos decantados. O primeiro, ao

destacar aspectos da nacionalidade brasileira e, o segundo, ao explicitar um momento significativo da luta de classes no capitalismo ocidental.

A crítica de Williams procura ver as obras literárias como concretizações da experiência histórica. Experiência histórica que é comum a todos, tanto escritores como leitores, isto é, as mudanças históricas que afetam a vida de todos também afetam a forma e o conteúdo dos romances e, ao mesmo tempo, possibilitam que os leitores compreendam e vivenciem esta experiência através da leitura das obras de arte. Uma das preocupações centrais de Williams é o exame das condições históricas de uma prática, ou melhor, das práticas de escrever e ler. Tal formulação lembra a frase de Marx no início do *18 Brumário de Luis Bonaparte*: “os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado”.²⁴

Para Williams o que uma obra literária produz não pode ser descoberto apenas pela leitura da sua estrutura interna. É necessário perguntar qual o projeto do romancista, quais os problemas colocados pelo momento histórico vivido pelo autor e como ele responde, através da composição, a esses mesmos problemas.

Em minha opinião, uma das análises literárias mais ricas de *Cultura e Sociedade*, é a realizada a respeito de D. H. Lawrence, análise, aliás, que bem poderia ter sido feito sobre a obra do próprio Williams. O texto inicia-se destacando o quanto é fácil perceber a influência exercida por Lawrence sobre o modo de pensar a respeito de valores sociais, mas ao mesmo tempo o quanto é difícil é estabelecer qual foi sua real contribuição. Williams descarta de antemão as interpretações rasas que consideram o autor um apologista do sexo ou simpatizante do fascismo e parte para o que ele considera central: as relações entre a

²⁴ Disponível em: < <http://www.vermelho.org.br/img/obras/brumario.asp> > Acesso em 15 set. 2007.

biografia, a origem de classe, os ensaios e os romances do autor.

Lawrence enquanto ensaísta aproxima-se de Carlyle na sua crítica à sociedade industrial e, deste modo, retoma a tradição de crítica ao industrialismo do século XIX. Claro que Lawrence não está mais preocupado com as origens do sistema capitalista que em sua época estava mais do que consolidado. Na verdade ele herdou as idéias desta tradição inglesa, mas fez uma leitura muito particular dela porque sua posição histórica e social era qualitativamente diferente da dos intelectuais anteriores.

Williams destaca que o tom patético e sentimental com que Lawrence tem sido comumente tratado, como filho de um mineiro que se tornou um intelectual mundialmente reconhecido deve ser deixado de lado:

Mas a verdadeira importância das origens de Lawrence não é, e nem pode ser, fruto de um retrospecto a partir da vida adulta. É ao contrário, fruto do fato de que suas primeiras respostas sociais foram não as de um homem que observa os processos do industrialismo, mas de quem estava preso em suas malhas, em um período hoje conhecido, e destinado, na ordem natural das coisas, a alistar-se em suas fileiras. Como hoje sabemos haver a isto escapado, torna-se difícil procurar compreender como o fato realmente ocorreu, em sua seqüência viva. Só a duras penas e com o concurso de condições favoráveis é que alguém, nascido no seio das classes industriais operárias, consegue escapar ao destino de nelas vir a substituir as falhas nas fileiras. Na época em que se estavam formando as suas atitudes sociais fundamentais, Lawrence não podia estar certo de escapar. O fato de ser excepcionalmente bem dotado agravava o problema, embora mais tarde viesse ajudá-lo a resolvê-lo. Não obstante, a adaptação às exigências do industrialismo, não só às disciplinas do dia-a-dia, como às atitudes fundamentais de sentimento, tinha-se de fazer de modo geral e comum. [...]

O valor maior das idéias de Lawrence está em que nasceram de alguém imerso no processo, vivendo-o como experiência comum, não como experiência especial. (WILLIAMS, 1969, p. 216-17).

Assim, Lawrence, para Williams, não foi um observador especial, mas alguém que sentiu na pele as pressões e as tensões de uma sociedade capitalista estabelecida na qual muitos dos seus companheiros de escola, que transformaram-se em mineiros quando adultos, foram vencidos e abatidos “a despeito do badalar incessante das escolas públicas,

dos livros, dos cinemas, dos padres e ministros, de toda a consciência nacional e humana, a endeusar a prosperidade material, colocada acima de todas as coisas.” (LAWRENCE, apud WILLIAMS, 1969, p. 216) Ninguém usaria a expressão “foram todos vencidos e abatidos” em vão, continua o crítico galês, se não tivesse intensa e pessoalmente sentido a pressão de um sistema social, a princípio, excludente do qual Lawrence lutou a vida toda para libertar-se.

Uma das imagens comuns a respeito do escritor inglês o vê como uma figura romântica que rejeita todas as imposições da sociedade e opta por viver como um *outsider*. Williams afirma que ele “conhecia demasiado a sociedade, e a conhecia por contato pessoal e direto, para se deixar por muito tempo iludir por tão superficiais questões”. (WILLIAMS, 1969, p. 218)

Na leitura de Williams, Lawrence “rejeitou” a sociedade não porque fosse um individualista, mas porque no seu pensamento o “instinto de comunidade” era vital. Isto é, rejeitou os reclamos da sociedade não porque não acreditasse na sua importância, mas porque não encontrou nesta sociedade a comunidade, o sentimento de comunidade que ansiava:

Lawrence partiu, pois, da crítica à sociedade industrial, crítica que deu sentido à sua própria experiência social e fundamento à sua recusa em ser “baixamente forçado”. Mas além desse princípio assim legitimado de recusa, possuía a rica experiência de uma infância vivida no seio de uma família de trabalhadores, de onde retira a maior parte das realidades de sua vida. Essa infância não lhe deu, por certo, tranquilidade nem segurança; nem lhe deu, em sentido comum, felicidade. Mas deu-lhe algo que era muito mais importante: a sensação de relacionamento humano, íntimo e vivo, que se lhe tornou mais significativo do que qualquer coisa. ... As críticas intelectuais ao industrialismo como sistema contaram, portanto, com o reforço e o preparo que lhe trouxe todo esse conhecimento, por experiência pessoal, das relações primárias entre as pessoas. (WILLIAMS, 1969, p. 219-20)

Dessa forma Williams vê Lawrence e sua obra como situados numa fronteira entre a

Inglaterra industrial e a Inglaterra agrícola, entre a sociedade industrial e a vida em comunidade familiar, visão esta que, na minha opinião, caberia muito bem à própria vida e obra de Williams.

O sentimento de comunidade, segundo Williams, está presente tanto na obra ficcional como nos escritos políticos do autor. Ele percebe, por exemplo, o quanto *Sons and Lovers* apresenta uma tensão entre vida familiar coesa e as pressões do industrialismo, e o quanto a obra de Lawrence como um todo estabelece a tensão entre a preservação da atividade vital e as atividades fixas, rígidas, de que o sistema industrial é poderosa corporificação como na citação que faz: “Os homens são livres quando se encontram em uma pátria viva, não quando estão perambulando ou fugindo. ... Os homens são livres quando são membros de uma comunidade viva, crente, orgânica, ativamente empenhada em preencher algum propósito ainda não realizado e que, talvez, não tenha chegado a conceber e definir.” (LAWRENCE²⁵, citado por WILLIAMS, 1969, p. 224-5)

É fácil perceber na leitura deste ensaio de Williams como ele se identifica com Lawrence, como se sente à vontade para falar de uma experiência pessoal que, em muitos sentidos, é muito próxima da dele. É esta sensibilidade de perceber as relações entre obra e vida ou entre autor e obra, sem reduzir esta última a um mero reflexo, seja da biografia ou da sociedade, que aproxima Williams de Candido.

Todavia, diferente de Candido, Williams foi também escritor de ficção e sua obra revela um autor situado tanto na fronteira geográfica como na histórica. Geográfica na medida em que um dos temas predominantes nas suas obras ficcionais é o País de Gales e histórica por viver entre duas gerações de militantes socialistas, entre o pré e o pós-guerra e que viveu, durante o período em que escreveu seus romances, numa Grã-Bretanha que

²⁵ LAWRENCE, D. H. *Studies in classic american literature*. [S.l: s.n][19--], p. 12

tentava (e ainda tenta) acertar suas contas com seu passado colonial.

De *Border Country*, escrito em 1960, que trata do tema do retorno do filho à terra natal, até *People of the Black Mountains*, que trata do retorno, mas, principalmente, do encontro do filho da terra natal com seu passado, a ficção de Williams revela também muito das inseguranças, das fragilidades e das esperanças de uma geração que lutou para transformar a sociedade na qual viviam.

Raymond Williams Ficcionista

Raymond Williams escreveu seis romances: *Border Country* (1960), *Second Generation* (1964), *The Volunteers* (1978), *The Fight for Manod* (1979), *Loyalties* (1985) e *People of the Black Mountains* (1989).

Em várias oportunidades ele afirmou que seu aprendizado sobre as formas culturais deve muito à escrita dos seus romances que foram a base de muito dos seus trabalhos teóricos. Na introdução do livro *The Long Revolution*, Williams afirma que *Border Country* tem relação com *Cultura e Sociedade* :

Com este volumen y *Cultura y sociedad*, además de la novela *Border Country*, que a mi juicio tiene, de una manera específica y bastante diferente, una relevancia esencial para esos dos libros, he completado un cuerpo de obras que me propuse como meta hace diez años. De ellas se deducirán necesariamente otros trabajos, pero siento que la consumación de una etapa concreta de mi vida, aunque no sea de interés obligatorio para nadie, es tal vez digna

de documentarse. (WILLIAMS, 2003a, p. 16)

Border Country, publicado em 1960, foi republicado em 2005. A importância da publicação de *Border Country* é que, na década de 1960, para a geração nascida no pós-guerra e que cresceu em Gales, havia pouquíssima literatura de escritores galeses em língua inglesa. Tendo em vista que o galês é uma língua pouco falada na Europa e, muito menos no mundo, a literatura galesa, apesar de ser uma das mais antigas da Europa, sempre teve uma divulgação apenas local.²⁶ Além disso, o processo de anglicização pelo qual passou o País de Gales fez com que, pelo sistema educacional, crianças e adolescentes só tivessem contato com livros em língua inglesa e, em consequência, conhecessem apenas escritores do cânone literário inglês. Dai Smith, estudioso da obra de Williams, afirma que a geração nascida após a II guerra praticamente não tinha acesso a livros de autores galeses em inglês. Nas bibliotecas das escolas e nas livrarias era difícil encontrá-los e a própria indústria livreira investia pouco neles. A partir das décadas de 1960 e 1970 se iniciou um esforço mais sistemático para divulgar autores galeses em língua inglesa. Neste sentido, o fato de um pensador conhecido internacionalmente como Williams ter escrito sobre Gales em língua inglesa colaborou imensamente para a valorização e reconhecimento dos escritores galeses em nível internacional.

A história de *Border Country* se passa no sul do País de Gales, próximo à fronteira

²⁶ Desde 1536 o inglês tornou-se a língua oficial da administração e dos tribunais no País de Gales. Isso explica, em parte, a gradual extinção da língua vernácula no país. Nas décadas recentes e, principalmente, a partir de 1997, com a criação da Assembléia Nacional do País de Gales, o Governo reafirmou o compromisso em preservar e desenvolver a cultura galesa e de fomentar um maior uso do idioma galês. O galês já é obrigatório no Currículo Nacional para o País de Gales e, atualmente, está sendo amplamente usado para fins oficiais e na mídia. A maior parte da sinalização rodoviária é grafada tanto em galês como em inglês. Estimativas mostram que 20% da população galesa acima de três anos de idade fala o idioma galês. Em grande parte das áreas rurais, ao norte e ao oeste do país, o galês continua sendo a língua-mãe da maior parte da população. Ver: <<http://www.britishembassy.gov.uk/servlet/Front?pagename=OpenMarket/Xcelerate/ShowPage&c=Page&cid=1059738612904>> acesso em 6 set. 2007.

com a Inglaterra. O protagonista do romance é Matthew Price, um professor universitário de história econômica, que retorna de Londres para visitar seu pai, cardíaco, que vive na pequena vila de Glynmawr, nas Montanhas Negras. A vila fica numa região próxima - e culturalmente conectada - dos vales das minas e seu pai trabalhou a vida toda como sinalheiro da estrada de ferro. O romance é recheado de flashbacks das décadas de 1920 e 1930 com destaque para a Greve Geral de 1926. O impacto da greve, iniciada pelos mineiros, sobre um pequeno grupo de trabalhadores ferroviários que vivem em uma comunidade ocupada predominantemente por agricultores, bem como a trajetória de Matthew, que deixa sua vila natal e vai para Cambridge, são, segundo Tony Pinkney, trechos claramente autobiográficos. Além do tema do retorno à terra natal, a história também apresenta outros temas, como a questão de classe, representada nos confrontos entre empresários e as comunidades locais fortemente socialistas, as relações entre pais e filhos, os sentimentos de comunidade e suas transformações, e um problema marcante na região: a questão das migrações. (PINKNEY, 1991)

O primeiro plano narrativo conta a história de Harry Price e sua esposa Ellen vivendo em sua propriedade rural nas Montanhas Negras. O leitor acompanha a vida dos personagens, nas décadas de 1920 e 1930, coletando o mel das abelhas, plantando tomates, subindo as montanhas, num cotidiano simples e agradável de um povoado nas Montanhas. Repentinamente, o primeiro plano narrativo é substituído por um flashback histórico que remete o leitor à Greve Geral de 1926²⁷. Para Pinkney, o romance explora o tema da adesão

²⁷Em solidariedade com os mineiros, uma greve geral foi proclamada na Inglaterra em 3 de maio de 1926 envolvendo milhões de trabalhadores, antes de serem chamados, mais tarde, pelo Conselho Geral dos Sindicatos. Os mineiros, entretanto, continuaram a luta, que foi derrotada em novembro por causa das medidas extremas de repressão impostas pelo então governo conservador. Tanto o Comintern quanto o Partido Comunista Britânico, alinhados com Stalin, indicaram a necessidade de se obter a vitória com trabalhadores dentro - não fora - dos sindicatos reformistas, de estabelecer uma solidariedade internacional com o slogan "a causa dos mineiros é nossa causa".

de um grupo de ferroviários à causa dos mineiros e a greve (e seus movimentos) não é descrita como um momento apoteótico da luta de classes, mas, pelo contrário, é vista como uma escolha humana, uma questão de decisão humana individual e coletiva. (PINKNEY, 1991)

Por fim, o terceiro plano narrativo narra a história de Matthew Price, o filho de Harry Price e sua esposa Ellen. A história de um menino que consegue uma bolsa de estudos e deixa sua vila natal, ocupada principalmente por trabalhadores, é também a história de uma geração de trabalhadores britânicos da década de 1930. Pinkney lembra que no âmbito literário britânico, principalmente até a primeira metade do século XX, poucas foram as oportunidades da classe trabalhadora de ter sua identidade e sua experiência de vida registradas na literatura. *Border Country*, de certa maneira, veio preencher esta lacuna. Ao mesmo tempo em que o romance traz temas comuns ao operariado britânico, seus personagens falam com sotaques e termos imediatamente reconhecíveis pelos que vivem na região de origem do autor, como se fosse um “álbum de família”. Mas o olhar sobre o passado, sobre este “álbum de família coletivo” não é romântico, idealista ou nostálgico, mas, pelo contrário, é extremamente conflituoso. Neste olhar, estão presentes as indagações de Williams a respeito da tradição, da comunidade e das transformações ocorridas nesta última com o avanço da sociedade de comunicação em massa.

O segundo romance de Raymond Williams, *Second Generation*, publicado em 1964, tem como tema principal o contraste entre dois mundos: o da universidade de Oxford e o da fábrica de automóveis Morris Motors. Esse contraste e suas contradições são vividos por Harold Owen, seu irmão Gwyn, o filho Peter e a esposa Kate. A obra ficcionaliza um momento histórico no qual vários professores da Universidade participam de um

movimento a favor dos operários da indústria, que seriam demitidos em função de um processo de “reengenharia” da planta da fábrica.

De acordo com Pinkney, o romance ficcionaliza a história e discute as relações de classe e as ambíguas e contraditórias relações entre operários e intelectuais de esquerda. Mas um elemento extremamente presente na obra é o das relações entre história e lugar: a fábrica como lugar do capital submetido à lógica da produção. Mas o espaço da fábrica, concebido e estruturado em Londres é ao mesmo tempo o lugar do trabalho cotidiano, lugar que os operários ocupam para realização das assembleias. E o espaço de Oxford, originalmente ocupado pela elite britânica, estabelecido pela tradição, tem suas funções invertidas quando os operários, em conjunto com alguns professores, organizam uma passeata dentro de Oxford para protestar contra as demissões.

Raymond Williams levou catorze anos para publicar seus próximos romances, *The Volunteers*, em 1978, e *The Fight for Manod*, em 1979.

The Volunteers é um *thriller* político no qual seu herói, Lewis Redfern, persegue o grupo terrorista que atirou em um ministro do governo. *The Fight for Manod*, retrata Matthew Price e Peter Owen, personagens dos romances anteriores, trabalhando juntos como consultores do governo para a construção de uma nova cidade, Manod, no vale do Afren, no País de Gales.

Para Pinkney, *The Fight for Manod* contém elementos de uma novela policial, história de horror com elementos góticos e até de ficção científica, mas também, descreve, detalhadamente, o trabalho das famílias de fazendeiros no vale de Afren. No entanto, um dos temas centrais da obra é o da relação dos personagens com o espaço e também o das relações entre a comunidade local, seu modo de vida, e as determinações de um sistema maior, com sua racionalidade instrumental.

A luta de Matthew Price para construir a nova cidade é permeada pela batalha travada entre o seu projeto individual e o dos construtores locais, entre um representante do capitalismo multinacional, com sede em Londres, e o construtor local John Dance. Sob um ponto de vista, *The Fight for Manod* torna-se uma batalha entre dois agentes construtores, o puramente racional Matthew Price e o construtor profundamente envolvido com a tradição local, John Dance.

The Volunteers foi escrito em 1978, mas a ação ocorre em 1988, durante uma crise econômica mundial e uma coalização autoritária governando a Inglaterra. Mais uma vez flertando com o gênero da ficção científica, a Inglaterra de Williams, em 1988, seria invadida por artefatos tecnológicos como helicópteros, televisão a cabo, câmeras de vigilância, comunidades virtuais, comunicadores pessoais e, dentre todos estes equipamentos, a preponderante televisão.

O herói do romance é Lewis Redfern, um investigador que trabalha para a INSATEL, uma poderosa organização mundial de TV a cabo. O evento central do livro é o ataque terrorista ao ministro do gabinete Buxton dentro do Museu Folclórico do País de Gales em St Fagans.

Segundo Pinkney, na obra são levantados alguns temas relacionado à televisão como os da popularidade deste meio de comunicação, a sociedade do espetáculo, a lógica do simulacro, o poder da imagem e o poder da realidade, entre outros. Mas, o tema central do romance é o da sociedade do espetáculo. Esse tema é explorado a partir do atentado terrorista que por si mesmo é uma realidade a ser televisionada.

A penúltima ficção de Williams é *Loyalties* um drama político cuja ação inicia-se em 1936 e estende-se até a década de 1980. O tema geral é o de como um pequeno grupo

político, formado tanto por militantes oriundos da elite britânica como por operários, reage ao crescimento do fascismo, à guerra e, por fim, à Guerra Fria.

De acordo com Pinkney, *Loyalties* (1985) levanta problemas caros a Williams e sua geração: as relações dos intelectuais de esquerda de Cambridge com as famílias de mineiros do País de Gales, na década de 1930; a natureza do Partido Comunista e sua relação com as políticas britânicas do pós-guerra; os dilemas de “lealdade” representados pelo graduado em Cambridge, Norman Braose que passa os segredos tecnológicos do seu trabalho em arquitetura de computadores para os russos.

John Eldridge identifica uma estrutura comum nas obras de ficção de Williams, na qual os temas recorrentes são: o retorno à terra natal, as complexas relações entre passado, presente e futuro, as relações entre a memória e experiência, entre gerações, crianças e adultos, entre o indivíduo e a sociedade, entre linguagem e comunicação, tendo quase sempre como pano de fundo a ficcionalização da história. (ELDRIDGE, 1994, p.140)

O conto *A vinda do calculador* , presente na obra *O Povo das Montanhas Negras*, narra a história de Dal Mered, um calculador que retorna à sua terra natal nas Montanhas Negras. No meio da viagem torce o pé e é acolhido na aldeia do menino Karan até que se recupere. Calculadores profissionais como Mered vivem sob a proteção da Grande Companhia na cidade de Menvandir, nas Terras Brancas. Nesta cidade já existe uma divisão social do trabalho: os camponeses locais criam, caçam e providenciam alimentos para que os calculadores possam se dedicar integralmente aos estudos. A população local não vê esta relação como um tipo de exploração já que em troca do seu trabalho recebe as previsões e os “cálculos” que acabam beneficiando toda a comunidade.

Porém, esse acordo não pode ser mantido e Menvandir exige cada vez mais fornecimentos de comida e trabalho do seu povo local, usando seu conhecimento de um

eminente eclipse para calar os protestos populares e instituir uma ordem de guardas armados para proteger seus privilégios.

Dal Mered não suportando esta nova ordem retorna para sua vila natal. Porém, o que ele acaba fazendo é reproduzir na comunidade que o abrigou durante sua recuperação, o tipo de separação social da qual ele fugiu. Posteriormente o leitor fica sabendo que o menino Karan, inicialmente dividido entre a sabedoria tradicional da sua comunidade e a modernidade do Calculador, finalmente faz sua opção e torna-se um “Dal” ou Calculador em Menvandir.

Dal Mered vive no limiar da sua vida uma profunda crise de identidade, pois ao mesmo tempo em que se identifica com a vida de calculador, sabe que não poderá vivê-la afastado de Menvandir. Ele, o nativo que retorna, vive dividido entre os valores da comunidade local oprimida e os valores universais da abstração e da racionalidade personificados pela cidade de Menvandir.

Outro tema presente na ficção de Williams é o da relação contraditória, ambígua e, em certos momentos, visceral, dos personagens com o espaço. Não necessariamente com o espaço físico, geográfico, mas com uma determinada imagem do espaço e do lugar, algo que Said, em *Orientalismo*, denominou geografia imaginativa:

O filósofo francês Gaston Bachelard propôs certa vez uma análise do que chamou a poética do espaço. O interior de uma casa, disse ele, adquire significado de intimidade, segredo, segurança, real ou imaginada, por obra das experiências que se julgam adequadas a esse espaço. O espaço objetivo de uma casa – seus cantos, corredores, porão, quartos – é muito menos importante que a essência de que é poeticamente dotado, que é em geral uma qualidade com um valor figurativo ou imaginário que podemos nomear e sentir: assim uma casa pode ser assombrada, aconchegante como um lar, semelhante a uma prisão, ou mágica. Dessa forma o espaço adquire um sentido emocional, ou mesmo racional, por uma espécie de processo poético, o mesmo pelo qual áreas distantes ou anônimas são convertidas em significado para nós. (SAID, 2007, p. 92).

O Povo das Montanhas Negras, segundo Pinkney, “a mais formidável das jornadas Bachalerdianas entre todas as jornadas ficcionais de Williams”, é inteiramente dedicado a este tema. (PINKNEY, 1991, p. 118).

Glyn também é um personagem que deixou sua terra natal nas Montanhas Negras para estudar fora e quando retorna se vê forçado a empreender uma jornada noturna em busca do seu avô Elis. As memórias coletivas e individuais que vão surgindo no decorrer da narrativa tecem a história de um povo e seu lugar. Porém não é apenas a história do estabelecimento dos seres humanos em uma região do País de Gales, mas também a história de um povo que marca sua diferença, sua identidade dando significados a um território numa região de fronteiras políticas tão imprecisas e voláteis. Num mundo, chamado por alguns “pós-moderno”, onde se critica e ao mesmo tempo se elogia o fim das fronteiras, onde o global e o local se confundem à exaustão, a última ficção de Williams lança a questão: mas há quanto tempo as fronteiras foram fixadas? Desde quando elas efetivamente refletem o sentimento de pertencer a um lugar e dão contorno às nossas identidades?

Características Gerais da Obra

Uma das leituras possíveis de *O Povo das Montanhas Negras* seria a de caracterizá-lo como pertencente ao gênero do romance histórico, isto é, como uma prosa narrativa ficcional, cuja ação decorre num passado histórico reconhecido, sendo que este passado histórico proporciona, na maioria das vezes, o enquadramento informativo.

A obra do pensador húngaro Lukács, *O Romance Histórico*, escrita entre 1936 e 1937, tornou-se um clássico na análise e caracterização do gênero. Lukács analisa as condições histórico-sociais que possibilitaram o surgimento do romance histórico, dentre elas, uma mudança na compreensão da História vista, a partir da Revolução Francesa, como um processo resultante das ações do homem em sociedade e que afeta diretamente a vida das pessoas comuns.

Para ele, Walter Scott inaugurou o gênero que, apesar de sofrer influências do realismo do século XVIII, apresenta uma série de novidades e características próprias. Lukács ainda examina o romance histórico em oposição ao drama histórico, cujos expoentes remontam à literatura alemã da passagem do século XVIII para o XIX, como Johann Wolfgang Goethe e Friedrich Schiller. Para o pensador húngaro, o gênero romance histórico tem como autores exemplares Thomas Mann, Alfred Döblin, Romain Rolland, James Fenimore Cooper, Alessandro Manzoni, Leão Tolstói e Honoré de Balzac. É em Tolstói e sua obra *Guerra e Paz* que Lukács identifica o ápice, o ponto alto do gênero romance histórico.

Para Lukács, um dos quesitos que definem a qualidade final de um romance histórico é a sua fidelidade ao passado descrito. Mencionando Walter Scott, que “jamais

moderniza a psicologia de suas personagens” (LUKÁCS, 1966, p. 67), destaca que compete ao romancista que optou pelo gênero debruçar-se sobre a época representada, selecionar as figuras que a expressam mais completamente e, a partir daí, elaborar a trama. Entretanto, mais do que ficcionalizar um momento histórico, a narrativa deve traduzir os conflitos sociais convertidos em motivações internas, que se expressam no plano doméstico e imediato, seja o familiar, o local ou o sentimental. Esse rebaixamento do plano geral das grandes transformações sociais e políticas para a cena íntima e caseira garante o realismo da representação. Cabe ao autor do romance histórico traduzir para o cotidiano, para a vida comum de personagens prosaicos, os momentos históricos pelos quais estes personagens estão passando.

Outra característica destacada por Lukács é a do recorte temporal escolhido, que deve coincidir com um período de crise e mudança. O romance histórico deve traduzir esse momento em situações domésticas, familiares e amorosas, isto é, seus personagens vivenciam, nas suas existências, aparentemente insignificantes e deslocadas dos grandes centros de poder, as mudanças históricas. Personagens triviais, sem grandes elevações espirituais ou gestos heróicos plasmam o modo de ser, pensar e atuar do momento histórico, refletindo as tendências de uma época. A ênfase, portanto, na ficcionalização da vida de pessoas comuns dá à narrativa um caráter mais verossímil.

Para o filósofo húngaro também é importante na caracterização do gênero a composição dos personagens e fatos históricos. Eles funcionariam como um grande pano de fundo com rigoroso caráter histórico, ocorrido em um passado distante do presente do romancista. É indispensável a presença de personagens históricos conhecidos vivendo acontecimentos também conhecidos, mas que não ocupam o papel de protagonistas do romance, isto é, situam-se num plano secundário autenticando a verossimilhança. Assim,

para Lukács, existiriam dois grupos de personagens: o protagonista-tipo e o personagem histórico. O primeiro personificaria um determinado meio ou classe social e suas ações expressariam as mudanças históricas, fornecendo informações, dados, opiniões, enfim, vivenciando o ambiente histórico. Este personagem deveria tornar concreto, pelas suas ações, os traços de uma sociedade inteira, de uma época inteira. Por outro lado, junto a esses protagonistas-tipo estariam os personagens históricos, figuras cuja existência é mencionada e comprovada pelos registros historiográficos. Sua função, em última instância, seria a de autenticar o passado ficcionalizado. (LUKÁCS, 1966, p. 178)

A obra *O Povo das Montanhas Negras* está estruturada em dois grandes planos narrativos. O primeiro, composto por 15 capítulos, se passa nos dias atuais e conta a história de Glyn Parry procurando seu avô Elis, que não retornara de uma caminhada nas Montanhas Negras. “One day in the recent past”, Glyn está levando sua mãe Megan de Londres para as Montanhas Negras, a fim de que a mesma se recupere de uma cirurgia. Essa viagem traz a Glyn uma série de recordações, já que seu avô Elis, pai de Megan, chamado carinhosamente por Glyn de *Taid*, sempre morou nas montanhas e trabalhou a vida inteira como técnico telefônico fazendo a manutenção de postes. Taid, um velho nome galês, desperta em Glyn uma memória afetiva que de certa maneira “definia toda a sua vida”. Filho de um historiador famoso, que faleceu quando Glyn tinha dez anos, Glyn teve como referência paterna o avô. Esse, além de ser um técnico em telefonia, era um estudioso da história e da geografia das Montanhas Negras, apaixonado pelo tema a ponto de construir uma maquete da região que conhecia como a “palma das suas mãos”. Passou para o neto a paixão e o respeito pelas Montanhas Negras bem como sua importância para a compreensão da história local. Quando Glyn e a mãe chegam à casa de Elis, a luz de fora não está acesa e não há ninguém. Elis havia saído e deixado um bilhete sobre a mesa da

sala de estar. O bilhete informa que ele tinha saído para fazer uma caminhada pelas montanhas, “a melhor de todas as caminhadas por estas montanhas”, devendo retornar por volta das 17h. No entanto já são quase nove horas da noite e como Elis ainda não retornou, Glyn sai a sua procura. Durante a caminhada, Glyn vai gritando o apelido do avô: Taid! Taid! Taid! Como a invocar um passado, avança lentamente pela trilha reconhecendo as marcas de uma memória individual e coletiva. O fato é que, caminhando no sentido contrário ao escolhido pelo avô, tem esperança de encontrá-lo rapidamente, mas de fato isto não acontece e, a cada etapa da trilha, ele se depara com vestígios materiais que motivam reflexões e lembranças.

Quando Glyn chega ao alto da crista, sente um calafrio e tem a impressão de estar sendo observado. Continua a caminhar, quando uma voz, uma palavra, se materializa em sua mente acompanhando o ritmo da sua respiração e dos seus passos: Marod! De onde vinha esta palavra estranha, ao mesmo tempo familiar e desconhecida, que parecia não ter sido proferida, mas ter se materializado em sua mente? Glyn pára e fecha os olhos. Nesse ponto o primeiro plano narrativo começa a se fundir com o segundo, que narra a história de Marod, Gan e seu grupo de caçadores de cavalos vivendo naquela região 23 mil anos antes do nascimento de Cristo.

O segundo plano narrativo é formado por uma seqüência cronológica de trinta e seis histórias curtas tendo, também, como espaço da ação, as Montanhas Negras. Cada história se passa numa época e narra o cotidiano de caçadores, pastores, pescadores, celtas, druidas, romanos, clérigos, escravos, guerreiros, dentre outros. Não há uma linha de descendência ligando Marod, personagem da primeira história a Caradoc, personagem do último episódio. Se existe um elo de ligação entre os dois é o fato de ambos estarem ocupando, num intervalo de aproximadamente 25 mil anos, o mesmo lugar: O Pequeno Vale de Pedras

nas Montanhas Negras.

Não há dúvida de que o segundo plano narrativo apresenta algumas características que foram descritas por Lukács ao analisar o romance histórico. Entretanto, a maneira como a narrativa, como um todo, está organizada foge do modelo tradicional. Diferente de romances como *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, *Guerra e Paz*, de Tolstói ou mesmo *Os Buddenbrooks*, de Thomas Mann, *O Povo das Montanhas Negras* é “recortado” em trinta e seis episódios independentes numa formatação muito mais próxima de um seriado de televisão do que de uma narrativa mais comum às obras clássicas.

Os exemplos clássicos do romance histórico costumam ter um intervalo de tempo cronológico relativamente longo ficcionalizando a vida de três, quatro ou mais gerações. Também é comum que a distância cronológica do tempo do narrador em relação ao tempo do romancista seja grande, isto é, evitam-se narrativas de tipo testemunhal em que o romancista narra fatos que presenciou diretamente, ou nos quais participou de uma ou outra maneira. *O Povo das Montanhas Negras* extrapola este padrão. Não só a distância entre o tempo do narrador em relação ao tempo do romancista, no segundo plano narrativo, é bem maior do que o usual como também o tempo cronológico se estende por cerca de 25 mil anos!

Se interpretarmos o raciocínio de Lukács de que o histórico funciona como um referente, um legitimador do realismo, o *Povo das Montanhas Negras*, a princípio, não atenderia às “exigências” do crítico húngaro. Como saber se a narrativa está ou não modernizando a psicologia das personagens num conto que se passa há mais de vinte mil anos? Como saber sobre a psicologia de pessoas que viveram há aproximadamente 25 mil anos?

Entretanto, desde a década de 1970, uma série de novas descobertas arqueológicas,

assim como a publicação crescente de trabalhos históricos, tem motivado uma nova geração de escritores a ficcionalizar novos objetos. Ao romance histórico mais tradicional, composto de vários volumes, e que narra histórias de sagas familiares, comumente ambientadas entre os séculos XVIII e XX, acrescentou-se outro tipo de romance histórico cujo recorte temporal tem selecionado períodos e personagens bem menos conhecidos. Desde a década de 1980 vários escritores têm incorporado aos seus textos as últimas descobertas das pesquisas arqueológicas, antropológicas e, mais especificamente, da antropologia cultural.²⁸ São romances que, como *O Povo das Montanhas Negras*, exploram as origens dos povos pré-históricos (da Inglaterra) e que têm como leitores uma nova geração constantemente atualizada sobre informações históricas e arqueológicas através da mídia.

A ficcionalização histórica de *O Povo das Montanhas Negras* foi realizada tendo como referência as mais recentes pesquisas arqueológicas do País de Gales e é possível identificar no texto o esforço da narrativa pela verossimilhança. Há uma preocupação constante com os detalhes, com os pormenores na descrição dos ambientes, hábitos,

²⁸ Alison Skinner no livro **Prehistory – the literary dimension** lista alguns autores:

- Ackroyd, Peter *Hawksmoor*, Abacus 1985.
Auel, Jean M. *Clan of the Cave Bear*, Coronet 1980.
Brown, George MacKay *Hawksfall*, Triad Granada.
Chatwin, Bruce *The Songlines*, Picador, 1987.
Cooper, Dominic *The Horn Fellow*, Faber, 1987.
Crace, Jim *The Gift of Stones*, Picador, 1988.
Girling, Richard *Ielfstan's Place 15.000 BC-1919 AD*, Heinemann, 1981.
Holdstock, Robert *Mythago Wood*, Grafton, 1984.
Holland, Cecelia *Pillar of the Sky*, Victor Gollancz, 1985.
Kurten, Bjorn *Dance of the Tiger*, Abacus, 1980.
Lindholm, Megan *The Reindeer People*, Unwin, 1988.
Mitchison, Naomi *Early in Orcadia*, Richard Drew Publishing, 1987.
Rutherford, Edward *Sarum*, Arrow, 1987.
Sinclair, Andrew *King Ludd*, Sceptre, 1988.
Thomas, Elizabeth Marshall *Reindeer Moon*, Collins, 1987.
Vansittart, Peter *The Death of Robin Hood*, Peter Own, 1981.

moradias, artefatos, utensílios, vestimentas e mesmo na fala de alguns personagens que induzem o leitor a aceitar o realismo das seqüências. A descrição do jantar que o senhor britânico, mas romanizado, Burros oferece aos seus convidados no conto *Bibra em Magnis*, é um dos exemplos desta preocupação que reconstrói, ficcionalmente, um pouco da história da alimentação no período de dominação romana da Inglaterra. Aliás, o próprio conto foi, segundo Joy Williams, inspirado no achado arqueológico de um corpo de uma mulher idosa, deformada exatamente do mesmo jeito que Bibra, em Kentchester, País de Gales. (WILLIAMS, 1990, p.326)

No que se refere ao recorte temporal, Lukács enfatiza que, além de coincidir com um período de crise e mudança, é importante que os personagens, geralmente pessoas comuns, traduzam no seu cotidiano a dinâmica da História. Este aspecto é visível nos contos do segundo plano narrativo do *Povo das Montanhas Negras*, principalmente naqueles situados a partir da metade do primeiro volume. Mas, de forma geral, pode-se afirmar que as trinta e seis histórias narram o cotidiano de pessoas simples e seus protagonistas se aproximam muito do que o pensador húngaro destaca como o “herói-prosaico”. As personagens de caçadores, pastores, guerreiros, entre outros, traduzem as mudanças históricas, os conflitos e guerras numa terra sujeita a constantes invasões e ocupações. É o caso, por exemplo, do conto *O Retorno de Berin*, no qual o narrador reflete sobre a condição do filho de um senhor bretão que foi escravizado pelos romanos:

Nesse primeiro dia de aparentemente intermináveis oito anos ele tinha sido conduzido com os outros para a antiga capital do reino de Iupania, onde foram forçados a carregar mantimentos que eram continuamente descarregados. Então foi assim, logo tão cedo, que ele sentiu o poder da máquina romana. Guerra e comércio, que no seu próprio mundo tinham sido essencialmente separados, eram agora combinados em uma ocupação planejada e bem suprida. Os romanos não tinham vindo por uma vitória, mas por um império. Como um escravo ele tinha se transformado em um dos seus recursos e suprimentos disponíveis.

(WILLIAMS, 1992, p. 10) [minha tradução]²⁹

Neste conto, os celtas, antigos senhores e possuidores de escravos, tornam-se ou meros fantoches do poder romano ou, caso se neguem a tal papel, escravos. Todo o processo de invasão e ocupação romana é descrito sob a ótica de um guerreiro celta escravizado. A narrativa conta a saga de Berin, sua derrota, escravização, fuga do acampamento de escravos e retorno à casa do pai, mas também narra sua transformação e amadurecimento ao ter que dividir seu dia-a-dia com aqueles que outrora escravizara.

No que diz respeito à composição dos personagens históricos a maioria deles é apenas citada. Julio César, o Rei Arthur, Haroldo II, rei da Inglaterra, Eduardo II, o confessor, Owain Glyndŵr, último príncipe de Gales, Henrique V, rei da Inglaterra, entre outros, aparecem durante a trama mais para localizar historicamente o leitor do que para legitimar o caráter histórico da ficção. Se no romance histórico tradicional os personagens históricos usualmente ocupam uma posição secundária, o que de certa forma preserva sua imagem, na obra aqui analisada nem esta posição eles ocupam. No geral, não interferem diretamente na trama, deixando aos protagonistas-tipo, às pessoas comuns, o papel principal sendo, talvez, exceção o personagem Sir John Oldcastle, no último conto do livro. Uso o *talvez* aqui porque, mesmo neste conto, longe de ser o leal companheiro e oficial do rei, ele é um foragido que busca refúgio na casa daqueles a quem perseguiu.

No conto *Na Sombra de Artorius* um senhor feudal visita a aldeia de Crugader, que vive da exploração do mel e da cidra produzida a partir das maçãs cultivadas num bosque

²⁹ No original: On that first day of a seemingly endless eight years he had been marched down with the others to the old royal capital of Iupania, where they were forced to carry the Roman stores that were being continually unloaded. It was then, even so early, that he had seen the full power of this Roman machine. War and trade, which in his own world had been essentially separate, were now combined in a planned and well supplied occupation. They had not come for a victory but for an empire. As slave he had become one of its available resources and supplies.

ancestral chamado *Afalon*. O objetivo da visita é informar aos habitantes da aldeia que será cobrada uma nova taxa para atender às vontades e aos caprichos de um Rei Arthur, chamado Artorius. O que prevalece no conto é a visão que o camponês, que o habitante da inóspita e distante Gales, poderia ter desse personagem histórico. Ele ouve de um senhor uma história muito distante daquele grandioso herói tradicional, com seus cavaleiros, a Tábula Redonda, a espada mágica e a proteção da Senhora do Lago e do mago Merlin. Arthur ou Artorius, para os pastores das Montanhas Negras, são ambos apenas nomes de mais um governante megalomaniaco que cruelmente incrementa suas exações das pessoas comuns para financiar sua grandiosa campanha militar.

Esta parece ser uma indagação constante durante todo romance, isto é, como seria o passado visto por aqueles que foram excluídos da história? Como um bardo galês teria visto Julio Cesar? Como pastores das montanhas teriam visto o Rei Arthur?

No capítulo *Glyn a Elis 8*, o narrador reflete a respeito:

As histórias são contadas tanto pelos vencedores quanto pelos vencidos. Mas o que se transforma em história é uma seleção feita pelos vencedores. O que é lido nela é o que nos transporta aos tempos passados.

Assim quando os bretões se encontram com os romanos na história, primeiro vem sua derrota, e depois o império. A ilha se transforma na Bretanha romana. A história contada por Cangu, na corte de Henwin, nas Montanhas Negras, pode no máximo ser considerada uma bravata local, vazada numa retórica paroquiana. As sólidas e consagradas verdades universais do império e da história imperial, prevalecem imediatamente sobre ela. (WILLIAMS, 1991, p. 371)

Em relação à composição do ambiente histórico, se os protagonistas dos contos do segundo plano narrativo são pessoas comuns vivendo no seu cotidiano os processos históricos, como a chegada dos celtas à Inglaterra, o surgimento da sociedade de classes, a invasão romana, a invasão saxã, as pilhagens vikings, a ocupação normanda, esse cotidiano

é narrado variando o ponto de vista entre os vencedores e vencidos, entre estabelecidos e estrangeiros e, por fim, entre dominadores e dominados. Mas não se trata de uma oposição binária dicotômica. Pelo contrário, como nos alerta o narrador de *Glyn a Elis 12*, trata-se de um hibridismo de culturas no qual o invasor fabrica o outro, mas ao mesmo tempo é fabricado por ele. Há conflito entre classes, entre gêneros, mas o que predomina é o movimento das posições, a inversão de papéis, numa região de fronteiras, intersticial, de contínuos deslocamentos. Como afirma o narrador de *Glyn a Elis 12*, “o hibridismo vigoroso que cresce nesse solo encharcado de sangue é diferente das culturas, leste e oeste, onde os eternos conflitos são criados. No seu tempo deslocado ele é uma cultura que lê e prefigura um mundo em mudança”. (WILLIAMS, 1992, p. 228) [minha tradução]³⁰

A obra *O Povo das Montanhas Negras* apresenta elementos do romance histórico clássico analisado por Lukács. A escolha dos períodos é representativa, marcando os principais momentos de formação histórica da região das Montanhas Negras e, de modo geral, do País de Gales. Estes momentos são traduzidos em situações domésticas, familiares e amorosas através da ficcionalização do cotidiano de personagens triviais, sem grandes elevações espirituais ou gestos heróicos. As figuras históricas ocupam posição secundária e há um esforço contínuo da narrativa em favor da verossimilhança. Porém, como um todo, o romance não se encaixa facilmente no que poderíamos chamar “modelo lukacsiano”. A estrutura da obra faz com que a mesma transite entre as fronteiras dos gêneros literários e até entre as fronteiras dos gêneros textuais. Trata-se de um romance ou de uma coletânea de contos? Ficcionalização da História ou ensaio historiográfico?

O segundo plano narrativo aproxima-se do romance histórico, mas o primeiro plano

³⁰ No original: The vigorous hybrid that grows in this blood-drenched soil is different from the cultures, east and west, where the endless conflicts are mounted. In its dislocated time it is a culture which reads and prefigures a changing world.

acentuadamente auto-reflexivo parece a todo o tempo indagar: o que é a história? Como podemos representá-la? Qual tipo de história? Se a história é um tipo de ficção, são algumas ficções históricas melhores do que outras? Quem é competente para decidir isso? A caminhada de Glyn em busca do seu avô torna-se, dessa forma, uma profunda meditação histórica. A maneira como a narrativa e o tempo são fatiados no segundo plano narrativo forçam o leitor a reler os comentários do narrador do primeiro plano, a consultar a cronologia existente no final do primeiro volume e no início do segundo, bem como os mapas (quando não se é forçado a consultar um Atlas Histórico da Grã-Bretanha).

O narrador do primeiro plano apresenta uma espécie de transcendência temporal e cultural, isto é, uma visão da realidade que envolve o presente, o passado e o futuro. Manifesta-se como contemporâneo do leitor, enfatizando esta perspectiva presente ao descrever e narrar o passado que serve de matéria para a construção do texto ficcional do segundo plano narrativo. O tom absoluto da onisciência narrativa é preterido em favor de uma visão relativa dos acontecimentos e das ações, que se aproxima da experiência perceptiva do próprio leitor acerca da realidade e, neste sentido, a obra foge do modelo de Lukács. É neste sentido que proponho uma leitura pós-colonial de *O Povo das Montanhas Negras*.

A região tem uma história secular de invasões e ocupações coloniais, mas o romance insiste que a consolidação da ocupação colonial se dá dentro de um processo contínuo de negociação. Esse é o exemplo do “povo da floresta”, os “arqueiros de Manhebog”, escravos que nunca se submetem e cujo líder, Derco, não se sabe se existe ou não, mas representa a figura lendária da resistência deste povo. (WILLIAMS, 1992, p. 19) Desta forma há uma situação paradoxal, pois o povo da floresta é considerado escravo, mas nunca se submete e, freqüentemente, seus arqueiros são chamados para auxiliar este ou

aquele senhor, este ou aquele reino em guerra. Os arqueiros de Manhebog podem até concordar em servir temporariamente um senhor, mas mesmo em serviço militar mantêm sua autonomia e isolamento marcando sua diferença cultural:

Iorwerth apontou para o contraforte em direção ao velho círculo de pedras de Garn Wen. Acocorando-se dentro dele, voltados para seu interior com suas costas descansando nas pedras, estava a companhia de arqueiros de Euas. Eles tinham repentinamente aparecido acima da passagem enquanto Iorwerth liderava sua tropa. Quando lhes contaram que a tropa estava marchando somente contra os franceses, eles concordaram em ir juntos. Porém mantinham-se separados e nos seus próprios caminhos. Iorwerth os avistava de tempo em tempo: pequenos, barba escura, ágeis, em túnicas rústicas de linho e mantos escuros de lã, descalços e carregando seus arcos de elmo rústicos. Agora eles estavam acocorados em silêncio, olhando em direção das florestas de faias mais abaixo.

-Por que eles escolheram esse lugar? Iorwerth perguntou a Gwalchmai.

-É o círculo de pedras, meu senhor, do Povo Antigo. Talvez seja sagrado para eles.

-Eles não são cristãos como nós?

-Eles não são sempre vistos então não lhes é perguntado.

-Mas se eles fossem batizados?

Eles parecem ter aceitado o sinal do dilúvio. Isso pode ser suficiente para eles. (WILLIAMS, 1992, p. 179)³¹

É interessante notar neste trecho que os arqueiros marcam sua diferença cultural através do espaço percorrendo seus “próprios caminhos” e se reunindo dentro do “velho círculo de pedras”, ou seja, marcando seu território. Assim, além das abundantes referências históricas também estão presentes no romance várias referências ao espaço, ou melhor, ao lugar.

³¹ No original: Iorwerth pointed along the spur to the old stone circle of Garn Wen. Squatting inside it, facing inwards, their backs resting on the stones, were the company of the bowmen of Euas. They had suddenly appeared above the pass as Iorwerth led in his troop. When they were told that the troop was marching only against the French, they had agreed to go along. Yet they kept to themselves and their own tracks. Iorwerth had spotted them from time to time: small, dark-bearded, active men, in rough linen tunics and dark woven cloaks, barefoot and carrying their rough elm bows. They now squatted in silence, looking down at the beech wood.

‘Why have they chosen that place?’ Iorwerth asked Gwalchmai.

‘It is the stone ring, my Lord, of the Old People. Perhaps it is sacred to them.

‘Are they no Christians like ourselves?’

‘They are not often seen so they are not often asked’

‘But if they were asked?’

‘They seem to have accepted the sign of the floods. That may be enough for them.’

Se a resistência secular aos invasores e aos projetos colonizadores é um dos fatores que unem os vários personagens ou as várias gerações esta resistência se dá “pelo bem do lugar”, isto é, existe em todos os contos uma determinada imagem do lugar pela qual vale a pena lutar.

O Povo das Montanhas Negras é um livro de ficção histórica, mas também apresenta uma geografia imaginativa³² que permeia todo o texto. Sob este ponto de vista a última ficção de Williams indaga sobre o quanto as fronteiras são culturais, simbólicas e arbitrárias.

Said, fazendo a leitura de Bachelard, assinala que o espaço objetivo é muito menos importante que a essência de que é poeticamente dotado, que é em geral uma qualidade com um valor figurativo ou imaginário que podemos nomear e sentir. Desse modo, ainda segundo o autor, este processo poético ajuda a mente a intensificar a auto-percepção. Um contador de histórias, ao iniciar sua fala com a famosa expressão “há muito tempo atrás num lugar muito distante”, desperta em seus ouvintes a atenção para a diferença e facilita a afirmação de pertencimento a um lugar. (SAID, 2007, p. 92).

No primeiro capítulo do livro Glyn reencontra a maquete de poliestireno construída pelo avô. O narrador nos informa que ela apresenta os acidentes geográficos com tal riqueza de detalhes que pode ser considerada um retrato fiel das montanhas, mas assinala a seguir:

Era fiel, mas muito diferente dos cumes desolados, com suas urzes, musgos e bancos de turfa, com seus caminhos cortados por sulcos que de repente se estreitavam, transformando-se em picadas e em depressões inesperadas, com suas longas cristas nuas e as falsas cristas que apareciam durante a escalada.

³² Empresto o conceito de geografia imaginativa Edward Said formulado no livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*.

Às vezes, quando se caminhava pelas montanhas, tinha-se a impressão de que eram um mundo totalmente vazio. Mas era este o paradoxo daquele lugar e de sua história. Suas características, os vários períodos, estavam todos lá, prontos para serem demarcados e percorridos. As formas da terra e as formas da história podiam ser trazidas à mente, aprendidas aos poucos e lentamente verificadas. Ainda assim, muitas vezes, quando você se vê sozinho no alto de uma crista escura, com uma tempestade avançando rapidamente do oeste, pode sentir-se totalmente isolado, não só em relação ao presente mas também em relação a qualquer consciência real de que houve um passado. Nesses momentos, só existe intensamente, um mundo físico e indiferente. (WILLIAMS, 1991, p. 20).

Said nos alerta, quando está analisando a geografia imaginativa construída a respeito do Oriente, que seria ingênuo pensarmos que todo conhecimento é, acima de tudo, imaginativo. Ele lembra que existe um conhecimento positivo e que grande parte do esforço de conquista imperialista só foi possível a partir deste conhecimento. (SAID, 2007, p. 92). Não há como negar sua importância e os avanços conseguidos pela ciência, mas para Said o debate sobre qual tipo de conhecimento é o mais válido é estéril. Mais produtivo é analisar as relações entre os dois, perceber o quanto um reforça e justifica o outro. Na sua obra *Orientalismo* ele demonstra o quanto a especialização dos estudos orientais reforçou e, muitas vezes, teve como fonte principal, uma determinada imagem do que seria o “Oriente”. Longe da máxima iluminista de que a razão e o conhecimento libertam o homem Said nos mostra que o saber positivo pode servir para manter a opressão e o domínio do ocidente sobre o oriente.

Assim como a historinha relatada por Sevecenko, *O Povo das Montanhas Negras* faz uma série de referências de como os ingleses imaginam a região do oeste da Inglaterra e seus habitantes. No conto *Sinais de vingança (Signs of Vengeance)* os galeses fazem uma leitura particular das chuvas torrenciais que acontecem logo após a morte do rei Henrique I da Inglaterra. Com base na tradição local eles vêem as chuvas como um sinal de que o momento de libertação da dominação normanda chegou. Vários príncipes e senhores de

Gales se rebelam, dentre eles, Iorwerth “filho de Owain filho de Caradoc”. Barricadas e emboscadas são organizadas a fim de resistir e sitiá-los os senhores normandos e bretões em seus castelos. Um dos senhores sitiados é bretão: Brian Fitzcount, senhor do castelo de Abergavenny que recebe um aliado seu, Richard de Clare, Lorde de Ceredigion, recém-chegado de Oxford. Richard de Clare é um nobre normando, educado em Oxford, que se vê envolvido nas lutas entre as várias facções para indicar o sucessor do rei Henrique I. Sua visão da história da Inglaterra tem como uma das referências “cultas” as palavras de Geoffrey de Monmouth³³ e, desse modo, ele considera-se um cruzado de uma causa civilizatória que é a de resgatar a herança arturiana interrompida pelos saxões. Nesta luta política e cultural entre bretões, normandos e saxões, Richard considera que os galeses não passam de um povo vencido, cachorros que latem, mas não mordem”, “meninos gritões” e medrosos. Para cruzar a fronteira e suas barricadas Richard não precisa de ajuda pois tem seus amigos e seu menestrel e, portanto, pretende entrar em Gales cantando. Para ele Gales é uma terra derrotada e estéril e um senhor deve poder atravessá-la sem maiores percalços e, inclusive, cantando. Brian ainda tenta adverti-lo dizendo que essa postura era típica de alguém que escutou muitas histórias em Oxford. Histórias cantadas sobre cavaleiros e cavalaria, dentro de castelos com fortes muros. Para Brian, pelo contrário, Gales é um lugar *selvagem* onde não há espaço para canções.

Richard de Clare é morto por Iorwerth na barricada e seus “corajosos” soldados da comitiva fogem em disparada. Nenhum sobrevive com exceção do jovem menestrel que por seus dons artísticos tem a vida poupada. Ao final do conto, os galeses estão longe de ser

³³ **Geoffrey de Monmouth** nasceu perto de 1100, talvez em Monmouth (País de Gales). Foi um dos principais divulgadores das lendas arturianas. Foi Geoffrey que, na sua obra latina *Historia Regum Britanniae* (completada em 1138) alocou Arthur na linha dos reis britânicos.

medrosos ou selvagens e a história é um exemplo irônico do quanto uma imagem pré-concebida do povo galês pode ter um resultado infeliz para um nobre normando.

Imagens sobre Gales se contrapõem neste conto. Mas o último romance de Williams, como um todo, também faz um reflexão deste tipo. No primeiro capítulo, *Glyn a Elis I*, o narrador tece considerações sobre o conhecimento de Elis, considerado amador e o de Glyn, considerado formal, acadêmico. Amadores versus profissionais, “mas a questão nunca se reduziria apenas a isso” e um pouco mais adiante ele afirma: “Para examinar com seriedade vidas e lugares, era necessário ter uma forte ligação com vidas e lugares. A maquete de poliestireno e seus equivalentes textuais e teóricos eram necessariamente diferentes da substância que reconstruíam e pretendiam simular. Só o sopro de vida do lugar, seus ventos e a respiração que saía de suas bocas, eram capazes de dar vida à maquete e a outros modelos”. (WILLIAMS, 1991, p. 22).

Neste trecho é o historiador que se prepara para encontrar o avô, ou é a História positiva que se prepara para encontrar a história comum? O narrador de Glyn afirma o quanto os dois tipos de conhecimento são complementares pois “só o sopro de vida do lugar” será capaz de dar vida à maquete e a outros modelos. Quem efetivamente pode conhecer o lugar? Aquele que tem uma profunda ligação com a vida e o lugar, isto é, Elis, ou Glyn com sua “sólida educação formal”? Glyn (ou o conhecimento formal?) sai em busca do seu complemento. Sobe, desce, tropeça, se assusta, cansa, se transforma e, em muitos momentos, parece estar “em outra dimensão”. Elis está em algum lugar desconhecido, mas não perdido. Aguarda que alguém o encontre e por isso a precaução do bilhete deixado na mesa. Williams deixou manuscritos e rascunhos sobre como a história continuaria, mas nos dois volumes publicados o encontro entre o neto e o avô não ocorre. A história comum aguarda que a História a encontre, mas entre a saída de Glyn e o encontro

com Elis as formas da terra e as formas da história são trazidas à mente, aprendidas aos poucos e lentamente verificadas. Trazidas à mente, como a palavra que sai da boca de um antepassado: Marod! Pouco a pouco, passo a passo, Glyn vai encontrando marcos, chaves que despertam o sopro de vida do lugar e dos que ali viveram há muito tempo e as personagens Marod, Karan e Acha são algumas das infinitas vozes que se fixaram como sedimentos no lugar.

Vai a onda
Vem a nuvem
Cai a folha
Quem sopra meu nome?
Raia o dia
Tem sereno
O pai ralha
Meu bem trouxe um perfume?
O meu amigo secreto
Põe meu coração a balançar
Pai, o tempo está virando
Pai, me deixa respirar o vento
Vento

Nem um barco
Nem um peixe

Cai a tarde
Quem sabe meu nome?
Paisagem
Ninguém se mexe
Paira o sol
Meu bem terá ciúme?
Meu namorado erradio
Sai de déu em déu a me buscar
Pai, olha que o tempo vira
Pai, me deixa caminhar ao vento
Vento

Se o mar tem o coral
A estrela, o caramujo
Um galeão no lodo
Jogada num quintal
Enxuta, a concha guarda o mar
No seu estojo
Ai, meu amor para sempre
Nunca me conceda descansar
Pai, o tempo vai virar
Meu pai, deixa me carregar o vento
Vento
Vento, vento

(Chico Buarque - A Ostra e o Vento)

De costas para as montanhas: análise de *Marod, Gan e a Caça aos Cavalos*

Entre montanhas, geleiras e massas de terra em movimento, o mundo é um lugar inóspito com grandes áreas inabitáveis, e, onde se pode viver, as pessoas existem em pequenos grupos nômades, enfrentando alta mortalidade e a ameaça concreta de extinção.

De Marod, personagem do primeiro conto, a Incar, personagem do quinto episódio, populações humanas enfrentam a era dos grandes gelos, o aquecimento global, as transformações da natureza. Sobreviver, adaptar-se e ajustar os estilos de vida é o trabalho de incontáveis gerações que constroem suas culturas numa profunda relação com o lugar. O

estabelecimento de populações humanas num território inóspito é também a construção de uma geografia imaginativa mantida e repassada de geração para geração.

O lugar e o tempo estão de tal forma entrelaçados que o conhecimento de ambos é um pré-requisito para orientar o deslocamento destas sociedades nômades que têm na mobilidade a principal estratégia de sobrevivência. Por isso os marcos assinalados e o controle rigoroso do tempo. Um dia a mais à espera da caça, uma lua a mais aguardando um caçador voltar pode ser fatal para o grupo todo. Num mundo onde a mobilidade é essencial o que acontece com aqueles que não podem andar, que têm necessidades especiais em sociedades onde há tão pouco para todos?

Marod, Gan e a caça aos cavalos narra alguns dias na vida de um bando de caçadores, por volta de 23 mil anos a.C. Por se tratar de uma história que ocorre na era neolítica, tendo como personagens os primeiros habitantes da região das Montanhas Negras, o que predomina não é a voz dos vencidos, mas a voz dos excluídos, pelo menos os excluídos da história já que, comumente, os primeiros grupos que habitaram o planeta são classificados como pré-históricos. São as vozes destes protagonistas anônimos da história que, reconstruídas pela ficção, se fazem ouvir nos primeiros contos de *O Povo das Montanhas Negras*.

Longe do estereótipo do “homem das cavernas”: um ser rude, bruto, rugindo e arrastando sua fêmea pelos cabelos, o texto humaniza suas personagens dando-lhes densidade psicológica e retratando com profundidade as tensões e contradições que caracterizam seu dia-a-dia. Também não há uma idealização romântica do passado primevo isto é, nesta sociedade ancestral não há lugar para o paraíso, para a harmonia esquecida pela civilização. Ao contrário, neste mundo ficcionalmente criado, a humanidade ainda vive tendo como principal obstáculo a natureza e suas adversidades. Sobreviver é uma luta diária

e as opções são poucas. Muitas vezes as decisões tomadas não são as desejadas e o personagem Gan vive este drama em seu cotidiano.

As personagens fundamentais do conto são Marod, líder do bando, e Gan, um menino aleijado. Ambos fazem parte de uma família extensiva formada por caçadores, suas mulheres e filhos. O conto narra a história do grupo de caçadores que habitam algumas cavernas nas encostas das Montanhas Negras. Gan ficou aleijado depois de um acidente e, desde então, adotado por Marod, acompanha o bando. Como não pode caçar, passa o seu tempo a fabricar peças de sílex, como pontas de flecha, facas, etc. É o início do verão, a lua das manadas, quando cavalos e renas deslocam-se pelas cristas das montanhas em busca de pastagens mais verdes. As famílias, após o longo inverno, já estão sem comida e é urgente localizar uma manada e abater alguns animais. O primeiro encontro com a caça não traz bons resultados, pois os caçadores mais jovens, no seu afã de abater rapidamente os cavalos, acabam assustando os animais e desperdiçando a primeira oportunidade. Então, Marod e os mais velhos planejam uma emboscada no Pequeno Vale de Pedra do outro lado do lugar chamado Ponta do Chifre. Como as crianças, mulheres e Gan caminham mais lentamente, Marod envia um grupo de cinco caçadores mais jovens para preparar a emboscada. Sabendo ser a última chance de abater alguns animais dessa manada, antes que se disperse pelos vales e planícies da região, o grupo toma uma decisão difícil: deixar Gan esperando, à margem do rio onde eles pernотaram, até o sucesso da caçada. Durante a caça uma tempestade repentina quase põe tudo a perder, mas finalmente uma égua é abatida. Entretanto Gan, que teve que ficar no rio esperando, não resiste à tempestade e morre de frio.

Trata-se de um conto. Dessa forma a narrativa apresenta-se concentrada e, na sua essência, evita o uso de digressões e desvios, que abundam, como vimos, no primeiro plano

narrativo. O conto não é extenso e mantém de forma crescente a tensão rumo ao desfecho. De acordo com a tendência seletiva comum ao gênero, faz um recorte na realidade cotidiana e se propõe a oferecer um *flash*, quase um instantâneo do “povo”, este herói coletivo cuja trajetória ficcional Williams pretende traçar num arco de tempo cronológico ambicioso, de aproximadamente 25 mil anos. Não há espaço para generalizações psicológicas, éticas ou didáticas (reservadas ao primeiro plano narrativo) e os *flashbacks* têm muito mais a função de caracterizar as personagens do que retardar a narrativa.

Este primeiro conto de *O Povo das Montanhas Negras*, portanto, evita uma complexa interpenetração das dimensões temporais fixando-se no recorte que faz do cotidiano, no aqui e agora, captando um momento de intensidade dramática no qual um grupo de caçadores, ao optar pela sobrevivência coletiva, acabam tendo que se defrontar com a morte indesejada de um dos seus. A narrativa apresenta pequenos trechos marcados pelo tom pessoal e até mesmo lírico, muito comum em quase todos os contos da obra, principalmente naqueles trechos que descrevem as paisagens e a natureza da região:

Mas os animais continuaram a se deslocar lentamente, na direção da entrada do Pequeno Vale de Pedra. Marod, acompanhando os pôneis com os olhos, sentiu como se um peso estivesse sendo tirado das suas costas. O fim da caçada estava mais perto, mas era diferente. A verdadeira pressão, sempre, era a preocupação com a família, e dentro dessa preocupação o peso de se conter. Agora eles estavam lindos, os sete formosos cavalos. Suas belíssimas crinas espetadas, amarelo-claras como a relva seca, moviam-se com suavidade atrás das cabeças e orelhas eretas. As longas caudas balançavam, tentando espantar as moscas. Nesses sete, mais que na manada como um todo, o pêlo era de um castanho-avermelhado bem quente. Para o começo da estação, os animais estavam reluzentes de saúde. (WILLIAMS, 1991, p. 37)

Marod é cuidadoso, afetuoso, preocupado com a família e, principalmente, solidário. O início da narrativa o apresenta numa cena corriqueira, prosaica, isto é, a de um pai de família sendo acordado por uma criança que chora:

Marod acordou no momento em que o filho de Aldi começou a chorar. Sentou-se, com a respiração acelerada. Tateou, com os braços estendidos na direção em que a criança estava deitada, longe do degrau, entre Aldi e a irmã. Mas a irmã se moveu no sono, e puxou a criança para o seio. O choro se transformou em respiração difícil.

Marod esfregou os braços e se levantou. Os outros quatro ainda estavam dormindo, no calor pesado. Ele vestiu a túnica, os calções e as botas. E empurrou para o lado a cortina de couro que fechava a passagem para a parte interna da caverna.

Começava a clarear. O ar da manhã estava fresco mas não frio. O cheiro pungente da fumaça de zimbros tomava conta da entrada da caverna, onde o resto da família dormia. Passou com cuidado pelos corpos adormecidos, cobertos com peles. Estava quase na boca da caverna quando viu que mais uma pessoa já tinha acordado. O menino aleijado, Gan, apoiava-se num cotovelo perto do fogo. Observava Marod com olhos atentos. (WILLIAMS, 1991, p. 27)

Há um cuidado com detalhes como a respiração acelerada, os braços estendidos que tateiam em busca da criança que chora, a túnica, o calção e as botas e o cuidado para não pisar nos outros e acordá-los, mas estes detalhes não comprometem o ritmo da narrativa. Não há nenhuma referência ao local onde se desenrola a ação e muito menos à época. Na verdade, só podemos saber quando se passa a história se nos dermos ao trabalho de consultar as datas aproximadas das histórias nas últimas páginas do livro.

É no decorrer da narrativa que percebemos que Marod é o líder do bando através da descrição de suas habilidades e qualidades. Ele passa com cuidado pelos corpos adormecidos, examina o fogo, a produção de peças de sílex e o calendário. A seguir observa a natureza, a profundidade do rio e a cor da água antes de se dirigir correndo ao mirante para ter uma vista panorâmica da situação. É ele quem identifica o deslocamento das manadas, consulta seus irmãos e propõe a perseguição imediata. Marod é um líder cuidadoso, ágil e, no momento em que há um conflito entre o grupo e Piran, o jovem e afoito caçador, Marod encarna a lei lembrando o contrato social estabelecido:

–E antes de conseguirmos abater algum animal no platô – completou Marod – a família já

vai estar sentindo fome.

–Foi Piran – disse o mais velho dos rapazes.

Marod falou em tom formal, levantando uma das mãos.

–Nós-todos é que devemos caçar. Piran o está fazendo só com nós-alguns.

–Devemos ser nós-todos – respondeu o outro rapaz. (WILLIAMS, 1991, p. 33)

Marod é atento aos sinais da natureza e detém o conhecimento da sua codificação. É também aquele que se preocupa com o bem-estar do grupo, com a justiça, mas, contraditoriamente, tendo contra si a opinião do bando, salva e, posteriormente, adota Gan, mesmo sabendo o que representa um garoto aleijado para uma grande família que depende da mobilidade para o sucesso da caça.

No início da história, logo após Marod se levantar, ele se depara com Gan, o que motiva o primeiro *flashback*, no qual se explica a origem de Gan:

Ainda se lembrava da pedra onde Lerod pusera o garotinho ao entrar numa caverna desconhecida do outro lado do rio-mar. Marod, olhando do ponto mais alto onde se encontrava, tinha visto o urso das cavernas atacar, saindo de outra entrada, e Gan gritar e cair. Lerod e Marod conseguiram afugentar o urso, mas as pernas do menino ficaram aleijadas. Lerod se afogara naquele mesmo inverno, numa tempestade durante uma pescaria, e Marod ficara com Gan. As pernas do menino não funcionavam, mas em qualquer lugar onde o colocassem ele sabia trabalhar as peças de sílex e de osso, e quando seus braços ficaram fortes tornou-se capaz de, mesmo sentado, atirar sua lança longe e na direção desejada. (WILLIAMS, 1991, p. 28)

Gan é descrito como um adolescente, com voz fina, mas ombros e braços musculosos. Antes de Marod acordar, Gan já está desperto e atento aos movimentos da caverna. Quando o pai consulta o calendário de ossos entalhados na argila ele se adianta e afirma: “- Marod, é a lua das manadas.” Ao que o pai, aparentemente orgulhoso, responde: “- Você viu bem”. Ele é um ótimo artesão que sabe trabalhar com peças de sílex e osso e, mesmo sentado, sabe atirar sua lança longe e na direção desejada. No entanto, apesar destas habilidades, ele representa um estorvo, um incômodo para um grupo social no qual a

mobilidade é uma questão de sobrevivência.

Marod salvou e adotou Gan, como também, quando fora buscar Aldi, trouxe junto sua pequena irmã “tão magrinha, com os olhos tão grandes e claros”, ato condenado pelo grupo já que seriam mais duas bocas a alimentar. Marod, líder cuidadoso é também solidário. Mas como ser solidário se esta atitude ameaça a sobrevivência do bando? Porque ser um líder cuidadoso de um bando de caçadores requer, a princípio, um controle da natalidade rigoroso e um equilíbrio constante entre o número de homens e mulheres (tema abordado no conto subsequente *O Lago de Verão e o Sangue Novo*). Nas difíceis condições de sobrevivência a que estão submetidas as famílias do bando, manter mais um pode significar não manter todos. A decisão, apesar de ter sido aprovada coletivamente, desafia as próprias leis de sobrevivência e este é o conflito evidenciado pelo conto. Conflito entre o grupo e as forças da natureza. Marod adotou Gan, defendeu sua posição perante o grupo, mas, ao mesmo tempo, sabe o quanto significa o fardo de carregá-lo:

Piran partiu logo, com os homens mais jovens. Saíram correndo, levantando as lanças de ponta de osso, como nas brincadeiras de meninos. Marod ficou esperando, e comeu com os outros. As mulheres arrumaram cestas de junco e sacos de couro, e os homens enrolaram as peles. Guardou a pederneira em sua sacola e depois pisou os restos da fogueira. Quando estavam prontos para partir, abaixou-se e pegou Gan, porque era o primeiro a carregá-lo e poderia verificar se o que temia era verdade. Na primeira subida depois do riacho, em meio ao cheiro forte da hortelã em flor, já sabia. Depois do inverno, o menino ficara muito mais pesado. Estava muito quieto nos ombros de Marod, com medo de se mover ou falar e causar mais problemas. Mas o peso era duro de carregar. Marod respirava com dificuldade. (...) O peso da Gan era tão penoso que já não parecia ser algo separado, mas fazer parte dele. Marod podia sentir em seu suor e em seu esforço o fardo que representava ser aleijado. Quando tinha acontecido aquilo a Gan, no grito de medo de Lerod, Marik, que ainda estava vivo, quis que abandonassem a criança. Como é que caçadores poderiam viver com o fardo de um aleijado? Não foi sua mãe Algan quem o salvou, mas Marod, ainda jovem e forte, impaciente com seu pai dubitativo e enfraquecido. Mas o peso é diferente quando se fala dele em torno da fogueira; outra coisa era o peso esmagador que levava às costas. (WILLIAMS, 1991, p. 32)

Gan, consciente da sua condição e do estorvo que representa para o grupo,

envergonha-se e aceita com resignação seu destino. Marod e seu grupo sentem sua dor e solidarizam-se a ponto de o narrador afirmar que Marod podia “sentir em seu suor e em seu esforço o fardo que representava ser aleijado.” (WILLIAMS, 1991, p. 32). Temos então estabelecido, na era neolítica, um tema caro, e ainda extremamente atual, à humanidade: o da inclusão. O narrador nos conta como Marod expressa em suas atitudes e pensamentos uma determinada racionalidade administrativa, ou seja, ele prevê e provê com planejamento e busca de resultados. De que forma esta racionalidade e busca por resultados deve lidar com a inclusão, quais seus limites?

Mas, apesar deste conflito permeando todo o texto, antes da caçada a vida parecia boa, com as crias da manada (WILLIAMS, 1991, p. 30) e a “família estava com ótima disposição” (WILLIAMS, 1991, p. 31). No entanto, por uma imprudência dos caçadores mais jovens, que foram enviados à frente para tentar localizar a manada, a sobrevivência do grupo é ameaçada. Antes de dormir, Marod e seu irmão Maran conversam e estabelecem uma estratégia para o dia seguinte. O plano é ambicioso, mas existe alguma chance de sucesso. Porém, a pré-condição do seu sucesso é deixar Gan para trás, junto ao rio, pois “nenhum homem podia ser dispensado para carregá-lo, e nenhuma das mulheres agüentaria seu peso”. Trata-se de uma opção difícil, indesejada, mas “perder o rastro da manada por alguns dias era pôr em risco a sobrevivência de toda a família”. (WILLIAMS, 1991, p. 34).

O desfecho do conto com a caçada e a morte de Gan acentua o planejamento de Marod e seu grupo que utilizam todos os recursos disponíveis e, principalmente, seu conhecimento e experiência em busca do resultado final. A valorização da experiência se dá quando, repentinamente, cai sobre a região uma forte tempestade. Graças à calma e persistência do grupo em manter o plano original, mesmo sob a tempestade, uma égua é abatida. No entanto, após a presa ter sido esfolada e distribuída à família, “Marod se ergueu

com os olhos pesados. Alguma parte de sua mente ainda estava em plena tempestade”.
(WILLIAMS, 1991, p. 42) No dia seguinte, Marod, Maran e Piran saem cedo em busca de Gan, mas apesar da determinação e da forte marcha, chegam muito tarde:

Marod e Maran atravessaram lentamente o rio.

–Morto – gritou Piran. - Morto. Morto.

Maran se abaixou e apalpou a garganta do menino. Piran, gritando, afastou o braço de Maran e bateu com força no peito do rapaz, com golpes seguidos.

–Errado – gritava Piran. Errado. Errado.

Marod sentiu as lágrimas ardendo em seus olhos. O menino aleijado estava deitado com as costas viradas para as montanhas. Quando a tempestade chegou, tinha sido o único movimento que pudera fazer. Em algum momento da noite, morreria de frio. (WILLIAMS, 1991, p. 43).

A sobrevivência do grupo foi garantida. O conflito se resolve, mas a um preço extremamente alto e, nas palavras de Piran, da forma errada.

A narrativa é em terceira pessoa e o narrador escolhe apresentar os fatos de forma a expressar o ponto de vista dos personagens isto é, é um narrador onisciente seletivo múltiplo: narra os fatos sempre com a preocupação de relatar opiniões, pensamentos e impressões de uma ou mais personagens, influenciando assim o leitor a se posicionar a favor ou contra eles. Há o predomínio do uso de sumários, mas também são inseridos diálogos na cena. O narrador caracteriza o cenário e as personagens, descrevendo-as e explicando-as objetivamente para o leitor, mas há um constante jogo no qual a narrativa em terceira pessoa dá voz à personagem Marod pelo uso do discurso indireto livre. A utilização desse recurso evidencia o conflito dramático e valoriza os pensamentos do protagonista, suas angústias, dúvidas, enfim, humaniza a personagem.

Este tipo de narrador, que é predominante em todos os contos do segundo plano narrativo, o diferencia do narrador do primeiro plano narrativo *Glyn a Elis* que sabe de

tudo, conhece todos os aspectos da história e de seus personagens, descrever sentimentos e pensamentos das personagens, bem como os fatos que acontecem nos dois planos narrativos.

Entretanto, tanto o narrador do primeiro como do segundo plano têm em comum o fato de fazer uso de intercalações descritivas nas quais nos são apresentados o cenário e o espaço da ação: a Caverna onde os caçadores moram, o rio que passa abaixo do terraço da caverna, a Pedra da Truta, as Cristas das Montanhas, o Mirante na Crista da Montanha, O Pequeno Rio da Montanha, os Dedos dos Morros, o Pequeno Encontro dos Rios, o Desfiladeiro Branco, as Colinas Brancas, o Pico da Montanha Quebrada, o Pequeno Vale de Pedra do outro lado da Ponta do Chifre, o Pequeno Vale de Pedra ao sul.

Este tipo de intercalação descritiva aparece do primeiro ao último conto do primeiro plano narrativo, mas também do segundo. Aliás, há uma necessidade da narrativa em demarcar os lugares e ao mesmo tempo repeti-los, mas, quase sempre, com nomes diferentes. São tantas denominações que o leitor se perde e, constantemente, tem que recorrer aos mapas existentes nas páginas de rosto dos volumes. A impressão que se tem é que a cada novo capítulo o leitor é levado a refazer sua imagem do lugar, procurar referências para ter certeza de que o cenário é o mesmo ou onde está ocorrendo a narrativa.

O lugar apresentado em um conto é retomado pelo narrador de *Glyn a Elis*. No entanto, a diferença é que este narrador conhece os nomes passados e atuais, as denominações comuns e as oficiais, e acaba se tornando um guia para o leitor principiante que arrisca viajar pelas Montanhas Negras. Porém, mais do que guiar o leitor sua preocupação é a de marcar o quanto lugares são diferentes de espaços.

Michel de Certeau, em seu livro *A invenção do cotidiano*, faz uma distinção entre espaço e lugar. O lugar é a ordem, onde impera a lei do próprio, isto é, os elementos acham-

se um ao lado do outro, cada um situado num lugar próprio e distinto que os define. (DE CERTEAU: 1994: 201) Ainda segundo de Certeau, se o lugar é sinônimo de estabilidade o espaço é sinônimo de movimento: “existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidade de velocidade e a variável tempo”. (DE CERTEAU, 1994, p. 201)

O espaço é animado pelo conjunto de movimentos que ocorrem no lugar, “o espaço é um lugar praticado”. Se o espaço é determinado pelas operações cotidianas, pelas ações dos sujeitos históricos, o lugar se reduz a um “estar-aí”. Para ele, “da pedra ao cadáver, um corpo inerte parece sempre, no Ocidente, fundar um lugar e dele fazer a figura de um túmulo”. (DE CERTEAU, 1994, p. 203)

Marod e seu bando percorrem as colinas das Montanhas Negras, movimentam-se o tempo todo em busca da caça, mas Gan, pelo contrário, não se movimenta e, de certa forma, ele prende o grupo, atenua sua mobilidade. No clímax da caçada ele é deixado parado ao lado do rio e quando a tempestade chega falece com as costas viradas para as montanhas. Se Marod e o grupo de caçadores apresentam ao leitor o espaço da ação de *O Povo das Montanhas Negras*, Gan funda o lugar. Se nos detivermos um pouco na simbologia da história, talvez Gan tenha voltado as costas para a montanha porque ela o abandonara. Ele, um filho enjeitado das montanhas, sem um abrigo, morre de frio sozinho na planície à margem do rio, mas, ao mesmo tempo, funda, com seu túmulo, o lugar.

Em *O Povo das Montanhas Negras* o lugar une as diversas histórias e é o elemento permanente na passagem do tempo. Espaço e lugar estão o tempo todo relacionados e não é coincidência o fato de que os movimentos dos personagens, sua “história” sempre se dirige do e para o lugar.

“Povo das Pedras”, assim são chamados os antigos pastores e descendentes dos primeiros habitantes. Mas construir em pedra não seria uma das primeiras tecnologias pelas

quais a espécie humana modifica, estabelece e marca um lugar?

O lugar, suas pedras e cavernas são o espaço da permanência e da segurança. As cavernas dos primeiros habitantes, a Casa Comprida, sua grande realização cultural e arquitetural. E, se formos mais longe, o próprio título do segundo volume, *The Eggs of the Eagle* é uma referência a um lugar de proteção: o ovo ou o ninho da águia.

Marod e sua família não são exceção em sua relação com o lugar. No final do primeiro dia de caminhada, seguindo os rastros da manada o narrador nos informa que:

O sol estava baixando. As crianças estavam ficando cansadas, e o ritmo da marcha de todos diminuiu. Ainda não havia sinal da manada e nem de Piran. Contornaram o último morro redondo, atravessando o brilho espalhado de relvas-do-olimpico em flor, e chegando a um ponto de onde descortinavam toda a extensão a oeste. A linha mais alta das montanhas, com o sol por trás delas, parecia realmente negra. Marod voltou a sentir o calafrio que experimentara ao vê-las pela primeira vez. Daquele ponto, porém, onde o rio fazia a curva muito abaixo, um pico, a Montanha Quebrada, se destacava dos demais. Ela capturava a luz do sol do fim da tarde, e estava verde e dourada. (WILLIAMS, 1991, p. 32)

Marod voltar a sentir o calafrio que experimentara quando as observou pela primeira vez. Mais do que uma paisagem, as Montanhas Negras são o elemento que une estruturalmente os contos e são, talvez, um signo que confere identidade a um povo. Pois o que todas essas personagens têm em comum é o lócus onde suas vidas são dramatizadas.

Em meio à tempestade, o narrador afirma que “todos deveriam estar no mesmo lugar”, no seu lugar. (WILLIAMS, 1991, p. 39) Num momento de perigo, quando um elemento externo, uma força da natureza que parece dotada de vontade própria, já que “desabou depressa, como se os tivesse visto e mergulhasse na direção deles” (WILLIAMS, 1991, p.38), ameaça o sucesso da caçada e, conseqüentemente, a sobrevivência da família, é do lugar que Marod lembra. Há nesta lembrança a crença de que enquanto os elementos movem-se furiosamente, como que dotados de vida própria, as criaturas devem buscar sua

referência de estabilidade, afirmar que fazem parte do lugar, estão envolvidas por ele e permanecerão onde devem permanecer aconteça o que acontecer.

Esta crença na força da terra, no lugar-geral como algo permanente também é retomada de forma explícita num conto subsequente intitulado *A história do Monge*. Conan é um ex-frade que trabalha como copista e guarda-livros para um senhor local. Haverá um conflito entre galeses e saxões e ele, a contragosto, leva seu filho e um amigo para se alistarem. Na caminhada pelas Montanhas Negras, em uma das paradas, ele faz uma espécie de discurso:

-Quando eu era jovem, Conan disse, e sentando assim nas montanhas, eu tive o que eu pensei ser uma visão.

-Uma visão de Deus? Hywel perguntou.

-Talvez, já que ele está em todo lugar. Porém o que acho que tive foi uma visão do mundo. Eu olhei para estas montanhas, e elas pareciam como muros para proteger uma doce santidade assentada entre elas. Em um dos seus vales, meu velho priorado de Llanthony. No próximo, Merthyr Clitauc. No terceiro, Merthyr Issui. Nas terras altas em direção ao norte, a silenciosa abadia de Craswall. Além dela, ao lado do Dore, a grande abadia Cisterciana. Então parecia que todo país estava destinado para Deus. As montanhas abrigavam seus servos sagrados. Porém, além deles, de todos os lados, nas terras mais baixas e mais fáceis, as furiosas batalhas do mundo. Fora havia os castelos, as tropas armadas, as mortes e as traições. Lá fora, a eterna luta pelo poder. (WILLIAMS, 1992, p. 248-9) [minha tradução]

³⁴

No entanto, essa relação de afetividade e de religiosidade que também Marod desenvolve com o lugar tem como contraponto o fato deste mesmo personagem se relacionar com ele munido de interesses pré-determinados, intencionais. Marod acorda,

³⁴ No original:

- When I was young, Conan said, and sitting like this on the mountain, I had what I thought was a vision.

- A vision from God? Hywel asked.

- Perhaps, since He is in everything. Yet what I believed I saw was a vision of the world. I looked at these mountains, and they seemed like walls to protect a sweet holiness settled among them. In one of their valleys, my old priory of Llanthony. In the next, Merthyr Clitauc. In a third, Merthyr Issui. In the uplands running north, the quiet abbey of Craswall. Beyond it, beside the Dore, the great Cistercian abbey. It seemed then this whole country was given to God. The mountains were sheltering His holy servants. Yet beyond them, on all sides, in that lower and easier country, the world's battles raged. Out there were the castles, the armed troops, the killings and the treacheries. Out there the unending struggle for power.

levanta, verifica, observa os sinais da natureza, corre, enfim, age o tempo todo com uma visão instrumental da natureza. Isto quer dizer que no conto há sempre relação de intencionalidade entre o homem e a natureza ou, usando uma conceituação mais próxima ao marxismo, uma relação entre o homem e a natureza mediada pelo trabalho. E é nesta dialética entre o lugar do sagrado e o lugar do trabalho que se constrói a relação das personagens com a natureza. O espaço em oposição ao lugar, diria De Certeau.

A luta do homem para sobreviver às adversidades naturais e estabelecer um lugar é o grande tema *de Marod, Gan e a Caça aos Cavalos*. De forma geral este também é o tema explorado nos quatro contos subseqüentes, abarcando um período de tempo de aproximadamente 17 mil anos.

Após este período inicial, ocorre uma mudança decisiva da caça para o pastoreio, o que possibilita o encontro entre caçadores e pastores e o estabelecimento de um novo tipo de ocupação. Onze contos que abrangem um novo período de aproximadamente quatro mil anos (de 5400 a 1070 a.C.) retratam o “Povo da Pedra” e a construção de um sistema cultural repentinamente arrasado pela peste do antraz, a doença dos coletores de lã. A crença na antiga lei, pela qual todos pertenciam a uma família e todas as famílias à mesma família, ligada pela vontade de seus membros e pelos presentes que costumavam trocar e negócios que costumavam fazer, é abandonada. A partir de então, após a devastação da cultura das montanhas pelo antraz, as comunidades se tornam mais locais e isoladas, mais resistentes às inovações e aos estranhos.

O encontro entre estas comunidades isoladas e as vagas sucessivas de invasores é o tema dos próximos oito contos que vão de 1070 a.C, com as notícias dos primeiros invasores celtas, até 51 d.C. com a chegada dos romanos à Ilha. Estes contos finais do primeiro volume retratam o que foi, de certa forma, a maior das mudanças ocorridas na

região. A antiga vida das famílias e das comunidades locais passou a fazer parte de uma rede muito mais ampla, não aquela, anteriormente existente, de crenças comuns, presentes e comércio, mas uma nova rede formal de propriedade. As terras e as famílias transformaram-se em propriedade e suas vidas começaram a ser decididas e definidas num sistema que se estendia muito além delas. Um dos contos emblemáticos deste novo período e que receberá minha atenção no próximo capítulo é “O sábio e o escravo” que retrata o encontro entre duas culturas, a do povo antigo e a dos novos senhores celtas.

*Words move, music moves
Only in time; but that which is only living
Can only die. Words, after speech, reach
Into the silence. Only by the form, the pattern,
Can words or music reach
The stillness, as a Chinese jar still
Moves perpetually in its stillness.
Not the stillness of the violin, while the note lasts,
Not that only, but the co-existence,
Or say that the end precedes the beginning,
And the end and the beginning were always there
Before the beginning and after the end.
And all is always now. Words strain,
Crack and sometimes break, under the burden,
Under the tension, slip, slide, perish,
Decay with imprecision, will not stay in place,
Will not stay still. Shrieking voices
Scolding, mocking, or merely chattering,
Always assail them. The Word in the desert
Is most attacked by voices of temptation,
The crying shadow in the funeral dance,
The loud lament of the disconsolate chimera.³⁵*

(T.S. Eliot – *Burnt Norton*)

³⁵ As palavras se movem, a música se move
Apenas no tempo; mas só o que vive
Pode morrer. As palavras, após a fala, alcançam
o silêncio. Apenas pelo modelo, pela forma,
As palavras ou a música podem alcançar
O repouso, como um vaso chinês que ainda se move
Perpetuamente em seu repouso.
Não o repouso do violino, enquanto a nota perdura,
Não apenas isto, mas a coexistência,
Ou seja, que o fim precede o princípio,
E que o fim e o princípio sempre estiveram lá
Antes do princípio e depois do fim.
E tudo é sempre agora. As palavras se distendem,
estalam e muita vez se quebram, sob a carga,
Sob a tensão, tropeçam, escorregam, perecem,
Apodrecem com a imprecisão, não querem manter-se
[no lugar,
Não querem ficar quietas. Vozes estridentes,
Irritadas, zombeteiras, ou apenas tagarelas,
Sem cessar as acuam. A Palavra no deserto
É mais atacada pelas vozes da tentação,
A sombra soluçante da funérea dança,
O clamoroso lamento da quimera inconsolada.

ELIOT, T.S.

Obra Completa – Volume I – Poesia
Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira.
Arx, São Paulo, 2004.

Pelo bem do lugar: análise de *O Sábio e o Escravo*

O mundo ocidental moderno, bem como o ocidentalizado, foi ensinado a associar a origem da civilização com as sociedades grega e romana, mas quando se trata de identificar uma cultura milenar, isto é, na qual o tempo é contado em milhares de anos, é a cultura egípcia que aparece como referência, seguida de longe pelas culturas chinesa e hindu e, em algumas ocasiões, pelas chamadas civilizações pré-colombianas.

O Egito, com seu monumental patrimônio cultural edificado, sua religião e escrita cheias de mistérios povoou, e ainda povoa, a imaginação ocidental e ainda rende uma farta literatura dos mais variados tipos. Grécia, Roma e Egito são, ainda, conteúdos indispensáveis nas aulas e livros didáticos de História Antiga.

Paralelamente à construção destes ícones históricos, a partir do século XIX, inicialmente nos países do norte da Europa e na ilha da Grã-Bretanha, e, posteriormente, pelo mundo afora, vem se reforçando, de modo crescente, uma identificação com uma outra cultura e mitologia: a celta. Muitas das tradições folclóricas europeias, não só de áreas óbvias, como Irlanda, Grã-Bretanha e França, mas, também, do norte de Portugal e da Espanha, foram identificadas como tendo suas origens na cultura celta. Da mesma forma, por toda a Europa, muitas cidades, vilas e acidentes geográficos tiveram sua toponímia ligada à herança desta mesma cultura.

Vários pesquisadores se debruçam sobre os mitos e lendas celtas procurando relacioná-los com a formação do pensamento ocidental pré-cristão e medieval. Os livros do ciclo arthuriano e, em tempos atuais, os livros de Tolkien, fascinaram e fascinam milhões de leitores de todo o mundo.

Patrick Pearse, poeta e escritor irlandês, comandante da resistência Irlandesa ao

domínio britânico fez a seguinte observação:

Podemos especular o que aconteceria se, ao invés de desenterrar a literatura da Grécia e de Roma, os pesquisadores do século XV tivessem encontrado outra literatura, que permanecera oculta por mais de quatro séculos. Então, ao invés do Revivalismo Clássico, nós teríamos o Revivalismo Céltico. Ou melhor, a cultura Celta seria chamada de clássica, e teria transmitido suas leis à Europa. Não afirmo que com isso a literatura teria lucrado; contudo, não creio que saísse perdendo. Perderíamos o ideal grego da busca pela forma perfeita, e a análise calma e sábia dos gregos. Por outro lado, teríamos ganho uma visão mais incisiva, uma inspiração mais nobre, posto que humana e, acima de tudo, uma espiritualidade mais profunda. (...)

Reclamo então, para a literatura irlandesa, estas particularidades; uma visão mais clara do que a grega, uma humanidade mais generosa do que a grega, uma espiritualidade mais profunda do que a grega. (QUINTINO, 2002, p. 15)

O texto é, sobretudo, um exemplo de como os mitos são fabricados para construir um sentido de nacionalidade: em torno dessas idéias de “espiritualidade mais profunda”, etc., se constrói a idéia de Irlanda, “uma comunidade imaginada”, nos termos de Benedict Anderson.

Esta fala sintetiza, em parte, muito da atenção e simpatia devotadas à cultura celta, mas também informa a respeito de uma idealização na qual os celtas aparecem do lado do bem, da “generosa humanidade”, da “espiritualidade mais profunda”, enquanto que o cristianismo ou mesmo a tradição judaico-cristã são associados ao mal. Tanto o cinema como a literatura têm, em parte, reproduzido esta idealização. Obras como *O Senhor dos Anéis* e *As Brumas de Avalon* são exemplos de best sellers que trazem elementos da cultura celta e enveredam por este caminho.

Em suma, há uma tendência em simpatizarmos com os celtas, com sua magia e espiritualidade, mas também parte desta simpatia se dá pela identificação dos celtas com um povo que sofreu uma injustiça histórica já que, derrotados e subjugados pelo império romano e, posteriormente, pelo cristianismo, tiveram sua trajetória “apagada” da história.

Assim, reconstruir a cultura celta seria como corrigir uma injustiça histórica.

O conto *O Sábio e o Escravo* traz uma outra visão do povo celta, rompendo com os estereótipos comumente atribuídos. Nele a “profunda espiritualidade”, “inspiração nobre” e “generosa humanidade” celtas têm como contraponto uma outra cultura milenar dificilmente conhecida pela maioria dos leitores: a do Povo das Pedras das Montanhas Negras. Dessa forma o conto não só recupera a tradição celta, mas propõe um outro modo de representação mais complexo, ambivalente e contraditório.

No ano de 250 a. C. , chega à fortaleza de Banavint, nas Montanhas Negras, Mation, filho de Eliudon, o senhor de Banavint. Após ser criado e treinado nas artes da guerra e da nobreza na casa de Buelac, o Grande Senhor de todas as terras situadas entre o Hsabren e o Guuy, ele retorna para ser recebido pelo pai como um legítimo sucessor. Ao chegar com seu companheiro Clutacos à entrada da fortaleza, se defronta com uma fila de escravos que sobe o íngreme caminho levando lenha para o interior da muralha. Os escravos param sua caminhada para ver a chegada do jovem senhor e, quando voltam a caminhar, uma jovem escrava, Gorda, escorrega, cai da trilha e ao tentar manter o equilíbrio se agarra na perna de Mation, assustando-o. Ofendido, Mation agarra-a pelos cabelos e ameaça puni-la cortando seus cabelos. O irmão de Gorda, Derco, ao ver o que ocorria, grita para o senhor pedindo que a solte. No decorrer da discussão Derco desafia e ameaça o filho do senhor. Ao ouvir a confusão que ocorre no lado de fora da fortaleza, Lugon, o druida da aldeia, tio de Mation, sai a fim de receber o sobrinho e apaziguar os ânimos. Neste momento, um velho escravo, Karan, pede a palavra e tenta explicar ao druida o que ocorrera. Entretanto, na visão de Lugon, baseada na lei druídica, não há o que discutir. Ambos ofenderam um senhor e, portanto, devem ser punidos: Gorda pela chibata e Derco pelo estrangulamento.

Mation, já enraivecido pelo ocorrido, cavalga para dentro da fortaleza e deixa Karan

e Lugon conversando. Karan aproveita a oportunidade para instigar e questionar o druida sobre a condenação de Gorda e Derco. Karan, ao expressar sua opinião e sabedoria, desperta a curiosidade de Lugon que, surpreso e admirado, solicita que Karan vá visitá-lo no final do dia. Porém o escravo responde que só irá desde que o sábio não condene Derco e Gorda. Como é dever da ordem druídica explorar qualquer conhecimento - e Lugon está efetivamente intrigado com as palavras do velho escravo - o religioso dá três dias para esclarecer suas dúvidas com Karan. Enquanto isto, promete, Derco não seria condenado. À noite, na cabana de Lugon ocorre então, uma profunda discussão entre ambos, na qual duas culturas, duas sabedorias se confrontam. Após a discussão, Caradon, o bardo, filho de Lugon aproveita a oportunidade para também dialogar com Karan e, assim, tentar compreender sua estranha e admirável cultura. Entretanto, enquanto os três encontros ocorrem, os escravos planejam a libertação e fuga de Derco a partir de um falso ataque de lobos aos cordeiros de Banavint. Lugon, ao perceber a artimanha, e tomado pelo ódio, ao amanhecer do quarto dia, pune Gorda e executa Karan por estrangulamento.

O texto tem como tempo cronológico a duração de quatro dias. A estrutura é linear com pouca utilização de recuos no tempo, sendo exceção o trecho no qual é relatada a despedida entre Buleac e Mation. Assim, além de valorizar a presentividade, não há quebra no ritmo da narrativa, que caminha do início ao fim sem grandes interrupções. Ao todo, o conto é dividido em quatro partes bem delimitadas. A primeira, início da narrativa, é marcada pela chegada de Mation e Clutacos à região da fortaleza da Banavint e pela descrição da condição social de Mation, bem como de alguns traços da sua personalidade. A segunda, que pode ser vista como o nó da narrativa, descreve o encontro entre os dois guerreiros celtas com o grupo de escravos, o incidente com Gorda e o encontro entre Lugon e Karan. A terceira enfoca o conflito dramático entre Lugon e Karan, tendo como clímax os

encontros e respectivos diálogos entre os dois e entre Karan e Caradon. A quarta e última parte é o momento no qual o conflito é resolvido tendo como desfecho a fuga de Derco e as punições de Gorda e Karan.

A narrativa de *O Sábio e o Escravo*, assim como nos demais contos do segundo plano narrativo, é em terceira pessoa. O narrador demonstra ter conhecimento da história, embora não participe do conflito dramático nem da história narrada isto é, está fora da história que conta, mas conhece os personagens. Pode-se afirmar que, de modo geral, ele é o mesmo tipo de narrador do conto anteriormente analisado.

Há utilização do discurso indireto-livre para dar voz aos pensamentos das personagens, mas a preferência é dada ao uso do discurso direto, no qual os personagens manifestam o seu ponto de vista em relação aos fatos que os circundam. O recurso valoriza o conflito dramático do conto. A utilização do discurso direto também aproxima o leitor da história narrada, principalmente a partir das vozes de Karan e Lugon.

Mation é o filho do senhor de Banavint que foi criado e educado para assumir a posição do pai, mas que, segundo a narrativa, deseja muito mais do que isso. Ao chegar às proximidades da fortaleza, avista camponeses, homens e mulheres, que trabalham nos campos. Clutacos os observa, mas Mation já olha para além de onde estão. Um pouco mais próximo da entrada, na subida íngreme, Clutacos abaixa a lança em sinal de que vinha em paz. Mation, pelo contrário, numa atitude prepotente, levanta o rosto, mantém a mão sobre a espada e faz questão de afirmar em alto e bom tom ser o filho do senhor. Ao se encontrarem com o grupo de escravos, muitos da sua idade, Clutacos os observa, mas Mation segue em frente como se não os visse, pois se eles já sabiam quem ele era, por que dar atenção a escravos? Na visão de Mation, escravos não são pessoas dignas de atenção, mas animais. Ele chama Gorda de cadela descuidada e chama Derco de cão. Para o filho

do senhor, os escravos de Banavint se comportam como cães e falam como selvagens. Se o fato tivesse ocorrido em Caeriddon, ele afirma, na corte do grande senhor Buelac, a questão teria sido resolvida rapidamente, isto é, à maneira dos senhores celtas. A atitude de Mation, do início do conto até o momento em que se afasta de cena, é a de denegrir o nativo, chamando-o de bruto, sujo, selvagem, mentiroso e ameaçador. Esta personagem estabelece e personifica o hiato entre o invasor celta e os nativos escravizados, um hiato que tem como limite o seu próprio corpo. O que fez Gorda para deixá-lo tão irado? Não foi certamente a ameaça da escrava, já que quando Karan relata o acontecido para Lugon e comenta que Mation preparou-se para se defender de um ataque, Lugon ironiza: um ataque de uma moça? Não foi o susto que ofendeu Mation, mas a invasão do seu espaço, do seu corpo ricamente ornado com os símbolos do seu poder e que uma cadela escrava ousou tocar com seu corpo imundo.

Sua ira aumenta quando o irmão de Gorda o desafia abertamente jogando sua carga no chão e gritando com o filho do senhor:

- O senhor está machucando minha irmã de sangue.
- Sua irmã de sangue? Esta cadela?
- Não a machuque, senhor. Solte-a.

Um escravo, com olhos brilhantes e diferentes do resto do seu povo, ousa desafiar, na língua do senhor, sua autoridade a ponto de dar uma ordem: solte-a. Ele, por alguns instantes, subverte a hierarquia estabelecida a ponto de ser tratado como um igual pelo guerreiro que o desafia como se desafiasse um outro celta: “Você está querendo sentir minha espada nas tripas? - tornou a gritar. Suas faces rosadas estavam coradas pela excitação, e sua voz adquiriu um tom mais agudo, usado para desafios formais, embora não fosse a escolha adequada para lidar com um escravo.” (WILLIAMS, 1991, p. 340)

Mation personifica uma atitude de outremização a partir da construção de um estereótipo do nativo, do escravo. Entretanto, se a visão de Mation é mais fixa, identificando e localizando o *outro*, o ponto-de-vista de Clutacos é mais ambivalente, pois é a mesma cadela imunda que, momentos antes, Clutacos observa com atenção, atraído pelos seus olhos brilhantes e lábios entreabertos. Logo após o acidente, Clutacos a defende, e quando Derco grita do alto da barreira, ele olha para o escravo:

Como os outros, era de estatura baixa, e seus ombros eram muito largos e musculosos. Mas seus olhos eram notáveis. Num primeiro momento, Clutacos teve a impressão de que eram iguais aos olhos de um animal. Tinham uma estranha cor verde-amarelada, e sua forma, vista de perto, parecia quase artificial, como os olhos de uma pintura ou como se não fossem olhos, mas folhas brilhantes. E parecia que todo o rosto do rapaz falava por aqueles olhos. (WILLIAMS, 1991, p. 339)

O tom da narrativa neste trecho já é diferente daquele reservado ao personagem Mation, e transmite muito mais admiração e surpresa do que desprezo. Então, o estereótipo de selvageria e ameaça cede lugar à admiração e ao desejo. A identificação do nativo com a natureza já não é mais de degradação, mas de atração e sedução. Pois ombros largos e musculosos e olhos notáveis, como os de uma pintura, remetem muito mais ao fetiche e ao prazer do que ao medo e repugnância. Assim, o olhar de Clutacos relativiza o de Mation, tornando a relação dominador/dominado mais complexa e ambígua. Mas Mation e Clutacos se afastam da cena quando Karan e Lugon passam para o primeiro plano adensando o conflito.

Lugon entra em cena personificando sua plena soberania sobre a situação. Não se trata de qualquer pessoa, mas de um druida, com os cabelos brancos, irmão do senhor da fortaleza de Banavint e tio de Mation. Vem com a autoridade de um venerável sábio apaziguar os ânimos e, usando de malícia e experiência, simula uma exagerada surpresa

com a confusão criada. Como líder religioso local, tem em relação aos escravos uma atitude paternalista, o que permite chamá-los pelo nome. O mesmo ele não faz com Mation, a quem se dirige como “meu jovem senhor”. É como um professor que se surpreende com o mau comportamento de seus pupilos que ele reconhece seus escravos: é você, Derco? E esta é Gorda? Não é possível, na visão de Lugon, que seus escravos, entenda-se, suas inocentes crianças, comportem-se dessa maneira. Eles foram ensinados a parar para ver a passagem de um senhor e a não criar problemas, isto quer dizer, serem submissos e obedientes.

Mas a surpresa cínica de Lugon e seu paternalismo têm limites claros, que são a infração da lei. Seja qual for o estereótipo do *outro* como selvagem, deus ou criança, o fato é que não se admite o mau comportamento. O açoitamento, a morte ou um longo castigo são necessários sempre que o *outro* se comporta mal ou se rebela, porque em geral a única linguagem que “eles” entendem é a da força ou a da violência. Então o “pai” se torna contraditoriamente opressor, e sua justiça, injusta. Pai e opressor, justo e injusto. As relações entre colonizador e colonizado mais uma vez tornam-se ambivalentes e esta ambivalência se acentua com o diálogo travado entre Lugon e Karan.

Karan, o velho escravo, procura controlar Derco e evitar o pior. Quando surge a oportunidade, ajoelha-se perante Lugon para esclarecer o ocorrido. Ao narrar o que se passou, Karan atende a demanda narrativa de Lugon. É esta demanda que permite a Karan prorrogar a conversa, envolver o venerável sábio e com isso ganhar um pouco de tempo para Derco:

- Eu darei as respostas, venerável sábio, enquanto Derco continuar vivo.
- Você está me tentando, Karan. É dever da minha ordem explorar qualquer conhecimento, até mesmo o conhecimento dos escravos. Mas se você não se dispuser a me dar as respostas

que eu pedir...

Lugon hesitou. Olhou para a fileira de escravos no alto da barreira. Tinham pousado novamente os feixes de lenha no chão e acompanhavam atentos a conversa.

-Três noites – disse Lugon. - Vou deixá-lo viver por três noites, se você me der as respostas. (WILLIAMS, 1991, p. 345)

Karan, no dia seguinte, ao anoitecer, vai visitar Lugon, e o que começou como confissão, desliza, transformando a própria demanda narrativa inicial. A questão deixa de ser *conte tudo o que se passou* para se transformar no *diga-me por que vocês, os nativos, estão aí*. Ou, talvez, *diga-me por que vocês estão aí para que eu compreenda melhor por que eu estou aqui*. Mas Karan não o visita para dar respostas ou para legitimar a autoridade de Lugon. Lugon, após um tempo, percebe o que está acontecendo e tenta recuperar sua autoridade: “- mas você veio aqui com a finalidade de me dar as respostas que eu pedisse, e não de me fazer responder às suas perguntas”. (WILLIAMS, 1991, p. 348)

Até o momento fizemos a leitura do conto *O sábio e o escravo* como um texto de resistência, mas ele também retoma uma das constantes da obra que é o da relação dos personagens com o espaço e com o lugar. O diálogo entre Lugon e Karan sintetiza a idéia de De Certeau sobre a oposição entre espaço e lugar e marca um dos trechos mais ricos do romance e por isso vale a longa citação:

Karan empurrou a lasca de arenito até as pontas de seus dedos compridos.

- Isso já está bem entendido, venerável sábio. Mas aprendemos quando medíamos que às vezes algumas marcas não concordam. Quando isso acontece, tudo precisa ser medido de novo. Da mesma forma, existe uma lei, mas também uma lei diferente. Por isso, é hora de chegar a uma nova amarração. Precisamos pensar de novo e interpretar.

- Você está dizendo que os escravos, para defender seus interesses, podem interpretar a lei?

- Pelo bem do lugar onde eles vivem, Lugon, irmão de Eliudon.

Lugon jogou as mãos para o alto. Karan o observava com toda a atenção.

- Suas palavras são engenhosas, Karan – disse Lugon, com esforço - , mas você fala de dentro de uma ilusão ainda maior, na verdade uma loucura. Você não viu ainda aonde suas crenças os levaram? São crenças de escravos, e vocês se tornaram escravos. Ao excluir os

deuses do seu mundo, vocês passaram a sentir medo da morte, como Derco está sentindo agora. Você fala deste lugar e do seu bem. Mas na verdade só está dizendo que vocês são ligados a ele. São ligados a montes de terra e a algumas pedras. Vocês não têm liberdade de espírito, e nem movimentos do coração. Nunca comparou a vida que vocês levam com a vida dos seus senhores? Nós não estamos ligados a lugar nenhum. Não damos muito valor a nada que possuímos, além de nós mesmos. Andamos livres pela terra, entre um lugar e outro, e também entre este mundo e o outro. Vivemos como nossos deuses nos ensinaram, em movimento e sempre em mudança. Até mesmo os maiores dos nossos deuses se transformam e mudam de forma, porque é esta a natureza de toda a vida. Não temos medo da morte, porque nossos espíritos ultrapassam a morte e voltam para nós, tanto através da vida quanto através da morte. Nós cavalgamos o vento. Fazemos música. Assombramos o mundo com o movimento das cores da vida. E é por isso que somos senhores, porque pegamos a vida e lhe damos forma, e nos deslocamos por entre essas formas. Fazemos a vida dançar a nossa música, enquanto vocês ainda se arrastam perto do chão. (WILLIAMS, 1991, p. 350-1)

De Certeau discorre sobre os relatos que incessantemente transformam lugares em espaços e espaços em lugares. Então existem relatos que implantam ordens imóveis e, “quase mineralógicas” onde nada se mexe com exceção do próprio relato. (DE CERTEAU, 1994, p.203) Esta ordem está muito presente no romance de Williams, inclusive nas digressões do narrador de *Glyn a Elis* como também nas falas dos personagens do segundo plano narrativo das quais Karan é um dos exemplos. Karan, um dos representantes do “Povo das Pedras”, e nada mais “mineralógico” do que isto, está, segundo Lugon, “preso ao chão”, “ligado à terra e às pedras”. Karan, se por um lado, reafirma a importância do lugar através do discurso, por outro, abraça a Montanha e pela sua morte refunda o lugar:

O próprio Lugon foi pegar a corda do estrangulamento. Mandou que os guardas amarrassem os pulsos de Karan, mas Karan protestou.

- Não é preciso, venerável sábio. Eu não vou embora deste lugar.

Lugon entregou a corda a um dos guardas.

- Por trás de suas palavras pagãs – disse em voz alta a Karan, para que todos os escravos o ouvissem – só havia a intenção cruel de enganar e planejar o mal. Por isso, você deve morrer. Seu corpo será entregue, conforme a lei à água.

“Karan levantou a cabeça. - Vou falar sobre este lugar – gritou com voz clara. – Vou falar sobre este lugar e sobre os lobos que comem lobos. Vou falar sobre sua queda. Vou falar da relva que há de cobrir tanto o senhor como o escravo.” (WILLIAMS, 1991, p. 354)

Lugon determina que o corpo de Karan será entregue à água, ao movimento, em oposição à terra, ao lugar de onde não se vai embora. Lugon, através do seu discurso, reafirma os valores do espaço e não do lugar. Os celtas vivem entre dois mundos, andam livres pela terra, entre um lugar e outro, e, também, entre este mundo e o outro. Vivem como seus deuses os ensinaram, em movimento e sempre em mudança. Cavalgam o vento, fazem música, assombram o mundo com o movimento das cores da vida. E é por isso que são senhores, porque pegam a vida e lhe dão forma, e se deslocam por entre essas formas.

Andar, mudar, cavalgar, compor, assombrar, dar forma, verbos que indicam movimento, ou, nas palavras de De Certeau, “sucessão acelerada de ações multiplicadoras de espaços” (DE CERTEAU, 1994, p. 203) . O povo de Lugon não funda um lugar, mas lhe dá uma forma momentânea, “cavalga o vento”. “Assim como existe esse lugar, existem outros; mas em todos os lugares existe a lei, afirma Lugon. Karan, falando com “a ênfase de um povo antigo”, se opõe com uma racionalidade específica do lugar: “em todos os lugares existem verdades, venerável sábio” (WILLIAMS, 1991, p. 344). Para Lugon e a lei está em qualquer lugar, mas para Karan cada lugar tem sua lei, sua verdade. Karan se defende contra Lugon, cujas abstrações racionalizam uma violenta ordem social – uma ordem que executa escravos. Duas lógicas, duas formas de conhecimento que dialeticamente se opõem. Pois a razão abstrata não é a máxima iluminista e ilustrada na qual todos são iguais perante a lei? No entanto quem estabelece a lei? As potências européias ou suas colônias espalhadas pelo mundo?

O diálogo iniciado entre Lugon e Karan não tem continuação. As respostas que Lugon queria não são dadas. Os argumentos acabam sendo demasiadamente evasivos ou, nas palavras de Lugon, ilusórios. Não é a verdade que o druida gostaria de encontrar. Não vêm na direção da verdade do senhor e como tal, se existe fora dessa verdade, é loucura. No

final do encontro a resistência de Karan em atender a demanda de Lugon cria uma cisão na interpelação autoritária. Cisão esta parcialmente interrompida pela retomada do gesto formal da autoridade: “Lugon ergueu a mão direita. Afastou os dedos, no gesto que indicava um julgamento formal.” (WILLIAMS, 1991, p. 351) Ergueu a mão dizendo: pare! Não houve mais diálogo. O desejo frustrado de Lugon transforma sua relação com Karan. Após o falso ataque dos lobos e a fuga de Derco há mais um diálogo:

- Foram lobos humanos, Karan – disse ele em voz baixa, olhando para o sangue em seus dedos.
- Eu não sei de nada, venerável sábio.
- Foi um plano engenhoso. Parece com o corte feito por dentes. Mas não foi um lobo que soltou Derco.
- Talvez tenha sido um deus – disse Karan, e sorriu.
- Lugon ficou hirto de ódio.
- Não faz diferença. Com aqueles olhos amarelos, parecidos com os de um animal, ele logo vai ser caçado. E este novo crime também será punido. (WILLIAMS, 1991, p. 353)

O ódio substituiu o diálogo paternal. Não faz mais diferença a ironia ou descrença de Karan, Lugon está “surdo” e Karan “mudo”. Karan não é apenas executado, mas estrangulado.

Iniciamos a análise destacando uma identificação dos celtas com um certo estereótipo reproduzido largamente. Nele esta sociedade aparece ao mesmo tempo como mais elevada espiritualmente e vítima de uma injustiça histórica. Consideramos que o *conto O sábio e o escravo* retoma esta questão em outros termos. Nele os celtas são vistos como um povo invasor que subjuga os nativos da região das Montanhas Negras. Mas a narrativa tem outros desdobramentos, proporcionando uma leitura que aponta temas como o das relações entre dominantes e dominados a partir de processos de outremização. Nesses, *o outro* mais do que uma vítima é um ser que resiste, age e questiona o poder do *Outro*. Ao

mesmo tempo a visão que o colonizador tem do colonizado é mais complexa e ambivalente do que pode parecer numa primeira aproximação. Ela é orientada por uma lógica abstrata na qual a terra ocupada é um espaço de dominação que se opõe à idéia de lugar, à geografia imaginativa de Karan e o seu povo. Temos então, a lógica do lugar se opondo à lógica do espaço: o espaço da dominação e o lugar da resistência.

Pelo bem do lugar um povo resiste, mas existem várias formas de resistência e até a resignação pode ser uma forma de resistência. No próximo conto a ser analisado Acha, uma escrava diaspórica, deslocada de sua terra natal pelas guerras entre saxões e galeses, mantém sua identidade preservando a idéia de um lugar e a esperança de um futuro melhor para sua filha.

Quem é essa mulher
Que canta sempre esse estribilho?
Só queria embalar meu filho
Que mora na escuridão do mar
Quem é essa mulher
Que canta sempre esse lamento?
Só queria lembrar o tormento
Que fez meu filho suspirar
Quem é essa mulher
Que canta sempre o mesmo arranjo?
Só queria agasalhar meu anjo
E deixar seu corpo descansar
Quem é essa mulher
Que canta como dobra um sino?
Queria cantar por meu menino
Ele já não pode mais cantar

Chico Buarque - Angélica

Acha a diaspórica: análise de *O Presente de Acha*

Em *O Povo das Montanhas Negras*, a narrativa se identifica com o “povo” este protagonista anônimo da história. As personagens são, na sua maioria, habitantes da região das Montanhas Negras, na fronteira entre a Inglaterra e o País de Gales. Há, no decorrer de todos os contos do segundo plano narrativo, um deslocamento constante, um ir e vir de pessoas, povos e fronteiras, mas, de forma geral, há um movimento no sentido leste – oeste. Vagas sucessivas de populações chocam-se contra a cadeia de montanhas. Se, como afirma o narrador do primeiro plano narrativo, as geleiras deram o contorno físico final à região, estas marés humanas deram forma à sua história.

Há também, por parte da narrativa, simpatia e valorização da resistência do povo galês e suas estratégias de sobrevivência a estas ondas de invasões. Uma aura de mistério parece envolver os primeiros habitantes, os ocupantes originais da região: o Povo Antigo, o Povo das Pedras. “Povo das Pedras”, esta denominação diz muito sobre personagens que têm uma profunda ligação com o lugar. São os descendentes deste povo, dos pastores e caçadores, que se refugiam nas florestas e nas partes altas das montanhas e que desenvolvem uma tecnologia de caça com base no arco e flecha. São, então, os arqueiros de Manhebog que com sua mira certa nunca permitem a ocupação plena das Montanhas por parte dos sucessivos invasores. É o povo do herói Derco, uma mistura de mito e personagem perpetuado através das gerações e que sempre está e não está presente, um fantasma, um semideus com olhos brilhantes como os de uma fera. Assim, a narrativa induz o leitor a se identificar positivamente com o povo galês na sua luta contra vários invasores: celtas, bretões, romanos, saxões, vikings, normandos e ingleses.

Mas, se por um lado o leitor pode se identificar positivamente com o povo galês, por

outro, há um esforço da narrativa no sentido de evitar uma visão dicotômica entre nativos e celtas, celtas e romanos, bretões e saxões, saxões e normandos, enfim, entre os vários povos e culturas que invadiram e se estabeleceram na região de Gales. Esta visão é constantemente problematizada por questões de classe, gênero, identidade, multiculturalismo, entre outras, que estão presentes em quase todos os contos. Então, se uma leitura desatenta pode nos levar a identificar os galeses como “mocinhos” e os outros povos invasores como “bandidos”, uma segunda leitura mais cuidadosa revelará que é justamente contra este tipo de redução que a narrativa se coloca.

Este é o caso do conto *O Presente de Acha (The Gift of Acha)*, oitavo conto do segundo volume do romance, que narra a história de uma escrava que não é galesa, mas saxã, e cujo senhor é galês.

O conto narra alguns dias na vida de Acha, “mulher escrava saxã” (WILLIAMS, 1990, p.121) que, já velha e cansada, após muitos anos de trabalho, recebe uma tarefa mais leve, coletar plantas medicinais. Em uma das suas saídas para coletar ervas e cascas, Acha pára na beira de um riacho para refrescar os pés quando escuta um barulho e gemidos em um arbusto próximo. Ao chegar mais perto do local do choro, ela encontra um guerreiro saxão ferido em batalha e delirando por causa da febre. No início, ela não consegue entender o que ele diz, mas ao se aproximar um pouco mais, percebe que ele fala inglês.

Aos dezenove anos de idade, Acha tinha sido vendida para Idwallon, após uma das muitas batalhas pelo domínio de Hereford. Desde então, ela sempre fora tratada e vista como saxã, mesmo pelos outros escravos que eram todos bretões. Com o passar dos anos, ela aprendera a língua dos seus senhores e companheiros galeses, adaptou-se a seus costumes, mas nunca deixou de ser a mulher saxã, a estrangeira.

Quando Acha foi vendida para Idwallon estava grávida. De acordo com a lei, sua

filha não poderia ter sido escravizada, mas, mesmo apelando judicialmente, Acha nunca teve apoio local para conseguir libertá-la.

Ao encontrar o guerreiro saxão ferido, Acha o alimenta, cuida de seus ferimentos e quando ele está se recuperando, o faz prestar um juramento: que ele levaria a filha dela para terras saxãs. Assim, após a barganha se concretizar, o guerreiro leva a filha de Acha para suas terras onde ela encontra a liberdade, mas nunca mais torna a ver a mãe.

Os personagens principais do conto são: Acha, a escrava saxã; Hicel, o guerreiro saxão e Hilda, a filha de Acha. Como personagens secundários temos Wihtréd, pai de Hicel e representante do rei em Geardcyelle; Idwallon, senhor de Acha; Gwenda, colega de Acha; Cenwalh, pai de Hilda; Cerdic, proprietário das terras onde Acha vivia com sua família antes de ser vendida como escrava; Rei Offa, personagem histórico; Edric e Imma, irmãos de Acha; Cargen, Ellen e Bran, amigos de Hilda e Guruth, filho de Idwallon.

O tempo cronológico do encontro entre Acha e Hicel é de quatro dias, mas a narrativa realiza várias digressões sobre o passado de Acha e Hicel. No final do conto, o narrador se adianta no tempo contando o que aconteceu com os personagens principais e como terminaram suas vidas. Utilizando a onisciência, o narrador em terceira pessoa conhece o passado, o presente e o futuro dos personagens. As descrições dos ambientes são detalhadas e, quando necessário, é usado o discurso direto para valorizar o conflito dramático.

A história se passa aproximadamente em 760 d.C. , em uma propriedade rural localizada nas proximidades do rio Mynwy, (ou Monnow), que, atualmente, em boa parte da sua extensão, delimita a fronteira entre a Inglaterra e o País de Gales. Na época em que se passa a história, esta propriedade se localiza no meio do País de Gales e Acha é uma escrava deslocada de sua terra de origem em função da guerra entre galeses e saxões.

Segundo o narrador, Acha foi vendida numa das muitas barganhas e acertos que envolvem um conflito militar, fazendo desta guerra de fronteiras um processo histórico que, segundo o narrador de *Glyn a Elis II*, é:

Uma história mais complicada, mais impenetrável, do que esse labirinto de trilhas de ovelhas. Trilhas nunca encontradas, caminhos escondidos e não encontrados ou perseguidos foram necessários para defini-la. (...)

Mas então uma coisa essa história não é – a tradicional retumbante colisão de povos unitários: galeses e ingleses, ou vikings e normandos. As diferentes pessoas agrupadas como galesas ou saxãs eram realmente diferentes na linguagem e cultura, nos costumes e lei. A longa defesa da pressão vinda do oeste, daqueles que chamavam-se ingleses, mudou a terra e suas fronteiras locais. Porém, dentro daquilo que é agora relatado como o choque de duas nações, as ações reais eram mais complicadas. (WILLIAMS, 1992, p. 158) [minha tradução]³⁶

Acha é uma personagem que vive no seu cotidiano a mudança das fronteiras locais e a complexidade das identidades culturais. Estrangeira, saxã, num mundo de galeses. Mas talvez, se vivesse dois séculos antes ou depois, fosse galesa ou quem sabe normanda. Num mundo onde as fronteiras são constantemente alteradas, fica difícil estabelecer quem pertence, ou não, a uma determinada nacionalidade. Este tema é melhor explorado em outro conto do livro, *The Smithy of Elchon*, mas no conto aqui analisado não são somente as fronteiras geográficas e políticas que definem quem é ou não é saxão, quem é ou não galês, mas o sentimento dos personagens, aquilo que eles imaginam ser sua comunidade. Stuart Hall, em seu livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, utiliza um termo de Benedict Anderson que procura definir este sentimento, “comunidades imaginadas”:

³⁶ No original: It was a history more tangled, more impenetrable, than this maze of sheeptracks. Tracks never found, trodden ways not recorder or pursued were necessary to define it. (...)
But then one thing this history is not – the traditional resonant clash of unitary peoples: Welsh and English, or Viking and Norman. The different peoples grouped as Cymry or Saeson were in real ways distinct – in language and culture, in customs and law. The long westward pressure of those who called themselves English changed the land and its local frontiers. Yet, within what is now accounted the clash of two nations, the real actions were more tangled.

As nações, sugere Benedict Anderson, não são apenas entidades políticas soberanas, mas “comunidades imaginadas”. Trinta anos após a independência, como são imaginadas as nações caribenhas? Esta questão é central, não apenas para seus povos, mas para as artes e culturas que produzem, onde um certo “sujeito imaginado” está sempre em jogo. Onde começam e onde terminam suas fronteiras, quando regionalmente cada uma é cultural e historicamente tão próxima de seus vizinhos e tantos vivem a milhares de quilômetros de “casa”? Como imaginar sua relação com a terra de origem, a natureza de seu “pertencimento”? E de que forma devemos pensar sobre a identidade nacional e o “pertencimento” no Caribe à luz dessa experiência de diáspora? (HALL, 2003, p. 26)

E de que forma poderíamos pensar sobre a identidade nacional e o pertencimento, na região banhada pelo rio Mynwy, em 760 d. C. , à luz da experiência de Acha?

A narrativa nos conta uma história que se passa numa época em que os Estados-Nação modernos ainda estavam em processo de gestação. No caso das Montanhas Negras, trata-se de uma região de fronteiras flexíveis, terra de disputas milenares. Mas o sentimento de pertencer a esta ou aquela “nação” já estava presente na vida de muitas pessoas e muitas delas morreram lutando por sua comunidade. E o sentimento de pertencer a uma comunidade, a uma nação, está presente na vida de Acha. Ela retém uma memória coletiva, uma visão ou mito sobre a terra de origem, uma geografia imaginativa.

Acha tem também o sentimento de não ser completamente aceita na sociedade para onde foi deslocada, permanecendo, dessa forma, em separado. A questão da língua é um dos exemplos do esforço que Acha faz para manter seus vínculos com sua comunidade de origem. O inglês, seu idioma materno, é guardado como um segredo, que passa de mãe para filha, a ser desfrutado em segurança, pois ela evita falar em inglês na presença dos outros. Prefere usá-lo nos seus poucos momentos de solidão nos quais relembra sua comunidade de origem:

Após um tempo as outras vozes podiam desaparecer e ela escutaria suas próprias palavras: palavras de sua própria linguagem, palavras de infância. As canções esquecidas, felizes e tristes, voltavam. Ela parecia já estar escutando-as.

Quando a folha está perdida e passa a correnteza
Ela produz o sonho do verão.
Quando a semente está caída as águas trazem
Novas promessas de folha na primavera.”
(WILLIAMS, 1992, p. 120)³⁷

Acha vive uma experiência diaspórica.³⁸ e tem forte senso do que é a sua terra de origem e o quanto é importante para ela manter sua identidade cultural.

Enquanto lembra, relaxa e sente-se segura o suficiente para cantar em voz alta suas canções de infância, ela observa um pássaro mergulhar para pegar um peixe. Porém, não se trata de um pássaro qualquer, mas de um alcião, uma ave místico-mítica, porventura um dos símbolos alquímicos mais significativos, que voa na linha divisória entre o dia e a noite e se encontra profundamente ligado à criança. Após ver a ave mergulhar, o narrador nos informa os pensamentos de Acha: parecia que de alguma maneira ela tinha libertado o adorável pássaro, como se ele tivesse voado dela mesma. (WILLIAMS, 1990, p. 120)

Uma ave que voa na linha divisória entre o dia e a noite: seria entre a vida e a morte ou, então, entre a escravidão e a liberdade? Ou, talvez, uma metáfora da sua situação ambígua, entre dois mundos.

Ao encontrar Hicel, inicia-se o conflito dramático do qual o leitor efetivamente não consegue adivinhar o desfecho. A velha escrava que conhece os segredos das plantas

³⁷ No original: After a time the other voices would fade and she would hear her own words: words of her own language, childhood words. The forgotten songs, happy and sad, came back. She seemed already to be hearing them.

When leaf is loosed and rides the stream
It bears away the summer's dream.
When seed is shed the waters bring
New promises of leaf in spring.

³⁸Thomas Bonnici, no seu texto *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*, assim define Diáspora: Diáspora (do grego *diasporein*: semear) significa a dispersão de pessoas. As pessoas diaspóricas vivem longe de sua terra natal, real ou imaginária, a qual ainda está enraizada ou na língua atualmente falada, ou na religião adotada, ou nas culturas produzidas. A diáspora constitui um trauma coletivo de um povo que voluntária ou involuntariamente foi banido da sua terra e, vivendo num lugar estranho, sente-se desenraizado de sua cultura e de seu lar.

medicinais, conhece os poderes curativos e imagina conceber um pássaro mítico tem algo de “bruxa”, “feiticeira”. É esta “feiticeira” que encontra, perdido na floresta, um príncipe, ou, um quase-príncipe saxão. A narrativa poderia desenvolver-se a partir destes elementos intertextuais, mas dentro de uma coerência programática da obra como um todo, este conto tem outros desdobramentos. No diálogo que se segue, Acha apresenta-se, imediatamente, como saxã, apesar de o guerreiro estranhar o seu nome. Ele também estranha o nome do ex-marido dela, Cenwalh, para ele um nome muito mais galês do que saxão. Não importa. Acha tem uma forte consciência étnica, sustentada por um longo tempo e baseada na sensação de diferença com relação aos habitantes nativos e ao novo lugar no qual vive.

Ao mesmo tempo em que diz que galeses e ingleses são a mesma coisa, ela faz questão de frisar que é saxã, assim como sua filha: “Ela é da sua cor, Acha disse. Seu cabelo amarelo, seus olhos azuis. Vocês poderiam ser confundidos como irmão e irmã”. (WILLIAMS, 1992, p. 127).³⁹ Acha diz que só está ajudando Hicel porque ele está ferido, porém trai-se o tempo todo e até sente por ele uma súbita e rápida atração.

Ela arrisca-se, de forma pragmática, para conseguir remédios e alimentos para a rápida recuperação de Hicel. O pragmatismo de Acha já está presente quando o narrador afirma que a lei britânica, a mesma lei pela qual seu pedido de liberdade para a filha foi indeferido, afundava na água seus sonhos e lembranças. Acha, a partir de uma racionalização, afirma que tudo não passa de “coisas do passado” pois, para além dos sonhos e devaneios, o que a aguarda é o mundo do trabalho onde ela é apenas uma velha escrava segregada socialmente, cujo direito de ir e vir, mesmo que momentâneo e autorizado, gera comentários maliciosos de sua colega Gwenda. Acha é saxã e mulher, e, segundo a narrativa, a única justificativa para uma mulher demorar-se fora “de casa” é a

³⁹ No original: She is your colour, Acha said. Your yellow hair, your blue eyes. You could be taken for brother and sister.

procura de sua satisfação sexual, isto é, a busca por um homem. Solidão, ceticismo, endurecimento e determinação são alguns dos traços que a experiência traumática da diáspora marcam na personalidade da personagem. Os poucos momentos de ternura são reservados à sua filha Hilda.

Acha vive sua comunidade de origem em suas lembranças, em sua memória. Isto lhe basta. Ela não crê mais nos homens, está velha para procurá-los, não tem amigos além da sua filha. Sua diáspora é uma provação solitária. Toda a sua compaixão para com Hicel objetiva libertar a filha e mandá-la para uma terra saxã, isto é, fazer com que sua semente retorne às suas origens. Acha, como diz a música que cantarolava, já viveu o seu verão e seus sonhos, mas resta à sua semente a esperança.

Acha projeta em sua filha a redenção, a restauração de sua origem, enfim, projeta em sua filha a concretização das suas esperanças. Ela não acredita nos homens, tem em relação a eles um forte ressentimento: “onde está seu pai agora, conte-me, ela disse enfurecida. Onde está Cenwalh que disse que me amava, e meus irmãos Edric e Imma, e todos aqueles amados de Magon cujos rostos ainda penso ver?” (WILLIAMS, 1992, p. 132).⁴⁰ Também não acredita que valha a pena voltar. Seu lugar de origem não existe mais como figura de manutenção social, falhou em dar condições sociais para que ela tivesse uma vida digna.

O lugar de pertencimento de Acha é um meio-lugar, entre o dia e a noite, um lugar desfocado, ou seria deslocado? Acha vive sua experiência diaspórica aceitando sua submissão, mas recusando-se a se integrar no novo lugar. Ela afirma para Hicel que não poderia guiá-lo pois não conhece o país onde mora, apenas a propriedade onde trabalha. Sua identidade está fendida e assim permanecerá.

⁴⁰ No original: Where is your father now, tell me, she said, angrily. Where is Cenwalh who said he loved me, and my brothers Edric and Imma, and all those loved ones of Magon whose faces I still think I see?

No entanto é a um homem, um desconhecido, que Acha pretende entregar Hilda acreditando na lealdade de um cavaleiro saxão. Pois quem imaginaria, o narrador nos pergunta ao encerrar o conto, que uma mãe abandonaria sua única filha? “Ela era uma saxã cativa e estrangeira, que tinha somente sua filha, do seu próprio sangue, para viver por ela” (WILLIAMS, 1992, p. 137).⁴¹ Porém, mais do que a lealdade de Hicel, o que está em jogo nesta barganha é o fato de ele ser saxão, e a crença de que, de alguma forma, por pertencer ao mesmo grupo étnico, ele se comprometa com a libertação de Hilda.

Hilda, a princípio, não acredita ser essa a melhor saída. Ao que parece, ela está muito mais integrada do que sua mãe e sente-se “entre amigos”. Não se considera saxã e só fala em inglês para agradar a mãe. Porém, é “aquela velha idéia maluca” de sua mãe que prevalece. Se Acha foi vendida para um galês, Hilda é dada para um saxão. Quais garantias, além de um juramento, estão presentes no “contrato” estabelecido entre Acha e Hicel? O conflito de uma mãe escrava que luta pela liberdade da filha tem como desfecho um contrato incerto. O conto poderia terminar com Acha sentada à beira do rio esperando que sua filha estivesse além da sua escuta.

Em *O presente de Acha*, pelo bem de uma imagem do lugar, Acha entrega a um estranho sua filha. Mais uma vez a afirmação de pertencimento ao lugar ocorre com uma perda. Elis, Gan, Karan e Hicel perdem-se para que outros encontrem o sentido do lugar. Também neste conto dois personagens representam a oposição entre espaço e lugar. Hicel é um guerreiro, um soldado sempre em movimento. Acha é uma escrava deslocada que vive em função de uma geografia imaginativa a respeito de sua terra natal. Ela não abandona o local onde está vivendo, mas garante que sua filha, sua semente, retorne à terra-mãe. Hicel leva Hilda em segurança até as terras saxãs. Hilda casa-se, tem filhos e, mais tarde, o dique

⁴¹ No original: she was a Saxon caeth and an alien, who had only her daughter, of her own blood, to live for.

do Rei Offa estabelece uma fronteira “definitiva” entre galeses e saxões. Definitiva? Algo difícil de acreditar e, segundo o narrador de *Glyn a Elis*, algo pouco plausível numa terra onde nobres guerreiam e populações inteiras, bem como suas terras, são devastadas e deslocadas como Acha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Povo das Montanhas Negras é um romance que merece e sem dúvida receberá a atenção de muitos críticos e em nenhum momento houve a pretensão de esgotar a análise desta última ficção de Raymond Williams. Tenho consciência de que o trabalho realizado apenas arranhou a superfície de uma obra ainda pouco conhecida e discutida nos Departamentos de Estudos Literários brasileiros e do exterior.

Escrito em 1988, é obra de um autor maduro que a escreveu no momento histórico da ascensão de Margaret Thatcher e de refluxo do marxismo ocidental. Também é obra de um autor galês que a escreveu quase dez anos antes do País de Gales conquistar o direito de ter uma Assembléia Nacional e, após 600 anos, tomar as decisões políticas que afetam o país.

É a última obra de um autor da fronteira, de um autor híbrido que sempre viveu nos interstícios do local e do global e sempre foi muito consciente das tensões e da complexidade que revestem as relações entre as nossas comunidades de origem e o mundo.

O Povo das Montanhas Negras apresenta algumas características do chamado romance histórico tradicional, mas vai além ao refletir ficcionalmente como o povo galês resistiu durante séculos às sucessivas invasões da região das Montanhas Negras.

A partir das leituras de autores como Edward Said, Stuart Hall, Bhabha, Bonnici, entre outros, podemos afirmar que este personagem coletivo, o povo, presente romance de Williams, assimila historicamente a categoria da diferença como herança, forma de reivindicação e resistência.

O ato criativo de Williams transmite uma nova e diferente imagem da história e da geografia cultural da sua região natal. Assume, deste modo, que Gales não é um rincão

isolado do mundo, mas sempre teve uma existência múltipla, somatório de séculos de história e mistura cultural.

À geografia imaginativa que insiste em ver Gales como uma região periférica e o galês como um povo atrasado, para não dizer “caipira”, a obra contrapõe uma geografia imaginativa do lugar, onde o universal e o local estão presentes e um não é compreendido sem o outro.

Em relação à estrutura narrativa o texto não foge ao formato mais convencional e não apresenta inovações estéticas que chamem a atenção do leitor. Seus maiores questionamentos se dão no nível temático mais do que no formal.

Trata-se, como já foi afirmado, de uma ficção histórica, mas não da História com H maiúsculo, mas daquela que o narrador de *Glyn a Elis I* denomina “história comum”. As vozes dos protagonistas anônimos da História são reconstruídas e suas vidas se passam nos interstícios, nas fronteiras indefinidas de povos em movimento. As personagens não compõem a voz da História, mas de várias histórias do cotidiano numa mistura de narrativas que têm como bordão o lugar, isto é, a imagem do que representa em suas vidas a existência das Montanhas Negras.

Na verdade, o romance é escorregadio no sentido de não se deixar prender numa classificação rígida e, talvez, este transitar entre os gêneros literários sem necessariamente se apegar a nenhum, nos lembre do quanto é limitado nos apegarmos a definições absolutas da história. Assim, a narrativa intercalada, solta, fatiada em vários episódios, ressalta a idéia da multiplicidade de culturas no tempo e no espaço. O único elemento estável nessa história seriam as Montanhas, mas, na ótica de de Certeau, como lugar e não como espaço. O espaço é a história e seu movimento contraditório de permanências e rupturas. O lugar é o “estar aí” e não são raros os momentos nos quais em pleno movimento os personagens

parem e visualizem as montanhas lembrando do seu lugar.

Então Williams, o escritor, militante socialista e, por conseqüência, universal, já que o internacionalismo é uma das bandeiras do socialismo, tem na sua ficção um olhar voltado para o seu lugar de origem, estabelecendo as conexões que nunca deixaram de existir. Então, a dimensão coletiva, internacional, convive e negocia com o individual numa tensão na qual o indivíduo e a biografia se misturam ao Homem e à História.

Como já afirmei, muito ainda há para ser pesquisado sobre a ficção de Williams e particularmente sobre o *Povo das Montanhas Negras*. Uma abordagem que durante todo o momento da pesquisa “saltou aos olhos” seria a de situar a obra dentro da tradição do romance inglês e do galês. Se isso não foi feito foi devido às limitações geográficas e de formação, mas a possibilidade de realizá-la em breve permanece como desejo e como sugestão.

REFERÊNCIAS

- ABDALA, Benjamim Jr. **Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ASHCROFT, B. et al. **Key concepts in post-colonial studies**. London: Routledge, 1998.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- ANDERSON, Perry. A culture in contraflow. In: **English questions**. London: Verso, 1992.
- ARMAND, Matterlart. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- BONNICI, T. **O Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: EDUEM, 2000.
- _____. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: EDUEM, 2005.
- BORDINI, M. da Glória (Org.). **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- BOURDIEU, P. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- _____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- _____. **Marxismo e militância**: entrevista concedida a José Pedro Renzi. Praga, Revista de Estudos Marxistas, n. 1, p. 7, 1992.
- CARRERO, R. **Os segredos da ficção: um guia da arte de escrever narrativas**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- CERTAÚ, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CEVASCO, M. E. **Dez lições sobre os estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.
- _____. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CHIAPPINI, L. M. L. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.
- CHURCHILL, W. S. **História dos povos de língua inglesa: berço da Inglaterra**. São Paulo: IBRASA, 2005.
- COUTINHO, N. Carlos & KONDER, Leandro. **Introdução a uma estética marxista**. Rio

de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ELDRIDGE, J. & ELDRIDGE L. **Raymond Williams: making connections**. London/New York, Routledge, 1994.

ELIOT, T. S. **Notas para uma definição de cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Ensaio de doutrina crítica**. Lisboa: Guimarães, 1997.

ESCOSTEGUY, A. C. D. **Cartografia dos estudos culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FARACO, Carlos Alberto et al. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba, PR: Editora da UFPR, 1996.

FONTANA, Josep. **A história dos homens**. Bauru: EDUSC, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. **Educação & Realidade**, n. 22, v.2, 1997, p. 15-46.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

_____. **Culture, media, language**. London: Routledge, 1992.

HOGGART, R. **As utilizações da cultura**. Lisboa: Presença, 1973.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUKÁCS, Georg. **La novela histórica**. México: Era, 1966.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. Evolucion y alcances del concepto de novela histórica. In: **Historia y ficción en la novela venezolana**. Caracas: Monte Ávila, 1991, p.15-54.

MARX, K. **O dezoito brumário**. Disponível em:

<<http://www.vermelho.org.br/img/obras/brumario.asp>> Acesso em 15 set. 2007.

PESAVENTO, Sandra J. **Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

PINKNEY, Tony. **Raymond Williams**. Bridgend: Seren Books. 1991.

QUINTINO, Cláudio Crow. **O livro da mitologia celta**. São Paulo: Hi-Brasil, 2002.

SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- _____. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de Dialética da malandragem. In: **Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido**. São Paulo: Duas cidades, 1979.
- SEVECENKO, N. **A educação como estratégia decisiva para o desafio do mundo globalizado**. Disponível em:
<www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/educacaocidadania/Nicolau_Sevcenko.doc> Acesso em: 15 nov. 2006.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- _____. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- SKINNER, A. **Prehistory: the literary dimension**. Disponível em:
<<http://www.indigogroup.co.uk/edge/Literary.htm>> Acesso em: 29 jul. 2006.
- SMITH, Dai. **Dai Smith discusses Raymond Williams' Border Country**. Disponível em:
<http://www.bbc.co.uk/wales/arts/sites/literature/pages/border_country.shtml> Acesso em 28 abr. 2007.
- THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. Rio: Paz e Terra, 1987.
- VAINFAS, R. **Os protagonistas anônimos da história: micro-história**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. **Letras**. Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994.
- WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1969.
- _____. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. **Problems in materialism and culture**. London: Verso, 1980.
- _____. **Resources of hope**. London: Ed. Robin Gable, 1989a.
- _____. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989b.
- _____. You're a Marxist, aren't you? In: **Resources of hope**. London, Verso, 1989c.
- _____. **O povo das montanhas negras: the beginning**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. **People of the black mountains: the eggs of the eagle**. London: Paladin, 1992.
- _____. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- _____. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosaf & Naify, 2002a.

____. **La política del modernismo:** contra los nuevos conformistas. Buenos Aires: Manantial, 2002b.

____. **La larga revolucion.** Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.a

____. **Palabras clave:** un vocabulario de la cultura e sociedad. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.b

____. **Who Speaks For Wales?** Nation, culture, identity. Cardiff: University of Wales Press, 2003c.

ANEXOS

BIBLIOGRAFIA DE RAYMOND WILLIAMS DE 1941 A 1989

Red Earth, Cambridge Front, no. 2, 1941.

Sack Labourer, in **English Short Story 1**, W. Wyatt (ed.) London, Collins, 1941

Sugar, in R. Williams, M. Orrom, M.J. Craig (eds) *Outlook: a Selection of Cambridge Writings*, Cambridge, 1941, pp.7-14.

This Time, in *New Writing and Daylight*, no. 2, 1942-3, J. Lehmann (ed.) London, Collins, 1943, pp. 158-64.

A Fine Room to be Ill In, in *English Story 8*, W. Wyatt (ed.) London, 1948.

Reading and Criticism. London: Miller, 1950.

Drama from Ibsen to Eliot. London: Chatto & Windus, 1952.

Drama in Performance. London: Watts, 1954.

Preface to Film, with Michael Orram. London: Film Drama, 1954.

Modern Tragedy. London: Verso; Stanford, California: Stanford University Press, 1958.

Culture and Society, 1780-1950. London and New York: Columbia University Press, 1958.

Border Country (novel). London: Chatto & Windus, 1960.

The Long Revolution. London and New York: Columbia University Press, 1961.

Communications. London: Penguin, 1962; 3rd edition, 1976.

Second Generation (novel). London: Chatto & Windus, 1964.

May Day Manifesto 1968, editor. London: Harmondsworth Penguin, 1968.

Drama From Ibsen to Eliot. New York: Oxford University Press, 1968.

The Pelican Book of English Prose: From 1780 to the Present Day, editor. London: Harmondsworth Penguin, 1970.

The English Novel from Dickson to Lawrence. London: Chatto & Windus, 1970.

Orwell. London: Fontana, 1971.

D. H. Lawrence on Education, editor, with Joy Williams. London: Harmondsworth Penguin, 1973.

The Country and the City. London: Chatto & Windus, 1973.

Television: Technology and Cultural Form. London: Fontana, 1974.

George Orwell: A Collection of Critical Essays, editor. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1974.

Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. London: Fontana, 1975.

English Drama: Forms and Development: Essays in Honour of Muriel Clara Bradbrook, editor, with Marie Axton. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

Marxism and Literature. London and New York: Oxford University Press, 1977.

The Volunteers (novel). London: Eyre Methuen, 1978.

The Fight for Manod (novel). London: Chatto & Windus, 1979.

Politics and Letters: Interviews with New Left Review. London and New York, 1979.

Problems in Materialism and Culture: Selected Essays. London and New York: Verso, 1980.

Contact: Human Communication and Its History, *editor.* London: Thames and Hudson, 1981.

Culture. London: Fontana, 1981.

The Sociology of Culture. New York: Schocken, 1982.

Cobbett. London and New York: Oxford University Press, 1983.

Towards 2000. London: Chatto & Windus, 1983.

Writing in Society. London: Verso, 1983.

Gabriel Garcia Marquez. Boston: Twayne, 1985.

Loyalties. London: Chatto & Windus, 1985.

People of the Black Mountains. London: Chatto & Windus, 1989.

The Politics of Modernism: Against the New Conformists, edited by Tony Pinkney. London and New York: Verso, 1989.

Raymond Williams on Television: Selected Writings. New York: Routledge, 1989.

Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism, edited by Robin Gale. London; New York: Verso, 1989.

What I Came to Say. London: Hutchinson, 1989.

VISTA AÉREA DAS MONTANHAS NEGRAS

