



Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação

Mariana Carvalho Murad

A CULTURA DO ROMANCE EM RAYMOND WILLIAMS
O papel das gerações no fluxo de experiências

Campinas
2021



Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação

Mariana Carvalho Murad

A CULTURA DO ROMANCE EM RAYMOND WILLIAMS
O papel das gerações no fluxo de experiências

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Educação da UNICAMP, para a obtenção da Licenciatura em Pedagogia, sob orientação do Prof. Dr. Alexandro Henrique Paixão.

Campinas
2021

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

M931c Murad, Mariana Carvalho, 1997-
A cultura do romance em Raymond Williams : o papel das gerações no fluxo de experiências / Mariana Carvalho Murad. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Alexandro Henrique Paixão.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Williams, Raymond, 1921-1988. 2. Psicanálise. 3. Cultura. 4. Experiência. 5. Literatura. I. Paixão, Alexandro Henrique, 1978-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: The novel culture in Raymond Williams: generations and experience flow

Palavras-chave em inglês:

Williams, Raymond, 1921-1988

Psychoanalysis

Culture

Experience

Literature

Área de concentração: Pedagogia

Titulação: Licenciado

Data de entrega do trabalho definitivo: 25-01-2021

Um elogio a Erikat.

AGRADECIMENTOS

À minha família, agradeço por tornar essa pesquisa possível.

Aos colegas do LECHESP, agradeço pelos momentos de aprendizado e pelas leituras.

Aos professores da Faculdade de Educação, agradeço por tantos momentos de reflexão.

Ao Alexandro, agradeço pelo esforço e carinho e por me acompanhar durante a graduação.

E ao Rodrigo, agradeço por estar sempre comigo, como um exemplo e parceiro de pesquisa.

*“We’ve passed on all we know.
A thousand generations live in you now.
But this is your fight.”*
Star Wars: Episode IX

*“O que hás herdado de teus pais,
Adquire, para que o possuas,
O que não se usa, um fardo é, nada mais,
Pode o momento usar tão só criações suas.”*
Fausto, Parte I: Noite

*“It’s a new dawn
It’s a new day
It’s a new life
(...)
Sleep in peace when day is done
That’s what I mean
And this old world
Is a new world
And a bold world
For me.”*
Nina Simone

RESUMO

Este trabalho, que combina literatura e psicanálise, tem como enfoque discutir alguns elementos constitutivos acerca dos cinco romances produzidos por Raymond Williams entre 1960 e 1985 e não traduzidos para o Português, são esses: *Border Country* (1960), *Second Generation* (1964), *The Volunteers* (1978), *The Fight for Manod* (1979) e *Loyalties* (1985). Este trabalho parte do constante movimento de volta às dimensões temporais passado, presente e futuro, abordadas por Williams em seus romances, e a partir disso, visa discutir a transmissão de experiências na esfera familiar, assim como a conexão entre as gerações e seus efeitos, pautados em experiências de guerra e silenciamento, e ainda, a relação paterna no romance *Border Country*. Isso é feito através da análise e tradução de trechos relevantes de cada um dos romances, com destaque especial para o primeiro deles, *Border Country*, o qual traduzimos integralmente e utilizamos diversos trechos para conduzir uma análise de viés psicanalítico acerca da obra e de seu autor. Dessa forma, o objetivo dessa pesquisa é contribuir para o estudo e divulgação da obra tanto teórica como ficcional de Raymond Williams, pouco conhecida no Brasil, possibilitando a expansão das análises acerca da obra completa do autor.

Palavras-chave: Raymond Williams; Cultura; Experiência; Psicanálise.

SUMÁRIO

1. Introdução	1
2. Raymond Williams e a cultura do romance	6
2.1. Raymond Williams.....	6
2.2. <i>Border Country</i>	8
2.3. <i>Second Generation</i>	11
2.4. <i>The Volunteers</i>	15
2.5. <i>The Fight for Manod</i>	18
2.6. <i>Loyalties</i>	21
3. O fluxo de experiências.....	24
3.1. A Guerra e a quebra das narrativas	24
3.2. Conflito geracional à luz da obra teórica de Raymond Williams e <i>Border Country</i>	29
4. <i>Border Country</i> e a psicanálise	42
4.1. Gerações.....	42
4.1.1. Tempo	42
4.1.2. Conflito	47
4.1.3. Experiência.....	53
4.1.4. Gerações.....	60
4.2. Relação paterna	67
4.2.1. Paternidade	71
4.2.2. Identificação e reprodução	76
4.2.3. Superação do pai	79
4.3. <i>Border Country</i>	88
5. Considerações finais.....	99
6. Anexos.....	102
6.1. Traduções	102
6.1.1. <i>Border Country</i>	103
6.1.2. <i>Second Generation</i>	109
6.1.3. <i>The Volunteers</i>	132
6.1.4. <i>The Fight for Manod</i>	137
6.1.5. <i>Loyalties</i>	160
Referências bibliográficas.....	168

1. Introdução

Esta pesquisa tem enquanto enfoque construir uma análise de cinco dos romances produzidos pelo autor galês Raymond Williams, não traduzidos para o Português. Esse estudo busca atrelar a obra teórica e ficcional do autor, de forma a construir uma nova análise acerca das interações pessoais entre diferentes gerações que convivem em um mesmo espaço físico e temporal e que compartilham das mesmas experiências nas esferas familiar e social, através de um viés psicanalítico.

Diante da questão posta, para iniciar a reflexão acerca do tema foi necessária a leitura minuciosa dos cinco romances elencados: *Border Country* (1960), *Second Generation* (1964), *The Volunteers* (1978), *The Fight for Manod* (1979) e *Loyalties* (1985), seguindo sua ordem cronológica de publicação e de modo a apontar semelhanças estruturais e narrativas entre os livros. Durante a leitura foram realizadas anotações e temáticas centrais foram elencadas de modo a conduzir o trabalho posterior as leituras.

Para compreender os principais tópicos abordados nos romances e analisar sua relevância diante da extensa obra teórica de Williams, foram feitas as leituras de materiais produzidos pelo autor, assim como entrevistas e bibliografias. O conhecimento mais extenso sobre o autor e de suas produções possibilitou a reavaliação da bibliografia proposta para este projeto, assim como a percepção da necessidade de novas fontes e novos caminhos que ampliassem a discussão central desta pesquisa. A partir da releitura sistemática das obras, selecionamos um capítulo de cada romance, que representasse, de algum modo, a completude da obra, assim como a temática central trabalhada por aquele núcleo específico.

A proposição inicial era de uma análise que pudesse ampliar-se nas esferas familiar e sociais de forma a realizar uma reflexão de caráter sociológico em ambas as esferas. No entanto, após as leituras dos próprios romances e da obra teórica de Williams, a pesquisa se encaminhou para uma análise que tem a família como elemento central de construção das relações sociais e que para essa análise, a visão sociológica teria que servir um papel de suporte à uma análise de cunho psicanalítico acerca das interações entre as gerações na obra de Williams.

Dessa forma, a partir das novas leituras determinadas na psicanálise, desenvolvemos uma reflexão com bases freudianas acerca da relação paternal fortemente abordada em *Border Country* e, posteriormente, ampliada e desenvolvida nos demais romances. A análise a partir da psicanálise conecta-se fortemente com a perspectiva apontada por Walter Benjamin acerca da ruptura na produção de narrativas. A questão do fluxo de experiências, então, tomou rumos distintos dos considerados no início da pesquisa.

A proposição agora, era de que a convivência de duas gerações, em âmbito familiar e social, criava duas formas de vivência de uma cultura comum. A primeira forma, a tradicional, seria baseada na vivência comum de um grupo de indivíduos, a geração anciã. A segunda, a criativa, vivenciada pela geração seguinte, seria baseada nas experiências criadas a partir das vivências da geração anterior. Nesse sentido, não há intercâmbio de experiências entre as gerações e, sim, um fluxo contínuo da geração mais velha para a mais jovem, que não cria experiências próprias.

A introdução das colaborações de Walter Benjamin acerca da experiência trouxe a indagação acerca do tipo de vivência que era passada pelas gerações enquanto cultura. Se, segundo Benjamin, os indivíduos voltam silenciosos da guerra e há, portanto, uma quebra na produção de experiências e transmissão de narrativas, o que haveria de acontecer com a cultura comum no período descrito por Williams em seus romances.

A guerra, então, cumpre um importante papel na definição do conceito de cultura. Ao reanalisarmos os romances com uma nova perspectiva, foi possível perceber a relevância da guerra na narrativa comum entre os romances. Cada uma das obras aborda, em algum grau, a influência das guerras sobre os personagens, construindo um sem-fim de guerras ao longo das obras, sendo o último dos romances, *Loyalties*, justamente uma complexa narrativa baseada nas guerras ocorridas entre a Guerra Civil Espanhola e a Guerra Fria.

O problema chave desta pesquisa se estabelece, então, na conexão dos conceitos de cultura, experiência, gerações e guerra, pensados a partir de um repertório advindo da psicanálise. Dessa forma, partimos das análises de Freud acerca das origens da guerra no inconsciente humano para caracterizá-la como a única cultura comum entre os indivíduos das sociedades apontadas por Williams em seus romances.

O objetivo central da pesquisa, a partir dos encaminhamentos obtidos, é propor uma perspectiva de futuro associada à obra ficcional de Williams, que se projeta para um presente real. Para isso e possibilitando, conseqüentemente, a maior inserção e reconhecimento dos romances de Raymond Williams no Brasil como parte importante de seu trabalho, traduzimos um capítulo de cada romance trabalhado nessa pesquisa, com o fim de apontar para os objetivos centrais dessa pesquisa e valorizar o trabalho realizado pelo autor, focando na perspectiva de futuro apontada por ele.

Diante do desenvolvimento do processo de tradução dos trechos selecionados dos romances, iniciamos uma nova etapa do trabalho, na qual destinamos nosso foco ao primeiro romance de Raymond Williams, *Border Country*. Iniciamos, portanto, o processo de tradução

integral da obra para que pudéssemos realizar um trabalho de categorização das temáticas presentes na obra através da elaboração de comentários a partir dos trechos traduzidos, visando, mais uma vez, a divulgação da obra no Brasil.

Durante a extensão desse trabalho, tivemos a oportunidade de realizar um estágio de pesquisa no exterior¹, cujo projeto consistiu em visitar os três principais centros para a realização da pesquisa de campos, estes sendo: *The British Library (London, UK)*, *The London Library (London, UK)*, e a *Raymond Williams Collection* localizada no *Richard Burton Archives* da *Swansea University (Swansea, UK)*. Durante o estágio de pesquisa, participamos de reuniões acadêmicas os professores Profa. Ana Cláudia Suriani da Silva (*University College London*) e Prof. Daniel Williams (*Swansea University*), além de participar de um *workshop* do *Brazilian Translation Club (SELCS, UCL)*. A oportunidade do estágio de pesquisa no exterior nos ajudou a atingir nossos objetivos, assim como construir um novo olhar sobre a tradução recém realizada, compreendendo os temas psicanalíticos abordados por Raymond Williams em seu primeiro romance, de forma a buscar a expansão dessa temática.

Desse modo, este trabalho se estrutura em dois grandes movimentos: o primeiro de análise dos cinco romances de Raymond Williams não traduzidos para o Português, e o segundo da realização da tradução e comentários de *Border Country*. Para esta segunda etapa, o trabalho parte do romance traduzido como elemento central e, portanto, a análise se desenvolve estritamente relacionada e pautada nos excertos do próprio romance, evidenciando a obra e suas particularidades.

Dessa forma, iniciamos nosso trabalho de evidenciação da narrativa a partir de um processo de fragmentação e categorização do romance. Seleccionamos, durante o movimento de tradução, cento e vinte três momentos do romance que julgamos essenciais para ilustrar as temáticas trabalhadas por Williams na obra. Atribuímos aos trechos diferentes “rótulos” dentre dezesseis categorias iniciais: Relação pai/filho; Pertencimento; Fronteira; Teorias; Relação mãe/filho; Gerações; Passado; Guerra; Família; Futuro; Tradição; Nome: Will/Matthew; Metalinguagem; Presente; Crise; e Experiência. Tais categorias seriam, posteriormente, transformadas em seções que abrangessem um conteúdo mais amplo e que permitissem maior interação entre os trechos selecionados.

Dessa forma, na etapa final de organização e estruturação da pesquisa, decidimos por quatro seções de estudo e escrita: Relação familiar, Pertencimento e fronteira, Gerações e *Border Country*. No entanto, durante a etapa de desenvolvimento da escrita, alguns focos se

¹ Projeto de pesquisa no exterior financiado pela FAPESP (BEPE N° 2019/25012-8).

mostraram mais pertinentes e relevantes para a elaboração de um comentário coeso e completo, enquanto uma análise que integra seu objetivo do começo ao fim do trabalho. Desse modo, iniciamos o terceiro capítulo deste trabalho com a análise da seção “Gerações”. Porém, ao adentrarmos o item “Relação familiar”, percebemos o intenso foco na relação entre pai e filho, decidindo, portanto, renomear o item como “Relação paterna”, que constitui o segundo item deste capítulo. No entanto, durante o desenvolvimento desse item, que se tornou mais extenso do que o inicialmente esperado e que abrangeu temáticas da psicanálise com maior ênfase do que o planejado, decidimos por reestruturar o trabalho e elaborar um comentário sobre *Border Country* à luz do relacionamento central do romance, aquele entre pai e filho.

Desse modo, elaboramos dois itens com uma temática central bastante destacada, a qual sabíamos de antemão que retornaria com particular força no item final “*Border Country*”, que constitui o terceiro e último item desse trabalho. Nesse cenário, o item “Pertencimento e fronteira”, no qual pretendíamos elaborar uma análise acerca da relação das personagens com a terra, fugia do eixo e da estrutura proposta por este trabalho. Nesse sentido, optamos por retirar o item em questão da análise, mantendo os três itens apresentados de modo coerente entre si. No entanto, o item merece ser mencionado como parte do trabalho, uma vez que traz temáticas bastante relevantes para o desenvolvimento da narrativa, apesar de destoar do foco o qual escolhemos.

Antes de adentrarmos nos conteúdos trabalhados em cada um dos itens que escolhemos para a elaboração desse comentário, é essencial apontarmos que o centro deste movimento são os escritos de Williams e, portanto, nos esforçamos para dar-lhes visibilidade central nessa etapa, tornando o nosso texto nessa etapa apenas um comentário que tem por objetivo indicar um guia para a leitura do romance, ainda não editado em português. Nesse sentido, procurando dar visibilidade ao romance, todos os trechos selecionados estão apresentados, durante o trabalho, junto à sua tradução.

Outro ponto que deve ser destacado é o esforço de agrupar os trechos selecionados em categorias coesas. No entanto, o trabalho de fragmentação da narrativa e realocação desses momentos selecionados faz com que o comentário que elaboramos tenha que retomar certos aspectos com frequência em um movimento de constante retorno a outros momentos do trabalho. Dessa forma, o formato escolhido para essa etapa do trabalho possui uma estrutura na qual é necessário que retomemos certos aspectos já trabalhados, abrindo mão de certa fluidez no comentário para que possamos aprofundar as temáticas e a obra de Williams, ressaltando a evidência do romance.

Desse modo, nosso objetivo, nessa etapa do trabalho, é apresentar o romance *Border Country* a partir de três categorias que convergem na temática central do conflito e crise a qual enfrenta o personagem principal, que possui dois nomes durante a narrativa e, por isso, o chamaremos, durante todo o trabalho, de Will para nos referirmos a ele durante sua infância e adolescência, e de Matthew nas cenas de sua vida adulta. Nesse sentido, abordamos o conflito central da obra a partir de três categorias complementares: a transferência de experiências entre as gerações, os dilemas do relacionamento paterno e as convergências dessas temáticas na obra e em seu autor, de modo a configurar os três itens trabalhados nesse trabalho.

Desse modo, visamos apresentar, inicialmente, no item “Gerações”, uma análise fortemente embasada na transmissão de experiências através das relações entre os espaços temporais, criando conflitos entre gerações distintas que compartilham as mesmas experiências comuns, como trabalhado durante todo o texto. Nesse sentido, a discussão acerca do problema intergeracional, que Williams traz em *Border Country*, age enquanto um preâmbulo que estabelece as relações de controle e subordinação no romance, tão presentes enquanto plano de fundo da narrativa. Em sequência, no segundo item, “Relação paterna”, ampliamos o conflito entre as gerações de modo a trazê-lo para o nível individual da experiência do personagem, apontando diversas inquietações trazidas no romance que se estabelecem em uma crise nervosa na vida adulta do personagem, expressões de alguns traumas. Desse modo, a análise psicanalítica de *Border Country* que procuramos construir, estabelece-se com maior ênfase ao analisarmos as relações paternas apresentadas no romance e continua a se desenvolver durante o item seguinte.

Nosso último item de análise, “*Border Country*”, é justamente o comentário acerca da ideia geral do romance, tanto em sua narrativa ficcional quanto em seus significados e reflexões reais. Desse modo, nesse item, buscamos trazer a hipótese que desenvolvemos após o intenso e próximo contato com a obra ficcional de Williams e com o próprio autor através do estudo de seus escritos e memórias não publicados, os quais tivemos acesso em seu arquivo em Swansea. Nesse sentido, a análise que desenvolvemos aqui aproxima o trabalho que realizamos durante esse trabalho ao comentário de *Border Country* especificamente, assim como abre caminhos para outras análises no estudo dos romances de Raymond Williams, buscando nosso objetivo inicial de produzir saberes acerca da obra ficcional de Raymond Williams, ainda timidamente conhecida no Brasil.

2. Raymond Williams e a cultura do romance

2.1. Raymond Williams

Raymond Williams nasceu na cidade rural de Llanvihangel Crucorney, ao pé das montanhas negras e diante da fronteira entre o País de Gales e a Inglaterra no ano de 1921. Cresceu sobre a forte influência do pai socialista, líder do sindicato dos ferroviários da cidade e da mãe que o possibilitou grande conhecimento e de essencial relevância para sua formação intelectual. Diante da destreza e das temáticas trabalhadas em ambiente escolar, Williams escolarizou-se através de uma das tradicionais *grammar schools* durante sua adolescência.

Williams deu continuidade aos seus estudos na *Trinity College* (Cambridge University), quando se envolveu com o partido comunista britânico (*Communist Party of Great Britain*) junto a Eric Hobsbawn, com quem se alistaria para servir na Segunda Guerra, em 1940, resultando em seu desligamento do partido. Após a guerra, Williams filia-se ao Partido Trabalhista em 1961. No entanto, com o descontentamento em relação ao Partido Trabalhista, em 1966, Williams passa a atuar na “esquerda independente”, onde permanece até 1978, passando a incorporar a visão marxista de mundo.

Ao retornar da guerra, Williams continuou sua formação até 1946 e posteriormente iniciou seu trabalho com educação de adultos na Universidade de Oxford, projeto que se estendeu por vários anos e foi de extrema relevância para o autor.²

Em 1948, Williams escreve *Reading and Criticism* e após a sua publicação e inspirado pelas crescentes interpretações do conceito de *cultura*, Williams se dedica ao estudo do conceito, resultando em sua obra *Culture and Society*, publicada em 1958, e com o marcante sucesso, continua sua análise em *The Long Revolution*, de 1961.

O plano inicial de Williams, no entanto, nunca fora de tornar-se reconhecido por sua obra teórica. A vontade de autor era tornar-se escritor de romances, o que só pode realizar após o seu reconhecimento pelas obras citadas anteriormente: “*Writing the kind of novel in which I was interested was a long process, full of errors, and the delay meant that I became first known as a writer in other fields.*”³

Em meio às obras de caráter crítico, Williams escreveu *sete* romances no período entre 1957 e sua morte, em 1988, sendo seu último livro *The People of the Black Mountains*, publicado no ano seguinte a sua morte.

² Conferir as sínteses de Alexandro Henrique Paixão, “Raymond Williams e a educação democrática”. In: *Revista Educação e Sociedade*, 2019 – no prelo (mimeo).

³ Raymond Williams *apud* Dai Smith. *Raymond Williams: a warrior's tale*. Llandysul: Parthian, 2008, p. 01.

O primeiro romance publicado⁴, *Border Village*⁵ começou a ser desenvolvido em 1957 e conta a história de Matthew “Will” Price de maneira bastante autobiográfica em relação à Raymond “Jim” Williams.⁶ O romance levaria mais três anos para ser publicado, em 1960, com o título de *Border Country*, uma narrativa bastante semelhante à sua biografia e com grande ênfase na relação entre pai e filho, de forma que seu pai, que morrera nos anos de produção desse romance, dera o nome ao pai de Matthew Price, Harry.

Os livros seguintes foram *Second Generation* (1964) adentrando às questões relativas ao conflito entre as gerações e *The Fight for Manod* (1979), ambos abordando extensamente os aspectos de uma cultura dividida diante da tradição galesa e das novas experiências da classe trabalhadora do País de Gales. Ambos os romances foram “rooted in his past and on the way in which, on a wider generational front, he saw that developing”.⁷ Em meio a esses dois, Williams escreveu também *The Volunteers* (1978), que acompanha a discussão acerca da sociedade galesa diante das repressões do sistema e da crescente crise de comunicação trabalhada, mais acentuadamente, nesse romance.

Seu último romance a ser trabalhado nessa análise, *Loyalties* (1985), aborda a experiência de uma guerra continua dividida em períodos de geração de experiências nos períodos pós e entre guerras. Posteriormente, nos últimos anos de sua vida, Williams desenvolveu o livro *The People of the Black Mountains*, esse traduzido para o português pela Companhia das Letras e disponível no Brasil como *O Povo das Montanhas Negras*. Contudo, considerando que o recorte da pesquisa é trabalhar apenas a obra ficcional não traduzida para o vernáculo, esse último romance ficou de fora.

Williams faleceu em 1988, aos 66 anos, na Inglaterra, deixando, além de uma expressiva obra ficcional, um marcante legado teórico e uma extensa análise pessoal e das experiências coletivas:

To the nearest hundred, or to any usable percentage, my single figure is indifferent, but it is not only a relevant figure; without it the change can't be measured at all. The man on the bus, the man on the street, but I am Price from Glynmawr.⁸

⁴ Williams escreveu outros três romances na década de 1940 que não foram publicados.

⁵ Dai Smith. *Raymond Williams: a warrior's tale*, op. cit., p. 03.

⁶ “Todas as pessoas que me conheceram até eu ter 18 anos me chamavam de Jim. Adotei meu nome legal, Raymond, na universidade. Os dois nomes no romance, e na minha própria experiência, apontam para o problema de haver duas pessoas para conhecer, e as negociações entre dois mundos diferentes”. Raymond Williams. *A Política e as Letras*, p. 284.

⁷ “enraizados em seu passado e no modo em que, em uma perspectiva geracional mais ampla, ele viu isso se desenvolver”. Dai Smith. *Raymond Williams: a warrior's tale*, op. cit., p. 08 – tradução minha.

⁸ “Para os cem mais próximos, ou para qualquer porcentagem válida, minha figura singular é indiferente, mas não é só uma figura relevante; sem ela a mudança não pode ser medida de forma alguma. O homem no ônibus, o

Esse pequeno excerto apresenta o convite do autor para mergulharmos no complexo da relação entre indivíduo e sociedade que seu romance *Border Country* não só nos convida a pensar, como nos provoca a refletir a mimesis entre autor e obra, entre texto e contexto, entre vida e representação, tudo misturado e enfatizado na ficção. Vejamos de que maneira.

2.2. *Border Country*

O livro *Border Country* foi o primeiro romance escrito por Raymond Williams, em 1960. A narrativa dialoga intimamente com a realidade do autor em sua infância e juventude na região rural do País de Gales, nos limites da fronteira com a Inglaterra. O romance utiliza a estrutura de *flashbacks* que se intercalam com a narrativa presente para apresentar o personagem Matthew Price em diálogo com a história de seu pai, Harry Price, concomitante à sua infância e juventude.

O primeiro romance de Williams aponta para uma análise das relações sociais através da família, possibilitando a interpretação de outros pontos históricos e temáticos pertinentes do período relacionado à narrativa, isto é, entre os anos iniciais da década de 1920 e 1930, contidos, na formatação dos *flashbacks*, em paralelo às experiências próprias de Matthew em seu tempo presente. O romance aponta para fatos específicos da história britânica como a greve geral de 1926, o desenvolvimento do Partido dos Trabalhadores, o impacto da crise de 1929, o início das tensões relacionadas ao fascismo, além da carga atrelada à Primeira Guerra Mundial, de forma a relacionar diversos aspectos da vida pessoal de Williams (assim como a de seu pai) diretamente à narrativa, introduzindo, ainda, o questionamento acerca do pertencimento, peculiar da região fronteiriça do País de Gales.

A história tem início com o retorno de Matthew Price à cidade de Glynmawr, onde Williams cresceu e onde seus pais ainda moram. Matthew havia deixado a cidade, ainda na juventude, para estudar e estabeleceu-se em Londres com a esposa, Susan, e os dois filhos, Harry e Jack. Em Londres, Matthew é um renomado professor e pesquisador em economia, estudando os fluxos populacionais britânicos. Matthew volta à cidade pois seu pai, Harry, sinaleiro da estação de trem local desde sua juventude, teve uma situação médica e o filho fora convocado para estar próximo do pai diante de suas condições de saúde.

Ao voltar a Glynmawr, Matthew retorna, também, para sua infância e juventude na qual era reconhecido por todos pelo nome Will: “*Always, when he had lived here, he had been Will,*

homem na rua, mas eu sou o Price de Glynmawr.” Raymond Williams. *Border Country*. Cardigan: Parthian, 2006, p. 04. – tradução minha.

though his registered name was Matthew, and he had used this invariably since he had gone away.”⁹ A distinção entre os nomes evidencia a relação de Matthew com a cidade e com a vida que ela representa, seu passado e o passado de todos aqueles que vieram antes dele. Estabelece-se, ao início do romance uma relação de extravasamento na conexão entre a personagem e a cidade, entre Matthew e Will: “*He seemed too big to be standing there*”¹⁰ e, neste ponto, inicia-se o paralelo entre passado, presente e futuro: “*As he walked downstairs to the kitchen, he felt the past moving with him: this life, this house, the trains through the valley.*”¹¹

Ao decorrer dos primeiros capítulos outros personagens e núcleos incorporam à narrativa outros aspectos pontuais pertinentes à crítica de Williams. Morgan Rosser, amigo íntimo da família Price constitui um núcleo o qual terá por função descrever a empreitada capitalista que atinge as regiões rurais do País de Gales, narrando toda sua trajetória em direção ao empreendedorismo industrial e sua ascensão de produtor rural à industrial capitalista. Além de Morgan, outros personagens descrevem as atividades comerciais e a vida econômica da cidade e da região, como a família Hybart e a própria família Price.

Diante da proposição deste trabalho, a abordagem central procura analisar a possível existência de uma narrativa comum entre os livros, que teria início, em *Border Country*, no retorno de Matthew/Will Price à cidade de Glynmawr. O movimento de volta retoma laços e sentimentos passados, assim como o contato com pessoas e figuras que pertencem a este passado. A volta de Matthew e sua transformação em Will novamente inicia na narrativa o debate acerca da relação entre as gerações, apontada na própria estrutura textual escolhida por Williams para este romance. A estrutura de *flashbacks* possibilita a interação do presente com o passado e assume um caráter memorativo em relação aos personagens principais, apontando para as lembranças como a forma de condução do passado para o ponto onde a narrativa se encontra diante do distanciamento de Will em relação ao passado: “*I’ve been away too long (...) I’ve forgotten it all, and I can’t bring myself back*”¹². Dessa forma, toda a experiência do livro trabalha no sentido da aproximação de Matthew com este passado. O passado no qual era Will e reaproximando-o de seu pai para a compreensão do presente.

⁹ “Sempre, enquanto viveu aqui, ele foi Will, apesar de seu nome de registro ser Matthew e este ele usou, sem variar, desde que foi embora.” Raymond Williams. *Border Country, op. cit.*, p. 10. – tradução minha.

¹⁰ “Ele pareceu grande demais para estar ali”. Raymond Williams. *Border Country, op. cit.*, p. 14. – tradução minha.

¹¹ “Enquanto descia as escadas para a cozinha, ele sentiu o passado se movendo com ele: essa vida, essa casa, os trens pelo vale.” Raymond Williams. *Border Country, op. cit.*, p. 23. – tradução minha.

¹² “Eu estive longe por muito tempo (...) Eu esqueci tudo e não consigo me trazer de volta”. Raymond Williams. *Border Country, op. cit.*, p. 98. – tradução minha.

A dinâmica de *Border Country* busca apresentar temáticas que serão desenvolvidas de modo a apresentar de modo subjacente três pontos temporais (passado, presente e futuro) que se relacionam com o desenvolver da narrativa e de modo a relacionar as gerações envolvidas nesses períodos. Williams relaciona, em *Border Country*, de maneira gradual, passado e futuro através do presente como elo conectivo entre as gerações, sendo este o espaço temporal de maior importância, tratando-se da intersecção de gerações e, portanto, da esfera de conflito entre memória, expectativa e ação, respectivamente passado, presente e futuro.

Desse modo, *Border Country* introduz o conflito entre as gerações a partir de seus personagens e de suas experiências. O livro, no entanto, apenas inicia a temática central comum aos romances de Williams. A obra apresenta, sem adentrar na discussão acerca das formas de dominação de experiências, temáticas que serão amplamente abordadas em outros romances e que são, aqui, apenas introduzidos:

*You could talk about creating the future, but in practice, look, people ran for shelter, manouvered for personal convenience, accepted the facts of existing power. To see this happening was a deep loss of faith, a slow and shocking cancellation of the future. You could live only by what you could find, now.*¹³

A partir dos pontos anteriormente apresentados, *Border Country* pode ser considerado introdutório ao tema central do conjunto literário de Williams, apresentando, neste primeiro momento, apenas a premissa da articulação propostas em segundo plano no romance. *Border Country*, portanto, introduz a questão do conflito entre as gerações, mas não apresenta, ainda, a problemática do fluxo de experiências. Dessa forma, a importância do livro está na introdução do incômodo pertinente ao relacionamento entre as gerações, sem apresentar seus conflitos, porém cavando suas raízes através da constante memória da relação familiar e do vínculo paternal: “*Well, they always say, boy. Like father like son.*”¹⁴

A relação entre pai e filho, extensamente abordada por Williams nesse romance aponta para o conflito entre estas duas gerações e a proposição freudiana diante do conflito em relação a figura do pai, conforme aponta o narrador: “*It seemed like taking his life, though. For that, in the end, was what I most felt: that I was stronger, as he was dying.*”¹⁵ Este aspecto do conflito

¹³ “Você poderia falar sobre criar o futuro, mas na prática, olhe, as pessoas correram para o abrigo, articuladas para a conveniência pessoal, aceitaram os fatos do poder existente. Ver isso acontecer foi uma grande perda de esperança, um devagar e chocante cancelamento do futuro. Você só pode viver com o que você encontra no agora.” Raymond Williams. *Border Country*, op. cit., p. 190 – tradução minha.

¹⁴ “Bom, eles sempre dizem, garoto. Tal pai, tal filho.” Raymond Williams. *Border Country*, op. cit., p. 148 – tradução minha.

¹⁵ “Pareceu como se eu estivesse tomando a vida dele. Foi isso, que no final, eu senti: eu me tornava mais forte conforme ele morria.” Raymond Williams. *Border Country*, op. cit., p. 434 – tradução minha.

paterno é abordado, ainda, de forma mais explícita pela repetição dos nomes de família: Jack, pai de Harry, pai de Matthew, pai de Jack e Harry:

*Harry's book lay open on his pillow, but his sleep was easy and relaxed. Jack, as always, lay bunched on the pillow, frowning under his mop hair. Quickly, Matthew bent and kissed them lightly on the smooth fine skin of their temples, but even at this touch they moved a little, in the warmth of their sleep.*¹⁶

Esse aspecto, assim como muitos outros, constituem um ciclo no qual o anterior sempre se manifesta diante do novo e o passado se põe ao futuro.

2.3. *Second Generation*

Second Generation foi o segundo romance de Raymond Williams, publicado no ano de 1964. Sua narrativa se passa na cidade de Oxford da década em que foi escrito e tem como temática central os diversos relacionamentos entre os membros da família Owen, acompanhando com maior enfoque o personagem Peter Owen e a sua relação com a cidade, o trabalho, a vida acadêmica e a própria família.

O romance tem início com a apresentação da família Owen, originária do País de Gales. A família possui dois núcleos, originários dos irmãos Harold e Gwyn Owen, casados, respectivamente com Kate e Myra, com quem constituíram suas famílias, morando lado a lado na Goldsmith Street. O romance foca, inicialmente, no relacionamento de dois jovens, Peter e Beth.

Peter Owen, personagem central da obra, é filho do relacionamento de Harold e Kate Owen. Beth é filha de Myra e seu primeiro marido e, portanto, enteada de Gwyn. A união entre Peter e Beth é essencial, no contexto da obra, para o desenvolvimento da relação entre os jovens da família e a geração anterior, isto é, a geração de seus pais. A narrativa se desenvolve, neste cenário, através da pressão advinda de Harold, Gwyn, Myra e Kate para que os dois se casem prontamente, alegando a demora na concretização da união.

Essa dinâmica é apresentada ao início da obra, dando espaço para que outros personagens sejam apresentados e, essencialmente, para que o núcleo principal da obra se desenvolva em relação ao ambiente e ao cenário político-econômico. Dessa forma, para compreender essa dinâmica é necessário apresentar os personagens, suas características e

¹⁶ “O livro de Harry repousava aberto em seu travesseiro, mas seu sono era fácil e relaxado. Jack, como sempre, deitava amontoado em seu travesseiro, amassado embaixo de seu cabelo. Rapidamente, Matthew se inclinou e os beijou levemente em suas testas macias e mesmo com esse leve toque eles se mexeram um pouco no calor de seu sono.” Raymond Williams. *Border Country*, *op. cit.*, p. 436 – tradução minha. Neste momento, Matthew reflete sobre a “substituição” de seu pai após a morte do mesmo. Ao retornar a Londres, reencontra-se com os filhos e os coloca para dormir, sendo esta a cena final do livro.

ocupações, pois revelam aspectos essenciais para a compreensão do cenário britânico no período, além da lógica do sistema de produção e os aspectos da dominação em suas esferas social e familiar.

Nesse sentido, é necessário apresentar cada um dos personagens neste núcleo familiar central, a começar pelo patriarca Harold, operário em uma tradicional fábrica automobilística na cidade. Harold participava ativamente do movimento trabalhista e sindicalista, tendo sua narrativa desenvolvida através da sua relação de dominação fabril, um homem dominado por todas as esferas da sociedade e condicionado à sua própria existência.

Gwyn, seu irmão, também trabalhador da mesma fábrica, participa da mesma lógica de dominação, a diferença em relação à Harold está em seu vínculo com algo externo à fábrica e à dominação a qual está condicionado. Dessa forma, Gwyn utiliza seu jardim como refúgio de sua vida operária, ressignificando a máxima iluminista da propriedade burguesa, afinal, estamos falando de um homem advindo da classe trabalhadora.¹⁷

Myra, por sua vez, exerce com a mesma repressão sistemática seu papel, no lar. Uma exemplar dona de casa, marcada por um trauma relacionado a uma gravidez fora do casamento e à morte de seu então companheiro, pai de sua filha. Myra é, possivelmente, a personagem menos desenvolvida por Williams, no entanto, talvez a mais importante para o desenvolvimento da narrativa subjacente a qual apresentarei adiante.

Kate, no entanto, é apresentada como o oposto de Myra, uma precária dona de casa. Kate fora, no passado, uma colaboradora influente no Partido dos Trabalhadores e atuante no movimento junto aos trabalhadores da cidade, mas ao longo de sua vida acaba se distanciando e desenvolvendo-se enquanto mãe. Essa quebra não representa, no entanto, uma quebra na vontade de reconhecimento para além daquilo que seu papel a condena diante deste sistema de opressão e dominação. Dessa forma, o arco narrativo desta personagem se desenvolve a partir de uma ruptura no fluxo de seu casamento com Harold, originária de uma discussão acerca dos destinos possíveis para uma viagem. Kate canaliza, então, seus sentimentos na figura conceitual e metafórica de uma viagem à França que impulsionará, no entanto, outra forma de realização pessoal, isto é, um relacionamento extraconjugal com Arthur Reynolds. Kate representa, ainda, um aspecto importante para estabelecer um paralelo entre os romances e a vida pessoal de Williams, aproximando a figura da personagem a de sua própria mãe, diante do contexto de sua educação e na relação de Kate e Peter.

¹⁷ Refiro-me à máxima de Voltaire em *Candido* sobre devermos cultivar nosso próprio jardim, nossa própria vida e propriedade.

Neste último aspecto, Kate e Peter são os personagens que mais aproximam o primeiro nível da narrativa à discussão subjacente que nos propomos a articular. Serão estes dois personagens os responsáveis por não somente introduzir o conflito entre as gerações (como elaborado em *Border Country*), mas desenvolver esse conflito, apresentando suas razões e condições a partir da perspectiva de cada um dos lados tomando consciência de sua respectiva dominação e repressão e reconhecendo-se como parte de uma engrenagem opressora maior: “*There are the sins of the fathers, (...) but look, for a change, Myra, at the sins of the mothers. Twisting and crippling their daughters because of their own guilt*”.¹⁸

Peter Owen é um personagem que se desenvolve concomitantemente ao desenvolvimento de sua mãe, Kate, na narrativa. Seu arco narrativo se inicia com a pressão para casar-se com Beth, diante de um grande conflito acerca da relação entre sua vida acadêmica e a condição de trabalho necessária para o seu entendimento pessoal. Peter é o personagem de contraste com a geração anterior a sua, projetando-se no desenvolvimento de seus pais ao decorrer da narrativa. Peter é, portanto, essencial para a compreensão da discussão subjacente nesse romance, estruturando os pontos de conflito entre uma geração dominante e uma subordinada (*Second Generation*).

Dessa forma, para adentrar nessa relação entre as gerações é necessário firmar-se nos personagens de Kate e Peter e suas relações entre si, assim como com o ambiente, o sistema e os demais personagens. Para isso, partiremos de um excerto do décimo capítulo de *Second Generation* que possibilita ampliar o contexto no sentido da geração anterior e dominante:

*And she would have for company, in that bare street, all the other grey restless people; the shadows of what could have been men and women, the huddling survivors of a generation that had seen every chance of a new life deferred, and had acquiesced in the deferment. This was what it meant to have been born into the deferred generation: into depression, into war, into the slow collapse of hope.*¹⁹

O trecho apresentado é uma descrição de experiências através do olhar de Kate acerca de sua própria geração. Uma geração de filhos da guerra e da depressão, criados diante do colapso da esperança. Esperança essa relacionada diretamente a perspectiva de um “futuro” que se dissipa em meio a quebra das narrativas pessoais e a ruptura na criação de novas experiências e expectativas, assim como a geração de seu filho, Peter, que se estrutura no mesmo ciclo de

¹⁸ “Existe o pecado dos pais (...), mas olhe, por outro lado, Myra, o pecado das mães. Torcendo e aleijando suas filhas por conta de sua própria culpa”. Raymond Williams. *Second Generation*. London: The Hogarth Press, 1988, p. 118 – tradução minha.

¹⁹ “E ela teria como companhia, naquela rua vazia, todas as outras pessoas cansadas; as sombras do que poderiam ter sido homens e mulheres, os amontoados de sobreviventes de uma geração que viu todas as chances de uma vida nova diferidas e consentiu com essa prorrogação. Isso é o que significava ter nascido na geração diferida: na depressão, na guerra, no lento colapso da esperança.” Raymond Williams. *Second Generation, op. cit.*, p. 122 – tradução minha.

exclusão de sua mãe. Dessa forma, o romance *Second Generation* encarrega-se de apontar para o conflito da geração seguinte a uma anterior, uma segunda geração como o próprio título da obra sugere, uma geração que não é a primeira, mas a passada e que não tem uma perspectiva de futuro, isto é, são incapazes de ultrapassar as estruturas estabelecidas em um primeiro momento por uma primeira geração: ‘Yes, we’re supposed to be past it’/ ‘Of course,’ Beth said, looking at him./ ‘Past that but into nothing else.’²⁰.

Para que as mudanças esperadas pela geração presente aconteçam, é necessário que assumam o controle de suas vidas, suas experiências e seu tempo. E o romance escrito por Williams se propõe a explorar essa nova consciência em relação à sociedade industrial, valendo-se da dominação tanto na esfera familiar como em seu aspecto social. Dessa forma, a luta da segunda geração não é apenas com as gerações anteriores, mas também com as formas de dominação hereditárias: “You have to beat the system before you’re in any position to reject it. Otherwise, what? Just the ordinary griping of the failed. The griping that filled England.”²¹

Dessa forma, *Second Generation* é um romance que adentra as questões desenvolvidas por seu predecessor, *Border Country*, acerca do conflito entre as gerações, ampliando essa temática para seu aspecto social em relação ao sistema de produção inglês, aspecto que será melhor desenvolvido no romance seguinte, *The Volunteers*.

Second Generation desenvolve, ainda, a aquisição de consciência acerca da necessidade de criação de novas experiências relativas à geração presente:

‘The connections are deeper than we ever suspected: between work and living, between families, between cities. You surrendered by breaking the connections, or by letting them atrophy. We shall try not to do that, in this generation. We shall hold to the connections and ride our history.’

‘The original phrase is your history riding you.’²²

As conexões de sentido entre indivíduo e sociedade são as mais diversas, envolvendo a vida pessoal, o trabalho, a família e a história, tudo isso representado pelas diferentes gerações de trabalhadores que não sabem do seu futuro, mas continuando insistindo em seu presente. Um instante sempre carente de compreensão e descoberta das suas situações geracionais.

²⁰ “‘Sim, nós deveríamos ter ultrapassado isso.’/‘É claro,’ Beth disse olhando para ele./‘Ultrapassado isso, mas não chegado a nenhum outro lugar.’” Raymond Williams. *Second Generation, op. cit.*, p. 15. – tradução minha.

²¹ “‘Você tem que vencer o sistema antes que você esteja em uma posição na qual você não pode mais rejeitá-lo. Senão, o que? Apenas a mesma queixa dos fracassados. A queixa que preencheu a Inglaterra.’” Raymond Williams. *Second Generation, op. cit.*, p. 133. – tradução minha.

²² “‘As conexões são mais profundas do que nós suspeitávamos: entre trabalhar e viver, entre as famílias, entre as cidades. Você se rendeu por quebrar as conexões ou por deixar elas atrofiarem. Nós não vamos fazer isso nessa geração. Nós vamos nos segurar a essas conexões e conduzir a nossa história.’” Raymond Williams. *Second Generation, op. cit.*, p. 247. – tradução minha.

2.4. *The Volunteers*

O romance *The Volunteers*, escrito em 1978, aborda uma temática diferente em relação às narrativas literárias anteriores, escritas por Williams. A obra é contextualizada em um cenário majoritariamente urbano e retrata uma história ficcional durante os anos 1980. O narrador do romance, Lewis Redfern, é jornalista de uma grande rede de comunicações multinacional, Insatel, e é alocado para cobrir a reportagem sobre um tiroteio que atingiu o Secretário de Estado do País de Gales, Edmund Buxton. Redfern, então, se dedica a resolver o caso, descobrindo sua origem e culpados.

Quando é alocado para cobrir a história, Redfern visita, inicialmente o local do tiroteio, o Museu da Cultura Galesa (*Welsh Folk Museum*) em St. Fagans, próximo a região de Cardiff no País de Galês. No museu, Redfern entra em contato com o passado e história do país, além de descobrir os primeiros encaminhamentos da solução do tiroteio, que levam a outro evento, o assassinato de um mineiro, pelo exército galês durante uma greve, a mando de Buxton. A partir do desenvolvimento das situações e conexões entre os que são denominados, por Redfern, suspeitos no caso, a história de um grupo político começa a ser desenhada, revelando a identidade de um grupo internacional autodenominado “os voluntários” (*The Volunteers*).

Os voluntários, no Reino Unido, são divididos entre a direita liberal, liderados por Mark Evans, antigo membro do parlamento britânico, e a esquerda radical, liderada por seu meio-irmão David Evans. O movimento se posiciona de modo a infiltrar as grandes corporações, instituições e estruturas conservadoras do mundo a espera do momento certo para agirem contra o sistema de opressão em função de uma mudança estrutural na organização política. Redfern acaba por identificar-se com o movimento e é inconscientemente incorporado aos *volunteers*, abandonando seu emprego na Insatel e tornando-se a peça principal no desfecho do inquérito contra Buxton.

The Volunteers se distancia relativamente de alguns outros romances de Williams: *Border Country*, *Second Generation* e *The Fight for Manod*, publicado após *The Volunteers*. Enquanto esse último se caracteriza, principalmente, pelo o que podemos chamar de “suspense político”,²³ os outros três são dramas familiares. Mas há elementos comuns entre eles, a saber, as marcações do tempo, pois enquanto “*Border Country* era o presente, incluindo e tentando focar no passado imediato. *Second Generation* era o presente verdadeiro. *The Fight for Manod* era o presente tentando incluir e focar no futuro”,²⁴ podemos acrescentar que *The Volunteers*

²³ Raymond Williams. *A Política e as Letras*, São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 299

²⁴ Raymond Williams. *A Política e as Letras*, *op. cit.*, p. 294.

articula aspectos políticos de modo a criar um contexto viável para pensar uma perspectiva de futuro, um cenário diante das observações de Williams a respeito da realidade britânica dos anos 1970 e sua projeção política e social para o final da década seguinte:

The Volunteers encena um conjunto de consequências caso a classe trabalhadora britânica fique contida em uma militância local, administrada, restrita e completamente vencida por um governo de direita.²⁵

No entanto, o objetivo desta suposição é extrair dos romances de Williams aspectos coesos e correlacionados que confirmem uma narrativa em segundo plano, a narrativa do fluxo de experiências e do conflito geracional. Dessa forma, *The Volunteers* se afasta da obra literária de Williams em gênero, temática e foco, no entanto sem deixar de participar, a partir de manifestações subjacentes, da ampla narrativa comum aos romances, tendo como mediação um sentimento temporal.

Em *The Volunteers* uma temática secundária bastante proeminente é o chamado “*the sins of the fathers*” (os pecados dos pais), abordado anteriormente em *Border Country* e *Second Generation*, o termo é uma referência bíblica frequentemente usada por Williams para explicitar a relação entre pai e filho como elo entre duas gerações em romances anteriores e, em *The Volunteers*, é utilizado como uma metáfora do elo social entre as gerações: “‘*The sins of the fathers, I remember him saying.*’/‘*The sins of the fathers? Buxton is hardly the next generation.*’/ ‘*No, but what he was meaning was the inheritance, you see. The way a pattern gets established and then can only deepen.*’²⁶

Dessa forma, “os pecados dos pais”, que em seu sentido bíblico é a inquietação de uma geração herdada pelos filhos e netos até a quarta geração, assume aqui o seu papel social, as experiências de uma geração herdadas pelas gerações seguintes sem que estas tenham adquirido essas experiências. Com este conflito posto, uma cena *The Volunteers* que se passa em um museu é bastante significativa para entender o potencial deste romance em conjunto com o restante da obra literária de Williams. Redfern, ao descrever o passado do país, sua cultura e sua história, engessa aquilo que foi vivido em um local de referência e o denomina um passado não atuante. *The Volunteers* é uma narrativa sobre o futuro, sobre a perspectiva e o olhar do passado e do presente para o futuro e suas especulações e é, portanto, sobre a repetição de

²⁵ Raymond Williams. *A Política e as Letras, op. cit.*, p. 303.

²⁶ ‘Eu lembro dele dizer sobre os pecados dos pais.’

‘Os pecados dos pais? O Buxton mal é a próxima geração.’

‘Não, mas o que ele quis dizer era sobre herança, sabe. O modo que o padrão é estabelecido e, depois disso, só pode intensificar.’. Raymond Williams. *The Volunteers*. Cardigan: Parthian, 2011 p. 77 – tradução minha.

sistemas de opressão, sobre o esvaziamento do novo e do antigo e sobre a desorientação de ambos:

‘You tell it, Lewis. It’s your story.’/ ‘Is it? It’s nobody’s story. Nobody wants it now.’/ ‘It’s still there though. It happened.’/ ‘And happened to you.’/ ‘Yes, to me. To a failed generation.’/ ‘The sins of the fathers?’/ ‘Not sins exactly. That’s a dead language. But when you’ve tried all the ways, as I’ve tried all but one, and you’ve helped to build an opposition, an active force, and then you look at yourself, take the measure of your failure. Not a personal failure but a historical failure. The opposition is still opposition, the system is still there and you have not changed it. Then you start to see what must happen, the one last way. But what you contemplate as theory is suddenly practice, and your son is engaged in it, your son and your sons. A failed generation is contemptuously pushed aside. A new force emerges. A force that is strange to you but in it you can recognise your own features, your own language, your own being. Changed but connecting, father to son.’²⁷

O romance *The Volunteers* é, portanto, o elo social do conflito geracional subjacente aos romances. Apensar de se apresentar como uma narrativa com enfoque diferente à “trilogia galesa” de Williams, *The Volunteers* aponta para a permanência dos mesmos padrões sociais e para a mudança da estrutura social baseada na manutenção de valores conservadores, de modo a perpetuar um modo de vida ao longo das gerações: “another version, another practice, of the same people.”²⁸. As mesmas gerações impactadas em *Second Generation*, e que vão ser revisitadas no próximo romance.

É necessário, portanto, um outro olhar para a questão da experiência: “In those farms and cottages and chapels a real history was made and lived, and is still made and lived. But lived, throughout, under a definite shadow, and to see this you must come in by the other entrance.”²⁹. Isto é, é necessário ver a sombra das experiências sobre a ação do presente e, conseqüentemente sua ação em relação ao futuro e à necessidade de novos significados.

²⁷ “‘Você que deve contar, Lewis. É a sua história.’/ ‘É mesmo? Não é a história de ninguém. Ninguém a quer mais.’/ ‘Mas ela ainda existe, ela aconteceu.’/ ‘E aconteceu com você.’/ ‘Sim, comigo. Com a geração falida.’/ ‘Os pecados dos pais?’/ ‘Não *pecado* exatamente. Essa é uma linguagem morta. Mas quando você tentou de todas as formas, como eu tentei de todas as formas, menos uma, e você ajudou a construir uma oposição, uma força ativa, então você olha para você mesmo e percebe a magnitude da sua falha. Não uma falha pessoal, mas histórica. A oposição continua sendo oposição, o sistema continua ali e você não o mudou. Então você começa a ver o que deve acontecer, a última opção. Mas o que você contempla como teoria de repente é prática e o seu filho está engajado nessa lógica, o seu filho e os seus filhos. Uma geração falida é posta de lado com desdém. Uma nova força emerge, uma força que é estranha para você, mas que nela você consegue reconhecer os seus próprios traços, suas próprias línguas, sua própria existência. Transformada, mas conectando pai e filho.” Raymond Williams. *The Volunteers*, *op. cit.*, p. 160. – tradução minha.

²⁸ “outra versão, outra prática, da vida das mesmas pessoas.”. Raymond Williams. *The Volunteers*, *op. cit.*, p. 30 - tradução minha.

²⁹ “Naquelas fazendas e casas e capelas uma história real foi construída e vivida e ainda é feita e vivida. Mas vivida, do começo ao fim, sob uma sombra limitada e, para ver isso, é necessário entrar por outro lado.”. Raymond Williams. *The Volunteers*, *op. cit.*, p. 31 – tradução minha.

2.5. *The Fight for Manod*

O livro *The Fight for Manod*, publicado por Williams em 1979 após mais de uma década no processo de desenvolvimento de sua narrativa, é o terceiro livro da intitulada trilogia galesa, trazendo novamente à narrativa comum entre os romances os personagens Matthew Price (*Border Country*) e Peter Owen (*Second Generation*).

Neste romance, que se passa anos após as narrativas dos demais livros da trilogia, Price e Owen, pesquisadores na Inglaterra, são convidados por Robert Lane (*Second Generation*) para participar de um projeto que visa a criação da cidade de Manod nos vales rurais do sul do País de Gales. A partir disso, ambos os personagens voltam às terras galesas, de volta às suas origens, com ideias contrastantes em relação ao desenvolvimento do projeto de criação de um polo industrial em meio às terras rurais do País de Gales, um conflito de ideias e de gerações: “*Different generations, different experiences, but wouldn’t you say the same interests, the same values?*”³⁰.

Dessa forma, o conflito do livro entre as ideias de Price e Owen é também um conflito entre duas gerações em relação à terra e intensifica-se com diante da população dos vales galeses e as diferentes percepções entre as gerações do local e, ainda, das reais expectativas dos idealizadores do projeto de industrialização de Manod: “The difficulty, you say, is the two ideas of development: what mid-Wales needs but then what others need and will pay for.”³¹.

É, portanto, necessário para a análise do conflito posto pela suposta narrativa subjacente, compreender as condições e experiências particulares dos personagens principais, Price e Owen, e também, das duas gerações de Manod, de modo a compreender o fluxo dessas experiências na relação temporal entre passado e futuro. Desse modo, a análise do personagem de Matthew Price é essencial para introduzir essa questão.

A análise de Matthew parte da relação com a terra e, conseqüentemente, com o passado desenvolvido ali. Nascido e criado em Glynmawr na região da fronteira entre Inglaterra e País de Gales, Matthew retorna ao país através de sua missão em Manod e, ainda no começo da narrativa, deixa transparecer aos demais personagens a sua conexão com este passado, tornando-se o elo entre as perspectivas de futuro impostas sobre a cidade e seu passado tradicionalista. Em vários momentos do desenvolvimento da narrativa são apresentados

³⁰ “Gerações diferentes, experiências diferentes, mas você não diria os mesmos interesses, os mesmos valores?”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*. London: The Hogarth Press, 1988, p. 18 – tradução minha.

³¹ “A dificuldade são duas ideias de desenvolvimento: o que o interior do País de Gales precisa e, então, o que os outros precisam e estão dispostos a pagar por isso”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*, op. cit., p. 18 – tradução minha.

diálogos de outros personagens conversando sobre Matthew e, implicitamente, discutindo a perspectiva do passado em direção ao futuro: “He must take this future seriously because the past was honoured and loved. But was this why he had come here, within the meaning of generation?³²”. Em outro momento, dois personagens conversam sobre suas percepções acerca de Matthew Price e suas possíveis reações diante da criação e expansão de Manod:

‘But if I know Matthew Price’, he said, laughing, ‘he’ll be sitting on a hill, watching the legions arrive’/ ‘Will he?’/ ‘Yes, that’s his position. He’s very conscious of history but not at all that he’s helping to make it.’/ ‘I don’t know. I’ve not met him.’/ ‘I’ve only heard him lecture. But when he talks about the past you can hear his voice break. He’s a man who has sat too long, watching the legions arrive.’³³

Dessa forma, Matthew Price é apontado por Williams como um homem que reconhece a conexão e o conflito existentes na interação do passado com o presente, narrativa desenvolvida em *Border Country* (1960) e que busca em *The Fight for Manod* estruturar as soluções para que esse conflito não se encadeiem novamente na relação do presente com o futuro, de forma que as experiências do agora não atinjam a característica de um fluxo contínuo e unilateral em direção ao vir a ser. Nesse romance, Williams explora, através de Matthew Price, um elo geracional e a perspectiva de um homem atormentado pelo passado que se vê incapaz e imóvel diante do conflito de criar um futuro: “It is history past and future, an extended landscape, until you get up and move.”³⁴

Peter Owen, por outro lado, representa o sentido oposto da relação desenvolvida por Matthew Price e o sentimento proporcionado pela cidade de Manod. Owen é o futuro articulando-se ao presente, é a representação das gerações mais novas em relação às experiências das gerações anteriores. Desse modo, Peter Owen constitui-se de forma a permitir o diálogo entre a população dos vales galeses e os ideais de mudança, articulando duas gerações e dando voz a ambas através da narrativa: “She says the young ones have got the right to fix their own lives.”³⁵ Nesta perspectiva, o contraste se faz presente, através da articulação de possíveis erros ao futuro, baseados nas expectativas e experiências das gerações antigas e

³² “Ele deve levar este futuro de maneira séria, pois o passado era respeitado e amado. Mas foi por isso que ele veio aqui, diante do sentido de gerações?” Raymond Williams. *The Fight for Manod*, *op. cit.*, p. 36. – tradução minha.

³³ “‘Mas se eu conheço Matthew Price,’ ele disse, rindo, ‘ele vai estar sentado em um morro, observando as multidões chegarem.’/ ‘Ele vai?’/ ‘Sim, essa é a posição dele. Ele é bastante consciente da existência da história, mas nem um pouco consciente de que ele está ajudando a construí-la.’/ ‘Eu não sei. Eu não conheci ele.’/ ‘Eu só o ouvi palestrar. Mas quando ele fala sobre o passado você consegue ouvir a voz dele falhar. Ele é um homem que passou muito tempo sentado, assistindo às multidões chegarem.’”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*, *op. cit.*, p. 65 – tradução minha.

³⁴ “Passado e futuro são ambos história, uma extensa paisagem, até que você se levanta e se move.”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*, *op. cit.*, p. 37 – tradução minha.

³⁵ “Ela diz que os jovens ganharam o direito de consertar as próprias vidas.”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*, *op. cit.*, p. 51 – tradução minha.

tradicionais, que transmitem suas experiências para uma geração de inexperientes, criando erros contínuos geração após geração: “from grandfather and father to son, from John Dance to John Dance to John Dance again”.³⁶

No desenvolvimento da narrativa desse romance, essa transmissão de experiências e prorrogação e perpetuação do passado, criam um ambiente inóspito às gerações mais recente, que se tornam incapazes de viver uma vida que não lhes pertence. Dessa maneira, o controle geracional articula-se às temáticas dos trabalhos acadêmicos desenvolvidos por ambos Price e Owen acerca dos deslocamentos populacionais britânicos, articulando ainda a motivação que os levaram a Manod, a motivação de atrair as multidões. No entanto, nesse contexto desenvolve-se o exato oposto, as gerações mais novas buscam seu espaço na distância do relacionamento familiar e aprisionador: “Well it happens everywhere but here more completely. The history of this place is that the young go away.”³⁷ Neste momento, a figura de Matthew Price e todo o seu desenvolvimento, outrora, em *Border Country* em direção ao conflito geracional, articulam-se para um questionamento em relação ao movimento cíclico geracional, refletindo sobre sua interferência nesse processo histórico e articulando os romances de Williams em uma narrativa acerca das condições desse sistema de aprisionamento intergeracional: “Others would say that he had settled, that he had learned the conforming contempt of his time: the durable habit of a particular generation: ‘Nobody believes in this system, just millions operate in it.’”³⁸

Ao longo e encaminhando-se para o desfecho da narrativa de primeiro plano de *The Fight for Manod*, o conflito geracional, subjacente, toma outro rumo, apontado para a incapacidade de Owen e Price solucionarem a questão posta à cidade de Manod e, portanto, à incapacidade do exterior e do passado agirem no presente sem comprometer o futuro, cristalizando estruturas e impedindo o desenvolvimento das próprias gerações anteriores e mais antigas. Dessa forma, Manod e os vales antigos do País de Gales, em sua oposição, são uma metáfora para o aprisionamento tanto do novo pelo antigo, além de o futuro e o presente pelo passado, quanto daquilo que virá futuro sendo aprisionado sob o juízo de valor daquilo que foi

³⁶ “De avô e pai para filho, de John Dance para John Dance para John Dance novamente”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*, op. cit., p. 112 - tradução minha.

³⁷ “Bom, acontece em todos os lugares, mas aqui mais completamente. A história desse lugar é que os jovens vão embora.” Raymond Williams. *The Fight for Manod*, op. cit., p. 26 – tradução minha.

³⁸ “Outros diriam que ele se acomodou, que ele aprendeu o confortável desprezo de seu tempo: ‘Ninguém acredita no sistema, apenas muitos operam nele.’”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*, op. cit., p. 68. – tradução minha.

vivido e não alterado pelo presente: “No. Not Manod. Nothing new hurt me. It was only the terrible pounding of the old.”³⁹

Diante disso, Matthew Price e Peter Owen ambos pertencem ao passado: “But what was visible now was that both were old. The pressure for renewal, inside them, had to make its way though a land and though lives that had been deeply shaped, deeply committed by a present that was always moving, inexorably, into the past.”⁴⁰. Dessa forma, ambos lutam para engendrar no futuro às suas próprias expectativas e experiências, dando continuidade ao fluxo contínuo de repressão em direção a um amanhã imprevisível

2.6. *Loyalties*

O romance *Loyalties*, publicado em 1985, é o último romance de Williams não traduzido para o Português e narra uma mudança de perspectiva na obra literária do autor, como apontado por ele, em entrevista publicada na *New Left Review* (1979), após a publicação de *The Fight for Manod* (1979): “... deve ser algo mais ambicioso, uma tentativa de escrever um romance histórico de outro tipo. A maioria dos romances desse tipo, ou mesmo todos eles, são sobre um período, e não sobre a história, ela mesma em um sentido mais ativo.”⁴¹

É diante dessa perspectiva que Williams escreve o romance *Loyalties*, obra que abrange a experiência europeia no período compreendido entre 1936 e 1980, iniciando sua narrativa com ascensão do fascismo, passando pela Guerra Civil Espanhola e pela Segunda Guerra Mundial até os desdobramentos da Guerra Fria, projetando noções locais a esferas mais amplas de um período de ressignificações culturais. O romance segue, portanto, uma perspectiva com enfoque na historicidade de forma ampla e completa e, para isso, estrutura-se diante de um núcleo de personagens e sua relação com a terra:

De um ponto de vista filosófico socialista, escrever um romance sobre a história deveria ser uma forma possível. Mas ainda não sei se esse projeto pode ser realizado na prática. O grande problema é, obviamente, encontrar a unidade necessária. Pensei em tentar alcançá-la por meio da continuidade de lugar ao invés da continuidade de pessoas. Tomar o mesmo lugar habitado por tipos diferentes de pessoas em épocas diversas, eu seria bastante seletivo com relativo a esse tópico, manifestando relações sociais diferentes, e exercitando formas diversas de usar a terra. O distrito que eu conheço melhor no País de Gales seria adequado para esse tipo de continuidade, por conta de sua longa tradição agrícola e industrial, que se entende no passado até as

³⁹ “Não. Não foi Manod. Nada novo me machucou. Foi apenas o terrível encurralamento do velho.”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*, op. cit., p. 196. – tradução minha.

⁴⁰ “Mas o que estava visível agora era que ambos eram velhos. A pressão por renovação, dentro deles, teria que abrir caminho através de uma terra e de vidas que haviam sido profundamente moldadas, profundamente comprometidas por um presente que está sempre se movendo, inexoravelmente, para dentro do passado.”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*, op. cit., p. 206. – tradução minha.

⁴¹ Raymond Williams, *A Política e as Letras*, op. cit., p. 303.

comunidades dos pastores neolíticos. Eu poderia começar lá e terminar no século XX, ou um pouco à frente.⁴²

Loyalties narra as experiências de um grupo de personagens interligados em diversas esferas como a dimensão familiar, e a interação entre relacionamentos e experiências diante das cinco décadas compreendidas nesse “romance histórico”. Dessa forma, a obra caminha para um sentido de explorar as subjetividades dessas relações tomando como parâmetro as interações dos tempos históricos: passado, presente e a projeção de um futuro.

Em relação aos demais romances analisados, é neste que a narrativa subjacente proposta aqui se faz presente mais evidentemente, não como uma narrativa central, mas como propósito e condição de existência do próprio romance em sua proposição inicial. A partir dessa premissa preestabelecida, desenvolvem-se os conflitos geracionais particulares da transmissão de experiências e da galvanização das estruturas, considerando, principalmente, os eventos particulares do período descrito por Williams em *Loyalties*.

Esse romance evidencia o fenômeno das gerações desacreditadas do próprio potencial como consequência da guerra e da perpetuação dessa estrutura em momentos posteriores. Esse fenômeno é concomitante à galvanização das relações e da interrupção na criação de novas experiências específicas e essenciais para o desenvolvimento de uma geração diante de um sistema opressivo. Dessa forma, esse sistema alimenta-se da repressão familiar e geracional, perpetuando-se nos vãos temporais das estruturas sociais mais rasas às mais elaboradas:

‘Of course. That’s how it’s been done. The past in glass cases. So people forget what they can make for themselves. They’re crammed into heavy work and told it’s all they’re fit for, when what they’ve actually made is all around them. And it’s all still waiting there, the talents, the gifts.’/ ‘You think so?’/ ‘People think of oppression as low wages and hard work and then being put on the scrapheap. But there’s another kind of oppression: killing their faith in the work of their hands and of their minds.’⁴³

Essa opressão sistêmica adentra as relações pessoais e o funcionamento familiar, atingindo diretamente a suposição feita aqui acerca da narrativa subjacente nas obras de Williams, a narrativa do conflito geracional e da transmissão de experiências concretas entre as gerações em um fluxo contínuo. O romance *Loyalties* apresenta muitos personagens caracterizados como elementares para a narrativa e uma história bastante extensa. Dessa forma, o essencial aqui, como apontado anteriormente, é a relação desenvolvida entre o tempo, os

⁴² Raymond Williams, *A Política e as Letras, op.cit.*, pp. 303-304.

⁴³ “É claro. É assim que tem sido feito: o passado em caixas de vidro para que as pessoas esqueçam o que elas podem fazer por elas mesmas. Elas são abarrotadas de trabalho pesado e as dizem que isso é tudo o que elas podem fazer, enquanto o que elas realmente fizeram está ao redor delas. E tudo ainda está esperando ali, os talentos, os dons.’/ ‘Você acha?’/ ‘As pessoas pensam em opressão como ter salários baixos e trabalhar duro e, então, ser jogado no ferro velho. Mas existe outro tipo de opressão: matar a fé no trabalho de suas mãos e de suas mentes.’” Raymond Williams. *Loyalties*. London: Chatto & Windus, 1985, p. 39 – tradução minha.

personagens e o local, diante da perspectiva de um romance histórico. Tudo isso envolvendo uma perspectiva crítica em relação aos desenvolvimentos do sistema em um momento posterior ao choque da guerra.

A sociedade, como categoria sociológica, é, nesse romance, elemento essencial para compreender as tensões geracionais e o conflito na relação entre pai e filho, abordada nos romances anteriores: “there would be no physical recognition between father and son: no recognition of any kind, if it came to that. They were of different classes, of different societies, of different peoples whatever that meant.”⁴⁴ Dessa forma, as interações históricas propostas pelo romance caminham no sentido de apontar para uma cadeia de repressão fomentada pela guerra e pelo sistema de produção, que enaltecem as opressões secundárias em nível familiar, criando agressões sistemáticas que penetram camadas interiores às ações dos indivíduos em sua relação com os demais, seja classificando as interações entre as gerações, seja afetando consequentemente a criação de novas experiências particulares das novas gerações da qual origina-se o conflito do fluxo de experiências:

Because you were not really acting as you believed. I tell you, Gwyn, I have seen this all my life. It is the line each generation arrives at. They must make their own decisions but they are required to be consistent. If they come to believe that they must fight, then they must learn how to fight.⁴⁵

Dessa forma, o fluxo contínuo de experiências da geração antiga e tradicional à nova geração inibe a criação de novas experiências características de um momento, de uma classe e de um povo específico, caracterizando a perpetuação de retrógradas vivências que não se encaixam no cenário do presente de forma a corromper sistematicamente as novas gerações e, portanto, o futuro.

⁴⁴ “não haveria reconhecimento físico entre pai e filho: não haveria reconhecimento nenhum. Eles eram de classes diferentes, de sociedades diferentes, de povos diferentes, seja lá o que isso signifique.” Raymond Williams. *Loyalties, op. cit.*, p. 173 – tradução minha.

⁴⁵ “Porque você não estava agindo exatamente da forma que você acredita ser a certa. Eu te digo, Gwyn, eu tenho visto isso minha vida toda. É o limite a que cada geração chega: eles devem tomar suas próprias decisões, mas é exigido que sejam consistentes. Se eles acreditam que devem lutar, então eles devem aprender a lutar.” Raymond Williams. *Loyalties, op. cit.*, p. 247 – tradução minha.

3. O fluxo de experiências

3.1. A Guerra e a quebra das narrativas

Partindo dessas ponderações iniciais, este item se ocupará do fio condutor que perpassa os cinco romances, a saber, o problema da guerra. Por isso, pode-se afirmar que a narrativa central que perpassa os cinco romances estudados aponta na direção de uma reflexão acerca de um período e um local. As cinco obras estão, individualmente, contidas num arco temporal que abrange as décadas de 1920 e 1980 e caracterizam o cenário do País de Gales em relação à Inglaterra. Para maior compreensão é necessário detalhar o modo como esta abordagem é trabalhada em cada um dos romances, de forma a criar um fio condutor entre eles, em que uma estrutura de sentimento da guerra se configura.

O primeiro romance, *Border Country*, já trabalhado anteriormente, apresenta uma narrativa que se estende da Greve Geral de 1926, vivenciada pelos ferroviários de Pandy, até as experiências de Matthew enquanto intelectual em Londres. Já *Second Generation* apresenta Oxford nos anos 1960, enquanto *The Fight for Manod* retoma os personagens principais dos dois livros anteriores, para criar uma narrativa que discute ativamente o papel das gerações em relação à terra. Os outros dois livros dessa análise cumprem funções distintas em relação à premissa proposta. *The Volunteers* aponta para os processos de construção e manutenção da cultura, enquanto *Loyalties* é uma ampla e extensa reflexão acerca do papel da guerra na construção de uma geração e daremos essencial atenção, aqui, para este último.

Além de retomar as temáticas dos romances, é necessário sintetizar os principais aspectos teóricos mobilizados por Williams em cada uma de suas obras ficcionais. Dessa forma, podemos perceber, a partir da análise do conjunto, que há uma linha de desenvolvimento da primeira à quinta obra.

Em *Border Country*, Williams introduz o conflito entre pai e filho. O personagem principal, Matthew, percebe o conflito em si por ser a sombra de seu pai, atrelando-se aos conflitos em relação a seu tempo e, também, à terra. O romance seguinte, *Second Generation* expande a discussão trabalhada em seu antecessor, abordando agora um totalidade da esfera societária, haja vista que transborda os limites da esfera familiar.

O conflito, agora, está nas relações sociais de controle, como resultado da generalização e internalização do conflito paternal inicial. As estruturas de autoridade de uma geração sobre a outra são bem estabelecidas em todos os aspectos da vida social, configurando a linearidade do fluxo de experiências, que se caracteriza por um caminho de mão única, onde não há intercâmbio de experiências e, sim, transmissão, como aponta Walter Benjamin: “É como se

estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.”⁴⁶ – voltaremos ao ponto.

O romance seguinte, *The Volunteers*, apresenta-se como um romance policial que, subjetivamente, introduz o conceito de cultura, amplamente trabalhado na obra teórica de Williams, aos romances. É uma pausa na discussão acerca do conflito entre as gerações para apresentar os por quês de tal embate. Nele, Williams discute integralmente o que faz uma cultura, assim como o que a desmancha. *The Volunteers* é um livro para desenvolver e aprofundar a temática trabalhada em seus antecessores a partir de um viés crítico e social, possibilitando a elaboração da obra seguinte, *The Fight for Manod*.

Nela, acontece o encontro entre duas gerações distintas que viveram, individualmente, o conflito geracional. As rupturas na cultura são apresentadas de forma menos teórica em meio à narrativa, assim como a ineficácia na comunicação entre as gerações na tentativa de estabelecer significados comuns e implantá-los na relação de gerações distintas com a terra.

A última obra trabalhada nessa análise é *Loyalties*, que é, explicitamente, uma narrativa sobre o contínuo cenário de guerra desde a Guerra Civil Espanhola à Guerra Fria. *Loyalties* torna-se, então, um meio de estabelecer relações comuns entre as gerações. Isto é, Williams aponta, em *Resources of Hope* para a existência de dois conceitos: cultura comum e cultura em comum, como aquilo que conecta os indivíduos de uma sociedade entre si e à terra.

It is this emphasis, on a mutual determination of values and meaning, that I think one has to remember in considering one possible meaning of common culture. There is some danger in conceiving of a common culture as a situation in which all people mean the same thing, value the same thing, or, in that usual abstraction of culture, have an equal possession of so much cultural property.⁴⁷

A cultura comum, portanto, é o ordinário, aquilo que se vive no dia-a-dia, que é vivida por todos. A cultura *em* comum, torna-se, então, um desdobramento da cultura comum, sendo aquela que os indivíduos de uma sociedade partilham baseados em suas experiências em comum enquanto membros de uma sociedade.

No entanto, as sociedades apresentadas por Williams em seus romances não parecem apresentar uma cultura comum ou uma cultura em comum. A única característica partilhada entre os indivíduos são as experiências de uma geração anterior e inexistente, possibilitando a interpretação de que, de fato, não há uma unidade entre os grupos que compõe essas sociedades. No entanto, é justamente o conflito entre elas o elo conector entre esses grupos.

⁴⁶ Walter Benjamin. *Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 198.

⁴⁷ Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism*, op. cit., p. 37.

O conflito existe, essencialmente, devido à crise interna relativa à geração mais jovem ao perceber que sua existência esteve sempre condicionada às experiências vividas por outros indivíduos que não eles. Esse conflito faz com que as finas conexões entre os grupos, que ainda estabeleciam algum sentido de cultura, sejam quebradas e que se estabeleça uma crise de comunicação, na qual a tendência é a criação de pequenos fragmentos de cultura dentro de uma civilização.

Se todas as estruturas foram quebradas pela crise geracional, o questionamento que persiste é se ainda existe algum elo conector entre as gerações de um povo. *Loyalties* parece, então, ser a tentativa de Williams de apontar para essa conexão entre as diferentes gerações por ele abordadas em seus romances.

A temática central de *Loyalties* é a constante e interminável guerra. Nesse sentido, esse é o único ponto convergente entre todas as gerações, partindo dos pontos temporais já abordados (passado, presente e futuro), a guerra é o que aconteceu no passado, causou danos ao presente e é o que, constantemente, ameaça o futuro e todas as gerações compreendidas nesse espaço de tempo. Diante disso, o autor elabora uma narrativa que destoa do conjunto anterior, em termos temáticos, mas que aponta para o real conflito desenvolvido nos demais romances.

Para desenvolvermos uma análise acerca do papel da guerra no fluxo de experiências, é essencial trazer as análises de Walter Benjamin para complementar o pensamento de Williams. Segundo Benjamin, não há vencedores após a guerra, pois ela só produz perdedores e o que resta disso é uma geração desolada em todos os aspectos. Dessa forma, após a Primeira Guerra Mundial, cessam-se todas as narrativas: “a arte de narrar está em vias de extinção”⁴⁸. Os que sobrevivem não são narradores, não são capazes de intercambiar experiências e, a partir disso, tudo o que permanece é o passado e seu sistema galvanizado incapaz de criar novas experiências.

Dessa forma, a guerra se constitui enquanto o elo que conecta as gerações, a constante ameaça que se estende ao longo das décadas: ‘In one war or another,’ she found herself saying, and then regretted her words. / ‘How do you mean, Emma?’ / ‘All I mean, Bert, is this unending struggle. We’ve all taken our losses.’⁴⁹ A guerra assume, portanto, diferentes significados para as diferentes gerações as quais ela afeta, no entanto, a experiência da guerra se constitui enquanto uma crise comum: “é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais

⁴⁸ Walter Benjamin. Ensaios sobre literatura e história da cultura, *op. cit.*, 197.

⁴⁹ “‘De uma Guerra ou de outra,’ ela se viu dizendo e, então, se arrependeu de suas palavras. / ‘O que você quer dizer com isso, Emma?’ / ‘O que eu quero dizer, Bert, é que é um sofrimento sem fim. Todos nós tivemos nossas perdas.’” Raymond Williams. *Loyalties*, *op. cit.*, p.134

privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie”⁵⁰. Dessa forma, a guerra modifica a cultura de um povo, tornando-se a única cultura comum entre indivíduos de gerações distintas a partir da instituição do caos que leva à ruptura das experiências iniciais e, portanto, à ruptura da transmissão de experiências entre as gerações.

A guerra é a cultura comum. A guerra é a cultura *em* comum, ela é a estrutura de sentimento ou modo de vida de uma determinada época. A guerra é inerente à civilização. Nesse sentido, é necessário trazer novamente para o diálogo a contribuição da psicanálise, mais especificamente as ponderações de Freud acerca dos por quês da guerra.

O ponto de partida dessa investigação é a relação entre direito e poder, este segundo termo o qual Freud substitui pela palavra “violência”. Freud aponta para a distinção no histórico das grandes guerras da humanidade entre dois modelos, distintos a partir da introdução das armas no combate. Segundo o autor, em um segundo momento, a superioridade intelectual passa a substituir a força muscular bruta, no entanto, o objetivo final de destruir o grupo inimigo se mantém. Para isso o uso do poder, isto é, da violência, tem por objetivo a eliminação completa do adversário, pretendendo a extinção da cultura a ele pertencente, impedindo que o grupo se reestabeleça.

A violência da guerra, no entanto, não se faz a partir da experiência pessoal do indivíduo. Ela se configura enquanto o elemento inerente a cultura (civilização) e se constitui enquanto lei social: “(...) trabalha com idênticos meios, persegue os mesmos fins. A diferença está apenas em que não é mais a violência de um só indivíduo que se impõe, mas da comunidade.”⁵¹. Dessa forma, durante a guerra, a violência se estabelece enquanto aquilo que é comumente compartilhado entre os indivíduos de uma população, caracterizando-se enquanto cultura comum.

É necessário, então, retomar a função apontada ao romance *Second Generation*, no qual Williams expande os significados das interações familiares para o contexto social, de forma a exportar a relação edípica do contexto paternal e nuclear para uma estrutura social complexa. Nesse sentido, Freud aponta:

O reconhecimento de uma comunidade de interesses produz vínculos afetivos entre os membros de um grupo unido de pessoas, sentimentos comunitários que são a base de sua autêntica força ...: a superação da violência mediante a transferência do poder

⁵⁰ Walter Benjamin. Ensaio sobre literatura e história da cultura, *op. cit.*, 114.

⁵¹ FREUD, Sigmund. (1932) “Por que a guerra?” In: *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930 – 1936)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 421.

para uma unidade maior, que é mantida por vínculos afetivos entre os seus membros. Tudo o mais vem a ser expansão e repetição.⁵²

Dessa forma, no mesmo esforço de Benjamin, um dos seus mestres antecessores, Freud, conclui que a guerra altera as relações sociais, assim como a interação entre os membros dessa sociedade a partir da violência: “a comunidade abrange elementos de poder desigual, homens e mulheres, pais e filhos e, em consequência de guerras e conquistas, vencedores e vencidos que passam a ser senhores e escravos.”⁵³

O autor então define aquilo que mantém uma comunidade unida enquanto grupo, partindo de dois princípios. O primeiro, uma força de coerção; o segundo, vínculos emocionais (identificações). A partir dessa análise ampla e de caráter social, é possível retomar ao núcleo individual da experiência particular do indivíduo e, nesse sentido, Freud aponta: “como é fácil mover os homens para a guerra, e supõe que haja alguma coisa neles, um instinto de ódio e destruição que favorece aquele incitamento.”⁵⁴ Nesse sentido, o autor caracteriza os dois instintos humanos que oscilam entre as capacidades eróticas, de preservar e unir, e as capacidades agressivas, de destruir e matar, compondo a polaridade entre atração e repulsão.

Nesse sentido, essa polaridade é, ainda, essencialmente complementar, uma vez que as ações são resultado de impulsos instintuais compostos de Eros e destrutividade e a satisfação dos impulsos destrutivos, o qual enfatizamos aqui, é capacitada pela interação com razões de natureza idealista:

Especulando livremente, chegamos à concepção de que esse instinto age no interior de cada ser vivo e se empenha em leva-lo à desintegração, em fazer a vida retroceder ao estado de matéria inanimada. Ele merece, com toda a seriedade, o nome de instinto de destruição, enquanto os instintos eróticos representam os esforços de vida. O instinto de morte se torna instinto de destruição ao ser dirigido, com a ajuda de órgãos especiais, para fora, para os objetos.⁵⁵

Dessa forma, retomamos a ideia apresentada em outro momento de que todo indivíduo é contrário a civilização e que os impulsos de morte trabalham em função deste objetivo. Nesse sentido, a guerra é a produção originária da ampliação para nível social da relação particular da psique do indivíduo, reproduzindo, em massa, os instintos destrutivos de modo a tornar-se a cultura comum que tem como fim a eliminação dela mesma.

No entanto, a guerra ainda se constitui enquanto uma ameaça à vida e, portanto, causa a rebelião de tudo aquilo, no indivíduo, que impulsiona os instintos eróticos. Constitui-

⁵² Sigmund Freud. Por que a guerra?, *op. cit.*, p. 421.

⁵³ Sigmund Freud. Por que a guerra?, *op. cit.*, p. 422.

⁵⁴ Sigmund Freud. Por que a guerra?, *op. cit.*, p. 426.

⁵⁵ Sigmund Freud. Por que a guerra?, *op. cit.*, pp. 428-9.

se, então, uma população envolvida em meio a destruição e à barbárie e que, diante desse contexto, se recusa à reprodução desses instintos. Porém, esses mesmos indivíduos que repudiam a guerra e se vêm perplexos em relação a ela, são os indivíduos silenciados pelas atrocidades vividas nesse contexto:

Acho que o motivo principal de nos indignarmos com a guerra e que não podemos deixar de fazê-lo. Somos pacifistas porque temos razões orgânicas para sê-lo. Depois nos é fácil justificar nossa atitude com argumentos.⁵⁶

Diante da civilização, a guerra constitui a maior oposição possível à atitude psíquica, o que conduz a atividade de rebeldia em relação à guerra. Desse modo, Freud conclui que a única forma de rebater um impulso de morte é com aquilo que se opõe a ele. Tudo que se relaciona ao Eros é capaz de trabalhar contra a guerra, assim como tudo o que promove, na comunidade, a interação entre seus membros. Nesse sentido, “tudo o que promove a evolução cultural também trabalha contra a guerra”⁵⁷ e é nesse esforço que as relações familiares se constituem. O crescimento da civilização se dá através do crescimento da unidade familiar e, conseqüentemente, através do intercâmbio de experiências de uma geração para a outra, nesse sentido, retomamos Williams e suas conclusões:

There are ideas, and ways of thinking, with the seeds of life in them, and there are others, perhaps deep in our minds, with the seeds of a general death. Our measure of success in recognizing these kinds, and in naming them making possible their common recognition, may be literally the measure of our future.⁵⁸

Associa-se, portanto, as concepções psicanalíticas das pulsões de vida e morte, assim como o conflito geracional e a ruptura na transmissão de experiências, interligadas na direção de uma perspectiva de futuro.

3.2. Conflito geracional à luz da obra teórica de Raymond Williams e *Border Country*

Apresentada as sínteses e a análise acerca dos seis romances estudados, iniciaremos um comentário e interpretação de um desses romances, sendo que escolhemos *Border Country*, pelas razões que vamos expor agora.

⁵⁶ Sigmund Freud. Por que a guerra?, *op. cit.*, p. 433.

⁵⁷ Sigmund Freud. Por que a guerra?, *op. cit.*, p. 435.

⁵⁸ “Existem ideias e modos de pensar com sementes de vida neles, e existem outros, talvez profundamente em nossas mentes, com a semente de morte geral. Nossa medida de sucesso em reconhecer esses tipos e nomeá-los, tornando possível o seu reconhecimento, pode ser literalmente a medida do nosso futuro.” Raymond Williams. *Culture and Society*, *op. cit.*, pp. 357-358 – *tradução minha*

Antes de adentrar as obras ficcionais, é necessário analisar a obra teórica do autor para compreender os sentidos de cultura diante do conflito e como a proposição deste conflito se confirma diante da sociologia e da psicanálise. Dessa forma, poderemos visualizar as duas partes envolvidas nessa dinâmica, que são, segundo Williams, as partes que representam os aspectos tradicionais e criativos e que, nesta análise, representam duas gerações distintas e contemporâneas.

Diante da perspectiva de análise deste trabalho, o romance *Border Country* inicia a discussão acerca do conflito entre as gerações a partir de princípios diversos e convergentes envolvendo majoritariamente o estudo do sentido de cultura, com contribuições necessárias da psicanálise e das relações comunicativas entre as gerações. O primeiro romance de Williams é uma introdução a uma narrativa que se mantém ao longo de suas demais obras literárias no sentido de construir uma interrelação entre cultura, sociedade e psicanálise, sendo o foco deste trabalho apontar essa relação e seus significados. A escolha dessa ênfase deu-se a partir da leitura das obras e do sentido edipiano presente em vários dos romances, sobretudo, nesse que abre a Trilogia Galesa.

A proposição desta análise acerca desse e dos demais romances escritos por Williams é interpretar as obras teóricas como complementares às ficcionais. Dessa forma, seria possível um cenário no qual as narrativas ficcionais encaminham-se todas para uma narrativa central e comum, adquirindo a forma de cinco romances que descrevem uma mesma abordagem acerca do conflito entre as gerações. Nesse sentido, as obras vão, gradualmente, apresentando ao leitor o seu foco central na transmissão de experiências entre as gerações, cada obra desenvolvendo e acrescentando um novo aspecto essencial a compreensão dessa narrativa central e comum aos cinco romances: o fluxo de experiências e todas as discussões a ele agregadas.

Dessa forma, esta interpretação visa averiguar os aspectos da obra, como incontáveis referências, metáforas e outras figuras de linguagem presentes tanto em *Border Country* como nos demais romances analisados. A proposição é, portanto, que estes elementos textuais, junto a sua significação e contexto podem convergir em direção a uma temática central que, apesar de subjacente, manifesta-se com grande intensidade diante das demais temáticas as quais a obra propõe-se a tratar em um primeiro e mais exposto plano. Dessa forma, diante da perspectiva abordada, a “verdadeira” temática central se construiria implícita e supostamente em relação a este primeiro plano ficcional.

Para interpretar seus romances, é necessário dialogar, também, com as obras teóricas e críticas de Williams, podendo, assim, confirmar as expectativas acerca das assertivas

propostas aqui. Para a interpretação da obra literária de Williams é necessário, ainda, compreender os significados de conceitos apontados pelo autor, tendo como foco, em um primeiro momento, a concepção de cultura em sua obra: “Culture is ordinary: that is where we must start.”⁵⁹

Partindo dessas ponderações, vemos que o conceito de cultura é central para discutir o conflito entre gerações expostos nos romances, sobretudo, em *Border Country*. Essa concepção parte da cultura como a produção de experiências de um povo em relação à própria sociedade e à terra de forma comum entre si: “The making of a society is the finding of common meanings and directions, and its growth is an active debate and amendment under the pressures of experience, contact, and discovery, writing themselves to the land.”⁶⁰

A cultura é, portanto, uma produção social proporcionada pela interação dos indivíduos em sua organização como civilização, assim como sofrendo interferência de outros fatores inerentes a essa sociedade como os sistemas de produção, manutenção e de classes. Dessa forma, a cultura distancia-se da experiência particular do indivíduo e configura-se como a experiência compartilhada socialmente e que se torna, portanto, comum: “A culture is common meanings, the product of a whole people, and offered individual meaning, the product of a man’s whole committed personal and social experience.”⁶¹

Este não é, no entanto, um fenômeno estático. A cultura é construída e desenvolvida de acordo com a vivência e novas experiências de um povo. A questão posta por Williams está na organização dessa comunidade, desse grupo de indivíduos com experiências em comum: “we live in an expanding culture, and all the elements in this culture are themselves expanding.”⁶².

Com essa expansão da cultura, novas demandas e novos significados emergem, fragmentando a ideia de um grupo de indivíduos que compartilham da essência das mesmas experiências em relação ao grupo e à terra. Agora, tem-se grupos distintos que conferem

⁵⁹ “Cultura é algo comum: é aqui que devemos começar.”. Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 04 – tradução minha.

⁶⁰ “A criação de uma sociedade baseia-se em achar sentidos e direções comuns, e seu crescimento é um debate e ajustamento ativos diante das pressões de experiência, contato e descoberta transcrevendo-se na terra.” Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 04 – tradução minha.

⁶¹ “Uma cultura constitui significados em comum, o produto de um povo inteiro e, diante das significações pessoais, é o produto de todas as experiências pessoais e sociais do homem.” Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 08 – tradução minha.

⁶² “Nós vivemos em uma cultura que se expande, em que todos os elementos dessa cultura estão se expandindo em si mesmos.” Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 13 – tradução minha.

experiências também distintas diante de uma cultura considerada comum: “We should accept, frankly, that if we extend our culture we shall change it.”⁶³

Em sua obra teórica, Williams descreve uma definição de cultura específica e propõe seus desdobramentos diante do funcionamento de uma sociedade. No entanto, nessa concepção de cultura não está contida o conflito que aqui se propõe, isso essencialmente, pois esta é a temática dos romances escritos por Williams, não a temática sugerida por seu desenvolvimento teórico. Dessa forma, os romances, tendo início com *Border Country*, abordam o conflito apontado pela fundamentação teórica de Williams, relacionando o conceito de cultura já abordado com as dinâmicas de experiência e comunicação, possibilitando a interrelação entre os romances e as demais obras de Williams, no sentido do conflito entre as gerações: “I should have been trying to think about culture, as a particular experience which I share with many others, and which is in that sense the preoccupation of a generation.”⁶⁴

A partir disso, o princípio do conflito proposto parte do próprio conceito de cultura que, segundo Williams, se divide em duas experiências distintas:

A culture has two aspects: the known meanings and directions, which its members are trained to; the new observations and meanings, which are offered and tested. These are the ordinary processes of human societies and human minds, and we see through them the nature of a culture: that it is always both traditional and creative.⁶⁵

Nessa perspectiva, Williams aponta para uma cultura dividida e fragmentada⁶⁶ composta por grupos que não possuem uma “cultura comum” e “em comum”. Dessa forma, apresenta-se o conflito a partir da quebra da ideia de cultura como uma experiência particular que você compartilha com os demais, configurando a existência de duas variantes de uma mesma cultura, o que leva ao conflito entre as gerações, que é intensificado pelo problema de comunicação, outro conceito fundamental para compreender o conflito entre as gerações.

Acerca da comunicação, Williams escreve:

If it is at all true that the creation of meanings is an activity which engages all men, then one is bound to be shocked by any society which, in its most explicit culture,

⁶³ “Nós deveríamos aceitar, francamente, que se estendemos a nossa cultura, nós devemos muda-la.” Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 16 – tradução minha.

⁶⁴ “Eu deveria estar tentando pensar sobre cultura como uma experiência particular que eu compartilho com muitos outros e que é, nesse sentido, a preocupação de uma geração.”. Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 32– tradução minha.

⁶⁵ “Uma cultura tem dois aspectos: os sentidos e direções conhecidos, cujos seus membros são treinados para reconhecer; as novas observações e sentidos, que são oferecidas e testadas. Esses são os processos comuns das sociedades e mentes humanas e nós vemos através delas a natureza da cultura: que é sempre tanto tradicional, como criativa.”. Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 04 – tradução minha.

⁶⁶ “that divided and fragmented culture we actually have”. Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 35.

either suppresses the meanings and values of whole groups, or which fails to extend to these groups the possibility of articulating and communicating those meanings.⁶⁷

Nesse sentido, comunicar significados em comum faz parte da realização da cultura, do modo de vida de diferentes gerações humanas, tal como vemos no exemplo de *Border Country*, Matthew Price apresenta as tensões e realizações no trato familiar entre pai e filho. Dessa forma, a família se constitui como uma instituição inicial de inserção na cultura, sendo a primeira sociedade conhecida pelo indivíduo em sua vida e, portanto, constitui-se como modeladora de uma moral e reprodutora da cultura comum.

Essa reprodução parte de uma função necessária para a existência de qualquer aspecto comum em uma sociedade: a comunicação. É através da comunicação que os valores, experiências e significados são transmitidos de uma geração a outra, garantindo a manutenção da unidade cultural, assim como a manutenção de uma ordem social.

Comunicar significados está no cerne das relações familiares, pois as experiências de vida são transmitidas, recepcionadas e respondidas em sua interação dinâmica, sob o ritmo do tempo. Pensando nisso, gostaríamos de enfatizar e mobilizar um pouco mais algumas ideias teóricas de Williams refratadas em algumas de suas obras. Referimo-nos ao livro *Communications*⁶⁸, *The Long Revolution* e *Culture and Society*.

Segundo Williams, a comunicação é um processo que acontece entre membros de uma sociedade que compartilham de uma cultura comum, isto é, indivíduos que em sua particularidade compartilham experiências comuns. Dessa forma, se não há este encontro entre os indivíduos através de um movimento no qual haja transmissão, recepção e resposta, não há comunicação: “... entiendo por médios de comunicación las instituciones y formas en que se transmiten y se reciben las ideas, las informaciones y las actitudes; entiendo por comunicación el proceso de transmisión y recepción.”⁶⁹

A partir disso, Williams aponta, também, para a comunicação como um processo essencial e intrínseco às sociedades. Comunicação é, portanto, o canal pelo qual se estabelece a prática social específica de cada civilização, configurando-se enquanto cultura: “la sociedad

⁶⁷ “Se é verdade que a criação de significados é uma atividade que envolve todos os homens, então é necessário se chocar por qualquer sociedade que, em sua cultura mais explícita, ou suprime os valores e significados de grupos inteiros, ou falha em estender para esses grupos a possibilidade de articular e comunicar seus significados.” Raymond Williams. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism, op. cit.*, p. 35 – tradução minha.

⁶⁸ Para esta pesquisa foi utilizada a edição espanhola: *Los Médios de Comunicación Social*. Barcelona: Península, 1978, traduzida do original *Communication*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976.

⁶⁹ “Entendo por meios de comunicação as instituições e as formas em que se transmite e se recebe ideias, informações e atitudes; entendo por comunicação o processo de transmissão e recepção.”. Raymond Williams. *Los Médios de Comunicación Social, op. cit.*, p. 15. – tradução minha.

es una especie de comunicación, a través de la cual se describe, se comparte, se modifica y se conserva la práctica social.”⁷⁰

Esta relação de interdependência entre as ideias de cultura e comunicação parte da importância apontada por Williams acerca do papel da comunicação, em seus diversos aspectos, nas sociedades contemporâneas. É necessário, portanto, expandir seus significados para compreender a relevância do conceito no estabelecimento e fundamento das instituições sociais:

Muchos de nuestros modelos de comunicación se convierten, en sí, en instituciones sociales. Ciertas actitudes para con los demás, ciertas formas de trato, ciertos tonos y estilos, se encarnan en instituciones que luego tienen profunda repercusiones sociales.⁷¹

Dessa forma, é possível compreender que, de acordo com as definições de Williams, a cultura depende integralmente da comunicação, pois é necessário que os membros dessa sociedade consigam comunicar-se a ponto de compartilhar experiências, descobrimentos e aprendizados e de forma a manter a cultura viva através das gerações, que devem compartilhar dessa mesma cultura inicialmente proposta pelas gerações antigas e tradicionais, conforme vimos nos romances estudados.

O processo de comunicação é acompanhado por outros movimentos descritos por Williams, sendo um dos principais a ação de “descrever”. Em *The Long Revolution*, o autor inicia sua obra introduzindo os ideais de Aristóteles e de Platão em relação aos significados do aprendizado e da aquisição de experiência através da imitação, ideia que o autor colocará em debate, adentrando na discussão acerca da comunicação no sentido de compreender a relevância do ato descritivo diante da comunicação: “In some sense we literally create the world we speak about (...); we ourselves come into the process.”⁷²

Nesse sentido, Williams aponta para o ato descritivo em diversos momentos em sua obra, classificando-o a partir da ideia de que “experience has to be described to be realised (this description being, in fact, putting the experience into a communicable form)”.⁷³ A partir disso, a comunicação se consolida como um aspecto necessário tanto à manutenção da cultura como,

⁷⁰ “A sociedade é uma espécie de comunicação através da qual se descreve, se compartilha, se modifica e se conserva a prática social.”. Raymond Williams. *Los Médios de Comunicación Social*, op. cit., p. 16. – tradução minha.

⁷¹ “Muitos dos nossos modelos de comunicação se convertem, em si, em instituições sociais. Certas atitudes em relação aos outros, certas formas de tratar os demais, certos tons e estilos se encarnam nas instituições, o que logo geram profundas repercussões sociais.” Raymond Williams. *Los Médios de Comunicación Social*, op. cit., p. 18 – tradução minha.

⁷² “De alguma forma, nós literalmente criamos o mundo do qual falamos (...); nós mesmo nos tornamos parte desse processo.”. John Zachary Young *apud* Raymond Williams. *The Long Revolution*, op. cit., p. 35 – tradução minha.

⁷³ “a experiência tem de ser descrita para poder ser realizada (essa descrição sendo, na verdade, colocar a experiência em uma forma comunicável)”. Raymond Williams. *The Long Revolution*. Cardigan: Parthian, 2011, p.43 – tradução minha.

intrinsecamente, ao aprendizado e às descobertas realizadas diante da prática social. Williams retoma, ainda, a importância da comunicação como consolidação tanto do aprendizado como dessa cultura em constante construção.

Lo que llamamos la sociedad es no solamente una estructura de elementos políticos y económicos, sino también un proceso por medio del cual se aprenden y comunican cosas. La comunicación nace en la lucha por aprender y describir. El hecho de que este proceso se origine en nuestras mentes y podamos transmitir sus resultados a los demás, depende de ciertos modelos de comunicación, ciertas reglas o convenciones a través de las cuales podemos comunicarnos.⁷⁴

É nessa relação entre cultura e comunicação que se estabelece uma crise relativa aos papéis culturais das gerações diante do conhecimento, assim como sua obtenção e repercussão. Williams aponta, ainda em *Resources of Hope*, para a existência de uma crise de comunicação,⁷⁵ nesse sentido, é na obra *The Long Revolution* que o autor explicitará as razões desta crise.

Partindo da concepção de uma cultura comum, Williams aponta para a existência de dois aspectos de uma mesma sociedade, um primeiro movimento *tradicional* e um segundo *criativo*, apontando em direção a uma crise de comunicação entre ambos, isso pois é preciso relacionar estes dois movimentos com outros conceitos que perpassam a transmissão de conhecimentos e de aspectos da cultura geral entre as gerações.

As análises de Williams acerca do pensamento de Aristóteles e Platão sobre a questão da experiência encaminham-se para uma discussão a respeito do conceito de *imitação* e seus significados diante da aprendizagem de fato, opondo-se e interrelacionando-se com o conceito de *criação*: “when imitation, the learning of reality, becomes creation, man making new reality, a critical stage in art and thought has been reached”⁷⁶. Nesse sentido, Williams argumenta a existência de duas formas de experiência vividas pelo homem, uma primeira baseada na própria mentalidade do indivíduo e uma outra baseada em interpretações relativas à cultura, sendo ambas formas de interpretar o mundo.

A partir disso, é possível visualizar as relações entre cultura e um conflito entre as gerações, abordado em *Border Country* e desenvolvido nos demais romances. O que se narra na perspectiva comum entre os romances, é um distanciamento entre os grupos que compõe

⁷⁴ “O que chamamos de sociedade não é somente uma estrutura de elementos políticos e econômicos, mas também um processo por meio do qual se aprende e se comunicam as coisas. A comunicação nasce diante da luta para aprender e descobrir. O feito de um processo que se origina nas nossas mentes e que podemos transmitir seus resultados aos demais depende de certos modelos de comunicação, certas regras ou convenções através das quais podemos nos comunicar.”. Raymond Williams. *Los Médios de Comunicación Social*, op. cit., p. 17-18 – tradução minha.

⁷⁵ Verificar nota de rodapé número 45.

⁷⁶ “Quando a imitação, a aprendizagem da realidade, se torna criação, o homem formando uma nova realidade, um estado crítico, na arte e no pensamento, foi atingido.”. Raymond Williams. *The Long Revolution*, op. cit., p. 25 – tradução minha.

uma mesma cultura, isso essencialmente pois o conceito de aprendizagem adquiriu significados diferentes para grupos de gerações diferentes. A imitação não se classifica mais como uma forma possível de aprendizagem e esse novo grupo valoriza a necessidade do aprendizado através da experiência pessoal, de forma a construir uma nova experiência coletiva, condizente com os novos tempos e novas necessidades, o que cria “a whole way of life, not only as a scale of integrity, but as a mode of interpreting all our common experience, and, in this new interpretation, changing it.”⁷⁷

Nesse sentido, Williams aponta para um movimento que vai contra a percepção inicial de cultura como algo herdado, assumindo um novo caráter contrário à tradição e em direção à criatividade através da exploração das experiências que condizem com a nova realidade, essencialmente no pós-guerra:

An original may be said to be of a *vegetable* nature; it rises spontaneously from the vital root of genius; if *grows*, it is not *made*; Imitations are often a sort of *manufacture*, wrought up by those *mechanics*, art and labour, out of pre-existing materials not their own.⁷⁸

Dessa forma, a cultura comum é uma forma de imitação, enquanto a cultura que é experimentada, criada e desenvolvida através de um novo modo de vida é tida como o crescimento de um grupo social criativo. Estes aspectos serão desenvolvidos em sua relação com os romances durante a explanação acerca da relevância de *Border Country* para o contexto apresentado. No entanto, são essas diferenças de perspectivas entre duas gerações que compartilham do mesmo tempo e da mesma terra que iniciam o conflito de ideias entre estes dois grupos, o que é intensificado pela crise de comunicação entre as partes de uma sociedade que compartilham de uma cultura comum em transformação, gerando um embate entre aqueles grupos que zelam pela manutenção de uma ordem tradicional e os grupos que necessitam da mudança para existir.

Nesses termos e pensando na síntese de Williams sobre seu romance *Border Country*, isto é, sobre “a ideia de decidir fazer algo novo porque queremos algo novo, e não porque não gostamos do antigo.”⁷⁹, é necessário refletir sobre alguns pontos. Começando pelo fato de que *Border Country* é o ponto de partida para a análise acerca do fluxo de experiências enquanto

⁷⁷ “um estilo de vida inteiro, não só como uma escala de integridade, mas como uma forma de interpretar toda nossa experiência comum e, diante dessa nova interpretação, muda-la.”. Raymond Williams. *Culture and Society*, op. cit., p. XVI – tradução minha.

⁷⁸ Pode se dizer que um original é de uma natureza *vegetal*; cresce espontaneamente pela raiz vital da genialidade; ele *crece*, não é *feito*; imitações são comumente um tipo de *manufaturado*, forjado por *mecânicos*, arte e trabalho a partir de materiais pré-existentes que não são seus”. Edward Young *apud* Raymond Williams. *Culture and Society*, op. cit., p. 40 – grifos do autor e tradução minha.

⁷⁹ Raymond Williams, *A Política e as Letras*, op. cit., p. 284.

conflito entre as gerações na obra ficcional de Raymond Williams. Para atingir essa reflexão, foi necessário traçar, no pensamento de Williams, os apontamentos que direcionavam as interpretações dos romances à essa perspectiva, para isso trabalhamos nos tópicos anteriores os conceitos de *cultura* e *comunicação*, na obra teórica de Williams e as interações desses conceitos com a perspectiva de *civilização* em Freud.

Para realizar esta análise é necessária a interpretação de *Border Country* tendo como ponto de partida a cultura, essencialmente uma cultura dividida e fragmentada como a apresentada no primeiro romance de Williams a partir da região da fronteira entre Inglaterra e País de Gales. Ali se desenvolveu uma cultura particular se um povo que há anos desenvolve e vive através da agricultura e de uma tradição bastante enraizada que se traduz em termos folclóricos e que compõe a narrativa de outros livros de Williams como *The Fight for Manod* e *The Volunteers*, nos quais o autor descreve massivamente, assim como em *Border Country*, essa cultura em relação à terra.

Essas tradições aparecem em *Border Country* na perspectiva de um povo estagnado, um ciclo no qual uma geração assume o papel da próxima, partilhando dos mesmos ideais e valores e especialmente, atribuindo os mesmos significados às experiências coletivas de antepassados agora distantes. *Border Country* apresenta uma sociedade marcada pela guerra, a guerra que já aconteceu e a batalha que está por vir. Esse aspecto é fortemente abordado na obra como uma reflexão acerca da criação de experiências como metáfora da relação temporal entre passado e futuro. Dessa forma, a experiência passada da guerra impossibilita a criação de novas experiências, enquanto a perspectiva e a iminência de uma nova guerra criam a necessidade de experiências que condizem com o período em questão.

Nessa perspectiva, a cultura inicialmente comum se divide e se fragmenta, pois os significados e valores não são mais os mesmos para aqueles que compartilham o mesmo espaço físico e temporal, isto é, tem-se em uma mesma comunidade grupos que partilham entre si uma perspectiva tradicional acerca do que é a cultura daquele povo, e outro grupo que explicita a necessidade de novos movimentos de cultura, pois segundo Williams, a adaptação é, também, uma característica essencial da cultura.

Em *Border Country*, esse conflito em relação a duas vertentes de uma mesma cultura fragmentada é apresentado a partir do contexto familiar e a relação de Matthew Price tanto com a família como pela volta à sua cidade de origem. Dessa forma, esse conflito apresenta-se essencialmente como uma questão relacionada à existência de mais de uma geração em um mesmo cenário temporal, com duas perspectivas distintas sobre esse mesmo espaço.

As concepções de cultura e comunicação se articulam ao longo de todo o romance particularmente na própria estrutura de *flashbacks* em que se alternam os tempos vividos por Price e sua visão em cada um desses períodos. O romance, assim como os demais escritos por Williams, testemunha o modo de vida comum das pessoas e apontar para a perspectiva do conflito entre as gerações ao abordar o constante conflito narrado essencialmente pelas novas gerações, que nos romances, refletem acerca da necessidade de mudança e de uma sociedade com valores e significados condizentes com o pensamento desse grupo.

Em *Border Country* o personagem que desenvolve esse papel é Matthew Price, que reflete sobre os significados do povo de Glynmawr e da relação com seu pai e, conseqüentemente com seu avô e, também, filhos, dando ao romance um senso de continuidade através das gerações e, portanto, das tradições e perpetuação das experiências coletivas iniciais. Trata-se, portanto, de um verdadeiro complexo familiar e edipiano da vida masculina e fálica do povo das montanhas negras. Edipiano, porque temos nesse romance um significativo complexo paterno, cujo anseio na manutenção das coisas originais, paternas, exerce forte pressão sobre a vida presente.⁸⁰ Essas funções parentais, intensificadas pela dinâmica tempo e espaço, dão um colorido especial ao romance de Williams e estruturam a personalidade do seu personagem principal: Matthew Price vive em uma terra criada por uma geração e vivida por ela em suas próprias tradições baseadas no passado e sem espaço para o futuro.

Nesse sentido, se só há comunicação entre sujeitos que compartilham experiência em comum, diferentes gerações, essencialmente as retratadas em *Border Country*, não se comunicam, pois não há encontro entre as experiências e, portanto, não há cultura, não há como compartilhar os significados comuns essenciais à existência de uma cultura comum. Dessa forma, *Border Country* introduz a crise de comunicação que se estenderá por toda a obra ficcional de Williams de modo a confirmar a inexistência de cultura comum entre diferentes gerações nos contextos abordados nos romances.

Para, de fato, compreender a relevância do estudo de cultura na obra de Williams e como essa se relaciona com a quebra na parte criativa de uma sociedade, valorizando apenas a tradição, é preciso compreender a origem desse conflito apresentado por *Border Country* de forma a poder analisar os outros romances sobre essa mesma ótica. Dessa forma, é necessário o estudo da gênese do conflito geracional.

⁸⁰ Acerca do “complexo de Édipo” e funções parentais, ver J. Laplanche e J.-B. Pontalis. *Vocabulário da Psicanálise*. 10ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988, pp. 116-121.

A proposta de estudo da obra ficcional de Williams a partir de contribuições da psicanálise partiu da leitura de *Border Country* e a percepção da semelhança entre a história narrada por Matthew Price, em sua descrição dos sentimentos e acontecimentos diante de sua relação tanto com a cidade que representa o seu passado enquanto criança, enquanto Will, quanto em relação. A dinâmica que se estabelece a partir do quinto capítulo do romance diante da iminência da morte de Harry, pai de Price, relaciona-se, guardadas as devidas proporções, com a carta de Freud a Romain Rolland, *Um distúrbio de memória na Acrópole* (1936), na qual o psicanalista narra a vivência de uma viagem com o irmão e o distúrbio relacionado ao conflito da relação estabelecida entre pai e filho.

O conflito edipiano se traduz, entretanto, em uma camada social mais ampla, a partir do estudo da civilização:

A cultura humana – refiro-me a tudo aquilo em que a vida humana se ergueu acima de suas condições animais e em que se diferencia da vida animal – e eu me recuso a distinguir cultura de civilização – apresenta, notoriamente, dois aspectos àquele que a observa. Por um lado, abrange todos os conhecimentos e habilidades que os homens adquiriram para controlar as forças da natureza e dela extrair bens para a satisfação das necessidades humanas; e, por outro lado, todas as instituições necessárias para regulamentar as relações entre os indivíduos e, em especial, a distribuição dos bens obteníveis.⁸¹

Nesse sentido, Freud aponta para a congruência entre os conceitos de cultura e civilização, que será referido ao longo da obra apenas como cultura. Freud descreve dois movimentos dentro da perspectiva de cultura, um primeiro no qual há a experimentação e criação de experiências, e um segundo, no qual, já são definidas quais as experiências valorizadas diante dessa civilização e iniciando o fluxo de experiências entre as gerações, definindo costumes, valores e uma moral específica.

Diante dessa lógica de separação e distinção dentro da cultura há, segundo Freud, uma resistência dos indivíduos em relação à civilização:

Todo indivíduo é virtualmente um inimigo da cultura, que, no entanto, deveria ser um interesse humano geral. É digno de nota que os seres humanos, embora incapazes de viver no isolamento, sintam como um fardo os sacrifícios que a civilização lhes requer, para tornar possível a vida em comum.⁸²

A partir dessa resistência que se configura a luta de Eros e Tânatos para sobrevivência, isto é, a distinção entre o instinto de vida,⁸³ caracterizado por ações pró-sociais com a finalidade

⁸¹ Sigmund Freud. O futuro de uma ilusão. In: *Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926 – 1929)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 233.

⁸² Sigmund Freud. *O futuro de uma ilusão, op. cit.*, p. 233-4.

⁸³ Sigmund Freud. Além do princípio de prazer. In: *História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), além do princípio de prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

de garantir a continuidade da espécie e da vida de sociedade como uma unidade, e o instinto de morte, caracterizado pelo desejo inconsciente de voltar a um estado de não-existência. É nesse embate que se instaura o fardo da civilização como um superego forte, capaz de manter a cultura. Nesse sentido, é através do fluxo de experiências entre as gerações, isto é, a transmissão de conhecimentos sem que estes tenham sido aprendidos ou vividos e, portanto, foram alocados através da imitação, que se mantém a tradição, os valores e sobretudo, a moral da civilização.

Diante da cultura, portanto, as diversas instituições sociais constituem o superego. Dentre essas instituições, destaca-se uma: a família, uma vez que, para Freud, a realização do Édipo é a entrada na cultura, pois a criança se torna capaz de compreender e viver as questões internas e externas da vida em sociedade quando lida com a relação triangular familiar. É a partir dos conflitos e da sobrevivência a esses conflitos familiares que a criança se torna preparada para viver em sociedade, sendo esse um passo central para o desenvolvimento da civilização.

Em *Border Country*, a questão edipiana se desenvolve assim como em *Um distúrbio de memória na Acrópole*, no qual não se deve tomar o lugar do pai, entretanto, é necessário identificar-se com ele, criando um conflito interno apresentado durante todo o romance mediante a instauração, no inconsciente, de uma instância paterna que regule a existência do indivíduo em sociedade. Dessa forma, essa instância se configura como superego, uma figura central inscrita no inconsciente de modo a regular as representações da cultura e atribuindo significados específicos a essa mesma cultura. É nesse ponto que nasce o conflito entre as gerações, tendo uma cultura forte imposta pelo superego e pela geração anterior, que impõe a cultura através das experiências particulares de um grupo que atribui significados específicos para a cultura comum.

Tão imprescindível quanto a coação ao trabalho cultural é o domínio da massa por uma minoria, pois as massas são ignaras e indolentes, não gostam de renunciar aos instintos, argumentos não as persuadem de que tal renúncia é inevitável, e seus indivíduos reforçam uns aos outros na indulgência com o próprio desregramento. Apenas influenciadas por indivíduos exemplares, que reconhecem como líderes, elas podem ser induzidas aos trabalhos e privações de que depende da existência da civilização.⁸⁴

A dinâmica posta por Williams em *Border Country* segue este raciocínio freudiano. O desenvolvimento das cinco narrativas passa pelo conflito já abordado e pela distinção entre as gerações em nível social a partir da discussão acerca da superação do pai posta, inicialmente,

⁸⁴ Sigmund Freud. *O futuro de uma ilusão*, op. cit., p. 236

em *Border Country* a partir da relação entre Matthew e Harry, assim como a relação de Harry e Jack (avô de Matthew).

Dessa forma, as contribuições da psicanálise são essenciais para a compreensão da obra ficcional de Raymond Williams, sendo necessária a contribuição de outros expoentes para a reflexão acerca de *Border Country* de forma mais acabada, assim como para a compreensão integrada dos demais romances. Constitui-se, assim, a temática comum da necessidade das novas gerações em adaptar a cultura comum à vida particular do grupo da geração mais nova, diante da concepção de cultura de Williams e Freud e considerando a relevância da psicanálise, essencialmente a relação entre pai e filho, para a compreensão dos intuitos propostos por Williams em seus romances:

We don't understand it. But a part of a whole generation has had this. A personal father, and that is one clear issue. But a father is more than a person, he's in fact a society, the thing you grow up into. For us, perhaps, that is the way to put it. We've been moved and grown into a different society. We keep the relationship, but we don't take over the work. We have, you might say, a personal father but no social father. What they offer us, where we go, we reject.⁸⁵

O conflito permanece edipiano e é central aprofundá-lo estabelecendo correspondências com os outros romances estudados.

⁸⁵ “A gente não entende, mas uma parte de toda uma geração teve isso: um pai próprio, e isso é um problema claro. Mas um pai é mais que uma pessoa, na verdade é uma sociedade, a coisa na qual você cresce. Para nós talvez esse seja o jeito de dizer. Nós fomos movidos e crescemos em uma sociedade diferente. Nós mantemos o relacionamento, mas não assumimos o trabalho. Nós temos, você poderia dizer, um pai próprio, mas não um pai social. O que eles nos oferecem, onde nós vamos, nós rejeitamos.” Raymond Williams. *Border Country*, *op. cit.*, p. 351. – tradução minha.

4. *Border Country* e a psicanálise

4.1. Gerações

4.1.1. Tempo

Neste tópico discutiremos as questões apontadas por Williams acerca das relações entre os pontos temporais: passado, presente e futuro e a influência desses aspectos na construção do espaço e das personagens.

O ponto de partida de Williams é a relação do personagem principal, Matthew Price, com a região onde cresceu e as pessoas com quem conviveu durante sua infância em Glynmawr. Essas relações são permeadas, durante o romance, pela existência de um conflito entre as gerações de personagens. Em meio à crise na qual o personagem se encontra, relacionada à sua volta a Glynmawr e ao seu passado, é estabelecida, enquanto base para a discussão acerca do conflito entre as gerações, com as questões de tempo vividas por Matthew:

Lembrando da empolgação deles em viver, Matthew olhou para o passado, sentindo o mundo deles. (BC [Tradução], p. 20)

Remembering their living excitement, Matthew stared back, feeling their world. (Border Country, p. 21)

O romance é conduzido pelos diversos momentos em que Matthew conecta-se com o passado. No entanto, a questão chave abordada em *Border Country* que inicia o conflito entre as gerações é a reflexão acerca da existência de diferentes tempos para cada indivíduo. Dessa forma, ao relacionar-se com o pretérito, Matthew se conecta com três diferentes formas de passado: o passado histórico de Glynmawr (e da fronteira), o seu próprio passado, enquanto sua infância e adolescência retratados no livro, e com o passado da sua família, vivido através dele.

O conceito de “memória” é trazido por Williams em associação à ideia de passado apresentada no romance. Isso acontece quando são apresentadas as interações de Matthew com os passados histórico e familiar, isto é, os passados que não são individuais do personagem. As discussões acerca da memória aparecem no romance nos momentos nos quais Williams aplica à narrativa e aos personagens conflitos referentes à cultura compartilhada entre as gerações. Williams descreve, em sua obra teórica, a tríade cultural, formada por aspectos dominantes, emergentes e residuais.

Desse modo, é ao ilustrar, através da narrativa, os processos de transformação da cultura, que Williams insere e destaca o elemento da memória. Em *Border Country*, a memória está diretamente relacionada à categoria “residual” do processo cultural, uma vez que é tudo o que

“foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente”⁸⁶.

A partir disso, o romance utiliza das perspectivas da memória como aspecto residual da cultura para estabelecer o conflito vivido por Matthew em sua busca por estabelecer significados para as suas experiências no momento de volta para Glynmawr:

No ônibus, ele conhecia tão poucas pessoas que parecia um estranho. Até os rostos que ele reconhecia estavam diferentes ou pertenciam a uma geração diferente. Em Gwenton, ele não encontrou ninguém que conhecesse, e mesmo as coisas mais simples como fazer compras eram difíceis, depois de Londres: as convenções eram diferentes. Ele se sentiu vazio e cansado, mas a forma familiar do vale e das montanhas o transportaram de volta. Uma coisa era carregar a imagem do vale em sua mente, como ele fazia, em todos os lugares, todos os dias, mas ele fechou os olhos e viu novamente, sua única paisagem. Mas era diferente ficar de pé e olhar para a realidade. Não era menos bonito; todos os detalhes da terra surgiam com sua antiga empolgação. Mas não era estagnado, como uma imagem é. (BC [Tradução], p.82).

In the bus he had known so few people that he felt like a stranger. Even the faces he recognized were altered, or belonged to a different generation. In Gwenton he had met nobody he knew, and the simple shopping had been difficult, after London: the conventions were different. He had felt empty and tired, but the familiar shape of the valley and the mountains held and replaced him. It was one thing to carry its image in his mind, as he did, everywhere, never a day passing but he closed his eyes and saw it again, his only landscape. But it was different to stand and look at the reality. It was not less beautiful; every detail of the land came up with its old excitement. But it was not still, as the image had been. (Border Country, p.89).

Essas experiências relacionam tempo e espaço ao longo do romance, de modo que todas as memórias que Matthew tem de seu passado são memórias de Glynmawr, uma vez que são apresentadas no romance memórias de sua infância e adolescência. Desse modo, as memórias pessoais de Matthew conectam o personagem simultaneamente a um espaço e a um tempo indissociáveis entre si. Desse modo, no trecho apresentado, ao retornar à Glynmawr, Matthew encontra-se vivendo as mesmas narrativas de seu passado:

Matthew ficou parado por um momento com os olhos fechados, depois saiu do quarto. Enquanto descia as escadas para a cozinha, ele sentiu o passado se movendo junto com ele: essa vida, essa casa, os trens cortando o vale. (BC [Tradução], p. 22)

Matthew stood for a moment with his eyes closed, then walked out of the bedroom. As he walked downstairs to the kitchen, he felt the past moving with him: this life, this house, the trains through the valley. (Border Country, pp. 22-23)

Ao retornar à Glynmawr, Matthew retorna também ao seu passado, de modo que o presente é apenas uma miragem do passado, uma geração à frente. Isso ocorre, pois a cultura de Glynmawr é baseada na repetição e manutenção da tradição, o que Matthew associa ao estilo de vida do campo, revivido através da memória. Nesse sentido, Matthew questiona que esse

⁸⁶ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979, p. 125.

tipo de cultura e essa forma de interação com a memória esteja presente em outros espaços diferentes do campo:

Se nos encontrássemos em uma rua de Londres, nos reconheceríamos? Era somente aqui, nesta rede, que a memória era mantida. (BC [Tradução], p. 85).

If we met in a London street should we even know each other? It was only here, in this network, that the memory held. (Border Country, p. 92).

Para Matthew, é nessa rede específica que a memória e a tradição do País de Gales e dos galeses se constroem e se perpetuam. Associado à essa discussão estão as perspectivas de pertencimento, fronteira e tradição que serão apresentadas com maior ênfase adiante nesse trabalho. No entanto, é relevante para a discussão acerca da construção da perspectiva de “tempo” no romance, as relações que os galeses do campo estabelecem entre cultura e memória:

“...O bom Gruffydd ap Llewellyn, a cabeça e o escudo do Cymry, caiu pela traição de seus próprios homens. O homem que antes era invencível estava agora no vale da desolação, depois de ter grandes despojos e vitórias incontáveis e inúmeros tesouros de ouro e prata, e joias e robes roxos. O corpo do corajoso Gruffydd ap Llewellyn morreu, mas sua memória viverá para sempre no coração dos filhos e filhas do País de Gales.” (BC [Tradução], pp.199/200)

“...*The good Gruffydd ap Llewellyn, the head and shield of the Cymry, fell through the treachery of his own men. The man who before was invincible stood now in the glens of desolation, after taking vast spoils, and victories without number, and countless treasures of gold and silver, and jewels and purple robes. The body of the brave Gruffydd ap Llewellyn died, but his memory will live for ever in the hearts of the sons and daughters of Wales.*” (Border Country, pp. 210/211).

É na interação entre “memória” e “cultura” que os conflitos geracionais de *Border Country* se estabelecem. A distinção entre memória e cultura é justamente a característica indissociável dos aspectos residuais da cultura, em relação aos aspectos dominantes e emergentes da vivência de um povo em sua interação com o espaço. Nesse sentido, Williams constrói Glynmawr como o espaço no qual os resíduos culturais se constituem enquanto memória através da reprodução do passado no presente, constituindo uma tradição e a indistinção entre memória e cultura nesse cenário específico.

No trecho acima, Williams se apropria do folclore galês para apresentar a crise intergeracional que se inicia justamente nas interações da memória e cultura. *Gruffydd ap Llewellyn* morre, mas continua a existir na memória, assim como cada geração de Glynmawr, que termina sua existência e continua a manter as tradições não apenas vivas, mas basilares para as gerações mais jovens. Nessa perspectiva, com o passar do tempo novas gerações se estabelecem em Glynmawr, e no campo em geral, no entanto, cada nova geração apenas manuseia as memórias, experiências e vivências passadas, estabelecidas através da tradição como cultura.

Ontem as fotos no trem, e agora isto: os pedaços do passado e do presente que são

seguros de manusear. Aqui, neste país vivo. (BC [Tradução], p. 75)

Yesterday the pictures in the train, and now this: the pieces of past and present that are safe to handle. Here, in this living country. (Border Country, p. 82).

Aqui, Williams aponta para a incapacidade das novas gerações de criar um futuro a partir do que se institui enquanto cultura. Esse país vivo, nessa geração viva, vive através da memória, sem espaço para a criação do novo, pois se estabeleceu como conveniente alterar apenas os aspectos “seguros” de discutir-se na cultura estabelecida. Dessa forma, no trecho acima, Williams utiliza o passado e o presente para introduzir o terceiro tempo trabalhado durante o romance: o futuro.

Enquanto pedalava no escuro, segurando a borracha desgastada dos guidões, ele sentia que conhecia a própria vida, e podia senti-la, mas ainda era, a qualquer momento, uma espécie de caminhada pelo escuro. Tudo o que estava ao seu redor ele tinha que esperar para encontrar, em seu próprio tempo. (BC [Tradução], p. 41)

As he rode through the dark, gripping the worn rubber at the ends of his handlebars, he knew his own life, and could feel it, but it was still, at any time, a kind of riding through the dark. All that was around him he had to wait to find, in his own time. (Border Country, p. 45).

É nas reflexões acerca do futuro que se desenvolve, em Matthew, a crise que conduz o romance. Uma crise de pertencimento e, acima de tudo, de identidade. A identidade de uma geração que não se sente no controle do seu próprio tempo, ou espaço. O futuro dessa geração é, essencialmente, inexistente, uma vez que tateiam na escuridão de memórias e tradições para encontrar uma cultura a qual possam não apenas replicar.

O futuro carrega, ainda, sua incerteza característica, o que trabalha na narrativa como um potencializador da crise geracional, isto é, o futuro torna-se ainda mais incerto a medida que as gerações anciãs controlam as práticas do presente:

‘Não devo lhe dizer nada que não seja a verdade. Mas você, provavelmente, está em posição de me distinguir de alguma figura mágica. Tudo o que eu poderia dizer sobre o futuro seria essencialmente um palpite.’ (BC [Tradução], p. 169).

‘I shouldn’t tell you anything untrue. But you’re probably in a position to distinguish me from some figure of magic. All I could say, about the future, would be essentially a guess.’ (Border Country, p. 179)

No trecho acima, em um diálogo entre Matthew e Morgan Rosser, amigo de seu pai, Morgan diz que Matthew é capaz de distingui-lo de “alguma figura mágica” em sua capacidade de prever o futuro. Nesse sentido, a geração de Rosser seria categorizada pelas gerações mais jovens justamente como figuras capazes de “prever” o futuro, uma vez que em Glynmawr o futuro é apenas uma reprodução do presente, que por sua vez é uma reprodução do passado e, desse modo, o futuro é criado pelas gerações tradicionais.

Essa temática é amplamente abordada por Williams em seus romances, traçando um fio condutor que conecta as ficções do autor, analisados em outro momento desta pesquisa. O romance *The Fight for Manod* expõe algo dessa circularidade quando apresenta gerações de Manod, região próxima a Glynmawr, e aponta para a continuidade das tradições através daquilo que é herdado por cada indivíduo: “*from grandfather and father to son, from John Dance to John Dance to John Dance again*”⁸⁷. Nesse sentido, a crise que envolve Matthew parte de uma perspectiva de futuro já estabelecida pelas gerações do passado e perpetuadas pelas gerações presentes, conforme vemos:

Poderia falar-se sobre criar o futuro, mas, na prática, veja, as pessoas correm para o abrigo, articuladas para conveniência pessoal, aceitando os fatos do poder existente. Ver isso acontecer era uma profunda perda da fé, um cancelamento lento e chocante do futuro. Você poderia viver, agora, apenas a partir do que você poderia encontrar. (BC [Tradução], pp. 179-180).

You could talk about creating the future, but in practice, look, people ran for shelter, manoeuvred for personal convenience, accepted the facts of existing power. To see this happening was a deep loss of faith, a slow and shocking cancellation of the future. You could live only by what you could find, now. (Border Country, p. 190).

Depois da vivência e experiência da vida em Londres, Matthew retorna a Glynmawr com expectativas em relação à vida adulta, no entanto, o que encontra é a mesma sociedade na qual viveu em sua infância e adolescência. Matthew entra, então, em uma crise de identidade associada às suas vivências em Glynmawr e sente-se isolado em sua geração, uma vez que aqueles que não tiveram as experiências de ir embora e retornar não compartilham de suas visões acerca do futuro.

Nesse sentido, Matthew retorna a Glynmawr com o desejo de “criar o futuro”, no entanto, o que encontra é uma geração conformada com o poder exercido pela tradição, uma geração que se tornará a nova tradição embasada nos mesmos valores e ideias do passado. A questão temporal em *Border Country*, articula-se como a primeira vertente do conflito apresentado pelo romance e é o primeiro elo entre Matthew e seu pai Harry, que representa uma outra perspectiva na crise em relação à dominação do passado, como vemos a seguir em um diálogo com Morgan Rosser:

‘O que estou dizendo é: dê uma boa olhada em tudo. Pergunte a você mesmo, honestamente, onde está o futuro. Foi isso o que eu fiz, depois da greve, e digo que está dando certo.’

‘Sim, você está conseguindo o que deseja.’

‘E este é apenas o começo, sabe. Não há limite, nenhum, contanto que vejamos a situação real. E aqui, estou te dizendo, você não consegue ver. Seus olhos estão baixos o tempo todo, na lama ou na poeira. Se você olhar para cima, o que você vê? Montanhas. Milhas e milhas de malditas montanhas áridas. Você tem que se libertar

⁸⁷Raymond Williams. *The Fight for Manod*. London: The Hogarth Press, 1988, p. 112.

disso, Harry, antes que seja tarde demais.’ (BC [Tradução], p. 212)

‘What I’m saying is, take a long look at it all. Ask yourself, honest now, where the future is. That’s what I did, after the strike, and I tell you it’s working out.’

‘Aye, you’re getting what you want.’

‘And this is only the start, mind. There’s no limit, none, so long as we see the real situation. Here, I’m saying, you can’t. Your eyes are down all the time, on the muck or the dust. If you look up, what is it you see? Mountains. Miles and miles of barren, bloody mountains. You got to break out of it, Harry, before it’s too late.’ (Border Country, p. 224).

Morgan representa uma perspectiva em relação a “criação” do futuro mais próxima da de Matthew, uma vez que assim como ele, Morgan teve experiências fora de Glynmawr, devido ao seu trabalho como produtor. Harry, por outro lado, representa a perspectiva tradicional em relação ao futuro, criando uma distinção inicial entre Harry e Morgan que é aprofundada no romance em diversos outros fatores, o que será discutido mais adiante.

Ao questionar onde encontra-se o futuro, Williams também questiona em quem e quando está o futuro, de modo que o tempo em *Border Country* é uma questão central para todas as discussões que configuram o conflito e a crise presentes no romance.

4.1.2. Conflito

Neste item nosso foco será estabelecer o conflito geracional existente a partir da perspectiva *específica* de Matthew. Em outro momento, adentraremos nas questões de caráter *amplo* acerca da discussão geracional proposta por Williams no romance. Desse modo, o objetivo desse item é apresentar a construção do conflito geracional em Matthew ao longo de *Border Country*.

Retomando a discussão proposta no item anterior, iniciaremos a análise do conflito a partir da interação a seguir, entre Matthew e uma prima distante, que ocorre ao final do romance, durante o velório de Harry:

Ela e Matthew descobriram que compartilhavam as mesmas reações à maneira como os membros mais velhos da família estavam administrando a situação.

‘Se fosse comigo, eu preferiria ser deixada em paz. Não toda essa conversa interminável como uma festa ou um casamento.’

‘Sim. Eu pensei que era o único estranho. Eu me acostumei a me culpar, assumindo que eu errei de alguma forma. Mas se eu disser o que sinto, acho que muitos dos meus sentimentos serão comuns.’ (BC [Tradução], p. 400).

She and Matthew found they shared the same reactions to the way the older members of the family were managing this affair.

‘I know if it was me, Will, I’d prefer to be left to myself. Not all this endless talk like a party or a wedding.’

‘Yes. I thought I was the only odd one out. I’ve got used to blaming myself, assuming I’ve gone wrong somehow. Then if I say what I feel I find many of my feelings are

common. (Border Country, p. 421).

Durante todo o romance, Matthew assume uma postura crítica e contrária aos hábitos e tradições das gerações mais velhas de Glynmawr. Essa posição reflete-se, durante sua infância, diante de situações rotineiras como será ilustrado nos demais trechos desse item. No entanto, durante sua volta à cidade, enquanto adulto, as críticas direcionam-se frequentemente à sua mãe, Ellen, com que Matthew interage de modo bastante próximo durante a doença de seu pai.

Nesse contexto, inúmeras vezes Matthew aponta à Ellen seu descontentamento com as constantes visitas das famílias da região. Para o protagonista, as visitas são apenas uma intromissão desnecessária para manter as especulações nos diálogos da cidade acerca da condição de Harry, ao invés de genuínas visitas para ajudar a família diante da situação. O trecho citado é um desses momentos.

Após a morte de Harry, a casa se enche de pessoas da região e de familiares distantes, vindos de outras localidades do Reino Unido. Todos se juntam, no velório, em mais um momento o qual Matthew considera-se invadido pelas tradições mantidas pelas gerações de Glynmawr. Nesse momento, já ao final do romance, Matthew já passou pela decepção, que apontamos no item anterior, em relação à sua própria geração.

É diante dessa desilusão que Matthew tem o diálogo apontado no trecho acima, que lhe trará uma nova perspectiva acerca da sua visão das tradições locais e da construção de uma cultura compartilhada pelas gerações mais novas, uma cultura embasada nos sentimentos que lhes são comuns, porém não ditos, por conta da própria tradição de interrupção das narrativas, aspecto amplamente trabalhado em outros momentos deste trabalho, no qual apresentamos que as gerações de Glynmawr não são capazes de intercambiar experiências e, portanto, o presente vive através de um passado galvanizado e incapaz de criar novas experiências.

Essa perspectiva de Matthew acerca da cultura da sua geração é o desfecho do conflito pessoal que conduz a sua infância e adolescência em Glynmawr. A seguir, apontaremos dois trechos que ilustram alguns dos conflitos de Will em relação às gerações mais velhas:

'Eu sinto muito. Sinceramente, me desculpe' disse Harry, inclinando-se para frente de modo que sua cabeça tocasse o ombro do garoto.

'Não é você que deve se desculpar, papai', Will disse, mas o empurrou, afastando-se. Ellen entrou atrás deles, em silêncio.

'Eu peguei a libra, Harry. E o *twopence*⁸⁸ que ela me fez trazer para os doces do Will.'

'Eu não quero o dinheiro velho dela', Will gritou. (BC [Tradução], p. 128).

'I'm sorry. Honestly, I'm sorry,' Harry said, and bent forward so that his head touched the boy's shoulder.

⁸⁸ *Twopence* é a moeda equivalente a dois *penny*, que por sua vez corresponde a um centésimo de uma libra (*pound*).

'Not for you to be sorry, Dada,' Will said but pushed the head away. Ellen came in behind them, quietly.

'I got the pound, Harry. And the twopence she made me bring, for Will's sweets.'

'I don't want her old twopence,' Will shouted. (Border Country, p. 137).

E também:

'Vejo que você ganhou um bom livro, Will?'

'Não.'

'Sim, é sim, Will', disse Ellen rapidamente. 'Você poderá lê-lo em casa.'

Will olhou teimosamente. 'Eu sou da igreja, mamãe, não da capela.'

'Bem, sim, todos nós sabemos disso', disse Hybart.

'Nunca mais vou à capela', gritou Will. 'E eu não quero o livro velho deles.' (BC [Tradução], p. 136).

'You got a nice book then, I see, Will?'

'No.'

'Yes, it is, Will,' Ellen said quickly. 'You'll be able to read it at home.'

Will looked up stubbornly. 'I'm church, Mam, not chapel.'

'Well, yes, we all know that,' Mrs Hybart said.

'I'm never going in the chapel again,' Will shouted. 'And I don't want their old book.' (Border Country, 146).

Nos trechos acima, Will demonstra alguma repulsa àquilo que advém das gerações mais velhas e da própria comunidade. No primeiro dos trechos, Will é acusado de ter perdido o dinheiro que uma de suas vizinhas lhe dera para ir ao mercado para ela. Ao final, a senhora percebe que nunca colocara o dinheiro na sacola que dera para Will e que, portanto, o garoto havia sido erroneamente repreendido por sua família e pela vizinha pela irresponsabilidade de perder o dinheiro alheio. Na cena apresentada, Will revolta-se diante da injustiça experimentada. No entanto, poupa o pai da responsabilidade de tê-lo repreendido, culpando apenas a senhora e enfatizando não querer o dinheiro “velho” dela.

Nas duas cenas apresentadas, estabelecem-se os primeiros conflitos de Will com membros mais velhos da comunidade. A discussão em ambos os trechos é apresentada de forma bastante superficial, no entanto, aparece como uma introdução aos questionamentos de Will, que se desenvolverão durante a sua adolescência, culminando na crise que enfrenta durante a vida adulta quando retorna aos espaços comunitários da sua cidade natal.

Enquanto na primeira cena vemos uma interação maior de Will com seu pai durante a resolução do conflito, no segundo trecho apresentado vemos o desenvolvimento da cena a partir da interação entre Will e sua mãe. Enquanto Will responde grosseiramente à Sra. Hybart, Ellen tenta controlá-lo, como fará ao longo de boa parte do romance:

'Não tem problema. Qual poderia ser o problema? Você é como minha mãe, me atacando.'

'Ela não ataca, Will. Ela realmente não te ataca.'

'Eu sei. Se alguém sentir alguma coisa, diga a eles que não sentem. Ou, de qualquer forma, que não deveriam sentir. Depois apague tudo. Seja um bom menino. Seja outra pessoa.' (BC [Tradução], p. 268).

'Nothing's the matter. What could be the matter? You're like my own Mam, getting at me.'

'She doesn't, Will. Really she doesn't.'

'I know. If anyone feels anything, tell them they don't. Or in any case that they oughtn't to. Then rub it all out. Be a good boy. Be somebody else.' (Border Country, p. 284).

A cena apresentada é um diálogo entre Eira⁸⁹ e Will já adolescentes. Nele Will aponta justamente o que fora apresentado no trecho em que está com sua mãe na igreja, em que Ellen está tentando moldá-lo para inserir seu filho em uma comunidade na qual ela própria tenta incessantemente inserir-se.

Apesar de serem advindos de regiões próximas de Glynmawr, Ellen e Harry Price não se sentem inseridos e pertencentes ao ambiente da cidade, o que trabalharemos em outro momento. No entanto, é no contato com as demais mulheres e mães da comunidade que Ellen sente-se ainda mais desconexa. Um ponto importante de ser destacado é a própria forma na qual Williams se refere à Ellen durante todo o romance, chamando-a sempre apenas pelo primeiro nome, enquanto todas as outras mulheres daquela cidade são chamadas pelo sobrenome, antecedido pelo pronome de tratamento “senhora”: Sra. Hybart, Sra. Lucas, Sra. Priddy, Sra. Powell.

Nas quatrocentas e trinta e seis páginas do romance, Williams a chama de Sra. Price apenas em dois momentos: o primeiro quando ela e Harry chegam à Glynmawr pela primeira vez, recém-casados, e são recebidos pelo chefe de Harry na estação, que se refere a ela como Sra. Price como uma forma de exaltar o fato de ser recém-casada com Harry. Já o segundo momento ocorre ao final do romance quando um policial vai à casa da família anunciar a morte de Harry e a chama de Sra. Price. Desse modo, Williams utiliza da separação entre as senhoras e Ellen para marcar que a personagem pertence à outra geração e a outro lugar, como acontece nos trechos a seguir:

A Sra. Lucas começou a trabalhar na casa para o parto de Mary Rosser e quando Mary morreu, ela permaneceu, assumindo as funções do lar e os cuidados com a menininha. Ela tinha sessenta e um anos e era viúva por mais de vinte anos. Ela assumiu Ellen como se fosse sua filha e as três gerações desconectadas - Sra. Lucas, Ellen e a bebê Eira - pareceriam, para um estranho, uma única família. (BC [Tradução], p. 36).

Mrs Lucas had come into the house for Mary Rosser's confinement, and when Mary had died had stayed on, taking over the housekeeping and the care of the baby girl. She was sixty-one, and had been a widow for more than twenty years. She took over Ellen as if Ellen were her daughter, and the three unconnected generations - Mrs Lucas, Ellen, and the baby Eira - would have seemed, to a stranger, a single family. (Border Country, p. 39).]

⁸⁹ Filha de Morgan Rosser.

E também:

(...) pois ela podia contar com a ajuda da sra. Lucas, seja conversando com uma mulher mais velha ou ajudando a cuidar de Eira, ela se sentia segura e preparada. (BC [Tradução], pp. 36/37).

(...) *she could count on Mrs Lucas's help. In talking with the older woman, and in helping to look after Eira, she felt safe and prepared.* (Border Country, p. 40).

Desse modo, Ellen sente a necessidade de fazer com que Will, seu único filho e também seu legado, aja do modo esperado pelas mulheres mais velhas da comunidade e “seja um bom menino” para que sua mãe seja respeitada dentro da cidade. A vontade de Ellen é baseada na mesma estrutura de dominação das gerações mais velhas que apontamos anteriormente e que é disseminada em Glynmawr nas diversas instancias da vida pública. Nessa perspectiva, há uma relação conflitante, pois há a repulsa por parte das gerações mais velhas em relação à cultura jovem:

‘Foi aquela maldita guerra’, ele disse. ‘Vocês voltam todos iguais, se levantando para qualquer um. Onde você está, chefe? Eu vou te derrubar!’

‘Sim, pode ser isso.’

‘Você não consegue ganhar a vida com os punhos, cara. O que aconteceu com todos vocês? E outra coisa, lembre-se, eles vão derrubar vocês. Primeiro *round*, nocaute. O país não vai ser gerido por um monte de jovens rudes.’ (BC [Tradução], pp. 106-107).

‘It was that bloody war did it,’ he said. ‘You all come back the same, squaring up to anybody. Where are you, boss, I’ll knock you down?’

‘Aye, that may be.’

‘You can’t earn a bloody living, mun, with your fists. What’s come over you all? And another thing, mind, they’ll beat you. First round, knock out. Country’s not going to be run by a lot of young gawps.’ (Border Country, pp. 114/115).

Nessa perspectiva, a cultura jovem é tida como rude e desrespeitosa, pois desvaloriza a cultura tradicional estabelecida. A geração anciã, então, sente-se ameaçada pelos modos jovens e pela tentativa de transformar certas situações da cultura local.

Como no trecho acima, a perspectiva das gerações anciãs é desmoralizar os jovens por seguirem caminhos que eles mesmos seguem. Prega-se, no trecho, que os jovens não devam conduzir à greve a partir da violência ao mesmo tempo que se diz “eles vão derrubar vocês. Primeiro *round*, nocaute.”. Essa perspectiva do controle dos jovens que aparece em Ellen e nas demais relações de Will com a comunidade, aparece com maior ênfase na relação com seu pai, temática que será aprofundada no item adiante. Abaixo, selecionamos um trecho para ilustrar, em um primeiro momento, essa relação de dominação no âmbito familiar. No trecho abaixo, Will discute com os pais acerca do seu futuro, um caminho escolhido pelo pai:

‘Isso não é resposta, é?’ Will disse rapidamente. ‘De qualquer forma, você me contou. Você queria que eu continuasse na escola. Você me enviou para conversar com Pugh, para ele me convencer. Por que negar o que você fez?’

‘Foi para o seu próprio bem, Will’, disse Ellen. ‘É o que você realmente iria querer.’

‘É isso que eu estou dizendo. Só que é uma lei para mim e uma diferente para vocês. Vocês traçaram este curso para mim e foi isso.’

‘Não grite com sua mãe’, disse Harry.

‘Estou gritando com você, pai. Tudo nesta casa é mantido sob tanta coisa que é preciso gritar.’

‘Quando você sair daqui’, disse Harry, ‘será a sua própria vida. Até então, é a nossa. Tudo o que fizemos por você, nós fizemos porque achamos que era o melhor. Se você não acha isso, você pode fazer do seu próprio jeito. Só não tente, já que esta é a nossa casa, nos dizer o que fazer nela.’

‘É minha também, não é? Eu posso dar minha própria opinião.’

‘Você está dando.’

‘Sim, e tenho um monte de coisas para esclarecer. Estou cansado dessa maldita escola e estudar sem parar e todo o figurino. Eu poderia largar tudo agora e arrumar um emprego.’

‘Melhor não fazer nada com pressa, Will’ Ellen disse calmamente.

‘Se vale a pena fazer alguma coisa, vale a pena fazê-la logo.’

Ele estava respondendo à mãe e olhando para ela, mas era a resposta de seu pai que ele estava esperando.

‘Bem?’ ele perguntou, enquanto Harry ainda olhava para baixo. ‘Devo fazer isso? Devo sair da escola e conseguir um emprego?’ (BC [Tradução], pp. 282-283).

‘That’s no answer, is it?’ Will said quickly. ‘Anyway, you did tell me. You wanted me to go on at school. You sent me up to Pugh’s for him to persuade me. Why deny it when you did?’

‘It was for your own good, Will,’ Ellen said. ‘It was what you’d really want.’

‘That’s what I’m saying. Only it’s one law for me and a different one for you. You’d got this course mapped out for me, and that was that.’

‘Don’t shout at your Mam,’ Harry said.

‘I’m shouting at you, Dad. Everything in this house is kept under so much, it needs shouting.’

‘When you go from here,’ Harry said, ‘it’s your own life. Till then, it’s ours. What we’ve done for you we’ve done as we thought best. If you don’t think so, you can go your own way. Only don’t, since this is our house, try and tell us what to do in it.’ (Border Country, pp. 298-299).

A questão central do trecho é a impossibilidade de construir-se enquanto um indivíduo autônomo, uma vez que o presente e o futuro de Will estão atrelados ao passado da cidade e da sua comunidade. Essa barreira permanente é gradualmente reconhecida por Will ao longo de toda sua infância e adolescência, ainda sob as pressões das quais não consegue se desvencilhar, uma vez que tudo “é mantido sob tanta coisa que é preciso gritar”. Desse modo, é apenas em seu retorno a Glynmawr, na vida adulta, que Matthew consegue se impor e questionar os meios arcaicos que continuam a reger a cultura da vila:

‘Certo, você está nos eliminando’, disse Matthew, com mais agressividade.

‘Não, ainda não, Will. Relaxe, não tenha pressa.’

‘Mas o que você realmente espera que façamos?’

‘Não adianta me perguntar.’

‘Tudo bem então, deixe para nós. Pode ser que saibamos o que estamos fazendo.’ (BC [Tradução], p. 335).

‘All right, you’re writing us off,’ Matthew said, with more edge.

'No, not yet, Will. Relax, take your time.'
'But what, really, do you expect us to do?'
'No use asking me.'
'Alright then, leave it to us. We may know what we're doing.' (Border Country, p. 352).

Dessa forma, o conflito de Matthew em relação às gerações e ao sentido do tempo em Glynmawr circunda a perspectiva autônoma da sua geração e a tomada do controle do presente das gerações jovens: “deixe para nós”. No entanto, o principal eixo que move a força de dominação e controle sobre as gerações é o conceito de “experiência”, ou a falta dela.

4.1.3. Experiência

Para dar início à discussão deste item, traremos uma passagem encontrada durante a pesquisa de campo realizada em Swansea, no *Richard Burton Archives*. O trecho em questão está escrito em um papel avulso na pasta de uma das versões de *Brynnllwyd*:

The mountains are called black, and the river is called black, and it is between them that is my native birthplace. The mountains are not really black, it is only that they look black when the heather is burned and the winter days are dark. Neither is the water of the river black, but it looks black where the trees overhang it and where the current is slow and the stones of the bed are large and flat and covered with the dark green weed. But it is black that our fathers have wished to call the mountain and the river, and so that is their name and what they look like to us. (WILLIAMS, Brynnllwyd, GB 217 WWE/2/1/1/8).⁹⁰

No trecho, Williams explica a origem do nome *Black Mountains* (Montanhas Negras), que assim como o rio, fora nomeada pelos ancestrais dessa nova geração. O destaque à essa citação vem na conclusão da qual chega Williams: “Mas é de negra que os nossos pais desejaram chamar as montanhas e o rio e, então, esse é o nome delas, e como elas parecem ser para nós.”⁹¹. Esse será o disparador de Williams para as interações de Matthew com os indivíduos de outras gerações, um embate entre a experiência vivida e a experiência puramente transferida.

São diversos os momentos da narrativa em que vemos um personagem mais velho inferir direta ou indiretamente que a geração mais jovem não sabe algo, pois não a vivenciou: “*You*

⁹⁰ “As montanhas são chamadas de Negras e o rio é chamado de Negro, e é entre eles que está o local onde eu nasci. As montanhas não são realmente negras, é só que elas parecem ser negras quando a vegetação está queimada nos dias escuros de inverno. A água do rio também não é negra, mas parece ser onde as árvores fazem sombra e a correnteza é lenta e onde acumulam-se grandes e planas pedras, nas quais crescem um musgo verde escuro. Mas é de negra que os nossos pais desejaram chamar as montanhas e o rio e, então, esse é o nome delas, e como elas parecem ser para nós.” WILLIAMS, Raymond. Brynnllwyd, GB 217 WWE/2/1/1/8. Tradução nossa.

⁹¹ WILLIAMS, Raymond. Brynnllwyd, GB 217 WWE/2/1/1/8. Tradução nossa.

can argue, Will, but you haven't lived it yet".⁹² Dessa forma, é necessário retomarmos os desenvolvimentos anteriores desta pesquisa, nos quais estabelecemos uma análise acerca do papel da guerra no fluxo de experiências a partir de Walter Benjamin. O autor descreve o cenário pós-guerra retratado no romance, no qual não há vencedores, apenas uma geração desolada, à qual cessam-se todas as narrativas: "a arte de narrar está em vias de extinção"⁹³. Assim, aqueles que sobreviveram não são indivíduos capazes de intercambiar experiências e, portanto, tudo o que permanece é o passado e seu sistema galvanizado incapaz de criar novas experiências. Essa perspectiva garante ainda, que as experiências que de fato foram vividas por uma geração anterior concentram-se nos anos de sua juventude, os anos vividos antes da guerra:

'Quando você é jovem', disse Harry, 'você apenas vê as coisas. Não há muito a dizer sobre elas. Você não percebe toda a vida que aquilo carrega.' (BC [Tradução], p. 294).

'When you're young,' Harry said, 'you just see things. There's nothing much to say about them. You don't realize then all the life that's gone into it.' (Border Country, p. 310).

Desse modo, é essencial para o entendimento do conceito de *experiência* em *Border Country* que sejam analisados os momentos em que as guerras são abordadas no romance e sua importância para a narrativa, a começar pelo próprio pai de Matthew:

Eles se conheceram quando crianças e ficaram noivos quando Harry voltou da França com uma bala no pulso. Ele voltou para a guerra e mais tarde foi atacado com gás venenoso, de modo que um pulmão ficou permanentemente danificado e ele não podia fumar. Depois do casamento, ele voltou a trabalhar na ferrovia, onde antes da guerra ele havia sido um carregador. (BC [Tradução], p. 32).

They had known each other as children, and were engaged when Harry came home from France with a bullet through his wrist. He had gone back, and later been gassed, so that one lung was permanently damaged and he could not smoke. After the wedding he had gone back to the railway, where before the war he had been a boy porter. (Border Country, p. 35).

Quando Matthew retorna a Glynmawr, enquanto adulto, a geração de seu pai, uma geração de homens que serviram durante a Primeira Guerra Mundial, constitui-se enquanto a geração anciã de modo que os mais jovens vivem sobre o guarda-chuva das experiências da juventude desses homens. Desse modo, cabe a geração seguinte a essa construir e comunicar novas narrativas, no entanto, a guerra mais uma vez se estabelece como a única narrativa possível:

'Sim', Morgan disse, reduzindo a marcha quando o carro chegou à larga rua. 'Em dez anos, se não houver guerra...'

'Haverá', disse Will. (BC [Tradução], p. 285).

'Aye,' Morgan said, changing down as the car reached the long pitch. 'In ten years,

⁹² WILLIAMS, Raymond. *Border Country*, p. 311. "Você pode até argumentar Will, mas você ainda não viveu isso." – Tradução própria.

⁹³ Walter Benjamin. *Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987, 197.

if there's no war...'

'There will be,' Will said. (Border Country, p. 302).

Desse modo, o aspecto recorrente da guerra a torna a única possível cultura comum e cultura em comum entre as gerações, sendo o único ponto convergente entre todas as gerações, interligando passado, presente e futuro e todas as gerações compreendidas nesse espaço de tempo. Desse modo, a ideia do frequente retorno à guerra está presente no pensamento coletivo e se traduz de forma bastante clara no romance nos dois trechos apresentados abaixo:

'Eles são fortes o suficiente, Harry, em suas próprias regiõezinhas, em seus próprios campos. Mas o que eles não percebem é que há coisas muito mais fortes, que não são pessoas em si, e que invadem de fora para dentro. Se um homem cava o suficiente, ele consegue comer: é tudo o que eles veem nisso. Mas um mineiro cava com a mesma força e não é a mesma coisa. O carvão tem que sair e voltar como carne, e muito pode dar errado nisso. Mesmo aqui é a mesma coisa. Não é só em relação ao que eles plantam, mas ao que acontece por aí, em lugares que eles nunca viram e que não sabem nada sobre.'

Harry sorriu de repente, mas para si mesmo, e seguindo alguma linha de pensamento própria.

'O que foi, Harry?'

'Eu estava pensando no velho Lucas. Você sabe, lá no Cefn. Ele esteve aqui outro dia. Falando sobre quanto ele recebeu pelo trigo dele. Disse que isso o arruinaria. 'O que nós queremos, sabe Harry, é outra guerra. Não uma guerra que fosse machucar alguém, mas para subir um pouco os preços.' (BC [Tradução], p. 211).

'They're strong enough, Harry, in their own little patch, their own fields. But what they don't realize is there's far stronger things, not like people at all, breaking in from outside. If a man digs hard enough he'll eat: that's all they see of it. But a miner digs, just as hard, and it isn't the same. The coal has to go out and come back as meat, and a lot can go wrong with that. Even here it's the same. It isn't just what they grow, but what happens out there, places they've never seen and know nothing about.'

Harry smiled suddenly, but to himself, and following some line of thought of his own.

'What is it, Harry?'

'I was thinking about old Lucas. You know, up Cefn. He was here the other day. Going on about what he'd got for his wheat. Made out it would ruin him. "What we want, see, Harry, is another war. Not a war would hurt anybody mind, but to bring the prices up a bit."' (Border Country, pp. 222/223).

E em outro momento da narrativa:

'Sim. E se a guerra vier, ele e o velho Lucas do Cefn e os outros ficarão belamente sentados. Uma pequena e agradável guerra para mandar os preços lá para cima. Lembra Harry?'

'Sim, Lucas que disse. Ele não foi mal-intencionado. Ele simplesmente não compreende.'

'Não compreender está causando danos. É isso que eu sempre disse, sobre esse lugar todo. Eles estão de volta ao passado. É a mesma coisa para onde quer que você olhe.'

'Algumas coisas mudam. Outras não.' (BC [Tradução], p. 287).

'Aye. And if the war comes, him and old Lucas Cefn and the others'll be sitting pretty. Nice little war to put the prices up. Remember, Harry?'

'Lucas said it, yes. He didn't mean harm. He just don't understand.'

'Not understanding is making harm. That's what I've always said, about this whole place. They're back in the past. It's the same wherever you look.'

'Some things change. Some don't.' (Border Country, p. 303).

Os dois trechos acima, relacionados entre si, apresentam a distância entre alguns personagens e a guerra. Na primeira passagem, Morgan fala sobre as pessoas de Glynmawr, agricultores que, assim como Harry, têm o ofício como a única propriedade de suas existências. Em contraponto, Morgan os compara aos mineiros, durante a greve de 1926, e apresenta a distância entre os dois grupos, dissociando as pessoas de Glynmawr de qualquer outro cenário que não a sua própria existência. A fala de Morgan retrata o momento do romance, no qual muitos moradores de Glynmawr tem seus empregos afetados pela greve geral, como os próprios Morgan e Harry. É nesse cenário que os moradores da vila se voltam para a agricultura, plantando, em suas terras, para o próprio sustento e vendendo seus produtos para o mercado local.

A crítica de Morgan é que o povo de Glynmawr, um povo que fora silenciado pela guerra, agora se isola mais uma vez e se conforma com a vida rural como a única existência possível, como se não houvesse nada no pensamento individual e coletivo além da vida para o plantio e subsistência, sendo essa a experiência de Glynmawr.

Em ambos os trechos, Morgan e Harry conversam sobre o personagem Lucas, que representa justamente a distância dos moradores de Glynmawr de qualquer outro cenário que não aquele ao qual se programaram para viver. Lucas, ainda, é retratado por Morgan e Harry como sendo mais velho, o que poderia significar que ele não tenha vivido a guerra diretamente⁹⁴, como os personagens da geração de Harry e, portanto, não “compreendem”, como diz Morgan, os impactos da guerra. No romance não publicado *Generation in Waiting*, disponível no arquivo *Raymond Williams Collection* em Swansea, Williams escreve o seguinte poema:

*I face these men, who face death,
And I see, in their shadowed faces,
Not beasts, not devils, but brothers,
Men of my own kind, men sharing my breath,
Men who have lived in ordinary places,
And have killed and forgotten their kind.
The evil is not to be shifted, from them or from others,
But the indignation dies, the complacency dies.
To call these men beasts is a simple and tempting error,*

⁹⁴ O personagem Lucas não ter participado da Primeira Guerra Mundial é uma suposição baseada no fato de Lucas e Jack Meredith terem idades similares. Meredith, segundo o romance, teria mais de 40 anos quando Harry e Ellen chegam a Glynmawr. Essa data não é conhecida, porém acontece pouco após o fim da guerra, antes de Matthew nascer, o que ocorre, segundo a linha do tempo encontrada no arquivo em Swansea, em 1920. Dessa forma, Lucas provavelmente seria ainda mais velho que Meredith, permitindo-nos concluir que não fora enviado às linhas de frente da Primeira Guerra, uma vez que os soldados tinham, em média, 24 anos, e que definitivamente não seria enviado caso houvesse a guerra a qual deseja.

*For over the untold dead we cannot be blind
To the neighbour's look in these men's eyes;
The evil is commonplace: this is the final terror.*

(WILLIAMS, *Generation in Waiting - Here and Now*, p. 10, GB 217 WWE/2/1/1/13).

É, de fato, na falta de compreensão e empatia entre as gerações, como ilustrado no poema acima, assim como na desconexão entre suas experiências que está a causa do conflito que será vivido por Matthew em sua vida adulta. A cena abaixo, que ocorre na adolescência de Will, tem como cenário uma discussão acerca da greve em questão:

‘Você não sabe nada sobre isso, Barbado⁹⁵. O seu velho pai te levou para essa. Você nunca viveu isso.’

‘Como você sabe o que é política então?’, Perguntou Will. ‘Você disse que você fica longe disso.’

Ele sentiu uma raiva atrás dos olhos, que também era um risco de choro.

‘Quando você sair de trás de seus livros’, disse Alun, ‘Você vai ver que é tudo um pouco diferente, prometo. Você não sabe que você já começou. Na escola, eles te arrastam como se fosse uma criança.’

‘Se eu já ouvi falarem sobre isso, eu posso ler a respeito.’

‘Ler não é nada. Você não sente até que aconteça com você.’ (BC [Tradução], pp. 272-273).

‘You know nothing about it, Shaver. Your old man's carried you. You've never come across it.’

*‘How do you know what politics is then?’ Will said. ‘You said you keep out of it.’
He felt an anger behind his eyes, that was also the risk of crying.*

‘When you get out from behind your books,’ Alun said, ‘you'll find it all a bit different, I promise you. You don't know you've started yet. At school they drag you on as a kid.’

‘I've heard about it. I can read it.’

‘Reading is nothing. You don't feel it till it happens to yourself.’ (Border Country, pp. 288-289).

Na discussão, Alun e Will discordam sobre os sentidos de experiência para cada um.

Alun, que fora selecionado para jogar em um time de rúgbi fora de Glynmawr e retorna à cidade depois de ser rebaixado do time, interpreta o mundo de uma forma distinta de Will, que vive uma vida planejada pelo pai, em Glynmawr.

A visão de Alun nesse cenário é a visão que Matthew irá adotar durante a sua crise na vida adulta, quando estiver em uma situação de ida e volta similar a de Alun. Dessa forma, o embate se dá entre dois membros da mesma geração que possuem experiências distintas em relação ao espaço em que vivem. O embate continua, no trecho abaixo, com a inserção de

⁹⁵ Apelido de Will.

Morgan, de outra geração, no diálogo:

‘Não adianta brigar’ disse Morgan, atravessando. ‘Vocês dois estão certos, vocês sabem. E não estou dizendo isso apenas para fazer as pazes. É difícil, como diz Alun, e ainda assim você tem que tentar. Eu tive mais experiência em ambos do que qualquer um de vocês.’

‘Ele não nenhuma experiência’, disse Alun.

‘Somos todos injustos um com o outro, é isso’, Morgan disse. ‘Quando você tem a idade do Will, acha que um homem como eu não é real o bastante. Morgan Rosser, você sabe. Tem o seu pequeno negócio. O que mais ele quer? E eu, o mesmo, olhando para vocês dois. Dois rapazes, apenas começando, com o que se preocupam? Onde quer que esteja, Will, dói.’ (BC [Tradução], pp. 273-274).

‘Well, no use us quarrelling,’ Morgan said, walking across. ‘You’re both right, you know. And I’m not just saying that to make it up. It comes hard, as Alun says, and yet still you have to have a go at it. I’ve had more experience of both than either of you.’ ‘He’s had none,’ Alun said.

‘We’re all unfair to each other, that’s what,’ Morgan said. ‘When you’re Will’s age you think a man like me’s not quite real. Morgan Rosser you know. Got his little business. What else’s he want? And me the same, looking at you two. Two lads, just starting out, what they worried about? Wherever it is, Will, it hurts.’ (Border Country, p. 289).

Morgan introduz, ao debate, uma terceira visão de experiência, dessa vez advinda de uma geração distinta. Morgan representa, no romance, uma alternativa à sua própria geração, atrelando-se com maior frequência a uma vertente criativa em oposição à característica tradicional de sua geração, no entanto, Morgan continua crendo ser o detentor de uma experiência geral mais valiosa do que a das gerações mais jovens, seja em relação à visão de Alun ou a de Will.

Desse modo, é durante a sua adolescência que Will passa a questionar as visões de experiência das outras gerações, como as de Morgan e de seu pai, em busca de um significado próprio e que valide a sua experiência individual. Em *Between Two Worlds*, romance não publicado ao qual tivemos acesso no arquivo da *Swansea University*, Williams caracteriza experiência como “*ideas into which you have grown, and the by-product of all that has been done. But the alternative ideas are there already, tied into a whole way of living, waiting to be formulated.*”⁹⁶. Dessa forma, Williams caracteriza o descompasso entre as experiências como natural e essencial para que as novas gerações questionem as antigas formas de pensar, de modo a criar suas próprias tradições. No entanto, o que acontece em *Border Country* é a impossibilidade das novas gerações criarem quaisquer narrativas sem que sejam postos em um

⁹⁶“Ideias com as quais você cresceu e o produto final de todo o que foi feito. Mas as ideias alternativas já estão ali, atreladas a todo um modo de vida, esperando para serem formuladas.” (Tradução própria). *Between Two Worlds*, p. 40 (GB 217 WWE/2/1/1/3).

local de inferioridade em relação às gerações mais velhas, essas, silenciadas pela guerra e incapaz de interpretar os anseios das gerações mais jovens:

‘Você nãoalaria assim se subisse lá mais vezes. Tudo o que você sempre procura são suas abelhas. Se você subisse lá e olhasse, realmente olhasse, você veria.’

‘Veria o que, Will?’, perguntou Morgan.

‘Bom, uma visão diferente das coisas, só isso. Algo maior do que só trabalhar duro por tanto tempo⁹⁷.’

⁹⁸Claro, certamente é uma boa vista e o ar é agradável, só que você não pode viver só disso. Na sua idade, Will - eu não quero continuar falando sobre sua idade, isso me incomodava, mas ainda assim - na sua idade você se apegava a esse tipo de coisa. Montanhas, estrelas, mares, distâncias. Um tipo de miopia. As coisas de perto são muito difíceis.’

‘Elas continuam difíceis’, disse Harry.

‘Sim. Só que você não as resolve subindo e olhando do topo de uma montanha.’ (BC [Tradução], p. 288).

‘You wouldn’t talk like that if you went up there more often. All you ever go up for is your bees. If you went up there and looked, really looked, you’d see it.’

‘See what, Will?’ Morgan asked.

‘Well, a different view of things, that’s all. Something more than keeping your nose to the ground.’

‘Grindstone’s the word,’ Morgan said. ‘And of course, certainly, it’s a good view, and the air’s nice. Only you can’t live on that. At your age, Will – I don’t want to go on about your age, it used to annoy me, but still – at your age you get set on things like that. Mountains, stars, seas, distances. A sort of longsightedness. The things close-up are all too difficult.’

‘They stay difficult,’ Harry said.

‘Aye. Only you don’t solve them by going and looking from a mountain.’ (Border Country, p. 304).

Desse modo, o desenvolvimento da perspectiva de experiência em *Border Country*: se inicia na adolescência de Will quando questiona os modos como a vida coletiva da cidade é conduzida pelos adultos; se intensifica ao sair de Glynmawr e adquirir experiências relacionadas a outros modos de vida; e provoca a crise em Matthew, ao retornar para Glynmawr, enquanto adulto, e encontrar a vila organizada do mesmo modo. Nesse sentido, a perspectiva de comunidade no romance é estabelecida através da experiência pessoal de Will/Matthew:

The community evolves as its intricate patterns of personal relationships change, and the landscape itself transforms as each generation makes its subtle alterations. Whenever Matthew climbs the mountains surrounding the valley and looks below, he recalls this distance between far and near, objective and subjective, static and

⁹⁷ A expressão original utilizada por Williams “*keeping your nose to the ground*” vem da expressão inglesa “*keep your nose to the grindstone*” que, segundo o *Cambridge Dictionary* significa “*to work very hard for a long time*”, isto é, trabalhar duro por um longo período de tempo.

⁹⁸ Nessa fala, antes do início da frase, Williams escreve “‘*Grindstone* é a palavra certa’, disse Morgan.”, no entanto, escolhemos retirar esse trecho, por não se encaixar com a tradução da expressão apontada na nota anterior. A palavra “*ground*” utilizada por Will é o particípio do verbo “*to grind*” ou “*moer*” em português. Morgan o corrige dizendo que a expressão correta é “*keep your nose to the grindstone*”, *grindstone* significando “*moedor*” em português.

dynamic.⁹⁹

Para finalizar, retomamos o trecho de *Brynnlwyd*, o qual utilizamos para abrir esse item, em comparação a outro trecho da mesma versão. Dessa vez, o personagem principal¹⁰⁰ está indo embora de Glynmawr e iniciando a exploração de sua própria experiência particular. É nesse momento, que o personagem vê, pela primeira vez, as cores de Glynmawr com seus próprios olhos e estabelece as suas próprias definições ao invés das sombras escurecidas estabelecidas pelas gerações anteriores.

He left on the first morning train, with Ellen watching from the bottom of the lane, and George at the station, seeing to his luggage. He waved as the train went out, and then crossed the compartment, quickly, to look back at the mountains. Brynnlwyd was olive-green under the sun. The Holy Mountain was green and the rocks light-brown in the full light. (WILLIAMS, Brynnlwyd, GB 217 WWE/2/1/1/8)¹⁰¹.

4.1.4. Gerações

Para concluir esse item, analisaremos, a partir das categorias anteriormente abordadas, as interações intergeracionais presentes em *Border Country*, focando especificamente no conflito causado por essas interações. Dessa forma, daremos ênfase no contato de Will/Matthew com as gerações mais velhas de Glynmawr assim como com a sua própria geração. Para iniciar esse destaque aos sentimentos de Will em relação à dinâmica geracional da cidade, selecionamos três passagens do trecho a seguir:

⁹⁹ LEMAHIEU, D. L. *Lost Fathers: Raymond Williams and the Signal Box at Pandy*. *Life writing*, vol. 12, i. 1, 2014, pp. 74-75.

É relevante frisar que Matthew olhando do topo das montanhas é uma referência recorrente em outros momentos da sua narrativa. Escolhemos aqui, um momento de outro romance, *The Fight for Manod*, que se passa décadas após *Border Country*, e no qual Matthew Price é um dos personagens. Em *The Fight for Manod*, Matthew, mais velho, encontra-se no topo de uma montanha, olhando para a região onde vivera e reflete: “*Seen from above, from the height of the Kestrel, from this ridge below the Daren, it must be like this, always. It is history past and future, an extended landscape, until you get up and move.*” (WILLIAMS, 1988, p. 37).

“Visto de cima, da altura do Kestrel, deste cume abaixo do Daren, deverá sempre ser assim, O passado e o presente são história, uma paisagem no horizonte, até que você levanta e se move.” – Tradução própria.

¹⁰⁰ “*In Brynnlwyd, the parents are George and Ellen Price, while the son is Martin George Price, though known as Jim (as was Raymond Williams at home). In both Border Village and Border Country, the parents are Harry and Ellen Price, with their son Matthew Henry being known as Will.*” (DAVIES, 2017, p. 22)

“Em *Brynnlwyd*, os pais são George e Ellen Price, enquanto o filho é Martin George Price, conhecido como Jim (assim como Raymond Williams era chamado em casa). Tanto em *Border Village* quanto em *Border Country*, os pais são Harry e Ellen Price, e seu filho Matthew Henry Price, conhecido por Will.” – Tradução própria.

¹⁰¹ Ele partiu no primeiro trem pela manhã. Ellen observava do fim da rua e George ajeitava suas malas na estação. Ele acenou enquanto o trem partia e, então, atravessou o vagão rapidamente para olhar para as montanhas. Brynnlwyd era verde-oliva sob o Sol. As Montanhas Negras eram verdes e as pedras eram marrons claras diante da intensa luz. – Tradução própria.

A peça final foi o vigésimo oitavo capítulo de Jó. Fora recitado nove vezes ao todo: As mãos dos homens atacam os duros rochedos e revolvem as raízes das montanhas. Fazem túneis através das rochas e os seus olhos descobrem todos os tesouros da região.

Tapa as nascentes de água, e nem uma gota vaza delas; traz à luz o que estava escondido.

Contudo, onde se poderá encontrar a sabedoria? E onde habita o entendimento?

O ser humano não é capaz de perceber o valor do saber; afinal, a sabedoria não se encontra na terra dos viventes.

O Abismo declara: ‘Não está em minhas entranhas!’ e o Mar afirma: ‘Em meu interior também não se encontra!’.

Will repetiu as palavras para si mesmo, continuando a olhar para baixo.

Os homens põem limites às trevas e exploram até os confins as rochas na escuridão e nas mais densas trevas. Certamente, há uma propensão à prata e um lugar para o ouro, onde eles o refinam. (BC [Tradução], p. 242).

The set piece was the twenty-eighth chapter of Job. It was recited nine times in all: He putteth forth his hand upon the rock; he overturneth the mountains by the roots. He cutteth out rivers among the rocks; and his eye seeth every precious thing. He bindeth the floods from overflowing; and the thing that is hid bringeth he forth to light.

But where shall wisdom be found? and where is the place of understanding?

Man knoweth not the price thereof; neither is it found in the land of the living.

The depth saith, it is not in me; and the sea saith, it is not with me...

Will repeated the words to himself, continuing to stare down. He setteth an end to darkness and searcheth out all perfection. Surely there is a vein for the silver, and a place for gold where they fine it. (Border Country, p. 257/258).

O trecho apresentado possui três pontos de destaque: “Contudo, onde se poderá encontrar a sabedoria? E onde habita o entendimento?”; “O ser humano não é capaz de perceber o valor do saber; afinal, a sabedoria não se encontra na terra dos viventes.”; e “Certamente há uma propensão à prata, e um lugar para o ouro onde eles o refinam.”, que serão analisados separadamente.

No primeiro trecho, consideramos as análises relativas aos espaços temporais e, dessa forma, questiona-se qual desses tempos é o local da sabedoria. Ao perguntar onde encontra-se a sabedoria, questiona-se, também, qual geração é responsável pela experiência inicial que no presente é reconhecida enquanto sabedoria. Dessa forma, o saber encontra-se na geração detentora da experiência geral, que passa, através da cultura, esses saberes para as gerações seguintes, que ocupam o espaço do entendimento.

A educação escolar e familiar é parte essencial da cultura e realiza o papel central na transmissão dos saberes. No entanto, a visão embasada no segundo trecho destacado aponta justamente para uma educação transmissora, na qual os jovens são como uma tabula rasa e devem adequar-se à cultura através dos conhecimentos a eles transmitidos. Porém, nesse contexto, não há espaço para a criação de novos saberes, uma vez que toda a sabedoria é advinda

de experiências passadas como apontamos anteriormente. Nesse sentido, confirma-se que a sabedoria não está entre aqueles que vivem, isto é, define-se enquanto sabedoria a experiência coletiva que é passada através das gerações em um contexto no qual a experiência coletiva não pertence mais aos vivos, que apenas apropriam-se das experiências passadas, que lhes são transmitidas de forma integral e, por conta disso, não reconhecem os valores sob os quais tais conhecimentos foram construídos.

O último trecho, no entanto, parte do espaço de ruptura no qual a prata representa o passado, valioso e importante, e o ouro o futuro. A propensão à prata representa, portanto, à propensão à continuidade do que está pré-estabelecido, a prata é o que se conhece, é a sabedoria e nesse contexto, Glynmawr vive a partir e pela prata, uma vez que não existe o espaço para a exploração de novas experiências. No entanto, o espaço do ouro, a possibilidade de um futuro, existe e esse precisa ser refinado pelas jovens gerações que vivem da prata e na constante pressão para a manutenção da cultura estabelecida pelas gerações anteriores:

Ele se virou e novamente olhou ao redor da sala. Nas paredes havia fotos de seus avós: colocadas, em cada posição, de modo que os olhos pareciam estar assistindo a cama. (BC [Tradução], p. 19)

He turned away, and again looked round the room. On the walls hung pictures of his grandparents: placed, in each case, so that the eyes seemed to be watching the bed. (Border Country, p. 20).

Desse modo, o conflito entre as gerações se configura como um conflito cultural entre a necessidade de, ao mesmo tempo, manter as tradições e permitir que as novas gerações criem novas tradições, em um processo ativo. É justamente este o ponto de conflito e ruptura entre Harry e Matthew. Harry segue na propensão à prata, enquanto Matthew busca pelo ouro. As duas frases seguintes apontam para a incapacidade de Harry de fugir do passado, apesar da ilusão, que projeta em Matthew, da busca pelo futuro, isto é, ele crê não viver como o próprio pai, mas Jack, Harry, Matthew e Jack e Harry, novamente, são como um eterno ciclo¹⁰²:

‘Ninguém está te pedindo isso. De qualquer forma, deixe o trabalho de lado, você voltou como homem. Você me viu e viu seu avô: nós éramos diferentes. Quantos, sempre, vivem exatamente como seus pais? Ninguém como os avós. Se eles estão fazendo o mesmo trabalho, ainda assim são bem diferentes.’ (BC [Tradução], p. 368).

‘Nobody is asking you that. In any case, leave the work aside, you’ve come back as a man. You saw me and your Gran: we were different. How many, ever, live just like their fathers? None at all like their grandfathers. If they’re doing the same work, still they’re quite different.’ (Border Country, p. 388).

A frase a seguir ilustra a ilusão do Harry a partir de um ponto de vista estagnado, como o de toda a sua geração, e não de um local de ruptura como o de Matthew. Dessa forma, o

¹⁰² “from grandfather and father to son, from John Dance to John Dance to John Dance again”. Raymond Williams. *The Fight for Manod*. London: The Hogarth Press, 1988, p. 112.

conflito geracional entre pai e filho se estabelece, inicialmente, pela dissociação entre Harry e Matthew, na qual os dois exercem papéis essenciais para a construção da autonomia de Will. Desse modo, Matthew se destoa de seu pai ao querer, de fato, romper com a tradição familiar à qual Harry ainda se via preso:

Ellen entendia a vida que Harry estava construindo, pois ela havia conhecido sua família e eles sempre viveram dessa forma. (BC [Tradução], p. 63).

Ellen understood the life that Harry was making, for she had known his family at home, and they had always lived like this. (Border Country, p. 68).

A partir disso, podemos concluir que Williams sugere que o ouro, isto é, o futuro, deve ser estabelecido pelos jovens no presente. No entanto, a questão que permanece é onde esse futuro será elaborado? Mais adiante neste trabalho, analisaremos com maior ênfase os movimentos de saída de Glynmawr, assim como o de retorno. No entanto, é preciso fazer o destaque de um momento do romance, no qual a perspectiva do pertencimento afeta a interação entre as gerações:

Quando cada criança vinha ao palco, Iltyd Morgan identificava sua família e recordava os membros mais velhos da mesma família, que estiveram naquele mesmo palco quando crianças.

(...)

‘Venha aqui ao lado desse velho que se lembra de sua mãe cantando para ele.’

Will olhou em volta, inquieto. Ele podia ver a Sra. Watkins, com um chapéu marrom baixo, com um casaco marrom com ombreiras quadradas, sem desnortear, nem por um movimento, sua recepção dessa lembrança de si mesma. Ele sabia quanto esta cerimônia de identificação e memória significava aos ouvintes silenciosos e aparentemente sem resposta. Esse, centralmente, era o sentido da vida. E Iltyd Morgan nunca deixava passar os mínimos detalhes. Meio envergonhado, Will se viu desejando que pudesse haver algum erro extraordinário: a criança dada à mãe errada; os pais se misturaram; bastardia e confusão arremessadas pelo vale por essa voz convincente. Mas sempre - lá estava - ele estava certo, e um estranho saberia, ao longo do dia, da maior parte dos complicados relacionamentos familiares pelos quais Glynmawr vivia. (BC [Tradução], p. 235/236).

As each child came up, Iltyd Morgan identified her family, and recalled older members of the same family, who had come as children to this platform.

(...)

‘Come up by this old man who remembers your mother singing for him.’

Will looked round uneasily. He could see Mrs Watkins, in a low brown hat, with a brown, square-shouldered coat, not betraying by so much as a movement her intent reception of this memory of herself. He knew how much this ceremony of identification and memory meant to the silent and apparently unresponsive listeners. This, centrally, was the meaning of life. And Iltyd Morgan was never out in the smallest detail. Half-ashamed, Will found himself wishing that there could be some extraordinary blunder: the child given to the wrong mother; the parents mixed up; bastardy and confusion flung across the valley by that compelling voice. But always – there it was – he was right, and a stranger coming into the room would learn, in the course of the day, the greater part of the complicated family relationships by which Glynmawr lived. (Border Country, p. 251/252)

O trecho acima descreve o *Eisteddfod*¹⁰³, festival no qual Will, em sua adolescência, tem como marco de sua percepção acerca das tradições tão profundamente enraizadas na comunidade local. Aqui, Will percebe que a memória é o mecanismo que conduz a vida da cidade, Glynmawr vive na saudade de um outro tempo, uma nostalgia da juventude antes da guerra e isso é traduzido pelas tradições como o próprio festival e as interações relacionadas a ele. Williams retrata essa tradição como “uma cerimônia de identificação e memória” e a define como o sentido da vida para essas pessoas de gerações distintas.

As tradições às quais Williams se refere são estabelecidas por uma primeira geração, aquela ilustrada por Illtyd Morgan no trecho acima, essa geração é seguida pela qual pertencem os pais de Matthew e posteriormente pela de Matthew em si e pela de seus filhos, configurando quatro gerações, de modo que a geração mais velha é aquela detentora da experiência original e criadora das tradições às quais viverão as outras três gerações desconexas entre si e distantes do saber, gerações que seguem a “propensão à prata”:

Ellen parecia subitamente jovem, enquanto ele se lembrava da Sra. Hybart. Por um momento, parado na cozinha, ele se sentiu desapegado e distante.

'Quantos anos ela tem agora?'

'Mais de oitenta.'

'É como uma vida extra, não é? Depois da idade do papai.'

'Bem, sim', disse Ellen bruscamente. 'É sim.'

'Pensamos primeiro em duas gerações, depois em três. E então, no topo das três existe esse outra, vendo todos nós espalhados.' (BC [Tradução], p. 78).

Ellen seemed suddenly young, as he remembered Mrs Hybart. For a moment, standing in the kitchen, he felt detached and distant.

'How old is she now?'

'Over eighty she is.'

'It's like an extra life, isn't it? After Dad's age.'

'Well, yes,' Ellen said sharply. 'Yes, it is.'

'We think first of two generations, then three. Then on top of the three there's this other, seeing us all spread out.' (Border Country, pp. 84/85).

O que visamos apresentar até aqui fora um compilado de situações que apresentem o desenvolvimento de um conflito geral entre as gerações de povo, traduzidos mais intimamente nas relações pessoais de Will com os adultos que fazem parte de sua infância e adolescência, que culminam em um conflito entre o Matthew e os demais personagens em seu retorno, enquanto adulto de uma outra geração, que carrega experiências próprias, vividas em outras situações e espaços não retratados pelo romance.

Dessa forma, esse se configura como o primeiro de diversos itens que compõe o conflito intergeracional atrelado a crise pessoal em questão. As questões problemáticas entre as gerações

¹⁰³ Tradicional festival galês no qual acontecem apresentações de literatura, arte, música e outras performances.

de Glynmawr são tanto o disparador, como o desfecho da narrativa de Matthew no romance e, portanto, selecionamos o trecho a seguir para finalizar esse primeiro bloco de análise:

Está tudo bem lá em cima? Tudo indo bem? As perguntas de Elwyn voltam repentinamente, em seu ritmo lento. Voltando, no outono, de pé na parte inferior da pista, esperando o ônibus, ele olhou para o Kestrel e comprometeu-se novamente, sem conflito, o trabalho que deu sentido a essa história comovente. Mas, na prática, em uma atmosfera diferente, voltando necessariamente para a longa luta com os detalhes, a ênfase mudou, até que o Kestrel não passava de uma lembrança irrelevante. A paisagem da infância nunca desaparece, mas o despertar do ambiente é adulto: a rua, o comitê, a longa biblioteca silenciosa, o arquivo do manuscrito revisado, os livros movendo-se debaixo do braço enquanto você corre para o ônibus lotado. Os significados pessoais são evidentes em todas as formas deste país, em todos os sons das vozes amadas, mas o significado público está em outro lugar, em uma negociação diferente e em outra voz.

O som do rio surgiu, curvando-se em direção à estrada. Ele parou e olhou por cima do muro onde uma vez, que parecia ser em outra existência, ele jogara fora o livro no aniversário da igreja. Um pouco adiante, nos rasos bancos do rio, passando os tocos de madeira, um garoto estava puxando da água um pneu velho, que vazava em sua perna. Matthew olhou para o garoto, preso em seu próprio sentido de um passado acabado.

‘Não vai escorregar agora’, ele gritou surpreso com o jeito que as palavras vieram. O garoto olhou para ele no alto. Sob a franja do cabelo, o rosto era suspeito e hostil a essa voz do mundo adulto do ‘não’.

‘Esse é dos bons?’, perguntou Matthew.

‘Não, é velho.’

‘Puxe para fora da água então.’

‘Eu estou tentando.’

‘Você consegue?’

‘Sim.’

E ele virou as costas, puxando o pneu na frente dele, e carregando, com a água ainda escorrendo, fora da vista para a areia perto dos tocos, onde você pode sentar-se, invisível, entre as folhas picantes do ‘ruibarbo selvagem’. Matthew se virou para a pista. (BC [Tradução], p. 363).

Is it all all right up there? All going all right? Elwyn’s questions come back suddenly, in their slow rhythm. Going back, in the autumn, standing at the bottom of the lane waiting for the bus, he had stared up at the Kestrel and committed himself again, without conflict, to the work that gave meaning to this moving history. But in practice, in a different atmosphere, moving back necessarily into the long struggle with detail, the emphasis had changed, until the Kestrel was no more than an irrelevant memory. The landscape of childhood never disappears, but the waking environment is adult: the street, the committee, the long, quiet library, the file of revised manuscript, the books shifting under the arm as you run for the crowded bus. The personal meaning is evident in every shape in this country, every sound of the loved voices, but the public meaning is elsewhere, in a different negotiation and in another voice.

The sound of the river came up, curving towards the road. He stopped and looked over the wall where once, in what seemed another existence, he had thrown away the book from the anniversary. A little way up the river, in the White shallows past the Stubs, a boy was dragging out an old tyre, the water in its hollow pouring down his leg. Matthew stared at the boy, caught in his own sense of an ended past.

‘Don’t slip now, mind,’ he shouted down, surprised at the way the words had come. The boy started, and looked up the height of the wall. Under the fringe of hair the face was suspicious and hostile, at this voice from the adult world of ‘don’t’.

‘Is it a good one?’ Matthew asked.

‘No, it’s an old one.’

'Pull it out then.'

'I'm trying to.'

'Can you manage?'

'Aye.'

And he turned his back, pulling the tyre up in front of him, and carrying it, with water still streaming, out of sight to the sand by the Stubs, where you could sit, unseen, among the acrid leaves of the 'wild rhubarb'. Matthew turned away into the lane. (Border Country, p. 382/383).

4.2. Relação paterna

Nesse item exploraremos as relações paternas presentes em *Border Country* com uma ênfase maior na relação entre Harry e Matthew Price, uma vez que “*the most unsettling silence in Border Country relates to the issue of fatherhood.*”¹⁰⁴ A partir dessa análise, conduziremos uma interpretação da ideia de “reprodução” no romance, de forma a dar continuidade à discussão iniciada ao analisarmos o conflito intergeracional presente na obra, o que se configura como essencial para interpretarmos os efeitos da reprodução na mente de Matthew e, conseqüentemente, no desenvolvimento da narrativa.

No entanto, antes de adentrarmos nas discussões acima propostas, faremos um pequeno preâmbulo para posicionarmos Will/Matthew diante das relações paternas de sua família. Para isso, selecionamos trechos do romance que trazem como questão central o nome do personagem principal, Will/Matthew Price:

Ellen, para um menino, queria Will, que fora o nome do pai de seu pai. Harry queria Matthew, embora só ele soubesse o porquê, pois não era um nome que significava algo em qualquer família. Quando ele finalmente levantou a questão, foi enquanto a Sra. Lucas estava no quarto, limpando.

‘Eu poderia ir esta tarde até a Sra. Evans, já deixar feito.’

A Sra. Evans era quem controlava o correio e também o cartório.

‘Sim’, disse Ellen, virando a cabeça no travesseiro.

‘Qual nome você quer que eu coloque?’

‘Ele chama Will.’

Harry hesitou, seus profundos olhos azuis se retiraram.

‘Mas você tem que colocar William’ Sra. Lucas explicou. ‘Você coloca William e depois chama ele de Will, abreviado.’

‘Eu tinha pensado em Matthew.’

A Sra. Lucas olhou para ele, surpresa.

‘Sim, bem, Matthew é legal.’

‘Nunca teve um Matthew’, disse Ellen, teimosamente.

‘É bom ter um nome de família’, disse a Sra. Lucas.

‘Sim, Matthew Henry eu colocaria’, disse Harry. ‘Henry é o meu.’

‘É certo colocar o nome do pai’, disse Sra. Lucas, olhando para Ellen.

‘O segundo nome não importa’, disse Ellen. ‘Só o primeiro e o nome dele é Will.’

‘Ela quer Will’ a Sra. Lucas disse e sorriu.

Harry se levantou. Os cabelos finos de Ellen estavam espalhados debaixo dela no travesseiro. Suas bochechas estavam vermelhas e bonitas, sob os olhos pálidos, ainda assustados.

‘Vá logo, acabe com isso’ disse a Sra. Lucas. Vou deixar o seu chá pronto para quando você voltar.’

Harry assentiu e olhou para Ellen. Ela parecia muito pequena e sozinha, sob os postes do dossel e da cama grande.

¹⁰⁴ “O silêncio mais desconcertante em *Border Country* é aquele relacionado às questões de paternidade.”, tradução própria. DAVIES, Clare. *Fathers and Phantoms: Revealing the Unconscious Residues in Raymond Williams’s Border Country*. *International Journal of Welsh Writing in English*, vol. 4, i. 1, 2017, p. 02.

‘Eu continuo querendo Matthew’, ele disse, mas recuperou o fôlego enquanto via lágrimas começarem a se formar nos olhos dela.

‘Vá e faça o que quiser.’

Quando ele voltou, cerca de uma hora depois, seu chá estava pronto na cozinha, e ele comeu e saiu para trabalhar na horta. Não foi até tarde da noite que ele voltou para dentro de casa. A Sra. Lucas estava na varanda, se preparando ir embora.

‘Suba e veja ela. Estou indo embora agora.’

‘Sim. Vou entrar depois de me limpar.’

‘Registrou?’

‘Sim.’ ele se lavou e se arrumou, depois subiu as escadas.

Ellen estava deitada acordada, na cama grande. O bebê estava ao lado dela, com a cabeça embaixo do braço. Harry se inclinou e beijou Ellen na bochecha.

‘Tudo bem, garota?’

‘Sim.’

‘Ele está bem?’

‘Ele não estava, mas está agora.’

Harry se afastou da cama e foi se sentar na cadeira perto da janela, olhando para a pista. Os dois filhos da Sra. Hybart, Alun e Muriel, estavam brincando debaixo da árvore de azevinho, desenhando com um graveto na poeira. Longe, na pista, um cachorro latia freneticamente como se estivesse preso.

‘Você foi ver a senhora Evans?’

‘Sim.’

‘Que nome você colocou então?’

As crianças abaixo estavam discutindo sobre o uso do graveto. Harry os observou, preparado para gritar.

‘Matthew Henry Price.’ (BC [Tradução], pp. 59/60/61)

Ellen, for a boy, wanted Will, which had been her father’s name. Harry wanted Matthew, though only he knew why, for it was not a name that meant anything in either family. When he finally raised the point, it was while Mrs Lucas was in the room, clearing up.

‘I could go this afternoon to Mrs Evans, get it done.’

Mrs Evans kept the post office, and was also the registrar.

‘Yes,’ Ellen said, turning her head on the pillow.

‘What you want me to put down?’

‘He’s Will.’

Harry hesitated, his deep blue eyes withdrawn.

‘Only William, see, you got to put down,’ Mrs Lucas explained. ‘William you put down and then call him Will for short.’

‘I thought Matthew though.’

Mrs Lucas looked at him, surprised.

‘Aye, well Matthew’s nice.’

‘There hasn’t been a Matthew,’ Ellen said, stubbornly.

‘Nice to have a family name,’ Mrs Lucas said.

‘Aye, Matthew Henry you’d put down,’ Harry said.

‘Henry being from me.’

‘It’s right to put the father’s name,’ Mrs Lucas said, looking back at Ellen.

‘The second name don’t matter,’ Ellen said. ‘Only his first name’s Will.’

‘She wants Will,’ Mrs Lucas said, and smiled.

Harry stood up. Ellen’s fine hair lay spread out under her on the pillow. Her cheeks were red and pretty, under the pale, still frightened eyes.

'Go on then, get it over,' Mrs Lucas said. 'I'll have your tea ready by the time you're back.'

Harry nodded, and looked down at Ellen. She seemed very small and alone, under the posts and canopy of the big bed.

'I stick to Matthew,' he said, but caught his breath as he saw tears start into her eyes. 'Go and do what you like.'

When he came back, about an hour later, his tea was ready in the kitchen, and he ate it and went out to work in the garden. It was not until late evening that he came back into the house. Mrs Lucas was in the porch, getting ready to go back across.

'Go up and see her. I'm off now.'

'Aye. When I've washed.'

'You done the registering?'

'Aye.' He washed and tidied himself, then went upstairs. Ellen was lying awake, in the big bed. The baby was beside her, its head turned under her arm. Harry leaned over and kissed Ellen on the cheek.

'All right, girl?'

'Yes.'

'He all right?'

'He hasn't been, but he is now.'

Harry drew back from the bed, and went and sat on the chair by the window, looking down into the lane. Mrs Hybart's two children, Alun and Muriel, were playing under the holly tree, drawing with a stick in the dust. Far up the lane, a dog barked frantically as if trapped.

'You see Mrs Evans?'

'Yes.'

'What did you put down then?'

The children below were quarrelling over the use of the stick.

Harry watched them, prepared to shout.

'Matthew Henry Price.' (Border Country, pp. 64/65/66).

O trecho acima, ainda no início do romance, descreve o momento em que Harry decide pelo nome Matthew ao invés de William, como Ellen gostaria. O ponto principal desse trecho é a motivação desconhecida, neste momento da narrativa, para que Harry escolhesse o nome Matthew.

Ao longo do romance, a justificativa que se constrói é de que Harry quisesse distanciar seu filho do passado ao invés de prendê-lo, mais uma vez, no ciclo onde tudo acontece de novo e de novo. Dessa forma, Harry rejeita o nome William pertencente ao *"Ellen's father, whom Matthew had never known though for years he had carried his name"*¹⁰⁵ e escolhe por dar ao filho um nome que nunca pertenceu a ninguém da família antes, como aponta Ellen, que rejeita a escolha feita pelo marido:

'De que importa que está feito?', disse ela como se para si mesma. 'Ele é Will de qualquer forma.' (BC [Tradução], p. 62).

'What do it matter it's down?' she said as if to herself. 'He is Will whatever.' (Border Country, p. 67).

¹⁰⁵ WILLIAMS, Raymond. Border Country. Cardigan: Parthian, 2006. "pai de Ellen, a quem Matthew nunca conheceu apesar de, por anos, ter carregado seu nome." (BC [Tradução], p. 20).

A partir disso, Will será o nome pelo qual o personagem será reconhecido no romance por todos com os quais interage, inclusive o próprio pai, que em certas cenas do romance se sente desconfortável ao chamar o filho pelo nome que escolhera. No entanto, o trecho acima traz mais do que apenas o tratamento do personagem, ao dizer que “Ele é Will de qualquer forma”, Ellen garante que o filho fará parte do ciclo o qual seu marido tentava evitar. Seu filho é o conflito entre as gerações. Ele é tanto Matthew quanto Will, o novo e o velho, as duas partes de uma cultura, criativo e tradicional. Dessa forma, enquanto viver em Glynmawr, ele será Will e será parte do ciclo de transmissão de experiências e silenciamento das gerações mais novas.

É apenas quando Will parte para a universidade, na Inglaterra, que se reconhece enquanto um indivíduo singular e não mais parte da cultura da repetição e reprodução de Glynmawr. Na cena abaixo, Will está na estação da cidade, pronto para partir para sua primeira experiência longe da vila onde passou toda a sua vida. Nesse momento ele não é mais Will e, em sua mala, estão as iniciais de um nome que nunca fora chamado: Matthew Henry Price.

Vá e veja, com as roupas na sua mala que Blakely te deu. Uma boa mala, verde, com as iniciais em preto: M.H.P. E isso já soa diferente. (BC [Tradução], p. 349).

Go and see, with your clothes in the suitcase Blakely gave you. A good case, green, with the initials on it in black: M.H.P. (Border Country, p. 366).

Ao partir de Glynmawr, Will adota seu verdadeiro nome e passa a se identificar enquanto Matthew, o que na narrativa, marca a sua transição para a vida adulta, assim como a ruptura com o passado, movimento desejado por seu pai, que assim como Matthew viveu durante toda a vida reconhecido por outro nome. Ao final do romance, temos a cena a seguir, na qual Matthew e Morgan vão ao cartório registrar a morte de Harry:

‘Nome do falecido?’, perguntou o registrador, já escrevendo com uma letra formal e de forma bastante lenta.

‘Henry John Price.’

‘Harry’, disse Morgan.

‘Não. É Henry na certidão de nascimento.’ (BC [Tradução], p. 387).

‘Name of deceased?’ the registrar asked, already writing in a slow, formal script.

‘Henry John Price.’

‘Harry,’ Morgan said.

‘No. Henry on his birth certificate.’ (Border Country, p. 408)

A temática da cena acima, as similaridades entre os personagens, será o disparador de muitos dos conflitos envolvendo Harry e Matthew e a relação crítica entre pai e filho enquanto uma unidade familiar.

4.2.1. Paternidade

Antes de iniciarmos nossa análise com maior ênfase na relação entre pai e filho, é preciso destacar o constante incômodo trazido pela narrativa em relação à incerta paternidade de Will/Matthew: “*Matthew, or Will, not only has two names but two potential paternal origins*”¹⁰⁶.

Harry Price e Morgan Rosser são colegas de trabalho e se tornam grandes amigos uma vez que Harry e Ellen, recém-casados e recém-chegados à Glynmawr se hospedam na casa de Morgan, que mora sozinho com sua filha, ainda bebê, e a governanta, Sra. Lucas, responsável pelos cuidados com a criança uma vez que a mãe, Mary Rosser, falecera durante o parto, deixando o marido Morgan viúvo.

Morgan e Harry alternavam-se em turnos na estação e, portanto, compartilhavam a mesma casa apenas para dormir: “*Harry worked nights, and would sleep at home in the mornings, getting up as Morgan was leaving for the afternoon turn*”¹⁰⁷. Esse é o disparador para a constante dúvida em relação à paternidade de Matthew, no entanto, essa é uma dúvida velada e apesar de aparecer em diversos diálogos e temáticas do romance, nunca é diretamente abordada pelas personagens, sendo constantemente esquivada:

‘Estranhamente, Morgan, estou bem protegido da ambição. Protegido, realmente, por um orgulho diferente. Eu fico absorvido por esses padrões, que são um substituto para o meu mundo e eu sei disso. Mas pelo menos eles me fazem parar de rastejar no mundo, procurando sapatos de homens mortos.’

Ele foi longe demais e percebeu isso imediatamente. Mas Morgan ficou quieto, e o fogo se apagou. Lentamente, ele se sentou à frente novamente, ouvindo o relógio.

‘Eu não deveria ter dito isso.’

‘Por que não?’

‘Isso traz muito à tona. Não quero voltar a isso.’

‘Você realmente tem medo de falar, não é, Will? Sobre você mesmo, eu quero dizer.’

‘Faço isso com bastante frequência.’

‘Sim, mas para você mesmo, eu imagino. Você não está entre pessoas que te aceitam, como nós te aceitamos.’ (BC [Tradução], p. 337).

‘Oddly enough, Morgan, I’m quite protected from ambition. Protected, really, by a different pride. I sit absorbed in these patterns, that are a substitute for my world and I know it. But at least they stop me crawling about in the world, looking for dead men’s shoes.’

He had gone too far, and realized it at once. But Morgan sat quiet, and the fire had gone low. Slowly he sat forward again, listening to the clock.

¹⁰⁶ DAVIES, Clare, *op. cit.*, p. 17. “Matthew, ou Will, não só tem dois nomes, como duas possíveis origens paternas”. – tradução própria.

¹⁰⁷ WILLIAMS, Raymond. *op. cit.*, p. 39. “Harry trabalhava durante as noites e dormia em casa de manhã, levantando-se quando Morgan estava saindo para o turno da tarde.” – Tradução própria.

'I shouldn't have said that.'
'Why not?'
'It brings up too much. I don't want to get back into that.'
'You're actually afraid of talking, aren't you, Will? About yourself, I mean.'
'I do it often enough.'
'Yes, but to yourself, I expect. You're not among people who accept you, as we accept you.' (Border Country, pp. 354/355).

Em outro momento desse trabalho, já abordamos as diferenças entre as personalidades e papéis de Harry e Morgan, cada um representando um aspecto cultural diante do conflito entre as gerações. Nesse item, essas diferenças se aproximam do nível pessoal e representam caminhos distintos para Will/Matthew durante sua adolescência e vida adulta. Harry é proposto como a alternativa “*settled and satisfied*”, enquanto Morgan representa uma perspectiva “*restless and dissatisfied*”¹⁰⁸. Esses aspectos são o que constituem “*two figures of the father*”, as quais se aplicam ao sentido de comunidade, em Williams, na qual o *social father* representa o papel paterno da sociedade na qual se cresce:

'Existem as duas coisas' disse Matthew lentamente. *'A coisa social e uma outra.'*
'Que outra?'
'Bom, a coisa de qualquer pai e qualquer filho.'
'Mesmo assim, vocês dois se dão bem?'
'Sim. Nos damos sim.'
'Veja dessa maneira', disse Morgan após uma longa pausa. *'Você já conheceu, em qualquer lugar que seja, um homem que seja mais homem, mais interessante enquanto homem? Quero dizer, deixando de lado as suas categorias que tem o respeito, de fato, em relação ao trabalho.'*
'Não é uma pergunta válida. Ele é meu pai, e pronto. Não há comparações.'
'No entanto, você as faz, Will.'
'Não como pai.'
'Como o quê, então?'
'Não sei. Nós não entendemos isso. Mas uma parte de toda uma geração teve isso. Um pai pessoal, e esse é um problema claro. Mas um pai é mais que uma pessoa é, na verdade, toda uma sociedade, a coisa na qual você cresce. Para nós, talvez, essa seja a maneira de por. Fomos movidos e crescemos para uma forma diferente de sociedade. Nós mantivemos os relacionamentos, mas não assumimos o trabalho. Temos, você pode dizer, um pai pessoal, mas nenhum pai social. O que eles nos oferecem, onde vamos, nós rejeitamos.'
Morgan inclinou-se novamente para o fogo, o sangue marcando seu rosto. (BC [Tradução], pp. 333/334/335).

'Well there now it's both,' Matthew said slowly. *'The social thing and the other.'*
'What other?'
'Well, any father and any son.'
'Yet you get on, you two?'
'Yes. Yes, we do.'
'Look at it this way,' Morgan said after a long pause.
'Have you met now, anywhere you've been, a man that is more of a man, more

¹⁰⁸ LEMAHIEU, D. L., *op. cit.* – “estável e satisfeito”; “inquieto e insatisfeito” – tradução própria.

interesting as a man? I mean, forgetting your categories, that put respect in fact in terms of a job.'

'It's not a real question. He's my father, and there it is. There are no comparisons.'

'You make them though, Will.'

'Not as a father.'

'As what, then?'

'I don't know. We don't understand it. But a part of a whole generation has had this. A personal father, and that is one clear issue. But a father is more than a person, he's in fact a society, the thing you grow up into. For us, perhaps, that is the way to put it. We've been moved and grown into a diferente society. We keep the relationship, but we don't take over the work. We have, you might say, a personal father but no social father. What they offer us, where we go, we reject.'

Morgan leaned again to the fire, the blood straining in his face. (Border Country, pp. 350/351).

No trecho acima temos um dos diálogos entre Matthew e Morgan, no qual há um sentimento de estranheza e desconforto característico dos momentos de interação entre os dois personagens, apesar do tópico nunca ser diretamente discutido. Esse sentimento poderia justificar-se, portanto, pois a *“suspicion that Morgan, not Harry, could be Will's biological father is something that Harry has repressed but has unconsciously passed on to Will, haunting his unconscious”*¹⁰⁹:

'Você fala como se fosse um homem velho', disse Morgan, tocando seu braço. 'Você não acha, Will?'

Will não conseguiu dizer nada. Era como se ele não tivesse respiração. Ele não sabia por que deveria sentir essa tensão extraordinária. Parecia que algo estava tentando chegar até ele, alguma pressão estranha, que ainda que não fosse uma voz, carregava uma atenção inconfundível. Ele viu Morgan e seu pai sentados lado a lado, olhando para ele. Como teria sido, ele pensou de repente, se Morgan tivesse sido seu pai? Ele imediatamente desviou o olhar, como se o pensamento tivesse sido dito. (BC [Tradução], p. 293).

'Go, you talk as if you're an old man,' Morgan said, touching his arm. 'Don't you think so, Will?'

Will could not say anything. It was as if he had no breath. He did not know why he should feel this extraordinary tension. It seemed that something was trying to get through to him, some strange pressure that was not even a voice yet that carried an unmistakable attention and warning. He saw Morgan and his father sitting side by side, looking across at him. How would it have been, he thought suddenly, if Morgan had been my father? He immediately looked away, as if the thought had been spoken. (Border Country, p. 309).

Essa assombração inconsciente aparece no desconforto e na ansiedade de Will, assim como no sentimento de uma “estranha pressão”, *“trying to tell him something he is only partially conscious of, can be read as a kind of ‘phantom’.”*¹¹⁰. Desse modo, a dinâmica entre

¹⁰⁹ DAVIES, Clare, *op. cit.*, p. 09.

“suspeita de que Morgan, e não Harry, pudesse ser o pai biológico de Will é algo que Harry reprimiu, mas passou inconscientemente para Will, assombrando o inconsciente do filho.” – tradução própria.

¹¹⁰ DAVIES, Clare, *op. cit.*, p. 06.

“tentando lhe dizer algo do qual ele é apenas parcialmente consciente, isso pode ser lido como uma espécie de ‘fantasma’.” – tradução própria.

Harry e Matthew se desenvolve através da constante tentativa de Harry em quebrar as estreitas e sufocantes conexões familiares envolvendo o filho e, portanto, tentando silenciosamente guiá-lo para fora de Glynmawr. Já Morgan, tenta o oposto, incentivando o relacionamento de Will com sua filha, Eira, e propondo que Will assuma seus negócios na região:

Ele estava profundamente interessado em Eira e nervoso por seu interesse. Ele gostava de Will, mas o via principalmente como uma parte de Harry. Ele estava ciente, agora, de quanto de si tinha sido deixado para trás nos tempos em que Harry e Ellen haviam se alojado com ele. Isso era algo para se olhar de volta, como a infância. Ver Will trazendo Eira para casa o levou de volta à melhor parte de seu tempo em Glynmawr. (BC [Tradução], p. 270).

He was deeply interested in Eira, and nervous of his interest. He liked Will, but saw him mainly as an aspect of Harry. He was often aware, now, of how much of himself had been left behind in those early days when Harry and Ellen had lodged with him. That was something to look back to, like a childhood. To see Will bringing Eira home took him back to that best part of his days in Glynmawr. (Border Country, p. 286).

E também:

‘Eu vou dizer, Ellen’, Morgan interrompeu. ‘Você não conseguirá nada dele, você já deveria saber disso. Eu venho aqui, veja, com uma oferta honesta para o Will. Eu só quero o melhor com isso, ele deveria vir comigo, aprender os negócios e talvez um dia assumisse o controle. Eu tinha ele e Eira em mente, eu diria, mas não importa. Eu só estava pensando no bem de todo mundo.’ (BC [Tradução], p. 299).

‘I’ll say it, Ellen,’ Morgan broke in. ‘You won’t get anything out of him, you ought to know that by now. I come here, see, with an honest offer, to do with Will. I meant only the best by it, that he should come in with me, learn the business and perhaps one day take it over. I had him and Eira in mind, I will say, but never mind that. I was only thinking of the good of everybody.’ (Border Country, p. 315).

Ao incentivar o relacionamento entre os dois, Morgan afasta qualquer situação incestuosa, nega conseqüentemente a paternidade de Will, assim como estabelece uma forma de mantê-lo próximo, estreitando a sua posição como líder da família. Dessa forma, a relação incestuosa entre Will e Eira se estabeleceria não enquanto um “*revolutionary act that disobeys the law of the father, but a threat to the individual and a deconstruction and perversion of the family.*”¹¹¹:

‘Pense no seu pai, Will. Pense nisso da maneira dele.’

Will não respondeu. Ele não estava acostumado a essa tocante abertura de sentimentos vinda de um homem. Ele constantemente observava seu pai, querendo que algum sentimento viesse. Mas agora, quando Morgan se aproximou, ele queria que o sentimento parasse. A distância de sempre parecia preferível.

‘Gostei de ver você trazer Eira para casa, Will.’

‘Sim?’

‘Quando sua mãe e seu pai moravam comigo, ela era apenas um bebê, e você nasceu alguns meses depois.’

Will não conseguiu responder. Ele estava assistindo a cúpula verde da prefeitura

¹¹¹ DAVIES, Clare, *op. cit.*, p. 16.

“ato revolucionário que desobedece a Lei do Pai, mas uma ameaça ao indivíduo e uma desconstrução e perversão da família.” – tradução própria.

abaixo deles. Parecia um ponto seguro e fixo.

‘Seu pai e eu sempre nos demos bem, em tudo. Ele ficaria feliz.’

Feliz. Will disse para si mesmo. Feliz pelo quê? (BC [Tradução], pp. 274/275).

‘Think of your Dad, Will. Think of it his way.’

Will did not answer. He was not used, from a man, to this touching of open feeling. He had often watched his father, wanting feeling to come. But now, when Morgan moved closer, he wanted the feeling to stop. The usual distances seemed preferable.

‘I liked seeing you bring Eira home, Will.’

‘Yes?’

‘When your Mam and Dad lived with me, she was just a baby, and you born a few months after.’

Will could not answer. He was watching the green dome of the Town Hall below them. It seemed a safe, fixed point.

‘Your Dad and me have always got on well, through it all. He’d be glad.’

Glad. Will said over to himself. Glad of what? (Border Country, pp. 290/291).

No entanto, Will rejeita tanto Eira, quanto a proposta de trabalho de Morgan, negando a ele seu desejo, e abraçando as vontades de Harry, garantindo o desejo dos pais e expectativas da sociedade. Dessa forma, ao atender ao seu eu ideal, Will responde às expectativas criadas sobre ele, esperando que a angústia e o desconforto que pairam sobre si cessem, sendo esse o ponto de início das crises pessoais dos personagens, que tentar satisfazer seu eu ideal com o ideal de eu, tendo Harry como seu centro, o ponto a ser seguido ao passo que a própria expectativa sobre ele é de que vá embora:

‘Olha, Will, eu te disse para ser sincero. Você deve estar pensando nisso. Eu mesmo estou pensando. Por que você acha que eu venho aqui? Não é só para perguntar sobre ele, ou vê-lo. Eu venho porque minha vida está em questão. É isso que é.’

‘É isso? Me parece isso. Toda a minha vida eu tive um centro, uma coisa eu tinha certeza: que a vida dele era boa. E suponho que eu acreditava que o bem estava, de alguma forma, preservado. Até agora.’

‘Ele ficaria feliz em ouvir você dizer isso, Will.’

‘Ele sabe isso. Ele sabe o que eu penso dele.’

‘Nenhum de nós realmente sabe, Will. O que você pensa dele importa muito mais do que você imagina. Ele aceitaria isso, na verdade, como um veredito. É isso que é entregar sua vida a alguém.’

Houve um barulho no andar de cima. Ellen tinha aberto a porta e eles a ouviram ir ao banheiro. Eles ouviram a água correndo e depois os passos e a porta se fechando novamente.

‘Todo valor que eu tenho Morgan, e eu quero dizer isso, vem dele. Vem apenas dele.’

‘Eu sei. É disso que se trata o seu trabalho.’

‘Meu trabalho?’

‘Sim. O trabalho que você tem me contado. Tanto faz a pesquisa de verdade. O que você realmente está pesquisando? Você está perguntando o que a mudança faz com as pessoas, a mudança externa a eles, os grandes movimentos. Você está pesquisando sobre ele e sobre você.’ (BC [Tradução], pp. 339/340).

‘Look, Will, I said be straight. You must be thinking it. I’m thinking it myself. Why do you think I come out here? It’s not just to ask about him, or see you. I come because my life is in question. That’s what this is.’

‘Is it? It seems so for me. ‘All my life I’ve had one centre, one thing I was sure of: that

his life was good. And I suppose I'd believed that the good is somehow preserved. Until now.'

'He'd be glad to hear you say that, Will.'

'He knows it. He knows what I think of him.'

'None of us really know, Will. What you think of him matters, much more than you know. He'd accept it, really, as a verdict. That's what it is, handing your life on to somebody.'

There was a sound upstairs. Ellen had opened the door, and they heard her go along to the bathroom. They heard the water running, and then the steps and the door closing again.

'Every value I have Morgan, and I mean this, comes from him. Comes only from him.'

'I know. That's what your work's about.'

'My work?'

'Yes. The work you've been telling me about. Never mind the actual inquiry. What is it you're really asking? You're asking what change does to people, change from outside them, the big movements. You're asking about him and about yourself.' (Border Country, pp. 355/356).

Com isso, é preciso destacar a relevância da discussão psicanalítica acerca da interação entre pai e filho na obra ficcional de Williams: “*On the most simplistic level, the writings of Williams and Freud share a major concern: the position of the (usually male) individual within the structure of the family.*”¹¹². E o que abordaremos no tópico a seguir está intimamente relacionado às estruturas de identificação e reprodução desenvolvidas no relacionamento entre pai e filho:

A base do processo é o que se chama ‘identificação’ — isto é, a ação de assemelhar um ego a outro ego, em consequência do que o primeiro ego se comporta como o segundo em determinados aspectos, imita-o e, em certo sentido, assimila-o dentro de si. (...) Se um menino se identifica com seu pai, ele quer ser igual a seu pai; se fizer dele o objeto de sua escolha, o menino quer tê-lo, possuí-lo.¹¹³

4.2.2. Identificação e reprodução

Nosso objetivo nesse item é, fundamentalmente, ilustrar as relações previamente estabelecidas nos itens anteriores, apontando para as similaridades entre Harry e Matthew:

A senhora Hybart largou o ferro e foi até o fogo. ‘Bem, é como eles sempre dizem, garoto. Tal pai tal filho.’

‘Eu não sei o que você quer dizer.’

‘O pai entra em greve, o garoto joga fora o livro.’ (BC [Tradução], p. 138).

Mrs Hybart put down the iron, and went across to the fire. ‘Well, they always say, boy. Like father like son.’

¹¹² DAVIES, Clare, *op. cit.*, p. 02.

“Em um nível mais simplista, os escritos de Williams e Freud compartilham de uma mesma inquietação: a posição do indivíduo (geralmente homem) diante da estrutura familiar.” – tradução própria.

¹¹³ FREUD, S., *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1979, p. 38.*

'I don't know what you mean.'

'The father goes on strike, the boy throws away the book.' (Border Country, p. 148).

No trecho acima, a Sra. Hybart faz referência a um episódio no qual Will ganha um livro na Igreja e o atira no rio para comparar pai e filho, como no trecho a seguir:

'Eu lembro quando Harry foi em casa a primeira vez, ele era teimoso, como esse seu filho crescido. Só que eu era mais jovem, sabe.' (BC [Tradução], p. 76).

'I remember when Harry come first for the cottage, he stood stubborn, like this grown-up son of yours. Only I was younger then, mind.' (Border Country, p. 83).

As comparações entre Harry e Matthew são constantes durante o romance e nosso objetivo aqui é, essencialmente, apresentar esses momentos de comparação, advindos tanto de pessoas externas à relação quanto dos próprios personagens envolvidos, isto é, em diversos momentos, Matthew tem o pai como referência em suas ações, como no trecho a seguir:

'Eu vou na frente', disse Hybart. 'Vamos até onde aguentarmos'. Ellen enxugou os olhos e pegou a faca e as rosas. Will se curvou atrás de Hybart e esperou pela palavra para levantar. O peso, quando veio, era muito maior do que ele esperava, mas ele seguiu quando Hybart se afastou. Ele estava olhando para baixo, enquanto caminhava, para a ponta das botas pretas pesadas, as grossas calças cáqui, as tiras de couro que amarravam as pernas da calça logo abaixo dos joelhos. O peso era intenso em seus braços, mas ele o segurou, pensando no jeito em que Harry carregava. (BC [Tradução], p. 305).

'I'll go in front,' Hybart said. 'We'll set down where we can.' Ellen wiped her eyes, and picked up the knife and the sweetbriars. Will bent behind Hybart and waited for the word to lift. The weight when it came was much heavier than he expected, but he followed as Hybart stepped away. He was looking down as he walked, at the snub toes of the heavy black boots, the thick khaki cord trousers, the thongs which yorked the trouser legs just below the knees. The weight was heavy on his arms, but he held it, thinking of the way Harry carried. (Border Country, p. 322).

E em outros momentos, ele mesmo reconhece a identificação entre ele e seu pai como se, em algum nível, se tornassem a mesma pessoa. No trecho a seguir, Matthew expressa seu descontentamento com as constantes visitas das famílias da região, enquanto Harry está acamado e percebe, em sua fala, que ele e seu pai são um mesmo assunto, no entanto, apesar de reconhecer isso, Matthew é incapaz de expressar sua percepção:

'Tudo bem então. Só que pelo amor de Deus, se eles vierem e começarem a se estabelecer... Na metade das vezes eles não querem saber dele, mas sobre mim, como se...' (BC [Tradução], p. 91).

'All right. Only for heaven's sake, if they're all to come in and settle down. Half the time they're not asking about him but about me, as if...' (Border Country, p. 98).

Matthew tem essa percepção pois está em um ponto de ruptura, tanto com as gerações anteriores quanto com a sua própria geração. Já no trecho seguinte, o qual já apresentamos em outro momento, temos o ponto de vista de Harry, uma visão estagnada, na qual acha que é diferente do próprio pai:

'Ninguém está te pedindo isso. De qualquer forma, deixe o trabalho de lado, você

voltou como homem. Você me viu e viu seu avô: nós éramos diferentes. Quantos, sempre, vivem exatamente como seus pais? Ninguém como os avós. Se eles estão fazendo o mesmo trabalho, ainda assim são bem diferentes.’ (BC [Tradução], p. 368).

‘Nobody is asking you that. In any case, leave the work aside, you’ve come back as a man. You saw me and your Gran: we were different. How many, ever, live just like their fathers? None at all like their grandfathers. If they’re doing the same work, still they’re quite different.’ (Border Country, p. 388).

No entanto, Matthew, Harry e Jack fazem parte de um ciclo de transmissão de experiências. Dessa forma, selecionamos dois trechos que são essencialmente iguais, porém, envolvendo personagens de duas gerações distintas: Harry (e os galos) e Jack (e os porcos). No primeiro trecho, apresentado abaixo, Ellen explica para Matthew que enquanto Harry está doente, na cama, é ela quem dá a comida para os galos de Harry e, para isso, deve se vestir com as suas roupas e chapéu para que os galos a reconheçam como Harry, expressando a relação entre ele e seus galos:

‘Estou pegando a comida para os galos dele. Ele é louco por eles.’ (BC [Tradução], p. 311).

‘Getting the stuff for his cockerels. He’s silly about them.’ (Border Country, p. 328).

No segundo trecho, Harry, doente e na cama, conta para o filho sobre os porcos os quais seu pai amava, e como achava graça na relação de seu pai como os porcos, sem perceber que a relação entre ele e os galos, é a mesma.

‘Ele gostava’, Harry disse bruscamente. ‘Pegue um balde de bolotas, Harry. Pegue um balde de mastro de faia, Harry. Corte os repolhos para eles, Harry. Costumávamos rir dele por causa disso.’

Matthew ficou muito quieto. Ele queria olhar para a fotografia de Jack Price, mas não podia arriscar. (BC [Tradução], p. 221).

‘He did,’ Harry said sharply. ‘Fetch a bucket of acorns, Harry. Fetch a bucket of beech-mast, Harry. Cut them cabbages for them, Harry. We used to laugh at him at it.’

Matthew sat very still. He wanted to look at the photograph of Jack Price, but could not risk it. (Border Country, p. 235).

Nesse trecho, temos um momento de ruptura do ciclo, uma vez que Matthew, ao querer olhar para o retrato de Jack, mostra reconhecer a similaridade entre as narrativas de seu avô e de seu pai, como um processo de identificação e reprodução, cada geração apropriando-se da experiência e vivência das outras em um movimento de mão dupla entre Harry e Matthew¹¹⁴, como um diálogo:

Ele olhou de volta para seu pai, que não estava dormindo, mas que com os olhos fechados, lutava por força. Ele sabia que devia ficar quieto e não falar nada, no exato momento em que a dor e o perigo estavam liberando os sentimentos e os concentrando, de modo que toda sua alma parecia em um longo diálogo com seu pai - um diálogo de ansiedade e lealdade, de profunda separação e profundo amor. Nada poderia interromper esse diálogo, nada mais parecia importante, ainda aqui, com a pálida mão apoiada em sua própria mão, com o rosto não mais como uma imagem,

¹¹⁴ Apenas em sua vida adulta.

mas ali, observado ansiosamente, o comando de silenciar-se era absoluto enquanto o diálogo prosseguia. (BC [Tradução], p. 19).

He looked back at his father, who was not sleeping, but, with his eyes closed, fighting for strength. He knew that it was necessary to sit still and not talk, at the very moment when the pain and the danger were releasing feeling and concentrating it, so that his whole mind seemed a long dialogue with his father – a dialogue of anxiety and allegiance, of deep separation and deep love. Nothing could stop this dialogue, nothing else seemed important, yet here, with the pale hand lying by his own hand, with the face no longer an image but there, anxiously watched, the command to silence was absolute, while the dialogue raced. (Border Country, p. 20).

Esse diálogo entre Harry e Matthew, que ocorre durante toda a vida, é intensificado diante do adoecimento de Harry, situação na qual Matthew vê o pai como um homem fraco, mais fraco que ele próprio, sendo esse o fator intensificador da crise a qual Matthew passa em seu retorno à Glynmawr e que desenvolveremos no item a seguir.

4.2.3. Superação do pai

A crise do retorno de Matthew relaciona-se, como já abordamos anteriormente, às questões geracionais de Glynmawr e sua estagnação no tempo das narrativas. No entanto, o conflito apenas atinge o nível pessoal quando se relaciona às questões paternas de Will/Matthew, principalmente em seu relacionamento com seu pai, Harry.

Matthew carrega em si a visão de sua família que fora construída durante toda a sua vida antes de deixar a cidade. Ao retornar à Glynmawr, o personagem é chocado com uma realidade bastante diferente, na qual o pai, que sempre fora seu centro e sua referência, encontra-se doente e acamado com pequenos lapsos de lucidez:

‘E aconteça o que acontecer, eu sei... bem, eu não sei. Vai ficar tudo bem, de qualquer maneira.’

‘Você vai melhorar. Você é forte.’

‘Eu era.’

‘Você ainda é.’

‘Você parece saber melhor do que eu’ disse Harry, olhando para cima.

‘Sim’, disse Matthew. ‘Sim, disso eu sei.’

‘Só tem uma coisa’, Harry disse, fechando novamente os olhos. ‘Ficar deitado aqui, pensando, é mais o seu trabalho. Você teve um caminho diferente.’

‘Sim.’

‘Sempre estive lá, Will. Como se da cabine eu pudesse ver o curral das ovelhas, e além delas, onde não se pode ver, eu lembro de andar com o Edwin, aquelas milhas todas vazias, pode-se andar o dia todo e ver apenas a urze e o tojo. E os urubus, Will. Eles foram, mas voltaram para o ninho.’

‘Sim. Sim, eles voltaram.’ (BC [Tradução], p. 175/176).

‘And whatever happens, I know... well, I don’t know. It’ll be all right, either way.’

‘You’re going to get better. You’re strong.’

‘I have been.’

'You still are.'

'You seem to know best,' Harry said, looking up.

'Yes,' Matthew said. 'Yes, I know that.'

'Only there's one thing,' Harry said, again closing his eyes. 'Just lying here and thinking. It's more like in your job. You get a different way.'

'Yes.'

'It was always there, Will. Like from the box I could see the sheep-wall, and beyond it, where you can't see, I remember riding with Edwin, those miles all empty, riding all day and only the heather and the whin. And the buzzards, Will. They went but they're back nesting.'

'Yes. Yes, they're back. (Border Country, p. 185).

No diálogo acima, ocorre um movimento bastante recorrente no romance durante o retorno de Matthew, no qual tanto Harry como a comunidade local tendem a vê-lo como um substituto superior ao seu pai. Essa é uma temática recorrente e há diversos momentos nos quais é retratada, como antes mesmo de seu retorno, quando a Sra. Hybart liga para Matthew para dizer que ele deveria visitar seu pai:

'E eu no telefone ontem', a Sra. Hybart riu. 'Chamando você de Sr. Price como se eu estivesse nervosa de falar com você. Eu deveria ter te chamado apenas de Will, como eu chamo seu pai de Harry.' (BC [Tradução], p. 77).

'And me on the old phone yesterday,' Mrs Hybart laughed. 'Calling you Mr Price like I was nervous of you. I should just have said Will, like I said Harry to your Dad.' (Border Country, p. 83).

No entanto, essa percepção não parte apenas daqueles ao redor, mas do próprio personagem, que assume para si as responsabilidades do pai tentando, de alguma forma, substituí-lo em seu momento de fraqueza:

Agora que ele estava de pé novamente, a situação mudou. Se ele não podia falar com o pai, pelo menos ele poderia fazer o que era necessário; não apenas os extras, mas todas as outras coisas que o próprio Harry pretendia ter feito. Ele estava aqui não apenas para estar em casa, mas como um tipo de substituição, para continuar a vida. (BC [Tradução], p. 80).

Now that he was on his feet again, the situation changed. If he could not talk to his father, at least he could do what was necessary; not only the extras, but the other things Harry himself had intended to get done. He was here not only to be in the house, but as a kind of replacement, to carry life on. (Border Country, p. 87).

Dessa forma, quando Harry diz que seu filho parece saber melhor que ele sobre sua própria situação, ele valida a superioridade do filho diante de sua fraqueza, porém podemos ler a fala de Harry como irônica, uma vez que ao final do diálogo, o personagem aponta que os urubus foram embora, mas voltaram para o ninho. Essa fala pode, portanto, significar que Harry

tem consciência do que esse momento significa para Matthew, que volta para casa como um abutre¹¹⁵, tornando-se o mais forte na relação entre ele e seu pai.

O diálogo entre pai e filho, no romance, é “um diálogo de ansiedade e lealdade, de profunda separação e profundo amor”¹¹⁶. O movimento de ruptura dos momentos apresentados, é característica dos momentos finais de Harry e ocorre após um longo trajeto de construção de uma intensa conexão entre os dois personagens. Essa conexão é mais amplamente trabalhada durante o romance, caracterizando o processo de identificação e reprodução entre pai e filho, diante da profunda separação e do profundo amor:

‘É como se você ainda estivesse no telefone, Matthew. Ainda não desapareceu.’

‘O que?’

‘A voz, mas não é só a voz.’

‘Parece ser mais que isso, não é?’

Susan não respondeu e por algum tempo eles ficaram em silêncio.

‘Você está cansado,’ Susan disse no fim.

‘Sim. Apesar que, em outro sentido, estou menos cansado. É realmente o que o Morgan disse: colocar a sua própria vida em questão. Mas no fim estava tudo claro: eu posso sentir, mas não posso entender.’

‘Não é porque a situação expôs o seu amor?’

‘Sim, apesar que eu revisaria a palavra. Não foi somente amor, eu consigo ver isso. Ele [Harry] era tão forte que estava fadado a ser o outro. Eu acho que ele sabia disso, quando ele falou comigo sobre o pai dele.’

‘Porque ele era forte, ele pode aceitar e até te ajudar com isso.’

‘Pareceu como se eu estivesse tomando a sua vida. Por isso, no final, foi o que eu mais senti: que eu ficava mais forte conforme ele morria.’

‘Ele te deu essa força.’

‘Ele me deu a minha vida, mas eu o vi: ele não queria entregar a sua força. E essa força que eu sinto é algo para eu ter orgulho? Eles esperam, na margem, me dizendo que estou feliz que meu pai esteja morto.’

‘Não, Matthew.’

‘Eu não quero acreditar, mas como nós podemos ter certeza?’

‘Eu vi vocês dois juntos. Era tudo muito aberto entre vocês dois.’

‘Esse não é o ponto. A gente teve que atingir um acordo. Mas você já pensou o que significa substituir um pai? Pode significar tantas coisas.’

‘No seu sentido mais profundo, está certo.’

‘O que? Pegar o que é dele?’

‘Não, pegar o que ele te deu.’

‘Eu estou olhando para as coisas por esse ponto de vista,’ Matthew disse. ‘Eu sempre pensei que ele fosse bom. Todo o meu sentido de valor foi baseado nisso e desde que eu sai de casa eu passei a ver as outras pessoas vivendo e eu fiquei cada vez mais certo disso.’

‘Você não tem que provar nada,’ Susan disse. ‘Se você acredita nisso, você vai viver isso.’ (BC [Tradução], p. 411).

¹¹⁵ Em “*Culture is Ordinary*” (1958), Raymond Williams afirma existirem, no inglês, apenas duas palavras que rimam com “*culture*” (cultura): “*sepulture*” (sepultura) e “*vulture*” (abutre).

¹¹⁶ Border County, *op. cit.*, p. 20.

'It's as if you're still on the phone, Matthew. It hasn't faded.'
'What?'
'The voice, I meant, but it isn't only the voice.'
'It feels more. Doesn't it?'
Susan did not answer, and for some time they were silent.
'You're tired,' Susan said at last.
'Yes. Though in another way less tired. It really is what Morgan said: putting your own life in question. But in the end it came clear. I can feel it, though I don't understand it.'
'Isn't it just that it forced your love into the open?'
'Yes. Though I check at the word. It wasn't only love, I can see that. He was so very strong that there was bound to be the other. I think he knew that, when he talked to me about his father.'
'Because he was strong he could accept it, even help you with it.'
'It seemed like taking his life, though. For that, in the end, was what I most felt: that I was stronger, as he was dying.'
'He gave you that strength.'
'He gave me my life, but I watched him so often: he didn't want to give up his strength. And this strength that I feel, is it anything to be glad of? They wait in the margin, telling me I am glad my father is dead.'
'No, Matthew.'
'I don't want to believe it. But can we ever be sure?'
'I've seen you together. It was very open between you.'
'That isn't the point. We had to reach some agreement. But have you thought what it means, to replace a father? It can mean so many things.'
'In its deep meaning it is right.'
'What? To take what is his?'
'No, to take what he has given you.'
'I'm looking at it this way,' Matthew said. 'I've Always thought he was good. My whole sense of value has been that. And since I left home I've watched other people living, and I've become more certain.'
'You don't have to prove it,' Susan said. 'If you believe it you'll live it.' (Border Country, pp. 434/435).

Se, ao retornar à Glynmawr, Matthew e Harry encontram-se em um momento de ruptura guiado pela morte, quando Will deixa Glynmawr e se afasta da experiência conhecida por seu pai, temos os momentos de maior conexão entre os dois, mesmo diante de movimentos de conflito, como no momento a seguir, no qual Will questiona o vigário Pugh, o qual fora requisitado, em segredo, por Harry para guiar e incentivar seu filho a perseguir os estudos na Inglaterra:

'Meu pai pediu para você, senhor.'
'Você não precisa de outro pai, Matthew. Ele me pediu não pelo caminho, mas pelo começo.'
'Mas está fora da experiência dele, senhor, não é? Esse tipo de "ir embora"?'
'Você poderia dizer isso. Mas a experiência não é apenas o que aconteceu conosco. É também o que queríamos que acontecesse.'
 Will não respondeu. Eles estavam juntos perto da porta.
'Acho que é tanto para ele quanto é para você', disse Pugh. 'E eu quero que você veja isso, como eu vi nele. Que uma vida dura mais do que o corpo real pelo qual ela se

move.’ (BC [Tradução], p. 265).

‘My father asked you to, sir.’

‘You don’t need another father, Matthew. He asked me not for the way, but for the start.’

‘But it’s outside his experience, sir, isn’t it? This sort of going away?’

‘You could say that. But experience isn’t only what’s happened to us. It’s also what we wanted to happen.’

Will did not answer. They were standing together near the door.

‘I think it’s for him as much as for you,’ Pugh said. ‘And I want you to see that, as I saw it in him. That a life lasts longer than the actual body through which it moves.’ (Border Country, p. 281).

A conclusão de Pugh nos é extremamente relevante, pois no trecho a seguir, que se passa no enterro de Harry, o vigário pergunta se Matthew conheceu as igrejas inglesas sobre as quais conversavam durante seus encontros:

‘E então, você foi ver?’ perguntou Pugh de repente, por trás dele. Era a mesma voz lenta e triste, enfraquecida pela idade.

‘Sim’, disse Matthew. ‘Eu estava pensando sobre isso.’

Pugh sorriu encantado.

‘Elas eram como as capelas de Glynmawr, só que melhor construídas?’

‘Eu não sei. Sim, de várias maneiras. Mas às vezes faz sentido, esse diálogo dos séculos. É importante manter essa conversa viva. E depois esclarecer, às vezes, onde moramos.’

‘Você contou ao seu pai sobre isso?’

‘Sim. Nós discutimos isso.’

‘Ele queria saber. Era como se ele mesmo tivesse ido.’ (BC [Tradução], p. 398).

‘So you went to see?’ Pugh said suddenly, from behind him. It was the same slow, sad voice, weakened by age.

‘Yes,’ Matthew said. ‘I was thinking about that.’

Pugh smiled, delighted.

‘Were they only the Glynmawr chapels, better built?’

‘I don’t know. Yes, in many ways. But at times it makes sense, this dialogue of the centuries. As an outpost of that it’s important: keeping that conversation alive. And then clarifying, sometimes, where we live ourselves.’

‘You told your father about it?’

‘Yes. We discussed it.’

‘He wanted to know. It was like going himself.’ (Border Country, p. 419).

Dos dois trechos acima, damos destaque a duas falas de Pugh: ‘I think it’s for him as much as for you,’ Pugh said. ‘And I want you to see that, as I saw it in him. That a life lasts longer than the actual body through which it moves’ na primeira passagem, e ‘He wanted to know. It was like going himself’ no segundo trecho.

Na primeira fala, ao dizer que a vida dura mais que o próprio indivíduo que a vive, Pugh retoma a perspectiva geracional que desenvolvemos até aqui, na qual as gerações estão conectadas através das experiências compartilhadas entre elas. A segunda fala, portanto, é uma conexão entre a ideia geracional e as inquietações do relacionamento paterno. Nessa

perspectiva, Harry afasta o filho através do incentivo a buscar os estudos fora de Glynmawr, para quebrar com a dúvida em relação à paternidade. Will, diante da incerteza entre Harry e Morgan, entende como necessário assumir uma posição, isto é, escolher entre ficar em Glynmawr com Eira e conduzir os negócios de Morgan ou ir embora como Harry arquitetou durante toda sua vida. Will precisa escolher entre dois caminhos, entre a experiência de dois homens distintos que se propõem enquanto alternativas para o papel paterno. Nesse contexto, Will escolher ir embora é a forma de reafirmar, para si mesmo, a sua paternidade, uma vez que escolhera satisfazer o desejo de Harry.

Durante sua adolescência, Will tem enquanto conflito a decisão entre continuar seus estudos em uma *grammar school*¹¹⁷, o que o traria a oportunidade de cursar uma universidade na Inglaterra, ou concluir a escola primária, como era comum, e conseguir um emprego em Glynmawr, ali permanecendo. Essa era, portanto, a realidade conhecida por Will e a que se mostrava mais atraente, uma vez que toma seu pai como centro e referência ao tornar-se como seu pai, isto é, concluir sua educação básica e partir para o mundo do trabalho no mercado local. Por outro lado, seu pai lhe incentiva a permanecer na escola e buscar sua carreira acadêmica em Londres.

Desse modo, há um conflito entre querer ser como seu pai e querer satisfazer o desejo do próprio pai, evocando uma fantasia de castração, por conta da submissão de Will à autoridade do pai, identificando-se com seus valores e modos de pensar. O resultado dessa relação de profundo amor que constitui a autoridade paterna, na qual Will se submete a Harry, diante da perspectiva de castração, mantendo o seu pai na posição central de sua vida, como se refere em diversos momentos da narrativa, garantindo, portanto, a autoridade, assim como a identificação: “Na instauração do ideal do eu, o pai abre caminho para uma saída identificatória na cultura, afastando o sujeito dessa centralidade narcísica, de forma que o mesmo mantenha sustentação no desejo a partir da castração.”¹¹⁸.

Desse modo crise de Matthew diante da morte de Harry age tanto como um desfecho como uma assombração ao relacionar todos os fatores que envolvem a sua relação com seu pai e a conexão entre eles. Os sentimentos agem como de forma intensa e abrupta diante do centro

¹¹⁷ As *grammar schools* são escolas secundárias tradicionalmente britânicas, nas quais os estudantes são selecionados e admitidos por mérito. As *grammar schools* do modelo apresentado no romance, eram destinadas a ensinar um currículo acadêmico aos 25% com melhor desempenho nas provas realizadas no último ano do ensino primário. Dessa forma, era incomum dar continuidade aos estudos após os 11 anos, quando eram realizadas as provas.

¹¹⁸ QUINTELLA, Rogerio. As funções do pai: pensando a questão da autoridade na constituição do sujeito contemporâneo a partir de um estudo psicanalítico do ideal do eu. Rev. Subj. [online]. 2014, vol.14, n.2, p. 286.

de toda a vida de Matthew, o paradoxo entre a própria satisfação e a satisfação de seu pai ataca com a intensidade da morte e a “liberação dos sentimentos” ao fim da jornada:

‘Era como se eu olhasse diretamente para o sol. Um sol que estava me cegando enquanto eu aprendia a enxergar. Eu havia começado como uma criança, quase destruindo minha visão e eu estava encarando o mesmo centro de novo.’

‘Agora? Nesses últimos dias.’

‘Sim, nesses últimos dias. E a estação de trem de Glynmawr está fechando, mas eu lembro da primeira vez que eu parti dali e assisti os vales do trem. De certo modo, só agora eu terminei essa jornada.’ (BC [Tradução], p. 413).

‘It was as if I stared straight at the sun. A sun that was blinding me, as I was learning to see. I had stared as a child, almost destroying my sight. And I was staring again, at the same centre.’

‘Now? In these last days.’

‘Yes. In these last days. And Glynmawr station is closing, but I remember when I first left there, and watched the valley from the train. In a way, I’ve only just finished that journey.’ (Border Country, p. 436).

É a morte do pai que permite a Matthew compreender a complexidade da relação com o seu pai e o impacto da entidade paterna no seu próprio desenvolvimento enquanto indivíduo. Dessa forma, apresentamos a seguir dois trechos do momento da morte de Harry:

A longa plataforma estava lotada e ele se mudou para um dos poucos espaços vazios. Então ele viu o que estava fazendo, e hesitou. Tornou-se um hábito, esse afastamento, um hábito não menos próprio, porque também era o hábito dessa sociedade lotada. Sua defesa imediata se preparou; ele era criado no campo, acostumado ao espaço e à solidão. E essa defesa era plausível, a necessidade de ficar sozinho era real, até que o hall lotado, a capela e o ônibus fossem lembrados. Ele viu como, ao longo dos anos, ele vinha se mudando constantemente, evitando contato. A maneira de pensar que havia se apoiado nele de repente pareceu um peso morto, uma imaturidade da qual ele estava consciente desde essa crise na vida de seu pai. As fontes de negação, as pequenas negações reais como este afastamento, pareciam fluir novamente em seu corpo, em uma rajada esmagadora de sentimentos, e agora, finalmente, ele estava em contato com eles, não tinha defesas contra eles. Ele tinha que ficar onde estava e experimentar esse desespero, reconhecendo seus elementos. Fechando os olhos, ele viu o corpo pesado de Harry e a multidão se movia nele, a multidão em suas constantes pressões. Por todo o seu corpo, ele podia ouvir a profunda e forte voz, e os ritmos saíam em todas as vozes ao redor dele, até ouvir sua própria voz, de maneira diferente. Por alguns momentos isso durou, as vozes aumentando até parecer que elas o quebrariam. O medo era muito profundo, e nunca, até agora, tinha entrado em erupção assim, neste peso de vozes. Parecia mais claro e mais próximo dele do que os sons reais ao longo da plataforma. Aproveitando toda a sua força, ele pegou esse peso, deixando o medo e a raiva correr através dele.

Seu braço foi tocado e ele se virou rapidamente.

‘Price?’

‘Sim.’

‘Will Price? De Glynmawr?’

‘Sim.’

Ele olhou, sem conhecer o rosto. Ele viu o chapéu de inspetor e os traços pálidos e estreitos.

‘Você não me conhece, mas eu conheço seu pai.’

‘Sim?’

‘Eles telefonaram de Glynmawr. Eles disseram que você estava pegando esse trem.’

'O que foi?'

'Seu pai, Will. Outro ataque. Eles querem que, se você puder, você volte.' (BC [Tradução], pp. 372/373).

The long platform was crowded, and he moved into one of the few empty spaces. Then he caught what he was doing, and hesitated. It had become a habit, this moving away, a habit no less his own because it was also the habit of this crowded society. The immediate defence prepared itself; that he was country-bred, used to space and aloneness. And this defence was plausible, the need to be alone was real, until the crowded hall, the chapel, the bus, were remembered. He saw how over the years he had been steadily moving away, avoiding contact. The way of thinking which had supported him in this seemed suddenly a dead weight, an immaturity of which he had been conscious since this crisis in his father's life. The sources of denial, the small real denials like this moving away, seemed to flow again in his body, in an overwhelming rush of feeling, and now at last he was in contact with them, had no defences against them. He had to stand where he was and taste this despair, recognizing its elements. Closing his eyes, he saw Harry's heavy body, and the crowd moved in it, the crowd in its constant pressures. Through his whole body he could hear the deep, Strong voice, and the rhythms went out into all the voices around him, until he heard his own voice, differently pitched. For some moments this lasted, the voices rising, until it seemed they would break him. The fear was very deep, and never, until now, had it erupted like this, in this weight of voices. It seemed clearer and closer to him than the actual sounds along the platform. Drawing on all his strength, he took its weight, letting the fear and the anger run through him. His arm was touched, and he turned quickly.

'Mr Price?'

'Yes.'

'Will Price? From Glynmawr?'

'Yes.'

He stared, not knowing the face. He saw the Inspector's cap, and the pale, narrow features.

'You won't know me, but I know your Dad.'

'Yes?'

'They phoned through from Glynmawr. They said you were catching this train.'

'What is it?'

'Your Dad, Will. Another attack. They want you, if you can, to go back.' (Border Country, pp. 392/393).

E também:

Por um momento, novamente, ele sentiu o recuo, mas não foi a vergonha, agora, que o prendeu. A pressão que quase o quebrou pareceu repentinamente purificadora. Era como se o velho medo tivesse se extinguido dele, embora a resposta que ele aprendeu ainda estivesse lá, em seu corpo. No entanto, agora, nos degraus sob o arco, não era mais uma multidão que ele viu, mas as pessoas apressadas e reais.

Ele desceu os degraus devagar, observando as pessoas que passavam por ele. Era como se, pela primeira vez, ele os conhecesse como a si próprio, e isso foi como uma mudança no peso de seu corpo, um fluxo profundo de energia. Ele estava sentindo a recuperação de uma infância e que o momento da recuperação não era mais a experiência de uma criança, mas uma conexão viva entre memória e substância. 'Fomos e entramos no mercado', ele lembrou, e o padrão como um todo pareceu subitamente claro, enquanto caminhava para o trem para Glynmawr. (BC [Tradução], pp. 374/375).

He hurried and bought his ticket, then crossed the bridge to the other platform. As he went down to the platform the steps were crowded with people, from another train that had just arrived. For a moment, again, he felt the recoil, but it was not shame,

now, that arrested it. The pressure which had nearly broken him seemed suddenly cleansing. It was as if the old fear had been burned out of him, though the response that he had learned from it was still there in his body. Yet now, on the steps under the arch, it was no longer a crowd that he saw, but the hurrying, actual people.

He went slowly down the steps, watching the people who passed him. It was as if, for the first time, he was able to know them as himself, and this was like a change in the weight of his body, a deep flowing-back of energy. He was feeling the recovery of a childhood which at the moment of recovery was a child's experience no more, but a living connection between memory and substance. 'We went and walked in the market', he remembered, and the pattern as a whole seemed suddenly clear, as he walked to the train for Glynmawr. (Border Country, pp. 394/395).

Nas cenas em questão, Matthew sente a vida do pai através de sua morte, percebendo a sua própria vida através da de seu pai: suas memórias, suas experiências, em uma conexão com seu inconsciente. É nesse momento da narrativa que a crise a qual passa se torna mais evidente e clara para Matthew, podendo olhar para as motivações que levaram a tais sentimentos.

É preciso revisitar essas ideias de Freud, na medida em que *Border Country* é o romance que nega completamente a imago infantil da proteção paterna, necessária em tempos de mal-estar, repondo no lugar a necessidade dessa “crítica da criança ao pai”, que no romance aparece nos termos de uma “superação” de Matthew em relação a Harry, algo que percorre toda a obra, cujo desfecho é a morte paterna.¹¹⁹

Dessa forma, a morte de Harry é o desfecho do ataque de angústia a qual Matthew passa durante a sua vida adulta e que se desenvolvera a partir de intensas raízes edípicas fortalecidas durante sua infância e adolescência. A morte do pai, portanto, põe fim ao dilema entre a satisfação e a superação do pai, dando espaço a uma nova crise moral que se desenvolvera no personagem, mas que não cabe ao romance.

¹¹⁹ PAIXÃO, Alexandre; MELO, José Ricardo; MURAD, Mariana. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, São Paulo, v.37, n.77, p.17-32, 2019.

4.3. Border Country

Diante do trabalho realizado durante as etapas anteriores desse trabalho, do estudo acerca da obra ficcional e teórica de Raymond Williams e da pesquisa realizada na *The British Library*, assim como na *The London Library* e no *Richard Burton Archives (Swansea University)*, pudemos elaborar a análise direcionada à temática central de *Border Country*: a relação entre pai e filho, seus conflitos e desdobramentos diante da narrativa, como apresentamos nos tópicos discutidos anteriormente. Nesse trajeto, os resultados encontrados na *Raymond Williams Collection* foram particularmente essenciais para uma ampla compreensão de *Border Country* enquanto obra literária. Dessa forma, faz-se necessária, nessa análise, discutirmos uma terceira temática: *Border Country* enquanto romance, relacionando as temáticas trabalhadas até aqui com a hipótese que desenvolvemos em relação à obra: de que *Border Country* age como um instrumento de autoanálise de seu autor, Raymond Williams.

Em *A Política e as Letras*, Williams discute a sua interpretação das contribuições psicanalíticas de Freud:

Eu disse que, quando trabalhava com o drama europeu pós-guerra, em uma condição bastante perturbada, eu realmente senti como se, no processo da leitura, a minha vida estivesse sendo colocada em questão. Creio que muitas pessoas sintam o mesmo ao ler Freud, especialmente quando ele se aproxima da experiência clínica das desordens e das tragédias. Devemos sobretudo a ele o conhecimento de que frequentemente dizemos algo para evitar dizer outras coisas, ou que a nossa dificuldade para falar de certos assuntos está relacionada a bloqueios e repressões das quais não estamos conscientes. Mas, quanto mais estamos cientes disso, menos podemos conceder a qualquer um o direito de prévio de julgar essas dificuldades. Podemos trocar, em um mesmo plano, as nossas experiências com as dos outros. Podemos aceitar de alguém a proposição de que estamos dizendo ou evitando dizer algo porque isso se move em áreas de dor, vergonha ou confusão. Mas o que nunca deveríamos aceitar é a aplicação terrorista dessas percepções por possuidores de um método especial, os que *sabem*, que são capazes desse tipo de interpretação. O discurso intelectual se torna estritamente impossível quando cada resposta é interpretada como evidencia de uma resistência recalcada à interpretação.¹²⁰

No trecho em questão, Williams apresenta seu interesse na teoria psicanalítica desenvolvida por Freud, que é apresentada, em sua obra teórica, em *The Long Revolution*, assim como é presente em anotações em arquivo acerca da obra *Hamlet and Oedipus* do psicanalista galês, introdutor da psicanálise britânica, Ernest Jones. Desse modo, segundo o trecho acima, apesar do interesse na teoria psicanalítica, Williams recusa os meios clínicos de análise, sendo esse o disparador para pensarmos que o autor de *Border Country* procuraria outros meios para

¹²⁰ WILLIAM, Raymond. *A política e as letras: entrevistas da New Left Review*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 338.

a realização da análise, como a elaboração de seu primeiro romance, com temáticas, cenários e personagens bastante próximos de sua própria realidade:

Escrever sobre Matthew Price, que em *Border Country* é claramente muito próximo a mim, foi uma tentativa de entender isso em alguém que, em *The Fight for Manod*, se tornou bastante diferente de mim. De fato, eu percebo um bastardo grosseiro e difícil ao meu lado, mas mais capaz, espero, de trabalhar e desbravar caminhos.¹²¹

No trecho acima, Williams cita não apenas *Border Country*, mas também seu quarto romance, *The Fight for Manod*, no qual o personagem Matthew Price retorna, mais velho. A hipótese de que *Border Country* seria um instrumento de autoanálise parte justamente da evolução dos personagens, principalmente Matthew e Harry, durante o romance em questão. No entanto, Williams parece utilizar não apenas o primeiro de seus romances para analisar a si mesmo, criando uma estrutura dentro de seus romances que é pertinente à sua vida particular: “*Border Country* era o presente, incluindo e tentando focar no passado imediato. *Second Generation* era o presente verdadeiro. *The Fight dor Manod* era o presente tentando incluir e focar no futuro.”¹²²

Nosso intuito nesse trabalho, porém, não é expandir a análise às obras ficcionais de Williams, como já fizemos em outro momento dessa mesma pesquisa. No entanto, dentro da discussão de *Border Country* temos o mesmo movimento de autoanálise que apresentamos acima. Isto é, além da evolução analítica entre os romances de Williams, temos um amplo campo de análise entre as quatro versões de *Border Country*, que serão o objeto de discussão deste tópico. Desse modo, faremos a seguir algumas observações acerca das três versões não publicadas do romance: *Between Two Worlds*, *Brynllwyd* e *Border Village*.

Em outros trabalhos que exploram o romance *Border Country* e que utilizamos como base para este trabalho, tem-se reconhecido como versões anteriores do romance apenas *Brynllwyd* e *Border Village*, uma vez que essas são narrativas mais polidas e similares ao texto final. No entanto, em nosso trabalho de pesquisa no arquivo da *Swansea University*, encontramos uma terceira obra não publicada, intitulada *Between Two Worlds*¹²³.

O romance é relativamente menor que *Border Country* e sua temática é extensamente mais abrangente, parecendo ser uma versão de pelo menos três romances de Williams compactados e que, portanto, seria posteriormente dividido entre *Border Country*, *The Fight for Manod* e *Loyalties*, rendendo temáticas, ainda, para as demais produções ficcionais de Williams. No entanto, apesar de ser bastante amplo e pender para diversos romances do autor,

¹²¹ WILLIAM, Raymond. A política e as letras, *op. cit.*, p. 297.

¹²² WILLIAMS, Raymond. A política e as letras, *op. cit.*, p. 294.

¹²³ “Entre Dois Mundos” em tradução livre.

Between Two Worlds tem muitas similaridades com sua versão final, *Border Country*, compartilhando como ela cenas, como a discussão acerca de um canteiro de flores na estação de trem; temáticas, como a Greve Geral de 1926; personagens, como Jack Meredith, sinaleiro da estação; momentos, como a aquisição do apelido “*shaver*”; localidades, como a cidade de Glynmawr e as montanhas; e até trechos idênticos aos presentes na versão publicada de *Border Country*.

Além das similaridades apresentadas acima, ao início do romance, há diversas referências ao nome que viria a ser o título final do livro, como em “*the legend is a fragment of the history of this border country*”¹²⁴, “*like many of the villages in this border country*”¹²⁵ e também “*these are the aspects of this border country*”¹²⁶. No entanto, essa versão não é a primeira versão do romance, uma vez que é datada de março de 1955, cinco anos antes da publicação de *Border Country*, que começou a ser desenvolvido enquanto *Bryllwyd* em 1946. Nossa hipótese é, portanto, de que após a rejeição editorial de *Bryllwyd* por aspectos da obra que discutiremos mais a diante, *Between Two Worlds* tenha sido uma tentativa de ajuste e expansão que não seria levada a frente pelo autor, que decide criar uma nova versão, *Border Village*, incluindo a estrutura de *flashbacks* característica da versão final e “limpando” o texto da pesada e tensa carga emocional das versões anteriores, no entanto, essa versão é novamente rejeitada pela editora, resultando na publicação de *Border Country*, em 1960:

*The reception of Culture and Society changed Williams's life. One not inconsiderable consequence of his new-found status was that Chatto were now prepared, at last, to publish one of his novels, Border Country, having turned down two earlier efforts. This, too, had an enthusiastic press and strong sales when it appeared in the Autumn of 1960.*¹²⁷

No entanto, outra hipótese que trabalharemos aqui é a possibilidade de que *Between Two Worlds* tenha sido uma obra iniciada antes mesmo de *Bryllwyd*, configurando-se como a primeira versão de *Border Country*. Nesse cenário, *Between Two Worlds* começa a ser produzida nos anos 1940 e é finalizada em 1955, como um grande romance base que posteriormente se transformará nos demais romances do autor. Dessa forma, nesse período, parte da narrativa, ainda incompleta, se transforma em *Bryllwyd*, que passa a ser desenvolvido

¹²⁴ “A lenda é um fragmento da história desta região da fronteira (*border country*)”. – tradução própria, grifo nosso.

¹²⁵ “Assim como muitas das vilas nessa região da fronteira (*border country*)”. - tradução própria, grifo nosso.

¹²⁶ “Esses são os aspectos dessa região da fronteira (*border country*)”. - tradução própria, grifo nosso.

¹²⁷ COLLINI, Stefan. The Chatto List: Publishing Literary Criticism in Mid-Twentieth-Century Britain. *The Review of English Studies*, 63.261, 2012, p. 656. “A recepção de Cultura e Sociedade mudou a vida de Williams. Uma consequência, que não pode ser deixada de lado, do seu recém atingido status foi que Chatto estava finalmente preparada para publicar um de seus romances, *Border Country*, depois de ter recusado duas versões anteriores. Essa obra, também, contou com uma imprensa entusiástica e boas vendas quando fora lançado, no outono de 1960.” – tradução própria.

independe e paralelamente a partir de 1946. Um aspecto que nos leva a crer que essa seja a hipótese mais possível é o título, escrito a mão, por Williams, no envelope no qual consta a versão completa de *Between Two Worlds*. Nele está escrito o que parece¹²⁸ ser “*Border Country – early version*”, podendo significar tanto “versão anterior” como “versão inicial”. Em uma outra pasta do mesmo documento, há na capa de papel vários rabiscos a lápis, caneta esferográfica e caneta hidrográfica, desse modo, “*Reviews by Raymond Williams*” está escrito na parte de cima à caneta esferográfica, riscado de caneta hidrográfica, na capa ainda constam, na seguinte ordenação:

(Village on the Border)? [à caneta esferográfica]
Brynnlwyd [à caneta esferográfica]
**Between Two Worlds (1955)* [à lapis]
slightly complete [riscado]
Border Country [à caneta hidrográfica]¹²⁹

Desse modo, ao considerarmos a existência e relevância de *Between Two Worlds*, *Brynnlwyd* poderia ser a primeira ou segunda versão de *Border Country* e é ao conteúdo dessa versão que daremos maior atenção. Para analisarmos *Brynnlwyd* nos atentaremos especialmente ao início e, principalmente, ao final do romance, baseando-nos na perspectiva do próprio autor:

*There should be a quotation in every paragraph of the composition, but if they could not think of enough, or could think of only one, they must reserve that one for the end. One of the most difficult things about a composition was the last sentence; only the first sentence was as difficult.*¹³⁰

O trecho em questão encontra-se em um dos papéis avulsos nas pastas de *Brynnlwyd* e será nossa base de interpretação tanto dessa versão, quanto de *Between Two Worlds*, *Border Village*, estabelecendo paralelos e distinções entre *Border Country* e suas versões anteriores. Desse modo, iniciaremos analisando o trecho final de *Between Two Worlds*:

*Ellen was already in bed, and John was asleep. In the Kestrel House, David looked in on Marian, and then went to his own room. The valley of Glynmawr lay in a dark silence, broken only, at intervals, as the night trains passed through and beyond it, out of the border country over which the Kestrel seemed to watch.*¹³¹

¹²⁸ É importante ressaltar que a caligrafia de Williams dificulta o trabalho de interpretação da escrita, no entanto, após avaliarem o título, os membros do arquivo concordaram com o nosso palpite: “*Border Country – early version*”.

¹²⁹ WILLIAMS, Raymond. *Between Two Worlds*, GB 217 WWE/2/1/1/3. “(Vila na Fronteira)? /Brynnlwyd / *Between Two Worlds (1955) /quase complete /Border Country.” – tradução própria.

¹³⁰ WILLIAMS, Raymond. *Brynnlwyd*, GB 217 WWE/2/1/1/8. “Deve haver uma frase de efeito em cada parágrafo da composição, mas se não for possível pensar em tantas, ou se conseguir pensar apenas em uma, deve-se guardar essa uma para o final. Uma das coisas mais difíceis de uma composição é a última frase; mas a primeira pode ser tão difícil quanto.” – tradução própria.

¹³¹ WILLIAMS, Raymond. *Between Two Worlds*, *op. cit.*, p. 405. “Ellen já estava na cama e John estava dormindo. Na casa no Kestrel, David foi dar uma olhada em Marian e então foi para o seu quarto. O vale de Glynmawr repousava em um silêncio obscuro, que só era quebrado, em intervalos, pelos trens noturnos que passavam sobre ele, saindo dessa região da fronteira, a qual o Kestrel parecia observar.” – tradução própria.

O personagem principal, David Mortimer, que se caracteriza como um paralelo a Matthew Price, é o último a dormir e anda pela casa, durante a noite em uma cena bastante parecida com o parágrafo final de *Border Country*:

Ele circulou pela casa, fechando as portas e apagando o fogo. Subiu as escadas dando corda ao seu relógio, mas seus olhos e pensamentos estavam distantes e turvos, assim como os de Harry estavam na sala de estar de Glynmawr. Hesitou para entrar no quarto dos meninos, mas entrou abaixando o tom da luz. As camas estavam puxadas bem próximas uma da outra para que eles pudessem brincar entre elas. O livro de Harry estava aberto em seu travesseiro, mas seu sono era profundo e relaxado. Jack, como sempre, estava afundado em seu travesseiro, fazendo bico sob o seu cabelo bagunçado. Rapidamente, Matthew se curvou e os beijou delicadamente na pele macia e delicada das suas testas, mas mesmo ao toque gentil, eles se mexeram um pouco no calor de seu sono. (BC [Tradução], pp. 413/414).

He went round the house, seeing to the doors and the fire. As he walked upstairs, he was winding his watch, but his eyes were distant and clouded, as Harry's had been, standing in the living-room in Glynmawr. At the boys' bedroom he hesitated, then went in, switching on the shaded light. The beds were drawn close together, so that they could play across them. Harry's book lay open on his pillow, but his sleep was easy and relaxed. Jack, as always, lay bunched on the pillow, frowning under his mop of hair. Quickly, Matthew bent and kissed them lightly on the smooth fine skin of their temples, but even at this touch they moved a little, in the warmth of their sleep. (Border Country, p. 436).

A similaridade apresentada entre os trechos finais das duas versões também aparece em uma passagem comum a todas as versões do romance e que caracteriza o final de *Border Village*: “When you go out first on our own. When you marry and settle. When your father dies. When your son leaves home.”¹³². Nessa versão, que é relativamente menor que as demais, esse é o trecho que define o fim da narrativa, que se inicia com a chegada de Harry Price em Glynmawr e termina com o momento em que seu filho, Will, vai embora. Desse modo, nessa versão, Harry não morre e na cena final, também presente em *Border Country*, Will entra no trem e vai embora enquanto Harry o observa da estação. Essa versão é, portanto, mais linear que *Border Country*, uma vez que a narrativa se centraliza na infância e adolescência de Will.

No entanto, o final mais relevante das versões de *Border Country* encontra-se em *Brynllwyd*, onde o personagem principal, Martin, passa por uma intensa crise diante de uma vontade suicida. Selecionamos alguns trechos das cenas finais desse romance, onde o personagem conversa ativamente com o leitor em um monólogo intenso e fúnebre:

Here, beside the waters of this river, waters in which thy children are immersed and so received into...

Who is it there? Answer me. Answer me, do you hear me?

I suppose you have come for an explanation. You want me to justify what I am about

¹³² WILLIAMS, Raymond, *Border Country*, op. cit., p. 374. /WILLIAMS, Raymond. *Border Village*, p. 298, GB 217 WWE/2/1/1/6. “Quando você vai embora por conta própria pela primeira vez. Quando você se casa e se estabelece. Quando seu pai morre. Quando seu filho sai de casa.” – tradução própria.

*to do. As always, the demand for justification in advance.*¹³³

No trecho acima temos uma primeira semelhança com *Border Country*: a água frequentemente utilizada como metáfora, atingindo diferentes significados ao longo da narrativa e que, aqui, representa o início e o fim da trajetória de Martin:

*Then second: that it is ridiculous (...), a grown man, going into the water. Ridiculous, is it not? Or wouldn't you have thought of that one? Not if you had got it the wrong way around. Well, either way, I'll answer to that. When it is over and done, I'll answer to it. And my answer will be No, you understand?*¹³⁴

O final de *Bryllwyd* parece ser o que mais caracteriza os romances como um instrumento de autoanálise de Williams. Nesse intenso final, o personagem conversa com quem parece ser o leitor em um diálogo que, na verdade, é consigo mesmo em uma tentativa de justificar suas ações e olhar para toda a sua vida com o objetivo de dar um significado e um desfecho para a própria narrativa. Isso é feito através da avaliação de suas experiências e dos caminhos os quais uma vida pode seguir, assim como tudo o que acontece a uma determinada pessoa no período em que vive. Esse momento de reflexão acerca da própria vida age como um gatilho a questões com feições edipianas, traçando outro paralelo com *Border Country*: “*I see my father, wanting to congratulate me, wanting to be in a position to welcome me, and myself turning from him to lecture him, as if he had not been my father.*”¹³⁵. No trecho em questão, tem-se o que em *Border Country* será abordado de modo mais polido e de forma menos intensa na narrativa, isto é, a vontade de superação do pai, diante da vontade de satisfação do pai, que domina a narrativa na versão final do romance, apesar de ser apresentada de modo menos evidente.

Desse modo, ao final da narrativa, em *Bryllwyd*, as experiências todas de uma vida vêm à superfície e dominam o personagem, que expõe as angústias do seu interlocutor, a ele mesmo:

And in the leap of nerve, I felt at last a numb, flaccid body, within a hard shell of self: intent always on preserving the shell intact, by whatever device was at hand. And there were my own words to judge me: that delight would be gathered; delight in the leap of nerve to the identity beyond self. I learned in that moment, when I was able to

¹³³ WILLIAMS, Raymond. *Bryllwyd, op. cit.*, p. 687. “Aqui, ao lado das águas desse rio, águas às quais suas crianças são imergidas e recebidas... /Quem está aí? Me responda. Responda, está me ouvindo? /Eu acho que você veio em busca de uma explicação. Você quer que eu justifique o que estou prestes a fazer. Como sempre, a exigência de justificativas adiantadas.” – tradução própria.

¹³⁴ WILLIAMS, Raymond. *Bryllwyd, op. cit.*, p. 688. “Depois, segundo: isso é ridículo (...), um homem adulto, entrando na água. Ridículo, não é? Ou você não pensou nisso? Não se você entendeu errado. Bem, de qualquer maneira, vou responder. Quando tudo estiver terminado e pronto, eu responderei. E minha resposta será ‘não’, entendeu?” – tradução própria.

¹³⁵ WILLIAMS, Raymond. *Bryllwyd, op. cit.*, p. 689. “Vejo meu pai, querendo me parabenizar, querendo estar em uma posição de me receber, e eu me afastando dele para lhe dar um sermão, como se ele não fosse meu pai.” – tradução própria.

look down on myself, able as it seemed to confound the temper, that there was no easy way to cast the shell; nor would there be any quick restoration of life to the fibres that lay limp and colourless, like stems that had lain under a stone. I learned that a more deliberate effort was necessary than any my words had foreshadowed; and an effort of a radically different kind.

*And then, with these facts evident, I looked back, instinctively, back beyond the scenes of those years to my years as a child, back to the years in which the shell had been secreted.*¹³⁶

No trecho acima, o personagem reconhece o processo o qual está passando, a assimilação de si mesmo (*self*), assim como o olhar para os anos da infância na busca por suas experiências inconscientes. Nos documentos junto ao romance, há diversas anotações avulsas de Williams em relação “*self*”, como:

“Box, with George: ???, etc, and the alternatives

Home, with Ellen: taken a lot of you...; which meant?, and AC.

*Bridge, with Brynllwyd and self:”*¹³⁷

Anotação a qual faz referência aos momentos finais de *Brynllwyd*, nos quais o personagem para sobre uma ponte, olhando para a água do rio, que conduz seus pensamentos suicidas. No final do romance, ainda, apesar de parar sobre a ponte, cogitando a morte através da queda na água, o personagem sai de casa, a caminho da ponte, segurando um rifle. Em outras anotações sobre o “*self*” há, em uma página com anotações aleatórias, uma pequena anotação: “*rifle = relief*”¹³⁸. Desse modo, o personagem busca o alívio do fim da vida, através da dor de ter contato e criar um caminho para o contato com suas experiências mais profundas:

*That moment, the moment in which I looked down at the stone, was the beginning of conscious imagination, and of consciousness of the very different process of fantasy. The insight, a sudden inward knowledge, was brief, and strange to me; and I could not then state its terms. It was easy for me, when it had passed, to doubt it, as I doubt it always when it is not actually operative in me. But the consciousness was the beginning of the power that I have, the power that I serve, I would almost say; the power that will determine my life.*¹³⁹

¹³⁶ WILLIAMS, Raymond. *Brynllwyd, op. cit.*, pp. 694-695. “E em um impulso, senti por fim um corpo entorpecido e flácido, dentro do meu duro casco: sempre tentando preservar esse casco, mantê-lo intacto, de qualquer jeito possível. E lá estavam minhas próprias palavras para me julgar: que a felicidade seria reunida; felicidade no impulso em direção à identidade além de si mesmo. Aprendi naquele momento, quando fui capaz de olhar para mim mesmo, capaz, como parece, de misturar os sentimentos, que não havia maneira fácil de quebrar o casco; assim como não haveria qualquer restauração rápida da vida nas fibras moles e sem cor, como galhos que haviam ficado sob uma pedra. Aprendi que era necessário um esforço mais deliberado do que qualquer um que minhas palavras pronunciaram; e um esforço de um tipo radicalmente diferente.

E então, com esses fatos evidentes, olhei para trás, instintivamente, para além das cenas daqueles anos, para os anos de minha infância, de volta para os anos em que o casco era oculto.” – tradução própria.

¹³⁷ WILLIAMS, Raymond. *Brynllwyd, op. cit.* “Na cabine, com George: ???, etc, e as alternativas /Em casa, com Ellen: isso tomou muito de você...; o que significa?, e AC. /Na ponte, com Brynllwyd e ele mesmo.” – tradução própria.

¹³⁸ “Rifle = alívio” – tradução própria.

¹³⁹ WILLIAMS, Raymond. *Brynllwyd, op. cit.*, p. 697. “Aquele momento, o momento no qual eu olhei para as pedras abaixo de mim, foi o começo de uma imaginação consciente e de uma consciência de um processo bastante diferente de fantasia. A introspecção, uma súbita interiorização de conhecimento fora breve e estranha para mim; e eu não conseguia explicá-la. Foi fácil para mim, depois que passou, questionar, como eu sempre questiono

As cenas finais de *Brynllwyd* parecem expressar as próprias experiências e sentimentos do autor. Esse esforço de manifestar as inquietações do inconsciente através da própria consciência é carregado por uma forte pulsão de morte e a vontade de voltar-se ao próprio eu. Essa não é, no entanto, uma temática que tenha sido carregada, por Williams, a sua versão final do romance.

A vontade suicida que guia o final de *Brynllwyd* é deixada nessa versão. No entanto, nos arquivos de Raymond Williams, há uma anotação acerca de um dos personagens de *Brynllwyd*, Phillip Devereux:

*A mix of pp. – merely 13V typecopies
and find A Common Theme
I must add now
Matthew + Phillip (?) + susan/a village gal
A different dedication is the one in BC
to Common Theme.¹⁴⁰*

Em *Border Country*, há um personagem com o mesmo sobrenome, Billy Devereux, um homem que chega a Glynmawr depois de tentar o suicídio¹⁴¹. A anotação em questão parece ser uma referência às versões iniciais do texto, de forma a trazer o final de *Brynllwyd* à *Border Country* através da junção entre Matthew e Devereux. Em *Border Country*, depois da primeira interação entre Devereux e Will, quando Harry o barbeia, segue o seguinte diálogo:

Morgan o assistiu pela janela e depois se virou.
'Você vai ter uma noção engraçada do mundo, Will, se você seguir o exemplo desse lugar.'
'O Billy é inofensivo', Harry disse, guardando a navalha.
'É só que os níveis de loucura,' Morgan disse, 'nesses tipos de campos saudáveis, seria para se contar. E isso são só os que são loucos mesmo, não aqueles que fazem coisas em público e esperam que você aceite.'
Morgan watched him through the window and then turned.
'You'll have a funny idea of the world, Will, if you go by this place.'
'Billy's harmless,' Harry said, putting his razor away.

quando não é operativo em mim. Mas a consciência foi o começo do poder que eu tenho, o poder que eu sirvo, eu arriscaria dizer; o poder que vai determinar a minha vida." – tradução própria.

¹⁴⁰ WILLIAMS, Raymond. A Common Theme (GB 217 WWE/2/1/1/9). In: Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980]. "Uma mistura de pp. – mais ou menos 13V cópias /e encontrar Um Tema em Comum /Eu devo acrescentar agora /Matthew + Phillip (?) + susan/uma garota da vila /Uma dedicação diferente é aquela em BC /em relação à Um Tema em Comum." – tradução própria.

¹⁴¹ A questão do suicídio é pertinente a outros textos de Williams, como aqueles que escrevera para o cinema. Ver PAIXÃO, A. H.; TREVISAN, A. R. Cinema educativo em cena: Raymond Williams, análise fílmica e produção de um saber. *ETD - Educação Temática Digital*, Campinas, SP, v. 21, n. 3, p. 738-759, 2019. "Só podemos aventar que aquilo que os personagens noturnos atravessaram frente ao precipício da vida, à beira da morte, Williams irá retomar em seu ensaio sobre Morangos silvestres, mais de uma década depois, parecendo tentar se reconciliar com esse passado, ao dizer que aquela travessia que o personagem do filme de Bergman realizou é a mesma que ele e seus personagens fílmicos viveram: uma longa revolução pessoal e coletiva que culmina com um fim, a morte".

'Only the rate of madness,' Morgan said, 'in this sort of healthy country, would be worth counting. And that's just straight bloody lunatics, not the things they get up to in public and expect you to admire.' (Border Country, pp. 296-297).

Esse é, portanto, o mais próximo que Williams chega, em *Border Country*, de retomar esses impulsos vindos de *Brynllwyd*. No entanto, há outras anotações em seus materiais que, apesar de distintos de *Border Country* tendem a complementar uma visão autoanalítica de Williams. Na miscelânea de textos aleatórios disponíveis em seu arquivo em Swansea, um chama mais atenção:

"Eyes raised. Relief.

Isolate him, - is not that the way? -, to a deed. Ridyear: his epiphany. (The only ceremony one can connect with him).

In a cafeteria

Maddened by the din

Ridyear in hysteria

Circumcised a rolling pin.

*Relief."*¹⁴²

No trecho acima, Williams retoma à questão do alívio, assim como apresenta uma crise de histeria e o personagem Ridyear, que apesar de configurar parte do universo ficcional de Williams, não é parte da análise em questão, uma vez que não é pertinente aos romances do autor. No entanto, é importante marcar a relevância do personagem e dos escritos ficcionais em relação a ele para o considerarmos como outro instrumento de autoanálise de Williams, funcionando como uma espécie de superego, no qual Williams se vê, muitas vezes, refletido. Trechos como *"On the gate as you enter the grounds, the neat board: Residence of E. Goldsmith Ridyear. My name, although I am the owner, is tactfully not mentioned."*¹⁴³, *"self-knowledge come back into the eyes as if it had been cast into the wind: re-enactment through one's apprehension of another. The disillusion of identity."*¹⁴⁴; bem como o fato de que há textos assinados como R. W. Ridyear, nos levam a crer que Ridyear fosse uma outra forma de Williams expressar seu inconsciente, para além de seus romances:

Ridyear, let us say is a personality, even a character. Now if I ignore him, turn away from him, and then watch my reflected pleasure as I mould an abstract of him and

¹⁴² WILLIAMS, Raymond. *Untitled, unattributed miscellaneous pieces of fictional writings* (GB 217 WWE/2/1/1/27). In: Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980]. "Olhos erguidos. Alívio. /Isolem ele, - não é esse o caminho? -, na realidade. Ridyear: sua epifania. (A única cerimônia na qual pode-se conectar a ele). /Em uma cantina /Enlouquecido pelos ruídos /Ridyear em histeria/ Circuncisou um rolo de abrir massa. /Alívio." – tradução própria.

¹⁴³ WILLIAMS, Raymond. *Untitled, unattributed miscellaneous pieces of fictional writings, op. cit.* "No portão, quando você entra na propriedade, há uma placa: Residência de E. Goldsmith Ridyear. O meu nome, apesar de eu ser o dono, é taticamente não mencionado." – tradução própria.

¹⁴⁴ WILLIAMS, Raymond. *Untitled, unattributed miscellaneous pieces of fictional writings, op. cit.* "autoconhecimento volta aos olhos como se tivesse sido jogado ao vento: reconstituição através da compreensão de um sobre o outro. A desilusão de identidade." – tradução própria.

*give it his name, he can become a real live character. Or become like that other reflection through glass, the camera-eye view, the real, the speaking likeness.*¹⁴⁵

Dessa forma, na coletânea de textos aleatórios de Williams, é muito comum vermos referências a Ridyear junto a metáforas envolvendo espelhos e reflexos de si mesmo, além de outras referências do próprio personagem possuir pseudônimos, como se Raymond Williams fosse um superego de Ridyear e vice-versa: “*I was forced to invent pseudonyms - an occupation which I do not mind admitting gave me considerable pleasure*”¹⁴⁶. Desse modo, pensamos que Ridyear seja, paralelamente à elaboração das diferentes versões de *Border Country*, um outro instrumento de autoanálise de Raymond Williams, sendo, portanto, relevante para essa análise, mesmo que indiretamente.

Nosso objetivo, através da apresentação de diferentes instrumentos de autoanálise utilizado por Williams é apresentar os diferentes momentos e focos que o autor traz ao seu primeiro romance em tempos distintos. Cogitamos que a maior similaridade entre *Between Two Worlds*, *Brynllwyd*, *Border Village* e *Border Country* seja o contato e amadurecimento de Williams em relação à psicanálise e à própria psique, o que acontece, paralelamente no desenvolvimento de Ridyear enquanto personagem. Quanto mais as versões avançam em relação ao tempo, mais profunda a narrativa se torna na dimensão da relação pai e filho, como se o próprio autor estivesse descobrindo seu inconsciente pessoal e utilizando o romance como uma forma de análise. Dessa forma, Williams passa por diferentes estágios de desenvolvimento de seu personagem principal, Matthew Price.

Em *Between Two Worlds*, David Mortmer lida com a perda do pai, que lhe parece como “*the sudden loss of a generation*”¹⁴⁷. Em *Brynllwyd*, Martin (Jim) vive um colapso e se suicida. Em *Border Village*, a relação entre pai e filho é acentuada pela perspectiva da experiência pessoal da partida. Em 1960, dois anos após a morte do pai de Raymond Williams, *Border Country* é finalmente finalizado, em um esforço de sintetizar e polir a crise que se desenvolve em *Brynllwyd*, tornando-a adaptável a uma experiência de leitura menos intensa e invasiva em relação à apresentada na versão anterior. *Border Country* é, portanto, quatro narrativas que compõem um único romance. Quatro momentos e quatro visões de um colapso. Desse modo,

¹⁴⁵ WILLIAMS, Raymond. *Untitled, unattributed miscellaneous pieces of fictional writings, op. cit.* “Ridyear, é uma personalidade, digamos assim, um personagem até. Agora, se eu o ignoro, dou as costas a ele e depois observo meu prazer refletido enquanto eu moldo uma perspectiva abstrata dele e dou a ela seu nome, ele pode se tornar um personagem real. Ou se tornar como aquele outro reflexo no vidro, o olhar do outro lado da câmera, a verdade, a semelhança que fala.” – tradução própria.

¹⁴⁶ WILLIAMS, Raymond. *Untitled, unattributed miscellaneous pieces of fictional writings, op. cit.* “Eu fui forçado a criar pseudônimos – uma ocupação a qual eu não me preocupo em dizer que me dava considerável prazer.” – tradução própria.

¹⁴⁷ WILLIAMS, Raymond, *Between Two Worlds, op. cit.*, p. 388. “a perda repentina de uma geração.” – tradução própria.

*Border Country is haunted by traces (or 'residues') from the earlier versions Brynllwyd and Border Village, and that these traces can be said to form the textual unconscious of Border Country.*¹⁴⁸

Os resíduos textuais de *Border Country*, não são apenas ficcionais e evocam traços de seu autor em cada uma de suas versões. Desse modo, Raymond Williams, ao criar uma narrativa ficcional, e ao contar a história de personagens de um vale sob as montanhas no interior do País de Galês, conta a sua própria história, não como uma narrativa autobiográfica, ou como um registro de sua existência, mas de modo a criar personagens e cenas ficcionais que traduzam as inquietações de suas experiências pessoais ao longo de quase duas décadas de produção do seu primeiro romance:

A história vista do Kestrel, onde você senta e vê a memória se mover, em toda a extensão do vale. Esse era o sentido disso tudo: assistir, interpretar, tente deixar claro. Apenas o vento estreitando seus olhos, e tanta vida em você, decidindo o que verá e como você verá. Nunca acima, assistindo. Você encontrará que o que você está assistindo é você mesmo. (BC [Tradução], p. 347).

History from the Kestrel, where you sit and watch memory move, across the wide valley. That was the sense of it: to watch, to interpret, to try to get clear. Only the wind narrowing your eyes, and so much living in you, deciding what you will see and how you will see it. Never above, watching. You'll find what you're watching is yourself. (Border Country, p. 365).

¹⁴⁸ DAVIES, Clare. *Fathres and Phantoms*, op. cit., p. 02. "Border Country é assombrado por traços (ou 'resíduos') das versões anteriores, Brynllwyd e Border Village, e esses traços podem ser considerados como formadores de um inconsciente textual em Border Country." – tradução própria.

5. Considerações finais

O objetivo desse Trabalho de Conclusão de Curso foi estabelecer correspondências entre a psicanálise a obra ficcional de Raymond Williams, perpassando por temáticas relevantes às obras, como a guerra e o elo entre as gerações.

A obra teórica de Williams possibilitou a compreensão de aspectos importantes em sua obra ficcional, entretanto, garantiu também a compreensão da particularidade dos romances e a existência de uma temática comum e central às cinco narrativas estudadas, isto é, elas convergem no ponto central relacionado ao conflito geracional, que se desenvolve como um fluxo de experiências de uma geração a outra.

Para a compreensão dessas relações geracionais, foi necessário compreender a forte influência de uma cultura comum e a necessidade da comunicação como forma de manter os significados de uma sociedade. Esses são elementos essenciais para a análise da obra ficcional de Williams a partir de um parâmetro que considera a importância de interpretar os significados através dos espaços temporais (passado, presente e futuro), assim como seus significados isolados e as convergências diante do presente.

Foi essencial, ainda, compreender o papel central da guerra como a única possível cultura comum e cultura em comum entre as gerações, configurando-se como uma pulsão de morte, que deve ser rebatida, a partir da perspectiva Freudiana apontada, com a interação com tudo o que é relativo ao Eros e tudo aquilo que permite a vida e a expansão da civilização. Um desses fatores é a expansão do núcleo familiar e a valorização do intercâmbio de experiências nesse ambiente. No entanto, como apontado, este é um momento de pessoas vencidas pela guerra, que estão silenciadas. Desse modo, talvez, a única forma possível de garantir a vida seja permitir que as novas gerações criem as suas histórias e compartilhem novas experiências, criadas e vividas a partir da devastação e da barbárie vivida pelas gerações anteriores, mas pertencentes a uma geração que não foi completamente silenciada, pois o futuro reserva espaço para a criação de novas narrativas.

Nesse trabalho, ainda, desenvolvemos as traduções de trechos de cada um dos romances trabalhados, visando a divulgação da obra ficcional de Williams no Brasil, e dando maior ênfase ao primeiro dos romances estudados, *Border Country*, o qual realizamos a tradução integral e a análise a partir de uma base psicanalítica construída anteriormente nesse trabalho. Nessa etapa, nosso intuito foi apresentar, em categorias pré-definidas, a maior quantidade de trecho possíveis para que o romance estivesse densamente presente nessa análise e para que pudéssemos dar voz à narrativa, a partir do comentário o qual nos propusemos a

construir. Para isso, elencamos categorias de análise do romance que fossem condizentes com a perspectiva psicanalítica que construímos em nossa trajetória de pesquisa.

Nesse sentido, a construção da relação entre pai e filho, elo central do romance, é construída de forma gradual, de modo a criar diferentes camadas que têm enquanto núcleo o impacto do relacionamento paterno ao personagem principal, Matthew Price. O que procuramos construir, nessa análise, foi um caminho para a interpretação do relacionamento entre Matthew e seu pai, Harry, através das questões geracionais trabalhadas por Raymond Williams em *Border Country*.

Dessa forma, interpretamos que dentro das relações intergeracionais estabelecem-se conflitos que têm enquanto base a distinção entre as gerações de Glynmawr. Esses conflitos se estabelecem uma vez que há uma quebra na associação das personagens em relação aos tempos nas quais vivem, tornando a vivência na vila uma única e eterna reinterpretação do passado, na qual as experiências de uma geração são passadas para as gerações seguintes sem espaço para a criação de novas narrativas. Nesse sentido, Matthew é a representação de uma jovem geração que foi fadada a crescer e desenvolver-se a partir das experiências de um outro tempo, mas que depois do contato com suas próprias experiências, a partir da busca pelos estudos em Londres, retorna à Glynmawr com uma perspectiva bastante conturbada acerca das relações estabelecidas na cidade.

No entanto, as questões geracionais e os conflitos por elas causados são todas centralizadas no relacionamento de Matthew e Harry como exemplo da relação paternal fortemente abordada por Williams. Essa relação é explorada a partir de distintos olhares, perpassando a própria dúvida em relação à paternidade, que é elemento essencial para a identificação de Will com seu pai. A experiência de Matthew em *Border Country* é uma experiência de dúvida e questionamento, seja acerca de sua paternidade, seja em relação ao poder do pai e ao poder do filho em relação ao próprio pai. São esses os questionamentos que conduzem ao colapso a qual Matthew vivencia durante sua vida adulta, diante do adoecimento e da perda de força de seu pai, que colocam em questão o conflito entre suas vontades inconscientes de satisfação e superação de seu pai, que são desenvolvidas durante toda sua infância e adolescência, narradas em Glynmawr.

Matthew Price, no entanto, não é apenas um personagem ficcional. É o personagem principal do primeiro romance escrito por Raymond Williams, que levou cerca de quinze anos para terminar a narrativa que tanto se assemelha a sua própria trajetória. A hipótese que trabalhamos no desfecho desse extenso projeto acerca dos romances elaborados por Williams

é que *Border Country* é um projeto paralelo ao aprofundamento de seu autor na própria teoria psicanalítica e um esboço de autoanálise. Pensamos, portanto, que o romance por ele elaborado e reelaborado diversas vezes seja um longo processo de análise de si mesmo e uma tentativa de propor ao leitor de *Border Country* os questionamentos que cada etapa da vida pode lhe proporcionar, seja quando se parte sozinho pela primeira vez, quando se casa e se estabelece, quando seu pai morre, ou quando seu filho vai embora¹⁴⁹:

*A man ought not, all authorities agree, to encounter such an experience by his own act. It is something that happens to him. Not in his own time, as you might say. For he might have ten thousand separate entrances. Who is he to pick and choose? True. True enough. If the cause were not in being.*¹⁵⁰

¹⁴⁹ WILLIAMS, Raymond. *Border Country*, op. cit., p. 374. “When you go out first on our own. When you marry and settle. When your father dies. When your son leaves home.”

¹⁵⁰ WILLIAMS, Raymond. *Brynnlwyd*, op. cit., p. 688. “Um homem não deve, e todas as autoridades concordam, encontrar tais experiências por conta própria. É algo que lhe acontece. Não em seu próprio tempo, como pode-se dizer. Pois pode haver milhares de modos de acontecer. Quem é ele para escolher um ou outro? Verdade. Bem verdade. Se a questão não estivesse em viver.” – tradução própria.

6. Anexos

6.1. Traduções

Este anexo tem por objetivo apresentar as traduções parciais dos cinco romances estudados. Dessa forma, foi selecionado um capítulo de cada uma das obras para ilustrar e favorecer a compreensão da tese apresentada no anexo anterior.

Os trechos escolhidos para as traduções são aqueles que representam de forma sintética o conteúdo abordado na extensão da obra, isto é, são os capítulos que constroem a imagem geral do romance, assim como apresentam uma caracterização específica do País de Gales. O foco principal, no entanto, é a forma como cada capítulo sintetiza o papel da obra em questão no contexto geral das narrativas, isto é, os trechos traduzidos apresentam fortes referências tanto ao conflito geracional como aos aspectos da relação entre pai e filho, a partir de uma perspectiva psicanalítica e, também, apontam para a guerra como elo entre as gerações.

Entende-se que a partir das sínteses realizadas, anteriormente, de cada um dos romances seja possível compreender as narrativas, seus contextos e personagens. Dessa forma, essa se faz uma tradução literal das obras de forma a, em um primeiro momento, não necessitar de uma versão comentada, uma vez que as considerações acerca do conteúdo estão explicitadas no anexo anterior. No entanto, este trabalho é o início de uma proposta alongada de pesquisa a qual visa, em desenvolvimento posterior, realizar a tradução comentada da obra *Border Country*, podendo ampliar os limites de compreensão da obra, individualmente e enquanto conjunto.

Como nota adicional, escolhemos, na tradução de cada romance, manter o padrão gráfico das edições apontadas na bibliografia. Dessa forma, a orientação dos capítulos, subitens e diálogos foram mantidas como os originais, de modo a cada tradução apresentar uma estrutura distinta.

CAPÍTULO TRÊS (PARTE II)

1

Por cinquenta quilômetros ele pode olhar para as montanhas, para os picos azuis e para a longa cordilheira cinza, baixando gradualmente no céu. Agora, quando o último contato desapareceu, ele olhou para um país diferente, plano e aberto. A luz do dia na primavera tinha uma clareza forte e brilhante, cujo crescimento da terra ainda não era rico o suficiente para absorver. Os campos de lúpulo estavam desolados, os postes e arames esqueléticos acima da terra pisoteada e marcada por pneu. No arado, a água da chuva repousava sobre o entalhe da madeira, fazendo poças rasas e regulares. A terra vermelha profunda do campo deu lugar a água da inundação nos longos e planos campos. No terreno superior ocasional, uma roda d'água, uma estufa, uma torre de igreja de madeira, aparecem como marcos, em um país encharcado. Então, de repente, nos pomares as árvores estavam em flor, embora a grama sob eles ainda estavam velhos e desbotados. Além dos pomares, o bosque fechado em linha subia acima deles. Algumas árvores ainda estavam nuas e cinzas, e os brilhantes verde das árvores de folhas ainda era uma névoa fina, através do qual os galhos escuros permaneciam visíveis. Então de repente o aterro estava amarelo com primulas, e o ricos e macio amarelo correu ao longo das margens, acima dos campos que estavam vazios e sem vida.

Ele começou conhecendo esse país como rico e fértil. Aqui estavam as grandes fazendas, as casas de campo, as lotadas vilas inglesas. Era tudo muito diferente das difusas casas brancas, das pequenas fazendas que se estendem até as paredes das montanhas, era tudo diferente do seu próprio lugar. Esse era o país entre duas catedrais e, para além das catedrais, estava o mundo para o qual ele estava voltando.

O trem encheu ao percorrer o coração da Inglaterra. As cidades e vilarejos eram maiores agora, os carros maiores também, as casas de campo mais frequentes. Devagar, durante a longa jornada, um mundo diferente foi absorvido. Para além de Oxford, a nova ênfase era evidente: pessoas diferentes, vozes diferentes; e, da janela, as ruas, os conjuntos habitacionais, as fábricas;

¹⁵¹ WILLIAMS, Raymond. (1960). *Border Country*. Cardigan: Parthian, 2006, pp. 429-436.

as afiadas cores primárias dos anúncios publicitários e dos postos de gasolina. Glynmawr, agora, havia voltado para a memória, como uma imagem. No calor do trem, ele se sentiu levemente febril, mas a realidade de onde ele estava voltando era clara.

Em Paddington, ele se levantou com sua mala no corredor lotado. Pouco tempo foi ganho com esse movimento ansioso para sair dali, mas ainda estava certo: uma entrada consciente em uma nova atmosfera. Agora, através das janelas que haviam sido abertas, ele conseguia sentir o cheiro da fumaça na plataforma. Logo ele estava andando vivamente pelas multidões carregadas de malas, já sintonizado. Na realidade, talvez, nós sejamos todas pessoas do campo vindo a Londres, mas nenhum de nós olha para isso. Grosseiramente, não existe tanta diferença assim entre as pessoas. De qualquer forma, todos parecemos saber para onde estamos indo e que não temos muito tempo. O que importa, agora, de onde viemos? Aqui o passado é rapidamente deixado para trás, como o trem que já foi tomado pelos faxineiros e pela equipe de acoplamento. Um espaço em meio a multidão; corra em direção a ele.

Ele chegou ao metrô e correu para o seu vagão enquanto as portas fechavam. O longo compartimento estava lotado e ele estava de pé de frente para um garoto e uma garota na adolescência. Eles estavam parados, quase que pressionados contra ele, mas sem tocá-lo, exceto ocasionalmente com o cotovelo ou com o sapato. Os toques não foram reparados, não foram percebidos. A centímetros de distância dele, os dois seguravam as mãos firmemente, em sua ilha em meio a multidão. A menina parecia distante e contente, mas o menino estava tenso e constrangido. Depois de um tempo, eles conversaram, virando as cabeças um para o outro e sussurrando, até que na quarta estação, eles saíram. Agora, conforme o trem se movia, ele tinha um relativo espaço.

Sozinho e nervoso em relação a si mesmo, ele pegou alguns olhares familiares desse tipo de viagem. Você não olha com frequência quando os outros podem te ver, até porque as vezes o olhar é sincero, mas você olha com afiada e temporária atenção naquele sentido e para aquela pessoa. Quando você é jovem, você supõe que os olhares são para você e você será, de fato, olhado com aparente cuidado pela maioria dos outros. Mas você sabe a sua própria rotina de olhar para os outros, o incansável e intermitente exame de subjugar a superfície tensa dos contatos temporários até que as portas se abram na sua estação.

Após um longo caminho, o trem se esvaziou e ele finalmente conseguiu um assento e se sentou com os olhos fechados, admitindo estar cansado. Então, na estação, ele se levantou rapidamente (o olhar mecânico em cada nome e, em seguida, o súbito ímpeto) e moveu-se

imediatamente para a caminhada afiada e apressada. Ele saiu para a rua e caminhou para casa na escuridão que era apontada pelos postes de luz.

2

O portão de madeira se arrastou pelo caminho de concreto. As rosas ao longo do caminho para a porta estavam vigorosas, colocadas nas hastes onduladas do pálido bronze, embora não tivessem sido podadas e ainda houvesse pontas pretas e uma madeira amarelada no topo das hastes principais. O rolo de grama estava no seu pedaço amarelado de grama e um pouco enferrujado. O fosso de areia, debaixo da janela, fora recentemente escavado.

Assim que, em silêncio, ele fechou a porta de entrada, a porta da sala de estar foi aberta com força e os meninos e o cachorro correram até ele. Ele jogou sua mala no chão e se agachou em direção aos filhos e depois os levou para a sala de estar onde Susan estava esperando. Ela estava parada bastante quieta, com as costas para a lareira. Por cima dos gritos das crianças, eles olharam um para o outro cuidadosamente, como sempre faziam quando estavam separados. Parecia uma distância enorme entre os dois, ele ainda de casaco e com os filhos um de cada lado, andado em direção ao fogo. O cachorro ainda pulava agitadamente ao seu pé.

Os meninos ficaram acordados até tarde, pois Matthew havia voltado para casa. Eles tinham muito para contar sobre eles, que não havia espaço para memória ou um ajuste de consciência. Glynmawr, para eles, era um nome, um feriado no campo, não era parte do mundo comum a eles. Eles haviam sido informados da morte de seu avô, mas pareceram não ter consciência do ocorrido. Eles só esperavam pela volta de seu pai.

‘Nós estamos treinando o Rex, papai. Mas ele aprende devagar.’

‘Ele ainda é jovem.’

‘O que tem naquela caixa?’

‘Abra, se quiser.’

‘Não, me conta.’

‘É mel. Mel de Glynmawr.’

‘É como mel comum?’

‘Sim. Glynmawr é só de onde vem.’

Susan trouxe uma refeição da cozinha: cerveja, presunto, salada e goiabas.

‘Vamos, meninos. Eu quero ver vocês na cama enquanto Matthew come a comida dele.’

‘Não,’ Jack disse. ‘Nós não podemos ficar?’

‘É, deixe eles ficarem,’ Matthew disse. Ele estava feliz de senti-los perto dele depois de um silêncio tão longo e solitário. Susan os assistiu sorrindo, apesar de uma ou duas vezes ele a ter visto olhando para ele minuciosamente com um quê de incerteza.

‘Certo então, agora para a cama,’ ele disse, depois de ter terminado de comer e eles todos foram ao banheiro e depois para o quarto dos meninos. Então Matthew e Susan desceram as escadas. Eles estavam bem perto um do outro, mas diziam muito pouco. De volta para perto do fogo, ele olhou uma pilha de cartas que estavam acumuladas. Susan se sentou do lado oposto a ele, o assistindo ler. Ele fez duas pilhas de papel ao seu pé: uma muito pequena de papéis a serem guardados; a outra de tudo aquilo que havia sido rapidamente lido e descartado. Ela sorriu, ainda o assistindo, enquanto ele se agachou perto do fogo para queimar a maioria dos papéis.

‘Isso é incomumente desumano.’

‘Sim, eu acho.’

‘É como se você ainda estivesse no telefone, Matthew. Ainda não desapareceu.’

‘O que?’

‘A voz, mas não é só a voz.’

‘Parece ser mais que isso, não é?’

Susan não respondeu e por algum tempo eles ficaram em silêncio.

‘Você está cansado,’ Susan disse no fim.

‘Sim. Apesar que, em outro sentido, estou menos cansado. É realmente o que o Morgan disse: colocar a sua própria vida em questão. Mas no fim estava tudo claro: eu posso sentir, mas não posso entender.’

‘Não é porque a situação expôs o seu amor?’

‘Sim, apesar que eu revisaria a palavra. Não foi somente amor, eu consigo ver isso. Ele [o pai de Matthew] era tão forte que estava fadado a ser o outro. Eu acho que ele sabia disso, quando ele falou comigo sobre o pai dele.’

‘Porque ele era forte, ele pode aceitar e até te ajudar com isso.’

‘Pareceu como se eu estivesse tomando a sua vida. Por isso, no final, foi o que eu mais senti: que eu ficava mais forte conforme ele morria.’

‘Ele te deu essa força.’

‘Ele me deu a minha vida, mas eu o vi: ele não queria entregar a sua força. E essa força que eu sinto é algo para eu ter orgulho? Eles esperam na margem me dizendo que estou feliz que meu pai esteja morto.’

‘Não, Matthew.’

‘Eu não quero acreditar, mas como nós podemos ter certeza?’

‘Eu vi vocês dois juntos. Era tudo muito aberto entre vocês dois.’

‘Esse não é o ponto. A gente teve que atingir um acordo. Mas você já pensou o que significa substituir um pai? Pode significar tantas coisas.’

‘No seu sentido mais profundo, está certo.’

‘O que? Pegar o que é dele?’

‘Não, pegar o que ele te deu.’

‘Eu estou olhando para as coisa por esse ponto de vista,’ Matthew disse. ‘Eu sempre pensei que ele fosse bom. Todo o meu sentido de valor foi baseado nisso e desde que eu sai de casa eu passei a ver as outras pessoas vivendo e eu fiquei cada vez mais certo disso.’

‘Você não tem que provar nada,’ Susan disse. ‘Se você acredita nisso, você vai viver isso.’

Ele se levantou e caminhou pela sala. Susan o assistiu cuidadosamente. Era verdade o que ele havia dito: que ele estava evidentemente mais forte, que certas energias haviam sido liberadas. Havia diferença na presença física, mas ela já havia sentido tudo antes que qualquer coisa fosse dita.

Ele sorriu enquanto olhava de volta para ela. O rosto de Susan estava bastante aberto, ainda muito jovial por debaixo do cabelo grosso e loiro. Ela parecia meio sem defesa, na abertura do seu rosto, a contida simplicidade das expressões, mas a força estava ali, a certeza da identidade, de um jeito que ele raramente havia encontrado.

‘Era como se eu olhasse diretamente para o sol. Um sol que estava me cegando enquanto eu aprendia a enxergar. Eu havia começado como uma criança, quase destruindo minha visão e eu estava encarando o mesmo centro de novo.’

‘Agora? Nesses últimos dias.’

‘Sim, nesses últimos dias. E a estação de trem de Glynmawr está fechando, mas eu lembro da primeira vez que eu parti dali e assisti os vales do trem. De certo modo, só agora eu terminei essa jornada.’

‘Sim, certamente. Só agora parece que é o fim do exílio. Não o voltar, mas o fim do sentimento de exílio. A distância é algo mensurável e isso é o que importa. É medindo a distância que nós voltamos para casa.’

3

Ele circulou pela casa, fechando as portas e apagando o fogo. Subiu as escadas dando corda ao seu relógio, mas seus olhos e pensamentos estavam distantes e turvos, assim como os de Harry estavam na sala de estar de Glynmawr. Hesitou para entrar no quarto dos meninos, mas entrou abaixando o tom da luz. As camas estavam puxadas bem próximas uma da outra para que eles pudessem brincar entre elas. O livro de Harry estava aberto em seu travesseiro, mas seu sono era profundo e relaxado. Jack, como sempre, estava afundado em seu travesseiro, fazendo bico sob o seu cabelo bagunçado. Rapidamente, Matthew se curvou e os beijou delicadamente na pele macia e delicada das suas testas, mas mesmo ao toque gentil, eles se mexeram um pouco no calor de seu sono.

6.1.2. *Second Generation*¹⁵²

Capítulo Quatorze

Naquela noite, eles viajaram de volta nos dois carros: primeiramente, ao longo das estreitas e íngremes estradas galesas, em seguida, até o verde vale do Rio Severn, e depois subiram a íngreme escarpa das longas curvas horizontais na cadeia de colinas de Cotswolds.

Peter mantinha uma distância regular entre Gwyn e Myra. Após alguns quilômetros, ele estava seguindo a forma e as luzes do carro ao invés de qualquer outra pessoa. O piscar da seta; a troca recíproca de faróis; as placas de trânsito; a sequência ordenada de semáforos: ele agiu e reagiu em cada um deles, como se estivesse em um mundo impessoal. Sua concentração focada, ao volante, incluía esses sinais limitados, que não pareciam vir dos outros, mas sim de um mundo totalmente fora dele. Após ser ego pelo trânsito por um momento, ao passar em um trecho no qual a estrada estava sendo trabalhada, ele viu Gwyn e Myra claramente novamente, em frente a um movimentado mercado e percebeu o padrão que ele estava seguindo. Quando se afastaram novamente, ele os perdeu e estava novamente seguindo o carro. Houve uma estranheza óbvia em relação ao trânsito. Os faróis se aproximando, as setas cor de âmbar, o grande e volumoso caminhão: estes foram os factos com os quais a consciência teve que lidar. Conforme seus próprios faróis apontavam para uma linha de carros que passava, ele se lembrou de uma definição de consciência, no relato de um experimento: seus elementos eram luzes piscando, reações, sinais aprendidos, padrões aprendidos. Parecia um caso especial, mas estava se tornando realidade. Ele lembrava sua própria estranheza, mas também de seu senso de renovação e de descoberta de quando havia ido com Gwyn no parque de High Wood, e a luz comum havia crescido através da escuridão. Mas agora, passando por casas ao longo da estrada, o ocasional vislumbre de uma sala iluminada - uma mulher levantando-se para abrir as cortinas, uma criança sentada sozinha no piano - veio no campo separado: momentaneamente piscado em uma tela, com o formato da janela iluminada. Como no trânsito, a maioria das pessoas era conhecida por essas imagens isoladas, com uma decisão rápida sobre a relevância de si, na rápida mudança em série.

Peter se perguntou o quão profundamente ele havia sido formado por este mundo. Para que agora, ele conseguisse estar ciente de como havia alguma falha de ajuste, que parecia isolá-lo. No entanto, ele sabia que na verdade não estava sozinho; o ajuste não era perfeito. O

¹⁵² WILLIAMS, Raymond. (1964). *Second Generation*. London: The Hogarth Press, 1988, pp. 227-248

movimento geral parecia claro e confiante, diante de um mundo convencional. Mas os movimentos individuais, individualmente vistos, eram quase sempre incertos, inacabados. A voz geral era confiante, movendo-se de um ponto a outro, mas as vozes pessoais, quando podiam ser claramente ouvidas, estavam incertos, inarticulados, lutando ainda com experiência original. O reconhecimento de outra realidade foi algo continuamente feito, nos limites da conexão comum. E ainda, coletivamente, essa conexão era a realidade; aqui, e aqui apenas, a sociedade foi confirmada. Para além do tráfego, há o trabalho e a sua rede de conexões, operando dentro do mesmo tipo de experiência. Uma prioridade extraordinária na economia e na sociedade. Isso foi normalmente entendido como a prioridade da máquina, mas já não era só isso. O que era central agora era a questão do tráfego: é tipo um movimento, tipo um sinal, são versões inerentes de como as pessoas eram e as formas de reagir a elas. Todos sabiam, de uma maneira particular, quanto ficou de fora, por essas definições familiares, mas ainda assim, na prática comum, elas pareciam diariamente mais absolutas e mais relevantes. Esta foi a rede de conexões pela qual a sociedade viveu e através da qual ela se movia e se comunicava. O resto, inextricavelmente, era privado.

Eles chegaram ao desvio, sob as fortes luzes laranja. Mas já que estava tarde, e o tráfego estava diminuindo, Gwyn tomou o atalho pelo centro da cidade, que de dia, na verdade, era intransitável. Assistindo a linha da estrada, Peter lembrou, como se de uma existência separada, da longa estrada da montanha, correndo das pedras ao pé da montanha até o pico. No fim da estrada, fora do lugar, estava a casa branca, a garagem e o campo atrás dela, com as carroças debaixo do teto de madeira. Só que não havia saída. Gwyn estava indo para a garagem, no entanto, muitas vezes ele mencionava o campo. Ele estava simplesmente se movendo, de fato, para um ponto periférico da mesma rede.

Os últimos ônibus estavam correndo pela cidade. As pessoas estavam esperando em filas curtas nos pontos, embora alguns casais estivessem na escuridão das portas. No centro, onde as luzes das vitrines ainda estavam completamente acesas, grupos de garotas passavam pelos garotos que ficavam de pé, nas esquinas, as assistindo. Peter parou atrás de Gwyn no semáforo. Ele podia ver a Myra olhando para os grupos de meninas, e ele se perguntou o que ela estava pensando. Então as luzes mudaram e os carros estavam se movendo novamente, em direção às ruas escuras, sobre a longa ponte.

Eles finalmente se voltaram para a Rua Goldsmith, até aquela colina familiar. Ele sentiu a longa tensão de dirigir através de seu corpo, nestes últimos momentos. Ele não sabia o que aconteceria agora. Ele havia combinado com Gwyn de passar pelo menos uma noite em sua

casa. Ele viu Gwyn se ajeitando na calçada, na frente de sua própria entrada. Quando chegou atrás dele, a pressão do hábito parecia o futuro mais fácil, mas ele estava determinado a não voltar para casa.

‘Deixe-a ali, Peter. Vou guardá-la mais tarde.’

‘Eu não deveria guardar?’

Não havia luzes na frente da casa ao lado. Ele olhou de volta para Gwyn.

‘Eu faço’, disse Gwyn. ‘Você pode ir para dentro’

Peter hesitou. Myra estava encostada no carro, pegando uma mala no banco de trás. Ela se virou e sorriu.

‘Sim, amor, você pode entrar.’

Peter assentiu, passou pela árvore da frente e desceu pela entrada lateral. Ele deixou a luz acesa na cozinha e caminhou até a sala de estar. Beth estava sentado perto da porta do conservatório. Ela estava lendo, mas quando ele entrou, ela colocou o livro de lado e olhou para ele. Os olhos dele seguiram o livro, que ele reconheceu, com surpresa, como um dos textos ele estava usando para sua tese: um estudo de famílias migrantes de uma nova propriedade industrial em Midlands. Quando ele olhou para cima novamente, ela ainda estava o observando. Ela estava usando um lindo vestido verde-limão, com um lenço branco passado em um anel de prata brilhante ao redor do pescoço.

‘Então?’, ele perguntou.

Ela se levantou, sua atenção em outro lugar.

‘Eu não sei o que dizer, Beth.’

‘Não sabe?’

Ela ficou a alguma distância dele, esperando.

‘Por que você está lendo isso?’

‘Eu achei que seria interessante.’

‘Mas, não é?’

‘Sim, é ok.’

‘Uma vez que mudo o contexto, vejo tudo de maneira bem diferente. As famílias migrantes; são como pássaros.’

‘Sim’, disse Beth, ‘você estuda populações’.

‘Você aprendeu isso, não é?’

‘Eu li.’

Ela se abaixou e pegou o livro, e guardou em uma mesinha lateral. Então ela passou por ele em direção à porta, e ele estendeu a mão e segurou seu braço.

‘Me deixe em paz, Peter. Por favor.’

Ele recuou a mão rapidamente. Ele ficou surpreso com a distância repentina entre eles.

‘Sinto muito, Beth. Tudo o que eu digo parece estar errado.’

‘Sim.’

‘Eu gostaria de saber o porquê.’

‘Porque você *está* errado, Peter. Eu sinto muito.’

Ela se moveu rapidamente e saiu. Gwyn e Myra tinham entrado pela cozinha, e Peter a ouviu conversando com eles. Ele esperou alguns momentos e depois a seguiu. Ela tinha uma refeição pronta, no fogão, e estava começando a servi-la, enquanto Gwyn e Myra tiravam seus casacos.

‘Aqui está o seu, Peter’, ela disse, entregando-lhe um prato quente. A mesa da cozinha foi posta e ele colocou o prato no seu lugar habitual. Ele não se sentou, esperou pelos outros.

‘Vá em frente, comece’, disse Beth. ‘Só vai ficar frio.’

Ele hesitou, mas como Gwyn voltou, e Beth colocou seu prato em seu lugar à mesa, ele se sentou e começou a comer. Myra e Beth se juntaram a eles alguns minutos mais tarde. Beth estava perguntando sobre a viagem e sobre Wyndham. Era principalmente Myra quem respondia. Assim que terminaram de comer, eles lavam a louça. Peter esperou e ajudou a secar. Gwyn deu a volta pela casa, trancando tudo. Quando a mesa do café da manhã foi posta, Myra disse que ela e Gwyn iriam para a cama.

‘Mostre para o Peter o quarto dele’, ela disse a Beth.

‘Tudo certo.’

Gwyn já havia subido e Myra o seguiu.

‘Eu também estou indo agora’, disse Beth.

‘Tá bom.’

‘Tem algumas coisas no seu quarto.’

‘Tem, é?’

Beth apagou a luz e caminhou até as escadas. Peter a seguiu. Gwyn e Myra haviam entrado em seu próprio quarto e fechado a porta. Beth mostrou o caminho ao longo do corredor e abriu a porta do quarto de hóspedes, na parte de trás da casa.

‘Tudo bem, então?’, ela disse, virando-se e olhando para ele.

‘Não’, ele disse, com um esforço para sorrir.

Ela desviou o olhar. Seu rosto estava incomumente definido e guardado; a semelhança com Myra era mais clara do que ele jamais vira.

‘Eu gostaria que pudéssemos conversar, Beth.’

‘Sim.’

‘Estou sendo tratado como um delinquente. Eu não gosto disso.’

‘Você acha que deveria ser assim?’

‘Uma punição, então?’

‘Não. Isso não tem nada a ver com a gente.’

‘O que então?’

‘Nada de especial, Peter. Por que deveria haver?’

‘As coisas aconteceram.’

‘Sim.’

Ele entrou no quarto e o atravessou em direção a janela. Ele olhou para fora, curvando-se perto do vidro. Beth ficou, sem olhar para ele, no vão da porta aberta.

‘Apenas diga alguma coisa, Beth’, ele implorou, voltando-se. ‘Diga algo.’

Ela segurava a maçaneta externa da porta. Ele olhou para a linha entre sua mão e o seu pulso. Ela não falou nada.

‘Você disse que eu estava errado. Você vai me dizer por quê?’

‘Qual é a utilidade de contar?’

‘Olha, eu já sou culpado. Eu poderia ser quebrado muito rapidamente. Por que você não começa?’

‘Essa é a dificuldade, Peter, e você não consegue ver.’

‘Ver o que?’

‘Há mais nisso do que você pode estar sentindo.’

‘Você acha que eu não sei disso?’

‘Você pode reconhecer, talvez. Você pode reconhecer qualquer coisa.’

‘Eu fui embora’, disse Peter, sentando-se na beira da cama. ‘Eu fui embora porque eu precisava, porque não podia ficar naquela casa.’

‘Por que você não pôde ficar?’

‘Porque a mentira apareceu e esse foi o fim.’

‘Que mentira?’

‘A mentira deles. A mentira da minha mãe.’

‘Qual mentira?’

‘Minha mãe e Dean’, disse Peter, olhando para ela, agora realmente surpreso.

‘Só isso?’ perguntou Beth.

Peter sentou-se com mais confiança.

‘Você conhece esse homem, Beth? Você já viu ele?’

‘Eu tenho lido o livro dele’

‘Isso é o suficiente.’

‘Não, eu acho que não. Eu achei o livro bastante interessante.’

‘Eu não entendo. Você está tentando defendê-los?’

‘Não, eu não tenho que defendê-los’

‘Mas você não está envolvida nisso. Lembre-se que eu estou.’

‘Sim, você está envolvido nisso, Peter.’

‘Nos efeitos disso, quero dizer.’

‘Você fez o mesmo, Peter. Já reparou?’

Ele ficou de pé. Olhou com raiva para ela, e ela olhou fixamente de volta.

‘Eu percebi que estava errado a respeito da Rose’, ela disse calmamente. ‘Que vocês não chegariam a lugar algum.’

Ele tentou falar, mas as palavras não vieram. Todo o corpo dele tinha se apertado contra ele.

‘E seus planos de ir para os Estados Unidos? Estava tudo muito bem trabalhado.’

Ele se virou e se afastou em direção à janela.

‘Como você sabe de tudo isso?’

‘Essa é primeira coisa que você vai dizer, Peter?’

‘Eu não sei. Eu não sei o que dizer. Na verdade, os planos se desfizeram. Você provavelmente também sabe disso.’

‘O que se desfez?’

‘O caso com Rose. E a ideia dos Estados Unidos.’

‘A Rose não pensa assim.’

‘Quer dizer que tem visto ela?’

‘Não.’

‘Quem, então?’

‘E a ideia americana ainda está em aberto. Você deixou em aberto.’

‘Robert?’

Beth não respondeu. Ele se virou e olhou para ela. Ela soltou a maçaneta da porta e ele viu o cansaço passar pelo corpo dela. Ela se encostou na parede, deixando a porta fechar. Ela ficou muito pálida e ele se moveu rapidamente em direção a ela.

‘O que foi, Beth? Me conta.’

‘Não, Peter, não. Fica longe de mim.’

Ele parou no pé da cama. A casa ficou subitamente quieta.

‘Você fica perguntando’, ela disse, ‘quem me disse, quem passou a informação, como se isso fosse importante. É isso que eu quero dizer. Você não entende nada disso.’

‘Eu posso ver que te machuquei. Eu sabia disso na época.’

‘Sim’, Beth disse, assentindo e abrindo os olhos.

‘Mas pelo menos eu aprendi alguma coisa. Que aquilo não fazia sentido. Que eu tenho que começar de novo.’

‘Por isso você foi?’

‘Não, não diretamente. Mas está tudo relacionado.’

‘Sim, tudo relacionado.’

‘O que você quer dizer com isso?’

‘Você e o Dean’, disse Beth.

Peter se moveu devagar e sentou-se novamente na cama.

‘Você não quer, realmente, dizer isso.’

‘Eu quero dizer isso sim, Peter. Você estava dormindo com Rose.’

‘Sim, mas só uma vez.’

Beth olhou para ele.

‘Naquela noite eu entrei em casa?’

‘Sim, aquela noite. Pouco antes de você entrar.’

‘Você deveria ter me contado naquela hora. Eu já estava preparada.’

‘Não era fácil te dizer.’

‘Fácil, Peter? Como você pode dizer isso?’

‘Eu já estava envergonhado, Beth. Mas eu também estava com medo, só de estar envergonhado. Pareceria como se eu estivesse traindo ela. Ou me traindo.’

Beth endireitou os ombros e afastou-se da parede.

‘Você quer dizer que você amava ela’, Beth disse.

‘Todas as palavras foram embora. Eu não sei.’

‘Você não precisa ter medo’, disse Beth. ‘Você pode me dizer a verdade.’

‘Quando a vi’, disse ele lentamente, ‘quando a vi pronta para me amar, era como se eu estivesse nascendo. A soltura e a estranheza, mas no final, o encanto, um prazer tão intenso. Tão intensa a alegria, mesmo quando eu estava com medo. Não adianta eu dizer isso agora. Já acabou tudo. Mas o que o mundo já fez além de mentir sobre isso? Zombar e mentir, embora de fato seja assim.

Beth esperou, ainda observando-o. Ele descobriu seu rosto e olhou estranhamente para ela.

‘Ela não estava envolvida’, disse ele, fechando os olhos. ‘Eu posso lembrar disso agora. No final ela riu, porque ela era mais forte. Minha pele estava queimando, mas ela estava calma. Sim, eu gostei dela, mas como um deleite, um presente. Eu voltei, como uma criança, em seu corpo. Ela estava bem além de mim e era como se nada tivesse acontecido, embora para mim tivesse acontecido.’

Beth se virou e esfregou os olhos. Ela parecia quase cansada demais para ficar em pé, mas ela ficou perto dele.

Finalmente ela se afastou para a porta. Ele se levantou, observando-a.

‘Eu pensei em sair. De manhã. Alugar um quarto na cidade.’

‘Sim, Peter. Tudo bem.’

‘Você não é contra isso?’

‘Não, não agora.’

‘Gwyn e Myra estão indo?’

‘Sim.’

‘Você não vai com eles?’

‘Não, eu não vou.’

‘E os vizinhos?’

‘Você quer dizer sua mãe e seu pai?’

‘Sim. Claro.’

Beth sorriu através do cansaço. Então ela falou como se fosse para si mesma.

‘Você achou que estava fugindo do que sua mãe fez. Isso facilitou. Mas você estava fugindo de si mesmo, como você tem feito por tanto tempo. Na fuga de você mesmo.’

Ela parecia totalmente cansada agora, como ele a vira uma vez quando criança; indo a dormir à mesa e os cabelos brilhantes caindo para a frente e os lábios entreabertos e o sangue pressionando no rosto.

‘Não vá, Beth’, ele disse, e correu até ela.

‘Sim, eu preciso ir. Vai haver tempo.’

Ele tocou a mão dela e ela se virou. Ele fechou a porta atrás dela, voltou e se sentou na cama. Mas de repente ele estava frio, e ele se levantou, esfregando os braços e caminhou até a janela. Ele inclinou a cabeça no vidro, olhando para os jardins. Havia uma luz da casa ao lado, brilhando sobre a grama até a cerca. Ele imaginou sua mãe sentada ali, lendo, com almofadas atrás dela. Os proeminentes olhos escuros, no rosto pálido, e o cabelo preto nos ombros. Ele continuou perto da janela, ouvindo e olhando, para além da cerca, para as linhas de luzes das fábricas.

Ele passou a manhã seguinte olhando vários quartos. Não era exatamente que ele tivesse requisitos especiais, como que ele não tinha requisitos com os quais fazer qualquer escolha. Por fim, ele escolheu um, porque naquela entrevista em particular parecia mais fácil aceitar do que recusar.

Na verdade, o quarto era bastante agradável. Originalmente era a dependência de empregados, no topo de uma larga casa Vitoriana de tijolos vermelhos que foi construído quando os donos começaram a se casar. A casa, agora, estava dividida e ocupada até o último canto. A família que era sua proprietária utilizava a porta dos fundos e os quartos de trás do térreo. No que outrora fora a sala de visitas, morava um casal húngaro, usando o antigo vestiário da frente como sua cozinha. Duas famílias moravam no primeiro andar e o andar superior foi dividido em apartamentos individuais.

Peter desfez a mala que Myra havia buscado para ele, com algumas de suas coisas. Então ele ficou na janela olhando para o grande jardim, com suas árvores e arbustos cheios e tanques de areia. Mais tarde ele saiu para almoçar em um daqueles restaurantes paquistaneses que ficam em vielas e, em seguida, caminhou até a casa de Robert. Ver o Robert, ele sabia, era realmente o próximo estágio.

Quando chegou à casa, Robert, May e Frances estavam saindo para uma caminhada. May imediatamente pediu a Peter para ir com eles. Robert estava de um opulento, e habitual, bom humor, conversando e caminhando em uma única ação.

Peter seguiu em frente, conversando com May e Frances, mas logo eles se dividiram em duplas e Peter andou na frente com Robert. Eles saíram da confortável rua para os longos terraços cinzentos na direção do canal.

Lixeiras estavam para fora para coleta, na calçada em frente a cada casa, porque não havia entradas laterais. Muito pouco sol entrava nessas ruas, que eram bastante próximas umas

das outras, mas havia bastante cor nas claras portas de entrada. Ao longo da linha de telhados havia um bosque como os de televisão.

‘Você gosta da aparência disso, Peter?’

‘Não. Como você chamaria isso? Residencial?’

‘Bem, é um bairro residencial’.

‘Em comparação com a Rua Goldsmith, é miserável, mas lá não é residencial.’

‘Exatamente, por causa das plantas industriais’ disse Robert. ‘Isso faz com que seja um distrito da classe de trabalhadora.’

‘Residencial significa onde residem pessoas que não são da classe trabalhadora?’

‘É assim que parece ser’, Robert disse, rindo. ‘Afinal, ninguém ainda chegou a pensar em toda a população como residentes.’

‘Eu posso enxergar isso’, disse Peter. Ele saiu da calçada e se pôs entre as paredes das casas e a linha de caçambas de lixo para dar espaço a uma mulher com um carrinho de bebê.

‘Só eu sinto uma coisa pelos subúrbios’, Robert disse, pegando-o. ‘Eu acho que a campanha contra os subúrbios é reacionária.’

Peter ouviu, mas não respondeu. Ele desejou ter energia suficiente para falar sobre questões gerais com esse tipo de atenção. No entanto, ao mesmo tempo, ele também não desejava. Foi assim que tudo parecia ter ido tão desastrosamente errado. Robert continuou falando, e Peter ouviu com uma aprovação distante, embora sua atenção estivesse em outro lugar.

Eles seguiram a linha do canal, que carregava os restos de lixo dos estoques de carvão, de construtoras e lixões em geral. A ponte de madeira à frente deles, com seu reflexo escuro na água verde profunda, parecia pertencer a outro mundo, com o caminho lamacento, a cervas-vivas altas e os álamos.

Eles atravessaram a ponte e seguiram pela estrada esburacada, passando por um recém-construído armazém para a ponte de ferro da ferrovia. Havia um enorme aterro de lixo pouco antes da segunda ponte, com centenas de caixas de papelão apodrecendo, pneus velhos, colchões em desintegração e papéis meio queimados. Além disso, ao longo da linha do canal, estavam as torres da universidade.

‘Quase todos os lugares onde as pessoas estão próximas umas das outras, Peter, também estão imundos, insalubres e miseráveis. Acho que qualquer quebra disso, em qualquer sentido, é bom.’

‘Mas a sujeira ainda tem que ser colocada em algum lugar. Tudo isso, os resquícios de lixo, é o preço dos subúrbios.’

‘Não, Peter. Isso também é reacionário. É apenas uma organização incompleta. E a resposta é completá-lo.’

Ele olhou para a longa linha de trem, para a estação distante.

‘Nós dois vivemos em lugares altamente organizados, não é mesmo, Robert?’

‘Como?’

‘Isso realmente não importa.’

Eles ficaram na ponte ferroviária, olhando para os prados, para o pasto negligenciado, com sua grama emaranhada e amarelada, além das valas inundadas pelo inverno e os salgueiros recentemente polidos. Uma grande área de loteamentos, cada um com sua cabana dilapidada ou velha estufa que se estendia além dos salgueiros para a alta linha de álamos.

‘Eu vim para lhe dizer que me mudei’, disse Peter, de repente.

‘Em que sentido?’

‘Da Rua Goldsmith.’

Robert procurou seu cachimbo e passou algum tempo acendendo-o. May e Frances, andando mais devagar, aproximaram-se deles.

‘Isso provavelmente está certo’, Robert disse finalmente, quando eles se adiantaram novamente.

‘É mesmo? Você não sabe todas as razões.’

‘Eu acho que sei mais do que você supõe.’

‘O que?’

‘Eu sei, por exemplo, sobre sua mãe. Eu sinto muito.’

Peter olhou para o outro lado da vala inundada.

‘Eu não esperava que tivesse chegado tão longe’, disse ele.

‘Você subestima as pessoas. Rose é amiga de Dean. Ela disse a May.’

‘E esperam que eu fique nesse lugar maldito? Que eu fique e aguente enquanto esse tipo de conversa continua? Enquanto todo mundo sabe disso e sussurra a respeito?’

‘Sim, você não perderá isso deixando a Rua Goldsmith’.

‘Então, é melhor me limpar completamente. Qual é o sentido de qualquer maneira? Você sabe tão bem quanto eu que a pesquisa não significa nada.’

‘Não, eu não sei disso. Eu acho que o que você está fazendo é útil.’

‘Para o seu mundo, sim. Para mim, não.’

Robert sorriu, ironicamente, e reacendeu seu cachimbo.

‘Deixando isso de lado, Peter, o ponto é que todo mundo fala sobre todo mundo e, claro, é falado. Na sua idade eu sempre me interessei no que as pessoas poderiam estar dizendo sobre mim. Mas então um dia eu parei. Eu sabia que não conseguiria acompanhar tudo o que diziam, então eu apenas deixei isso de lado. De que importa para mim, realmente, o que as outras pessoas estão dizendo sobre mim?’

‘Mas não é sobre mim. É sobre ela.’

‘Era sobre você que você estava reclamando.’

‘Tá bom. Eu sinto muito. Mas o que eu recebi exceto essa estúpida resposta? Sobre como você resolveu seus problemas.’

‘Tem sido como olhar em um espelho, Peter. Um espelho miraculosamente preservado, para manter a imagem de vinte anos atrás. Cada característica da vergonha, culpa, confusão, pânico.’

‘Que você superou, é isso?’

‘Na verdade, não. Mas eu construí meus controles e construí certos relacionamentos reais, nos quais eu vivo.’

‘Eu me pergunto sobre isso, Robert. Você resolveu muitos problemas malditos, você é bom demais para ser verdade. Todas essas coisas suaves que você distribui, de onde vem, realmente? Eu suspeito que você só ficou com a pele velha, por volta da minha idade como você diz. E agora tudo o que vemos é aquele fac-símile de maturidade, que deve te custar algo para acompanhar.’

‘Sim, em parte, foi assim’, disse Robert, uniformemente.

‘Entende. Você nem vai tentar brigar com isso. Se você tentar lutar, a pele pode rachar.’

Robert se moveu um pouco à frente e ficou segurando o portão para o prado. Peter entrou, mas Robert esperou por May e Frances. O longo e liso prado se estendia à frente deles até a grande curva do rio. À distância havia inundações e os cisnes haviam se instalado lá. Acima do rio o céu estava cinzento e inquebrável.

‘Nós não vemos você desde o protesto’, disse May.

‘Não, eu estive fora.’

‘Eu não havia protestado assim desde que eu era estudante. E Robert, penso eu nunca havia marchado em sua vida antes.’

‘Exceto no exército’, Robert disse rapidamente.

‘Estranhamente, eu estava pensando nisso’, continuou ele. Eles estavam caminhando lentamente no caminho largo em direção ao rio e aos cisnes. ‘Eu estava pensando no avanço em Bruxelas, quase cento e cinquenta quilômetros em um dia. A libertação de Bruxelas, que de fato se tornou lendária. Às vezes eu quase acredito na lenda eu mesmo, exceto que a experiência real ainda está disponível, muito perto da superfície. Cento e cinquenta quilômetros, na guerra, parece muito, mas havia muito pouca oposição. E cento e cinquenta quilômetros, em uma viagem motorizada nos dias de hoje, é lenta, tediosa, sem muito entusiasmo. Como, de fato, foi o avanço.’

‘E?’ Perguntou May.

‘Nós somos enganados pelo ritmo. Ficamos entediados por causa das lendas, porque são as lendas que somos ensinados. Mas então o ritmo real das coisas, da história, de uma vida, é tão diferente que estamos completamente despreparados. A ideia continua correndo à frente da experiência, e na tensão entre eles nós somos esmagados.’

‘Sim’, disse Peter, ‘parece que é assim. Só que se concordarmos em desacelerar, ao ritmo da experiência, estaremos mortos de qualquer maneira, como as coisas estão agora.’

‘É, Robert, você nunca entendeu isso’, disse Frances ansiosa.

Robert parou e reacendeu seu cachimbo.

‘Esta é a recorrente acusação dos jovens’, disse ele, sorrindo, ‘contra seus pais e professores. Mas eu estava pensando, na verdade, sobre os pais de Peter. Eu acho que para eles tem sido muito difícil, esperar, em uma sociedade que eles experimentaram como uma luta contínua. À medida que envelhecemos, ou nós concordamos ou chegamos ao ponto de ruptura.’

Peter se virou para ele ferozmente.

‘O que realmente se rompe então, Robert? Por que você não diz?’

‘Nossa ideia de nós mesmos’, disse Robert. ‘Até a nossa própria integridade.’

‘Mas a integridade deles não se rompeu’, disse May com firmeza. ‘Eles organizaram essa marcha.’

‘Sim, e depois disso?’, perguntou Robert, novamente acendendo o cachimbo.

‘Depois disso, há a mesma luta. Ainda mais difícil se eles são deixados por conta própria.’

‘Você não entende o que ele está inferindo’, disse Peter, sem esperança.

‘Sim, Peter’, respondeu May, olhando para o rosto dele. ‘Eu entendo. Eu tive que aprender a entender.’

Ele sentiu uma sacudida passar pelo seu corpo, quando as palavras vieram. Ele viu a familiar tensão em seu rosto enrugado de maneira bem diferente, naquele exato instante. Havia uma extraordinária concentração e intensidade de energia, que quase a transformou, mas ela continuou a apenas segurar, por alguma razão fora dela. Ela o lembrava de sua mãe, como ele tinha conhecido muitos anos atrás, quando ele estava começando a ir para além dela em escola.

Eles caminharam sem falar até chegarem ao rio. Os cisnes amontoados na água da enchente, e havia alguns gansos e gaivotas entre eles. Frances e Robert foram até a beira da água, jogando pedaços de pão em ângulos estranhos para que os pássaros tivessem que nadar por eles. Robert se agachou e pegou um pouco de grama que ele espalhou na água. Os cisnes avançaram ansiosamente, arremessando os pescoços para a frente e bebericando grama e a água juntos. Um cisne saiu da água para a grama, e a beleza de seu movimento na água foi subitamente transformada em um gingado desequilibrado e sem graça. Robert arrancou mais grama e espalhou-a novamente.

Peter ficou com May, observando. A grama estava flutuando na água, como se a mão ainda segurasse.

‘Beth veio me ver, Peter.’

‘Beth? Mas você não a conhece.’

‘Na manhã depois que você se foi. Ela pensou que Robert poderia saber onde você estava.’

‘Ela não disse isso para mim.’

‘Não? Talvez ela não queira que você saiba o quão preocupados eles ficaram. Ela disse então para não te dizer que ela estava perguntando sobre você.’

‘Mas por que?’

May olhou para ele. Seu rosto era marcado e cansado, e a pele era muito pálida e seca.

‘É uma coisa que algumas pessoas aprendem, Peter. Não para mostrar o quanto eles foram feridos, ou o quanto eles precisam de alguém. Isso pode, tão facilmente, ser usado contra eles.’

‘Por que você está me contando agora?’

‘Porque eu acho que você está em perigo, Peter. Em perigo de perder o que, finalmente, é importante para você. Você foi levado ao ponto da rejeição, mas você não deve rejeitar. Porque o que você chamaria de rejeição, o que todos vocês chamam de rejeição, é apenas hipocrisia. Você pegaria o que você recebeu, em amor e confiança, e simplesmente, estragar isso indo embora. E você não tem o direito de fazer isso, se você quiser ser você mesmo.’

Peter se moveu inquieto. Robert tinha dado a volta nas valas da enchente, com Frances alguns passos atrás dele. Ele estava batendo palmas, tentando fazer as gaivotas levantarem voo.

‘Quando a Beth veio até mim’, May disse, ‘ela havia sido gravemente ferida, mas mesmo assim, ela ainda veio, tentando te encontrar, porque ela te ama de uma forma que aceita ser ferida. Esse tipo de amor é bastante comum, embora você não veja, você o recusa. É fácil dar errado, mas só o amor pode nos salvar. O mais terrível é que você foi ensinado a rejeitar isso.’

‘Fui? Por quem?’

‘Pelo seu mundo.’

Robert estava voltando ao longo das bordas suaves da água da enchente. Peter olhou para ele: o rosto decidido, o cabelo grosso, a saúde clara e maturidade do corpo. O contraste entre a lenda e a experiência poderia operar nos dois sentidos. Peter sempre pensou em May como alguém definido por Robert, existindo principalmente em relação a ele. O que ele sabia, agora, era bem diferente: que o Robert que ele respeitava era, na verdade, a criação de May; que ele definiu tudo o que era valioso em sua vida diretamente através dela.

Mas então, perceber isso, com esse tipo de certeza, quando ele os viu juntos, foi uma percepção esmagadora. Parecia convincente, como May tinha dito. Pois ela obviamente estava falando sobre ela e Robert como claramente como sobre ele e Beth. Mas o que era, na verdade, tirar a vida, levar a vida de outra pessoa? Ela estava mantendo Robert, no que tinha se tornar a melhor versão dele, mas a um preço terrível. Ele podia ver, agora, as amargas raízes de sua tensão. *Ela te ama de uma maneira que aceita ser ferida.* Mas o preço era apenas para ela? Não foi, também, para Robert? Sem sua esposa ele seria apenas o homem aquiescente, complacente, um tanto tolo que ainda, ocasionalmente, aparece. E por que ela deveria viver como ela viveu, quebrando ela mesma, simplesmente para criar um homem melhor? Que tipo de homem, finalmente, seria aquele que poderia aceitar tal presente?

‘Vocês querem continuar?’, Robert chamou alegremente.

‘Sim, se você quiser.’

‘Eu vou voltar, eu acho’, disse May. ‘Você quer vir, Frances?’

‘Sim. Acho melhor.’

Peter sorriu para Frances enquanto ela se afastava com a mãe. Ele se lembrou dela em pé, muito jovem e muito exposta, no piquete na reunião. Novamente, nessa garota tímida, havia um sentimento que ele não podia tocar. Ele sentiu muito claramente o quão pouco ele entendia, mas também quão pouco ele já tentou entender. Talvez ele estivesse aprendendo muito por

conta própria, ele havia sido treinado para aprender sozinho. Tudo o que ele podia ver, agora, após a conversa com May, era a profundidade real de sua desconfiança habitual nas pessoas, no ponto em que se transformava em uma radical desconfiança em si mesmo.

Ele seguiu em frente com Robert, ao longo do caminho lamacento da beira do rio. Eles conversaram muito pouco. Peter ainda não conseguia realmente ver Robert dessa nova maneira. Pois era como se, embora sozinho, sua esposa ainda estivesse com ele; como se ela realmente fosse toda a sua direção e energia. "Esse demônio está matando ela", Rose havia dito, mas não parecia assim, de perto. A tensão veio do compromisso dela em manter um centro em suas vidas. Robert era, realmente, mais uma parte dela do que um homem por conta própria.

Peter se virou e olhou para trás. Ele só conseguia ver duas figuras distantes, do outro lado do prado. Elas estavam tão distantes que mal distinguiam-se uma da outra. Um trem a diesel passou na linha, produzindo seu alto apito enquanto reduzia a velocidade, se aproximando da estação.

‘Minha esposa estava conversando com você?’, Robert disse, de repente.

‘Sim.’

Robert parou, apagou o cachimbo e guardou no bolso.

‘Você não vai entender isso, Peter. Está acontecendo há muito tempo. Mas quando minha mãe estava morrendo, eu fiquei em pedaços e só minha esposa me salvou. Foi inesperado e eu ainda mal posso acreditar. Porque o que eu fiz naquela época foi, diretamente, contra ela. Contra ela e contra o meu casamento.’

Eles haviam alcançado uma ponte branca e pálida, sobre um dos lamacentos afluentes do rio. Robert se apoiou no corrimão, olhando para a água marrom que corria devagar.

‘Quando minha mãe estava morrendo, deixei minha esposa. Não para estar com a minha mãe, cuja doença me assustava. Embora o fato de ela estar morrendo tenha sido minha desculpa ou razão. Lembro-me muito claramente do sentimento: um repentino pânico da vida que também era um desejo insistente.’

A água da enchente estava polindo a ponte. Peter olhou para o redemoinho lento ao redor dos postes pretos e podres.

‘Eu queria a escuridão: isso é tudo que eu realmente lembro. E enquanto eu estava com a minha esposa, a luz era tão fixa e certa. Tenho vergonha disso agora, mas ainda me lembro. Eu voltei de ter ido ver minha mãe. Eu estava frio e assustado, ainda vendo sua dor. E eu fui atrás de uma garota que tinha sido minha aluna, ela havia acabado de se formar. Você pode até tê-la conhecido: Helen Edwards, ela está na África agora. Ela me acolheu sem discussão, ou

não teria sido possível. Um “caso” difícil teria se rompido de uma vez, pela minha consciência habitual.’

Ele fez uma pausa, espalhando as mãos pelo corrimão.

‘Era a ruptura que importava: eu posso ver isso agora. Eu precisava fugir do homem que eu havia me tornado: o homem conhecido e vivido. Helen não fez exigências, não havia condições. Eu pude, realmente, ficar separado, mesmo enquanto morávamos juntos. Foi um caso, realmente, de duas pessoas solteiras, duas pessoas que permanecem solteiras e que vivem juntas. E eu me senti muito seguro de mim mesmo, muito liberto e vivo. Isso pode acontecer bastante de repente: com uma pessoa diferente, o mundo se sente bem diferente: sem complicações, sem ansiedades.’

Ele endireitou o corpo, ainda descansando as mãos no corrimão.

‘O que aconteceu depois é mais difícil de falar. Quanto mais resolvido o caso se tornou, quanto mais normal e permanente, menos eu o queria. Eu não havia me mudado para ter outro casamento. Talvez Helen esperasse um casamento. A May certamente esperava. Por mais amargo que fosse, ainda estava dentro de seu próprio entendimento do que as pessoas querem. Mas o impulso, na verdade, ainda estava em fugir. Eu posso te dizer isso. Todo o resto foi cancelado, mas o desejo permaneceu: esse desejo amargo, isolado e assustado. E conhece-lo diretamente, conhecer a sensação, era estar vivo de novas maneiras. Mas, no fim, não era uma pessoa que eu queria, quaisquer fossem as satisfações do afeto ou do hábito. Para ser eu mesmo, bem diretamente, não deve haver outra pessoa.’

Ele olhou para a água e fechou os olhos.

‘Eu deixei a Helen, como eu havia deixado minha esposa. Minha mãe morreu e eu fui até o seu velório. A dor do choro, a fadiga nos braços, parecia a entrada para a escuridão. Eu descobri um mundo em que os outros estão presentes, mas não há pessoas. Entrei, de bom grado, porque já fazia parte disso.’

Ele tirou as mãos do corrimão e abriu os olhos.

‘É um mundo muito fácil de saber. Um mundo com suas próprias instituições, seus próprios cidadãos. O dinheiro, como outras coisas, é um criador maravilhoso. Pode criar o seu próprio mundo, seus próprios tipos de vida. As diferenças entre as pessoas não importam lá, e onde não há diferenças, não há outros. Há apenas, diretamente, essa entrada para si mesmo.’

Ele passou as mãos sobre o grosso cabelo grisalho.

‘Quando queremos a escuridão, podemos facilmente comprá-la. O comércio está lá o tempo todo, naquele mundo sombrio, que ainda é tão ironicamente sólido e normal. O

batimento cardíaco pode se perder nesse mundo e ninguém notará ou se importará. Não é nem o ritmo cardíaco, é apenas um espasmo particular. O mesmo ato, a mesma sensação como no mundo que você deixou, mas agora sem identidade, sem continuidade, apenas um presente rapidamente disponível e satisfatório.’

‘Por que você está me contando isso, Robert?’

‘Porque eu passei por isso. Eu poderia ter ficado naquele mundo, mas eu fiquei. E se você entender o que estou dizendo, também entenderá que minha esposa me salvou.’

‘Ela te queria de volta depois disso?’

‘Não racionalmente, Peter. Ela sabe o que eu fiz, mas ela nunca saberá o porquê. Eu tentei explicar, mas está além da experiência dela; além, talvez, da experiência de qualquer mulher.’

‘Ainda assim, ela te aceitou de volta.’

‘Eu nunca a deixei como meu eu contínuo. E ela se apegou nisso, nessa realidade. Sem compromisso e sem evasão, ela ficou no seu próprio mundo, que sua própria vida definiu: um mundo preocupado com a realidade dos outros, e eu ainda estava lá, embora eu também tivesse fugido dele.’

‘Um amor que aceita ser ferido.’

‘Não que aceita, mas que cumpre ser ferido.’

‘Um amor que foi traído, mas aceita a traição, está preparado para o sacrifício.’

‘Não é sacrifício, Peter. Ela me queria de volta.’

Peter se virou e olhou para os campos, onde o diesel tinha passado. A fumaça subia de todas as casas e se acumulava mais para baixo no ar úmido.

‘Sinto muito, Robert. Eu não posso brigar com você. Mas você não consegue ver, mesmo agora, o que você fez?’

‘Sim, eu voltei. Eu aprendi, lentamente, uma vida bem diferente. Eu voltei para mim mesmo, quando voltei para minha esposa.’

‘Mas isso é terrível, você não vê? Você nunca olha para ela? Chame de esse mundo ou daquele mundo, como você quiser. O que você realmente fez foi entrar em colapso com você mesmo, e então você rastejou de volta. Você deixou ela se sacrificar, deixou que ela se esforçasse para sustentar um homem que você nunca poderia ser sozinho.’

‘O que qualquer um de nós pode ser por conta própria?’

‘Mas você tirou a vida dela, como suplemento, uma condição de você mesmo.’

‘Eu não vejo assim’, Robert respondeu calmamente. ‘Você ainda está tão amarrado, Peter, aos cálculos do mundo. O cálculo primitivo de um mundo alienado. E essa, precisamente, é a sombra. A maneira como vemos as pessoas, as formas como percebemos os relacionamentos, como simples contas de mais e menos. No fim, sobre o que você acha que é o meu trabalho?’

‘A teoria é fácil.’

‘Teoria não é fácil. Você fala como um tolo, que nunca trabalhou nisso.’

‘Talvez eu não tenha. Talvez eu tenha apenas embaralhado os contadores.’

‘Não completamente. Ainda não. Mas chegará a isso, a menos que você entenda você mesmo.’

Peter se virou em desespero.

‘Por que empurrar de volta pra mim o tempo todo? Você ainda tirou a vida dela.’

‘Não, Peter, ela me deu a vida dela.’

‘Qual a diferença?’

‘É toda a diferença. Está quebrando a dimensão. Você pode então correr de volta para a sombra, ou aprender uma realidade diferente.’

Peter sorriu e saiu da ponte, curvando os ombros.

‘Sim. Quando acabar, suponho, pode ser geral e vago assim. Você tem todo o seu sistema, todo o seu diagrama pronto. Mas isso não ajuda, Robert. Não pode ajudar. Eu me deparo com pessoas reais. Você não consegue ver?’

‘Sim’, Robert disse, pegando o cachimbo e seguindo-o. ‘Nesse sentido, você está por sua conta.’

‘Sem a sua ajuda, você quer dizer?’

‘Eu farei o que puder.’

Eles caminharam juntos, sob um novo tipo de constrangimento. Eles seguiram a grande curva do rio, e voltaram lentamente para o centro da cidade. Ao atravessarem o labirinto de ruas, começaram a falar novamente, sobre o trabalho de Peter. Nesse nível formal, a conversa era fácil, mas ambos estavam afetados pelo que haviam dito anteriormente. Eles passaram pelo portão da faculdade de Robert e um porteiro levantou o chapéu para eles. Robert estava andando feliz agora, com as mãos nos bolsos.

‘Você se acostumou com esse lugar’, Peter disse. ‘Mas eu nunca consegui, ou u espero conseguir. Para você, vindo de longe, era apenas um lugar de aprendizado. Para mim, ainda assim, é outro mundo, um mundo alternativo. A aprendizagem é apenas acidental.’

‘Geralmente o sentimento é esse mesmo, vindo de dentro, Peter. Especialmente porque não vemos o suficiente do trabalho um do outro. Quero dizer, quando os acadêmicos se encontram, geralmente é uma ocasião social, e isso pode parecer ser o ponto central. Eu tenho que ler livros para descobrir quanto trabalho real está sendo feito aqui, um grande trabalho que requer um respeito absoluto. No dia a dia, pode parecer diferente, até mesmo trivial.’

‘Sim,’ Peter disse, ‘mas você não julgaria as fábricas de carro ou a Rua Goldsmith apenas pelos carros que ela produz. Você julgaria, você teria que julgar, pelo seu tipo característico de vida.’

‘Em teoria, sim. Mas eu posso me enfurecer contra o sentimento da universidade e, ainda assim, respeitar o trabalho que está sendo feito nela.’

‘Porque você se esgotou por ela, com certeza. Você não se atreve a fazer a conexão.’

Robert parou abruptamente, tirando as mãos dos bolsos.

‘Eu me vendi para isso, Peter? Isso é realmente o que você pensa?’

‘As perguntas que você aprende a não fazer’, disse Peter, com raiva. ‘As questões que eu fui ensinado a não fazer.’

Robert relaxou imediatamente.

‘Sim, mas no seu caso, Peter, houve dificuldades técnicas, como em qualquer assunto novo. Em geral, isso não pode ser verdade. O lugar existe para perguntar perguntas e tentar respondê-las.’

‘Em teoria, como você disse.’

‘E na prática. Olhe para o trabalho real que está sendo feito.’

‘Olhe para as fábricas de carro.’

‘Isso é totalmente diferente. Você está deixando sua própria história domar você.’

‘Não, Robert. Estas não são duas cidades, mas uma.’

‘Quando, de fato, elas não se misturam?’

‘Isso é exatamente o que está sendo aprendido. A não se estender, a não expor você mesmo. Apenas aprenda os termos da sua própria instituição e esteja em conformidade com ela.’

‘Que conformidade existe, de fato?’

‘Pergunte a qualquer um que veja do lado de fora, Robert. Eles entendem a sensação.’

‘Sim, como preconceito.’

‘Pergunte aos seus alunos, então. Pergunte a eles a realidade disso.’

‘Bem, você está me dizendo’, Robert disse, sorrindo.

‘Sim, para satisfazer apenas esse tipo de tolerância genial, a última volta do parafuso. Você está aqui, você está estabelecido, você não precisa discutir. Então você pode ser tão educado que você mata pessoas.’

Robert se virou para ele, arregalando os olhos.

‘Mas eu pensei que estava discutindo, Peter. Eu pensei que sempre estivéssemos.’

‘Sim, para esclarecer a minha mente, não a sua. Esse é o nosso relacionamento, não é?’

‘Formalmente, suponho que sim. Mas não tem sido formal.’

‘Não tem sido nada, na verdade. Você tem sido uma máquina educada, lidando com a dissertação que eu te alimento.’

‘Eu sinto muito, genuinamente, que você sinta isso, Peter. Posso dizer que tentei fazer melhor.’

‘Eu não estou em posição para criticar’ disse Peter, virando-se. ‘Eu vou embora, se você quiser.’

‘Não, Peter, eu não quero que você vá.’

Peter hesitou, e depois falou com uma onda de sentimento, apertando os punhos.

‘Olha, Robert, o que estou pedindo de você não consigo de qualquer um. Eu estou pedindo a conexão entre trabalho e vida. Eu estou pedindo para você viver no meu trabalho e, claro, você não pode. Você tem que se desconectar ou nós esmagaríamos você.’

‘Sim, mas eu quero ver isso. Eu quero aprender.’

‘Não. Você está com medo, Robert. Você está com medo de realmente conhecer alguém. Você está com medo de ser alguém. Pode não caber na instituição.’

‘E você?’, Robert perguntou, mais agudamente.

‘Sim. Claro.’

‘Então pelo menos você pode respeitar a dificuldade disso, Peter.’

‘É claro que eu respeito isso. Eu poderia até respeitar uma derrota. O que eu não posso respeitar é uma rendição. No entanto, de certo modo, não é culpa de ninguém. Você é da primeira geração. E nós podemos respeitar seu trabalho, sua paciência, até a sua força. Mas você tinha que se tornar como eles? Você tinha que mudar sua voz, todo o seu corpo, cada pedaço de si mesmo?’

‘Eu não acho que isso seja verdade’, disse Robert, precisamente. ‘Em parte, sim. As coisas externas.’

‘Não, é muito mais que isso. Eu sei porque posso sentir isso acontecendo comigo mesmo. E quando olho para você, sei que você é o inimigo, Robert. O inimigo respeitado.’

‘Mas eu não sinto nada disso’, Robert disse, sorrindo.

‘Claro que não, porque você perdeu a forma de sentir isso. Eu só preciso olhar para você para saber. Eu acho que você cedeu e a sua esposa está apenas apoiando você.’

Robert ficou em silêncio por algum tempo. Eles caminharam lentamente pela ampla rua, sob as árvores. Estava ficando mais frio de novo, e a poeira estava soprando do outro lado da estrada.

‘Mas você vê o que está fazendo’, Robert disse, finalmente. ‘Você está me transformando no seu pai, e me rejeitando. Sempre, Peter, você está procurando, inconscientemente, outra família, e você deve se perguntar por quê. Eu não me importo de ser usado, mas você deve ver o que está fazendo. Isso é pura transmissão. E enquanto você estiver preso nisso, nunca entenderá sua real situação.’

‘Esta é a minha situação real. O que estou tentando dizer para você é uma espécie de verdade. As conexões são mais profundas do que jamais suspeitamos: entre o trabalho e a vida, entre famílias, entre cidades. Você se rendeu quebrando as conexões, ou deixando-as atrofiar. Nós devemos tentar não fazer isso nessa geração. Nós vamos manter as conexões e domar a nossa história.’

‘A frase original era a sua história domando você.’

‘É a mesma coisa, Robert. Se tivermos a força.’

‘Então eu não entendo você de jeito nenhum.’

‘É o que eu tenho dito.’

Robert desviou o olhar e encheu o seu cachimbo. Peter teve a sensação de que Robert quisesse que ele fosse embora: a despedida foi educada e não verbal, como no final de um tutorial.

‘Suponho que seja melhor eu pegar um ônibus’, disse Robert.

‘Você vai? Eu vou andando.’

‘Acho que vou pegar o ônibus. Estou esperando uma ligação.’

‘Sim. Claro.’

Eles ficaram inquietos por alguns momentos.

‘Aliás,’ disse Peter, ‘estou escrevendo para Kissler para recusar.’

Robert se virou para olhá-lo com surpresa e irritação.

‘Você está? Isso é sábio? Eu deveria ter pensado nisso agora, particularmente.’

‘Sim, agora, particularmente. Eu tenho trabalho a fazer aqui.’

‘Você quase terminou seu trabalho aqui.’

‘Meu trabalho com você, sim.’

‘Mas então?’

Peter esperou. Havia um ônibus chegando, e seria melhor ir embora.

‘Posso vir te ver oficialmente, Robert? Em cerca de um mês?’

‘Oficialmente ou qualquer outra coisa, você pode vir a qualquer momento.’

PARTE UM

4

A manhã seguinte estava clara e ensolarada. Eu peguei um carro de volta para St. Fagans e me maravilhei, novamente, em quão boa essa sociedade é em restaurar uma superfície de ordem. Ninguém saberia, naquela luz do sol do início de julho, com as estradas limpas, em sua aparência cotidiana, as barreiras derrubadas e transportados para longe, a polícia tão discreta em seus carros de patrulha, que durante aquela noite este tinha sido o palco de uma multidão fervilhante, de prisões e buscas, de uma demonstração raivosa e de um tiroteio político. O estacionamento do Museu havia sido varrido e agora estava sendo regado. As linhas brancas dos lugares de estacionamento eram os seus principais habitantes, todo o movimento e gritaria da grande multidão se foi. Os poucos carros da imprensa oficial estavam lá em negócios comuns. Apenas um improvisado aviso nas catracas - Museu temporariamente fechado - mostrava nada fora do normal, e sua mensagem era característica: algo havia acontecido para perturbar a tranquila ordem, mas foi apenas temporário; cada rotina poderia ser retomada, no devido tempo, em hora agendada.

Eu olhei para a sala de imprensa no castelo. Não havia quase ninguém lá; nada ainda estava acontecendo. Eu fui até o grande terraço e olhei para o parque. Estava repousante e bonito: as árvores ficando com seu verde mais brilhante, a água animada à luz do sol, com os pássaros voando sobre ela. A improbabilidade total de toda aquela cena me impressionou muito fortemente. Que lugar, afinal, para um evento como esse! Um tiroteio político do duro mundo da luta industrial moderna, tinha acontecido aqui, em um museu nacional. A própria incongruência, após a primeira surpresa (que olhando do terraço para as árvores pacíficas e a água, continuava retornando, misteriosamente, como se só essas coisas fossem reais e todo o resto fosse um pesadelo), tinha, no final, uma certa razão. Foi apenas a conjunção improvável, a junção de partes aparentemente separadas da nossa vida, isso que tornou significativo. O que esse lugar oferecia, afinal, era uma versão da vida de um povo: uma versão característica que atraiu visitas oficiais. E então o que tinha se derramado sobre isso, grosseira e

¹⁵³ WILLIAMS, Raymond. (1978). *The Volunteers*. Cardigan: Parthian, 2011, pp. 29-33.

incongruente, com esse choque de surpresa, era outra versão, outra prática, da vida das mesmas pessoas. O choque entre cena e a ação foi a primeira coisa a se entender. Entender isso seria começar a se aproximar. Mas mesmo quando cheguei a esta conclusão, de pé, calmamente, no terraço, outra parte da minha mente dizia o tempo todo: "Esta é uma adorável manhã de verão; aqui estão árvores e água e pássaros; nada mais importa, deixe tudo ir para o inferno à sua maneira."

A sensação era tão forte que me fez andar, sem decisão. Eu peguei um guia e um mapa no castelo. Comecei a rodar, como se nada tivesse acontecido. A cada volta dos caminhos, a sensação de prazer e de estranheza eram novamente confirmados. Foi tão bom, tão quieto. Do outro lado da fazenda Cilewent, onde esse estranho evento ocorrera, a aparência de ordem havia sido restaurada: a área foi isolada; os policiais uniformizados dentro dela, medindo. Medindo como resposta para todo distúrbio, todo acidente: não é sempre assim como tais eventos são vistos? Eles estavam medindo a cena de um evento excepcional, mas você poderia ter acreditado, observando-os através da grama fina, que eles estavam medindo para um novo caminho, ou para um celeiro: as inocentes cerimônias de construção um país.

Eu me mantive longe do Cilewent. Eu andei em volta do resto do terreno. Eu senti a sensação do lugar, seu prazer e sua estranheza. Foi apenas quando eu tinha caminhado por mais de uma hora que o sentimento forte desapareceu e uma linha de pensamento voltou: uma linha, um ponto de vista, depois da hora de aleatoriedade, as impressões não separadas, não marcadas, o fluxo de um corpo em um lugar. No entanto, sempre volta. O mundo ordenado é sempre reencenado. Eu recuei e tentei ver.

O Museu Nacional Galês (*Welsh Folk Museum*) é uma tradução, cultural e fisicamente, da forma escandinava. Oferece-se para mostrar a história de um povo através de seus objetos materiais; ferramentas, móveis, armas, tecidos, utensílios. No prédio principal do museu, estes são mostrados da maneira convencional, por uma exibição rotulada de cada categoria. Mas no museu aberto há casas, celeiros, uma capela, uma casa de pedágio, uma arena de brigas de galo celta, fábricas rurais: todos adquiridos em diferentes partes do País de Gales, retiradas e reerguidas nos terrenos do museu aberto. Os objetos que, no edifício do museu, são exibidos como categorias abstratas estão, no museu aberto, de volta aos seus contextos: machados, espadas, cadeiras, camas, mesas, painéis, bancos, teares, cubas estão em seus locais de uso, como se os homens e mulheres que os criaram e usaram e viveram com ele tivessem acabado de usá-los ou os deixado de lado. É uma história material ativa do povo do País de Gales: até certo ponto.

Mas, em primeiro lugar, esta é uma história ativa apenas do País de Gales rural: de fazendas e casas de campo, e das primeiras indústrias de tecelagem. Toda a história mais tardia, da maioria do povo galês, simplesmente não é vista: as pequenas vilas de mineração, as aldeias de pedreiros, os assentamentos de ferro e aço; as picaretas e pás, as serras de ardósia, os cinzéis, as máscaras de fornalha, as chaves, as mangueiras, as pistolas de graxa. A ideia que o museu incorpora é de um País de Gales antigo, ainda em parte sobrevivendo, mas com todas as realidades modernas deixadas do lado de fora no estacionamento, ou trazidas para dentro somente nos banheiros. É por isso que é chamado um museu de cultura. Cultura é o passado: um sentido alternativo de “povo”.

Então, novamente: a história material. É agradável, claro, caminhar pelas fazendas e os estábulos e as fábricas de laticínios e as cozinhas: para ver as camas, cadeiras, berços, facas, rotativas, prensas, manguais, cobras, fogões, barris, tudo exposto tão naturalmente e tão limpo. Mas não há pessoas aqui, exceto como espectadores e guias. Não há marcas de uso – os lençóis amarrotados, facas manchadas. Há algumas ovelhas nos currais, algumas poucas flores e ervas nos jardins, mas nada de sujeira nos ralos, nem cinzas nas lareiras. Pois essa é uma história que foi limpa e que mostra apenas parte do material. As pessoas são convencidas pelas formas de suas ferramentas e seus móveis, mas são essencialmente ausentes, não só fisicamente, mas na versão que é dada deles: conchas polidas de suas vidas.

Então finalmente: a história real deste museu folclórico. Ele é apresentado no solo de um castelo. O castelo e os terrenos foram o "presente mais generoso" do conde de Plymouth. Se você for direto para os jardins, você terá uma ideia de um povo: as casas brancas e de pedra, as pequenas capelas que também funcionavam como escolas. É uma história real; ainda pode ser vista em formas muito semelhantes em partes de Powys, Gwynedd e Dyfed, e de fato em algumas áreas de Gwent. Naquelas fazendas, casas de campo e capelas, uma história real foi feita e vivida, e ainda é feita e vivida. Mas vivida, por toda parte, sob uma sombra definida, e para ver isso você deve entrar pela outra entrada. É por descendência um castelo normando: ‘concedido por Sir Peter le Sor por Robert Fitzhamon, o conquistador normando de Glamorgan’; passando pelo casamento com o le Veles, e assim por diante, através de um emaranhado de casamentos e aquisições – casamentos comprados e noivos adquiridos - até o terceiro Conde de Plymouth e o nono Barão Windsor. É um edifício bruto: uma fortaleza que foi transformada, através dos séculos, em uma casa de campo. É, então, uma parte tão real da história quanto as fazendas e os chalés, e é certo que ele deve ficar lá, nem que seja para mostrar que isso é mais do que a história de uma cultura; é a história de um povo.

Você pode, agora, fazer fila para o chá - chás ingleses por 0.70 libras, chás galeses por 0.95 libras - em uma parte do castelo. Você pode ficar no terraço, acima do viveiro de peixes, e olhar para aquele parque com seus remanescentes preservados e isolados. Mas você também pode ouvir vozes atrás de você: vozes que você não ouve nos quartos vazios, limpos e polidos, das fazendas e casas de campo: vozes falando de tributos e de impostos e de rendas; vozes falando em diferentes línguas, normando-franceses e ingleses, mas nas fazendas e nos chalés, se fala a língua nativa, a língua dos camaradas, o Cymry; a língua nativa, tornar-se estrangeira e chamada, naquela palavra saxã para *estrangeiro*, de Galês. Naquela escola dali professores pagos pelos ingleses penduravam pedaços retangulares de madeira, os *Welsh Nots* - há vários preservados no museu - ao redor do pescoço das crianças que vieram de suas casas e falavam as línguas de seus pais e mães.

Há outras vozes que podem ser ouvidas naquele terraço. Na Guerra Civil, a maior batalha no País de Gales foi travada neste lugar, e foi vencida pelo Parlamento; os monarquistas foram dirigidos e três mil foram tomados como prisioneiros. No século XIX, este castelo era uma propriedade ausente: uma escola e uma escola dominical encontraram abrigo dentro dela; pessoas da vila se mudaram para ele enquanto suas casas estavam sendo consertadas. Uma vida diferente foi afirmando-se; o equilíbrio de forças estava sendo alterado. Agora, nos vales, um País de Gales moderno estava sendo construído. Das fazendas e das pequenas casas veio a indústria de ferro, os mineiros, os senhores de aço, lutando intermináveis batalhas contra os novos barões, os mestres do carvão e do ferro; e embora as fazendas e casas ainda estivessem ativas e sendo vividas, havia essa nova história e esta nova luta, e as pessoas mudaram. No prédio do Museu, você pode ir dos jogos - o bando e o quoits - para os colares finamente esculpidos e as fitas de cabelo de Mari Llwyd, passando pelas pequenas cruzes mágicas dos anciões, as ervas daninhas das plantações de milho e as polidas cômodas de carvalho e latão, até a lista de sentenças em Glamorgan Assizes, as mortes, as prisões e os espancamentos, e entre eles - Números 12 e 14 - as sentenças passadas depois dos tumultos de Merthyr, em 1831. Nos nomes Lewsyn yr Heliwr (Lewis Lewis) e Dic Penderyn (Richard Lewis): culpados de alta traição. Lewsyn yr Heliwr transportado; Dic Penderyn enforcado.

Nas fazendas arrumadas, entre os barris e as prensas, você poderia esquecer desta história, num dia normal. Mas hoje não foi comum. Hoje fez essas outras conexões: as conexões para Pontyrhiw. O que começou lá tinha voltado a este museu nacional, não como uma exibição, mas como ação, explodindo em sua ordem pacífica e organizada: uma ordem que ainda satisfaz o coração.

6.1.4. *The Fight for Manod*¹⁵⁴

II

1. Ele se inclinou para o painel e a superfície de reflexão se dissolveu. Os olhos dele se acostumaram com o que a princípio, depois da cortina, era uma nuvem e uma cobertura sombria. Ele não podia ver estrelas e não havia lua visível, mas ele podia traçar o início do horizonte, do outro lado do vale em Bryndu.

Não havia som nem luz em todo o vale. Ainda que lentamente, enquanto ele olhava pela janela, a forma do país parecia sair da escuridão. Ele podia ver primeiro as árvores, ao longo da linha da pista: o preto pesado do teixo, o monte escuro mais baixo do azevinho. No monocromático branco fraco da luz de antes do amanhecer as árvores eram sólidos contornos: em suas formas familiares, mas sem profundidade, como se fossem recortes de metal. Ele poderia começar a ver agora a torre da igreja, em seu baixo monte, e a pirâmide plana da casa do sino: linhas sem detalhes. Cada forma latente parecia esperar, hesitar, antes de finalmente chegar a si. A pista era uma sombra cinza solta, lentamente criando uma direção. O muro da escola era uma sombra mais escura, com o que parecia, abaixo dele, ser um movimento: um encontro de sombras entre o sabugueiro e os espinhos. Ele olhou para o centro de cada arbusto, procurando o detalhe familiar, o galho e a luz, mas havia apenas as mesmas formas, fragmentos de sombra. Cada elemento não parecia ser o que é, mas apenas a sombra profunda do desaparecimento em meio a escuridão.

Era apenas por conhecer o país que ele podia ver até tão longe. Quando a primeira luz veio e a cor voltou depressa, ele conseguia ver o familiar país: os galhos, as pedras, os telhados, a grande fenda do curso de água. Passariam despercebidas como comuns e quietas nos primeiros minutos do dia: a névoa de luz fora do sono. Mas agora só havia esses crescentes contornos de sombra, num mundo ainda sem detalhes, sem cor. Ele sentiu um certo espanto, certa frieza, enquanto continuava a observar. O que ele viu neste país, que ele acreditava conhecer, era profundamente desconhecido, uma estranheza esperada, mas como se ainda não se soubesse que mundo sairia dessas sombras, que novo mundo, que começa todos os dias.

2. Manod fica em um planalto, quase escondido, visto de baixo, por seu abrigo árvores. Atrás dele, ao norte, estendem-se os vazios quilômetros de Waunfawr, onde as ovelhas pastam no gramado de primavera, pelos acres de carqueja, de urze e tojo, varridos pelo vento. Abaixo da vila, a oeste, o íngreme e sinuoso vale do Dowy, com uma estrada estreita que corre para o norte

¹⁵⁴ WILLIAMS, Raymond. (1979). *The Fight for Manod*. London: The Hogarth Press, 1988, p. 19-41.

entre muros de pedras soltas em direção a Llancadog. Para o oeste novamente, além do Dowy, emergem as longas cordilheiras sucessivas, Frith e Cefn e Daren, e abaixo eles espalham-se prados e pastos a mil pés.

O vale de Afren é largo, é uma água marrom e lenta, abaixo de Manod. Onde Dowy cai, ainda tornando-se branco sobre suas bagunçadas pedras e flui para Afren, apenas duas milhas abaixo de Manod, fica a vila e a velha Estação Ferroviária de St Dyfrog. Isso é no meio da grande curva do vale entre as cidades mercantis de Pontafren e Nantlais. O vasto rio, a estrada para o centro do País de Gales e a ferrovia, agora fechada e coberta de mato, seguem um ao outro, cruzando-se e recruzando-se ao longo do comprimento do vale. Em St Dyfrog eles correm muito perto, dentro de cem metros.

Manod ainda é remota em muitos aspectos. Atinge-se a vila através de um *loop* de estradas, que corre da estreita estrada Llancadog pelo Dowy, acima do planalto e, em seguida, novamente para a estrada principal do vale para Nantlais. Desta estrada de *loops* existe um *loop* adicional. Partindo do Dowy, os caminhos se dividem na antiga pousada de madeira, a Estrela da Tarde. A estrada corre ao longo da borda do planalto, através de bancos de terra e sebes altas de avelã e espinho. À esquerda, em direção a Waunfawr, corre a pista ao longo da qual a maior parte de Manod é construída, a partir de Pentre Court, a fazenda perto da entrada, passando a escola e a igreja e as outras casas, passando pela trilha da montanha até Pentwyn, para voltar ao circuito da estrada meia milha adiante. A pista é pouco coberta de pedregulhos e é cortada, perto da entrada, por um trator de Pentre.

Poucas pessoas agora chamam a fazenda de Pentre Court. Os Vaughans que vivem lá, Gwen e Ivor, nunca chamaram. Sua idade e dignidade são qualificadas por seus noventa acres. A casa é longa e baixa, construída no arenito, um marrom avermelhado macio, quase rosa depois da chuva. O telhado é de telhas com manchas de líquen laranja. As altas chaminés de pedra erguem-se nos cumes. As oito janelas da frente são surpreendentemente grandes, cada uma com vinte e quatro pequenas vidraças; os batentes, agora, um branco reluzente. Há um longo celeiro ao longo da pista, no mesmo solo que a casa, e além dela, no quintal, um grande galpão de madeira preto. Atrás da casa, e subindo para mais de duas vezes a sua altura, há uma colônia de lariços, protegendo a casa e o quintal.

Do outro lado da pista da fazenda, e um pouco mais acima, está a escola do final do século XIX, cinzenta e pontiaguda, com uma alta janela da sala de aula, olhando de um nível superior para o playground. A escola está fechada por seis anos; as crianças vão até St Dyfrog. A ex-professora, a Sra. Jennings, uma viúva que começou na escola aos trinta anos, ainda vive,

aposentada, na escola. A escola em si está desocupada, mas é usada ocasionalmente para reuniões paroquiais, para eventos de jogos de carta e como local de votação. Na pista, do lado oposto do playground, onde os trilhos estão descascando com ferrugem, estão as casas de Pentre, que anteriormente pertenciam à fazenda: cruas e brancas, com telhados inclinados e cercas brancas na pista. Sra. Lewis, cujo marido trabalhara na Pentre vive na cabana à oeste. A outra casa estava vazia por três anos até que os Prices a alugaram.

Alguns metros acima da pista, do lado da escola, há o muro do adro da igreja, bruta e coberto de hera, marcado, em suas extremidades, por pelo fino e escuro azevinho e com espinheiros e sabugueiros crescendo sob ele, ao longo da grande borda de grama. Além do muro estão as cinzas sepulturas de pedra cobertas de líquen, sob o alto e pesado teixo. A torre mais baixa da igreja fica no canto oeste, construída em um monte que era uma terra pré-cristã. A torre do sino é coroada por uma pirâmide de madeira, suas paredes e peças de madeira acabadas em preto e branco. A curta nave da igreja e a capela-mór foram construídas no século XV, com a pedra local, mas agora é muito mais cinza - sua poeira se mantém nas finas e brutas garras de sua hera - que a pedra avermelhada da fazenda. Não há vigário algum em Manod desde o início dos anos 1940. A igreja é usada, com outras quatro, pelo vigário de St Dyfrog, mas há notícias de que nesse ano ela será permanentemente fechada. O refinado vicariato do século XVIII, consideravelmente maior que a igreja, foi comprada da família Mortimer de Llancadog, por um construtor e agente de St Dyfrog, John Dance. Ele mora com sua esposa Juliet numa casa além do adro da igreja, na abertura para o *loop* de estradas. Eles têm a melhor vista em Manod, em uma encosta ao sul voltada para o sol, olhando diretamente para o vale verde de o Afren e além dele para Bryndu e os escuros picos gêmeos dos Brothers.

Ao longo da pista novamente, do mesmo lado que a fazenda, há um bangalô de tijolo vermelho que se estende vagarosamente sob um jardim de caminhos pavimentados e gramados com fileiras de rosas e uma moita de capim-dos-pampas ao lado do portão ornamental de ferro. Em uma placa de madeira envernizada, em letras antigas, é descrito como Long View. Mas é geralmente conhecido em Manod como O Bangalô. Foi construído por John Dance em meados dos anos cinquenta, para George Powell, um ferrageiro de Birmingham. A esposa de Powell, Dilys, era da família Parry, de Pentwyn, uma pequena fazenda isolada a três quilômetros de Waunfawr. O bangalô fora construído para a aposentadoria dos Powell, mas como eles ainda estão trabalhando, ele é, agora, habitado por sua filha Mary Pearson, que se mudou de Birmingham depois de se divorciar do marido. Seus únicos amigos na vila (embora ela afirme,

ainda na apresentação, ter um pouco de conhecimento sobre costura) são John e Juliet Dance, de Old Vicarage.

Há um terreno aberto passando pelo bangalô e depois, as últimas casas. Fronheulog é um par de quadradas casas geminadas, construída em 1910 pelo avô de John Dance. Eles são feitos de pedra local, mas com decorativos frontões de madeira e revestimentos de tijolo amarelo duro em torno das janelas e portas. Dois pensionistas vivem neles. Will Rees é um sinaleiro aposentado de St Dyfrog. Ele foi aposentado cedo, quando a estação foi fechada, e sua esposa morreu no mesmo ano. Seu filho está longe há mais de vinte anos trabalhando em uma fábrica de engenharia em West Bromwich. Sra. Celyn, da porta ao lado, tem quase noventa anos de idade e está confinada à casa. As quintas quadradas, com seus dois idosos habitantes, ficam de frente para a pista atrás de um muro de tijolo amarelo que é transporto, nos portões, por pilares de tijolos atarracados cobertos com figuras de cerâmica vermelha que podem ser bolotas ou abacaxis. Há uma hera americana na frente das casas, com um espaço sombreado cortado sobre a janela da Sra. Celyn, que dá para a antiga loja e os correios.

Vinte metros adiante está a última casa, no canto da pista correndo até Pentwyn. Ela é branca chapiscada, com uma chaminé alta de tijolos. Tem uma inclinada varanda de ferro na porta da frente. É chamada de Cae Glas, e Trevor Jenkins mora lá, com sua esposa Modlen. Eles estão na casa dos vinte e tantos anos. Trevor é o filho mais novo de uma família agricultura de Bedwen, uma milha abaixo na estrada para Llancadog. Ele trabalhou como inspetor da ferrovia de St Dyfrog e depois em Nantlais, até que a linha ferroviária foi fechada. Ele trabalha agora para seu irmão mais velho, Gethin, que mora sozinho em Bedwen Trevor tem dois hectares de terra atrás da casa, onde ele cria pôneis e faisões. A casa é crua e úmida, sem abrigo dos ventos.

De Pentre a Cae Glas, ao longo do *loop* da pista, passando pela igreja, está o centro de Manod. Mas por quase cinco quilômetros a oeste, norte e leste ainda é Manod, com fazendas e casas espalhadas, ao longo da rede de estradas e pistas. Estas formavam, nos anos setenta, cinquenta e oito habitantes. Há cem anos havia setenta e dois. É facilmente perdida, baixa, quase escondido por suas árvores. É um lugar que ninguém vem, sem uma razão específica.

3. Matthew abriu a porta da escada. Ele olhou pela sala de estar para a pequena janela com cortinas. Ele recuou e fechou as cortinas deixando a pálida luz da manhã lentamente se reunir na sala sob o forte cheiro do fogo da noite passada. A mobília pesada mantinha suas sombras. A única cor vinha do vaso azul e branco na janela e os tons de vermelho e verde que vinham do

cóleus plantado nele. Uma grande folha havia caído e repousava, avermelhada, contra a tinta branca fresca da soleira.

A pista lá fora estava quieta. Todas as manhãs em Manod parecia começar assim: uma espera lenta pelo dia. Já se passaram quase duas semanas desde eles haviam se mudado para a pequena casa. Eles pensaram que haviam tido sorte de encontrar uma casa para alugar, mas três anos desabitada deixaram uma umidade e frieza impressas que levaria semanas para expulsar. Os anos vagos atrás das janelas em branco parecia ejetar sua quietude fria a cada porta que era aberta. Eles haviam comprado duas toneladas de carvão galês e três cargas de blocos de cinzas. Eles mantinham a lareira acesa constantemente. Mas todas as manhãs parecia, sobre o cheiro forte de fumaça, que eles estavam de volta ao começo, o frio úmido ainda profundo nos pisos e nas paredes.

Ele limpou a grade da sala de estar e reacendeu o fogo. Ele levou as cinzas para fora e as espalhou, com cuidado, no caminho que ele estava fazendo no quintal. A poeira mais solta subiu para o seu rosto. Ele se levantou e olhou os arredores. A manhã de outubro estava fria e úmida. A grama sob as grandes e velhas macieiras brilhava com a umidade. No alto sebe de espinheiro branco a umidade do ar era destilada em pequenos globos claros em cada galho e espinho. As folhas estavam amarelando e começando a cair. Ele ficou por alguns minutos olhando para os campos em direção a Waunfawr e depois pelo vale Dowy e para as esporas e encostas enevoadas do Frith, do Cefn e do Daren, passando pela borda preta de telhados em Pentre. Suas conversas com Robert Lane e suas razões para vir aqui pareciam muito distantes agora, em um mundo diferente.

Ele voltou para a cozinha. Susan descera e estava cozinhando o café da manhã no fogão de aquecimento a gás que eles haviam ido a Pontafren para comprar. Ele viu seu cabelo amarelo e grosso contra a camisa azul escura. Na panela o bacon estava espirrando e ela se moveu para virá-lo.

‘A lareira está acesa?’

‘Eu acendi. Deixa eu ver.’

Enquanto ele estava atravessava a cozinha, houve uma rápida batida na janela. Susan olhou em volta assustada e depois para Matthew. Ele podia ouvir, através da porta da sala de estar, os estalos afiados dos gravetos no crescente fogo.

A porta da cozinha se abriu.

‘Não, desculpe, posso entrar? Você está tomando seu café da manhã?’ Modlen Jenkins, de Cae Glas, foi a primeira a ajudá-los, quando eles estavam se mudando. Ela ainda vinha com frequência para conversar com Susan.

‘Eu acabei de ver o Sr. Price no jardim, tirando as cinzas. Então eu sabia que você estaria de pé.’

Susan tirou a panela do fogo.

‘Entre, Modlen.’

‘Não, eu não vou incomodar você. Só queria perguntar ao senhor Price, você vai hoje para Nantlais?’

‘Você vai, não vai, Matthew?’

‘Sim. Eu vou ver o Walters. Eu devo partir lá pelas dez.’

‘Oh, é isso então, graças a Deus. O Trevor tinha dito que a van iria, mas ele acabou de voltar dizendo que não vai. E eu gostaria ir junto, se puder.’

‘Lá pelas dez, Modlen.’

‘Muito obrigado. Eu não vou te deixar esperando. Se eu tiver sorte, posso pegar o ônibus das doze de volta para St Dyfrog, depois posso subir a pé. Sabe, costumava haver ônibus até Manod. Só que pararam eles, anos atrás. Não havia as pessoas.’

Modlen sorriu. Muitas vezes o que ela dizia soava como reclamação, mas quando as aparentes reprimendas apareciam, ela geralmente sorria. Ela parecia apelar contra o mundo, mas isso nunca incluía a pessoa real na frente dela. Ela era alta e muito bonita, com o cabelo solto e sem pentear. Sempre que ela falou sua voz era alta e desmarcada. Poderia chegar agora para além da cozinha lotada.

‘Então eu não vou te incomodar. Eu chego antes das dez. Só espero que você não tenha se importado de eu ter batido na janela.’

‘Não, claro que não.’

‘Eu sempre bato. Trevor diz que é idiota, já que a porta tem uma aldrava. Só que nós, nossa família, sempre batemos na janela.’

‘Sim, nós também’, disse Matthew.

‘Está certo. Sim. Bem, vejo você lá pelas dez.’

Ela fechou a porta. Susan terminou de fritar o bacon. Matthew ficou ao lado dela com os pratos. A mudança para Manod veio em um momento em que suas vidas estavam mudando em todos os aspectos. Seus dois filhos tinham terminado a universidade e agora finalmente saíram de casa. Este café da manhã por conta própria, apenas servindo um ao outro, foi algo

que eles tinham lentamente se acostumado, após os anos com os meninos, a pressa enquanto se preparavam para os ônibus da escola, a regular vida em família e de férias. De alguma forma, a mudança os levou de volta para os primeiros meses de casamento: sozinhos e muito conscientes um do outro; felizes porque eles quase nunca haviam sido fisicamente separados. Mas havia esse outro sentimento persistente e irreprimível: que algo vital havia acabado; que a maneira como eles tinham moldado suas vidas, com os garotos para cuidar, havia agora desaparecido. E então, enquanto isso, um ajuste previsto, mas desconhecido e fundamental, estava acontecendo, Matthew teve seu ataque cardíaco: entrou em colapso durante uma reunião, foi levado para o hospital, foi cuidado lentamente no que parecia semanas sem fim, a uma força que, como seu pai, ele tinha anteriormente tido como certa: uma força mais do que o normal, mas agora tão profundamente questionada.

‘Nós, nossa família, sempre batemos’, disse Susan, ecoando Modlen.

‘Sim, não é o que Trevor faz.’

‘Você se lembra de que costumávamos dizer: fizemos isso em casa; nós tínhamos isso em casa. E então, em algum momento, com os meninos...’

‘Sim, quando eles disseram “em casa”, sobre o que ainda era para nós um lugar onde nós ainda estávamos vivendo. E como eles disseram “em casa”, suponho que nós fizemos também. Os outros desapareceram.’

‘E quanto tempo eles vão continuar dizendo?’

‘Até que eles estejam no mesmo estágio. Fazendo seus próprios assentamentos.’

‘Eu só queria que eles estivessem aqui com mais frequência’, disse Susan. ‘Eu sinto falta deles o tempo todo. Embora eu esteja feliz por eles estarem fazendo o que eles querem.’

‘Você acha que o Jack vai nos escrever algum dia? Harry parece que não.’

‘Ele consegue nos ligar. Mas pra cá ele não consegue.’

‘Eu perguntei novamente sobre o telefone. Levará algum tempo.’

‘Quando eles ainda estavam na universidade eu disse que iria conseguir algum cartão telefônico. Eu estou/não estou bem. Eu troquei/não troquei minha camisa. Eu fiz/perdi alguns amigos.’

‘Eu estou/não estou ocupando o escritório de administração.’

Susan riu. Eles seguraram um ao outro, de pé com seus pratos na cozinha fria. Em todos os anos de criação dos meninos eles não queriam outra vida, mas poderiam ter aproveitado uma semana de folga, um mês de folga: a liberdade a qual os outros falaram sobre. A guerra chegara no final da adolescência. Tinha imposto condições inescapáveis nos seus primeiros anos de vida

adulta. Assim eles nunca tinham conhecido uma situação que parecesse comum aos outros: intervalos de tempo para preencha como você queira; a maioria das trajetórias é fácil de fazer. No entanto, agora que eles tinham essa condição que os outros chamavam de liberdade eles conheciam, primeiro, como uma ausência. Viver em e para uma família, mas depois ir além disso, era ver, em novos caminhos, o vazio e a indiferença de sua sociedade imediata. Enquanto os meninos estavam com eles, eles haviam evitado as alternativas habituais: a companhia informal de reuniões e festas; a rotina de conversa fiada sobre carreiras, personalidades, exposições e distrações. Então agora era a hora certa para vir para algum lugar diferente: sentir a mudança de Manod em sua própria mudança. Mas eles ainda estavam com medo disso, quase como se estivessem se casando novamente: conhecendo um ao outro tão bem, mas mais fisicamente sozinhos do que nos últimos vinte anos.

‘Vamos ter que viver’, disse Matthew, ‘aprender um novo tipo de espera. E este é o lugar certo, para uma parte disso de qualquer maneira.’

‘Porque é uma experiência geral?’

‘Bem, isso acontece em todos os lugares, mas aqui mais completamente. A história deste lugar é que os jovens vão embora.’

4. Enquanto ele estava manobrando o carro, Modlen veio correndo pela pista, seu sobretudo desabotoado e batendo atrás dela.

‘Sem pressa, Modlen’, ele se inclinou e gritou.

‘Você vem?’, gritou Modlen, ofegante, para Susan.

‘Não, eu não preciso de nada. E eu tenho o quarto dos fundos para limpar. O último lote de caixas de papelão.’

‘Espere até eu voltar, amor. Eu vou te dar uma mão.’

Matthew abriu a porta e Modlen entrou. Ele acenou para Susan e dirigiu pela pista. Apenas um pouco depois de Pentre ele pisou no freio quando um trator saiu repentinamente do pátio. Ivor Vaughan gritou para eles.

‘Quer um reboque então esta manhã?’

‘Não, parei para você.’

‘Eu pensei que você poderia ter o meu problema. Eu estou lutando com essa desgraça há quase uma hora.’

‘É a velha umidade’, gritou Modlen. ‘Vá em frente, Ivor, você tem de cuidar melhor dela. Mantenha ela coberta durante a noite.’

Ivor olhou para eles com irritação.

‘Eu vou entrar’, disse ele.

Matthew passou devagar enquanto o trator se aproximava. Suas rodas cortaram profundamente a grama macia e brilhante. Ele dirigiu cuidadosamente pela pista, que era muito íngreme onde se juntava à estrada ao lado do *pub*. Era novamente íngreme e cega, através de bancos altos, na curva para o caminho de Llancadog. E onde as duas estradas se juntavam era tão íngreme - estradas construídas em níveis bem diferentes e unidas, inesperadamente, nos últimos metros – que ele desacelerou e parou, para ouvir além do ponto cego.

‘Você está certo em tomar cuidado’, disse Modlen. ‘Nós chamamos este pedaço da Muralha de Morte. Eu continuo dizendo ao Trevor, ele anda de bicicleta aqui como um louco. Ele passará pela maldita cerca e acabará no rio.’

‘Não exatamente no rio, são quase cem metros.’

‘Então, mais provavelmente, se enforcará no fio.’

Para além da cerca de arame solto, onde havia um trecho do muro de pedra quebrado, havia um campo acentuadamente inclinado, áspero com cardos e corcovas e amieiros ao longo da linha do rio. Do outro lado do oculto Dowy estava a fina e alta inclinação do Frith, a névoa se dispersando, agora, acima das samambaias amarelas. Conforme a estrada descia, havia um longo pasto verde: o último campo de Pentre. Lá, no mapa, as novas casas começavam indo de volta até Manod na longa encosta sul: as primeiras oitocentas casas, coladas umas nas outras, ascendendo em curva.

‘Trevor estava perguntando, Sr. Price, essa ideia de cidade. A nova cidade.’

‘Eles ainda estão discutindo sobre isso.’

‘Será por aqui então?’

‘Bem ao longo do Afren, essa é a ideia geral. Isto é, se algum dia for construído.’

‘Só espero que seja por aqui. Como precisamos disso em Manod, algo que traga um pouco de vida.’

Ela colocou a bolsa nos joelhos. Ele olhou rapidamente para ela enquanto o campo se endireitava.

‘Você quer que venha então?’

‘Queremos mais pessoas de qualquer maneira. E algum trabalho para nós aqui.’

Na parte inferior do campo estava a principal estrada do vale: a esquerda para Pontafren, a direita para Nantlais; St Dyfrog a frente. Eles estavam fora das árvores e podiam ver através do vale: sua amplitude verde surpreendente bem diferente do íngreme e fechado país atrás deles. Eram seis quilômetros através da longa e escura cordilheira de Bryndu, mas eles podiam ver a

estrada branca subindo para o Saint's Pass, através da plantação florestal. Mais a oeste, ao longe, acima de Nantlais, ficavam os dois picos azuis dos Brothers.

‘Há alguns que são contra’, disse Matthew.

‘Todos estão bem já.’

‘Você gostaria de uma cidade? Uma cidade realmente grande? A maioria do país sendo reconstruído.’

‘Claro. Certamente. O que há de errado com isso? Eu gosto de cidades.’

Ele poderia aumentar sua velocidade um pouco à frente na estrada principal. A antiga ferrovia aproximou-se em seu aterro deserto e fechou a vista para o sul. A estrada curvou continuamente, entrelaçando-se com a estrada de ferro, agora abaixo, agora sobre. A reta mais longa tinha cerca de trinta metros. Era só no verão com os ônibus, as caravanas e os carros de turistas, que havia qualquer real tráfego e por algumas semanas, e nos finais de semana especialmente, era muito lotado e perigoso.

À direita, por todo o caminho, estavam as altas esporas e cordilheiras do Frith, do Cefn e do Daren. Matthew olhava para cima, sempre que podia, para suas formas surpreendentes: as dobras longas, as escarpas repentinas, os cursos d'água profundos, as bordas das pedras. Ovelhas e pôneis ficavam elevados ao longo das principais encostas: um sinal de clima estável, sempre foi dito. Era muito seu próprio país: sólido, remoto, independente. A estrada subiu em direção ao Daren e cruzou uma cordilheira transversal. Do topo eles olharam para Nantlais, apenas duas milhas abaixo deles. A cidade parecia sempre cinza escuro, como se estivesse se secando da chuva. Ao longo do vale os pedriscos da estrada haviam mudado, do morno castanho-avermelhado de Manod e St Dyfrog para este frio cinza escuro. O tamanho compacto da cidade era surpreendente. Enquanto a maioria das cidades agora se espalha ao longo das estradas radiais, Nantlais foi confinada, com uma pausa clara e repentina entre o campo e a cidade. Não houve desenvolvimento para o exterior e para poucos edifícios de qualquer tipo, nos últimos sessenta anos. Do alto da cumeeira, a história da cidade destacou-se muito agudamente, como se estivesse em um escorregador. Um esboço cinza escuro em uma tela de vidro.

‘Você vai voltar de ônibus?’

‘Sim, o das doze até a esquina.’

‘Eu vou demorar mais que isso’

‘Não se preocupe.’

Eles atravessaram a velha ponte de pedra até a rua principal, com a alta e cinza torre do relógio e o mercado com seus pilares de pedra no final. A cidade era muito quieta. Ele poderia estacionar em qualquer lugar. Ele parou embaixo da torre do relógio. Modlen saiu rapidamente, como se não houvesse tempo a perder. Ela virou-se, sorrindo e agradeceu-lhe. Ele a viu se afastar rapidamente pela rua quase vazia, sua bolsa balançando e batendo no casaco solto. Quando ela estava fora de vista ele tirou as chaves. Ele sentou-se olhando para o molho de chaves duro e apertado em sua mão.

5. A placa de latão profundamente brilhante, na qual anos de polimento absorvido e coberto até mesmo as manchas de desgaste, anunciava “Parry e Parry, Procuradores”. Aparafusada na pedra escura acima estava uma placa menor de plástico cinza, com letras em branco puro: Oficial de Planejamento Distrital. Matthew subiu as escadas escuras para o andar de cima, que Parry e Parry tinham ficado surpresos e felizes por deixar.

Bryn Walters estava esperando por ele, em uma grande mesa de mogno, com as costas para as duas altas janelas sobre a rua tranquila.

‘Sr. Matthew Price? Sim Sim. Entre e sente-se.’

Matthew olhou, disfarçado, para o rosto surpreendente. A testa era abruptamente recuada, sob o cabelo negro. Os olhos eram profundos, sob as sobrancelhas muito grandes. A boca era apertada e fina, sob o longo nariz: uma boca de quebra-nozes.

‘Está certo’, disse Walters, ‘tenho uma carta aqui em algum lugar, que me diz para dar ao Sr. Matthew Price qualquer ajuda necessária.’

A voz era aguda e sibilante: um som calculado.

‘Só que eu não entendi completamente.’

‘Sério?’, Perguntou Matthew.

‘Ah, não se preocupe rapaz, não se preocupe. Não é incomum. Você poderia dizer, na verdade, que seria incomum se eu entendesse as cartas que a maioria das pessoas escrevem.’

‘Sim.’

‘Mas felizmente, muito felizmente, recebi um telefonema. Do Dr. Robert Lane. De Londres.’

‘Sim, ele disse que escreveria.’

‘Ele disse? Disse? Esse é um homem muito talentoso, você não diria, Sr. Price? Um homem extraordinariamente talentoso?’

‘Sim, claro, ele é muito capaz’.

'Capaz. Exatamente. Essa é uma palavra que não tenho usado há muito tempo. Mas sim, como você diz. Um homem muito capaz.'

Ele olhou para os papéis em sua mesa, com uma surpresa concentração de atenção. Então ele olhou para cima com um súbito interesse, como se ele houvesse resolvido algum problema.

'Você vai tomar uma xícara de chá, senhor Price?'

'Bem, sim, obrigado.'

Walters se levantou de sua mesa, movendo-se muito rápido e suavemente como se evitando obstáculos. Ele abriu a porta para a recepção.

'Nesta, você poderia pegar duas xícaras de chá? Açúcar, Sr. Price?'

'Não. Não, obrigado.'

Walters voltou para sua mesa. Ele olhou de perto para Matthew enquanto passava.

'Eles me dizem que você vem de Glynmawr, o senhor Price.'

'Sim, originalmente'

'Originalmente. Exatamente. Eu estava conversando outro dia com um homem que conheço em Gwenton. Ele disse que se lembrava de você de quando você estava na escola.'

'Mesmo? Quem era aquele?'

'John Evans. Price-Evans. Ele é um advogado, bem, seu pai era, ele apenas continuou a empresa. Como dizem, praticando.'

'Eu lembro dele, sim.'

Walters estalou os dedos e voltou a olhar para os papéis.

'Ele disse Will Price, na verdade.'

Matthew olhou para ele. Os olhos profundos eram muito fixos e intencionados.

'Eu era chamado de Will em casa e depois, claro, na escola. Mas o meu nome de registro é Matthew.'

'As pessoas te chamam de Matthew então agora? Seu nome oficial, você diria? O Dr. Lane te chamou de Matthew.'

'Sim, quase todo mundo chama'

'Você se chama Matthew?'

Houve um movimento do dedo, como se estivesse apontando e identificando.

'Sim. Matthew.'

'Tá certo. Muito bom. É Matthew então. Mas fico feliz que você venha Glynmawr.'

'Sim.'

‘Ele é um homem capaz, como você diz. Um homem muito capaz. Faz diferença, você não diria, ter homens assim perto do topo? Perto do topo do sistema é o que eu quero dizer.’

‘Bem, suponho que isso faça diferença. Se eles não são apenas uma fachada. Não tenho ideia de quanto poder eles têm.’

‘Exatamente. Exatamente. Embora poder suficiente, pelo menos, para fazer você vir para cá.’

‘Ele provavelmente explicou’, disse Matthew, e depois prendeu a respiração.

‘Sim, não ficou claro na carta. Mas ele explicou: você é um consultor oficial.’

‘Isso soa muito formal.’

‘Isto é. É formal. Eu tenho a carta aqui. Qualquer ajuda necessária.’

Matthew esperou, olhando através da ampla mesa.

‘Isso vai ser difícil de dar, você diria?’, ele finalmente perguntou.

‘Não, não rapaz. De modo nenhum. Problema nenhum.’

A secretária, Nesta, trouxe a bandeja de chá. Enquanto ele pegavam seus copos, Walters ainda o observava com cuidado.

‘Você acha que eles vão se sair bem nesta temporada?’, ele perguntou, de repente.

Matthew sorriu e esperou.

‘Você ainda acompanha o rúgbi, não é?’

‘Sim. Sim, claro. Eu acho que eles vão se sair bem.’

‘Claro. Naturalmente. Bem, tudo bem então.’

Houve outro silêncio, outro longo escrutínio dos papéis.

‘Um homem muito talentoso’, disse Walters de repente, como se tirasse uma frase do arquivo a sua frente.

‘Robert Lane?’

‘Robert Lane. É como um título, não é? Como ter um título. Um famoso nome em um livro.’

‘É importante, de qualquer forma. Seus livros são importantes.’

‘Sim, eu li o maior deles logo depois que saiu. Eu fiquei de ler de novo. O título me fascinou: *Método Social*. É claro que em um trabalho como o meu...’

‘Sim?’

‘Eu vejo o método social em estado bruto. Isso reduz meu tempo para os livros.’

Ele olhou atentamente mais uma vez.

‘Quanto mais crua é a prática’, disse Matthew, ‘mais necessidade de teoria’.

'É claro é claro. Um homem muito talentoso.'

Matthew apoiou sua xícara. O chá era doce e escaldante. Walters inclinou-se para a frente e sorriu. Com a luz atrás dele o rosto parecia reduzido a duas ou três linhas agudas.

'Só que há práticas e práticas, você não diria, Matthew?'

'Claro.'

'E neste caso, por exemplo?'

'Você quer dizer Manod? A cidade.'

'Exatamente.'

Ele se inclinou para trás, sorrindo largamente. Era como se algum jogo tivesse sido completado, o movimento decisivo sido feito.

'Você não se importa de eu mencionar isso?', disse Matthew. 'Afinal de contas, é por isso que eu vim.'

'Não, não seja rígido, garoto. Não você.'

'Eu sinto muito.'

'Você esteve longe por muito tempo, esse é o problema com você. Você não luta de volta. Você se encaixa.'

'Bem, de qualquer maneira eu não preciso do trabalho de abordagem. Apenas me diga.'

Walters riu. Ele se levantou e ficou perto da janela. Sobre o escuro telhado de ardósia, do outro lado da rua, eles podiam ver as esporas no caminho de volta para Manod. Walters se virou.'

'Você disse *a cidade*. Isso significa que você já se decidiu.'

'Não, não significa.'

'Sobre a cidade, significa sim. Porque olhe de onde eu estou, com o meu método social. Há vinte anos pedimos, implorando, alguma ajuda com o desenvolvimento. Mais empregos e mais moradia; como manter nossa ferrovia aberta e melhorar a estrada principal. Nantlais e Pontafren teriam crescido de forma constante. E a estrada e a estrada de ferro teriam trazido mais turistas. Nós tínhamos um plano para um centro de esportes no Lago Teilo - escalada, esqui aquático, barcos. Dois ou três subsídios para hotéis. E então o básico, é claro: melhores subsídios em ovinos e bovinos, e para arar e recuperar terras. Um programa completo e equilibrado que realmente nos ajudaria.'

'Eu sei. Eu vi todos os arquivos.'

'Arquivos, Matthew? Que tipo de método social é esse? Mas se você os viu, vai saber que nós não só pedimos, nós imploramos. Quando eles fecharam nossa ferrovia todos nós

fizemos campanha. E tudo o que conseguimos foi o aperto de mão. Vão embora, homenzinhos, vocês têm suas colinas para morrer. Lembram-se, vocês não são nem um círculo eleitoral parlamentar, todo o seu condado só faz parte da metade pobre; não há um único voto no lote. Então, novamente nós vamos até Londres, nós imploramos a eles. E eles se voltam para o método social *deles*. Sinto muito, meu velho, tome uma bebida. Quando é o seu trem para Cardiff? Pena que você não pode percorrer todo o caminho, que está fechado agora, não é?

‘Mas Manod era para a ser a diferença.’

‘Era? Você realmente acha isso?’

‘Foi como Lane me disse’

‘Sim. Método social. Você quer assisti-los, cara. Eles podem torcer seu pescoço como se estivessem te fazendo um favor.’

Matthew empurrou a cadeira para trás.

‘Eu tenho assistido’, disse ele.

‘Não, mas essas coisas práticas, aquelas coisas que precisávamos, eles jogaram diretamente de volta para nós. Vá embora, saia daqui! Nós temos um país moderno e movimentado para administrar. Então, depois de anos disso, mais anos do que você pensa - minha garota começou a escola infantil e fez seus exames finais no ensino médio durante só um dos malditos comitês - depois de tudo, o que eles dizem é: “Ah sim, região central do País de Gales. Você pediu um pedaço de pão. Então, amanhã, ao meio dia, você vai comer, à força, o pão inteiro. E sem discutir: ou você come o pão inteiro ou não recebe uma única migalha para mantê-lo vivo”.’

‘É assim que todos vocês veem isso?’

Walters sorriu. Havia um toque de branco em seus olhos profundos.

‘Você pode perguntar, claro. Com qualquer ajuda necessária. Mas o que você espera que pensemos? Nenhuma ajuda, deliberadamente deixando toda a região se acabar, em seguida, do nada, várias imagens bonitas, uma cidade inteiramente nova, até o *design* dos postes é novo. Como nunca houvesse uma ideia tão criativa, tão imaginativa, tão ousada. E devo te dizer por quê? Porque eles tinham que nos levar a esse estado, deprimidos e desesperados, antes deles poderem fazer o que realmente queriam: entrar em nossas terras para resolver os problemas de Birmingham. Eles calcularam que quando nos empurrassem suficientemente para baixo, não poderíamos dizer não.’

‘Mas vocês disseram não. Você está dizendo não agora.’

Walters assentiu. Ele sentou-se novamente em sua mesa. Ele olhou para Matthew com uma curiosidade franca.

‘Bem, tudo parecia morto. Morto e mofado, como todas as outras conversas chiques e fantasiosas deles.’

‘Parece ter surgido novamente.’

‘Sim. Parece que sim. Robert Lane nos diz isso. E agora outro homem de Londres: um consultor oficial. Sondando a opinião local, apontando esse e aquele pontos de vista.’

‘Recebendo esse e aquele pontos de vista.’

‘É o que todos dizem. É o método social. Só que esse consultor é Will Price de Glynmawr. Ele sabia disso? O Lane?’

‘Sim, ele sabia de onde eu vim.’

‘Exatamente. Exatamente. Método social novamente. Um homem da área, um homem que vai se dar bem com eles.’

‘Convencê-los, você quer dizer?’

Walters abriu a boca e depois riu.

‘Vamos ver, garoto, vamos ver.’

‘Espero que sim. Porque vim aqui para aprender. Eu não tenho compromisso nenhum além disso.’

‘Descomprometido?’

‘Sim. Nisto.’

‘É bom ouvir você dizer isso. Se você é sério, Will.’

‘Eu devo tentar ser sério para ouvi-los.’

‘Sim, eu notei. Muito atento, muito quieto.’

Matthew se levantou e Bryn Walters rapidamente o seguiu. Eles começaram a fazer arranjos para seu primeiro trabalho detalhado. Na porta, apertando as mãos, Bryn sorriu e disse:

‘Qualquer ajuda necessária. Você pode contar com isso.’

6. Onde a estrada subia do cume do Daren, Matthew parou o carro e desligou o motor. Com Nantlais atrás dele, ele podia ver ao longo da curva do vale, passando por St Dyfrog e Manod em direção a Pontafren. O tempo mudou durante o dia, a quietude sombria dava lugar a ventos fortes e nuvens altas do Oeste. O sol da tarde iluminou todo o vale. Dessa altura, o grande rio era apenas uma linha prateada. Ao longe, ao sul, além de Bryndu, ele podia ver as longas cristas e escarpas das Montanhas Negras, formas desconhecidas moldadas pela luz. No horizonte

distante ele poderia apenas ver o alto planalto acima do Kestul, e abaixo disso, escondido, estava a sua própria vila, Glynmawr.

Ele saiu do carro e o vento bateu em seu casaco. Estava frio, mas ele virou o rosto para o vento, fechando os olhos. Foram muitos anos desde que ele sentira essa pressão arrepiante no rosto dele. No começo era apenas uma força geral vinda de fora, mas depois passou a pressionar desigualmente em variações contínuas, como se moldando a carne ao osso. Ele ficou por alguns minutos, rendeu-se ao vento. Então ele se afastou, sentindo uma energia repentina através de seu corpo. Ele andou da estrada para um afloramento rochoso sob as cinzas da montanha. A maioria das frutas já tinha caído das árvores e o vento ao longo do cume arrancava galhos inteiros de folhas desbotadas. Mas o que era mais notável, enquanto ele estava no topo da pedra e olhou para a árvore, foi que no seu lado no qual o vento soprava foi moldado em um denso e suave buraco de pequenos galhos em crescimento: como se aparados e aparentemente não naturalmente, como se tivessem sido cortados.

Ele sentiu o vento forte nas costas. Uma longa passividade, o duro assentamento da experiência, parecia estar se movendo e invadindo uma nova atividade. No telefone, na rua, no escritório com Lane ou em outro escritório e com Walters, ele esteve à distância. A identidade dos outros tinha sido drasticamente presente, mas ele tinha sido como um observador, solitário e silencioso: uma ocasional voz de uma consciência oblíqua, uma vida profundamente retirada e retida; o detalhe do contato humano não lidado em algumas respostas aprendidas, mas por trás disso uma dimensão diferente e preocupante, como se ele estivesse ouvindo e vendo apenas som e luz.

O falcão, o observador. Ele se lembrava agora, como de uma existência distinta, o menino na montanha, olhando para Glynmawr, vendo a história do seu país nas formas da terra. Ele viu o encontro dos vales e a triste Inglaterra à distância. No terreno alto a leste eram os castelos normandos e a terra disputada à sombra deles. Na escarpa de calcário para o sul era a ferrovia da indústria metalúrgica, as diferentes fronteiras: no lado mais próximo os vales ainda verdes e arborizados, do outro lado, enegrecido com minas de carvão e pilhas de detritos e casas cinzentas amontoadas. No momento de ir embora, essa história esteve clara. Uma história definidora que ele conseguiu escrever, e que por sua vez se tornou sua profissão.

Ainda dentro dessa história há uma vida mais envolvente: não esculpida além dele nas formas da terra, mas uma pressão, um formato, um longo movimento de estabelecer-se e desinstalar-se da terra em frente aos olhos dos observadores. Ele viu o seu pai em pé na janela da estação de trem. Ele viu a van de Morgan Rosser ao longo da estreita estrada rural, que agora

tinha sido recapeada e alargada, fazendo um longo tapete para os caminhões. Agora a estação de Glynmawr, não havia sido apenas fechado, mas planificadas: as plataformas e salas de espera foram demolidas até a alma. A fábrica da Morgan Rosser, comida local e trabalho local - "um pouco de qualidade do interior" - durou vinte anos como ramificação de uma grande corporação e depois foi fechado por ser antieconômica; ela é agora um depósito de pneus. Nada disso parecia uma mudança; parecia um cancelamento, ainda que em todos esses movimentos houvesse vidas particulares. Eles tinham uma proximidade duradoura, embora seus corpos tivessem morrido. Ele conseguia sentir, nele mesmo, ainda neste outro vale, a experiência de seu pai. Houve uma conexão, uma persistência enervante em movimento e voz. Ele viu o rosto difícil de assistir, com as maçãs do rosto proeminentes e a mandíbula larga e pesada. Ele viu a boca larga com os dentes feios e irregulares. Ele sentiu a solidez pesada do corpo, e então a pequenez surpreendente e delicadeza das mãos e pés. Havia uma curiosa quietude nas feições e havia distância nos olhos azuis muito profundos. A voz áspera era relutante, envolvente, inarticulada.

Harry Price sentou e ficou observando, e seus olhos perderam o foco. Harry Price ficou de pé escutando, procurando silenciosamente, obscuramente, suas palavras. No escritório ao lado da torre, que se tornou uma coluna de luz. Nos escritórios silenciosos acima das ruas vazias de Nantlais. No carro, no vento, no afloramento rochoso sob as cinzas da montanha. Neste outro vale.

Matthew sabia da separação. Na sua meia-idade, depois do seu primeiro colapso, ainda havia um longo luto em toda a extensão de seu corpo. Tanta mudança havia acontecido, havia tanto tempo e tanta distância da lembrança daquela morte, que ele poderia a qualquer momento se levantar e deixar aquele corpo pesado sentado ali, afastar-se e conversar com os outros em uma alterada e acomodada voz. Mas sob pressão, essa consciência particular sempre voltava: uma pesada auto possessão, além do *eu* comum: um detalhe imediato que não foi resolvido, como se ele ouvisse e visse apenas som e luz.

O vento estava agora furiosamente frio. Ele olhou para baixo e viu o vale: St Dyfrog, Manod, Llanerch, Pontafren. A longa curva prateada do Afren era como uma linha de vidro, um contorno no vidro. Ele deve levar esse futuro a sério porque o passado foi honrado e amado. Mas era por isso que ele tinha vindo aqui? Dentro dos significados da geração? Esses anos todos, ele havia trabalhado o passado. Esse aprendizado, de fazer uma única experiência virar comum, era agora um hábito. Mas onde há vidas passadas, não há problema em encontrar essência; esse tipo de posição tem uma apreensão natural. Trabalhar com o presente e o futuro

necessita um tipo diferente de cuidado: que deve ser ao mesmo tempo alerta e hesitante, atento e aberto. Ele poderia fechar seus olhos e depois abri-los na cidade no vale. O amontoado de fábricas cinzentas de em St Dyfrog. Em Llanerch e Manod, em Bronydd e Fforest e Parc-y-Meirch e Cwm, casas coladas umas nas outras, torres brancas e centrais. Círculos de luz branca nos cruzamentos da estrada. O tráfego, o som de cem mil pessoas. Mas então esta era uma cidade vista da montanha: linhas no vidro, um contorno no vidro; o detalhe imediato mal resolvido. Porque não havia nenhuma rota nos sentidos diante dos milhares de detalhes, dos documentos de trabalho da cidade, para este vale verde onde eles poderiam eventualmente ser percebidos, estes campos em que milhares construiriam e para os quais se mudariam. Aglomerados industriais, redes de comunicações, densidades, bairros: estes eram rabiscos e projeções, linhas em vidro, sobre os lugares conhecidos, as vidas embutidas, as palavras por muito tempo valorizadas, em ritmo de movimento.

Mas então qualquer futuro deve ser assim: abstrato, angular, um espaço em branco, uma página fabricada. Estende-se longe do presente intricado, das verificações e inibições, as manobras persistentes. É fácil rejeitá-lo pelo calor e pelo peso de um passado conhecido: um passado verde, no qual vidas foram vividas e completadas, dos qual se lembraram de homens e mulheres de vozes silenciosas. Isso é mais real e mais convincentes do que a vida cotidiana inacabada ou essa projeção e esboço de um futuro. Visto de cima, da altura do Kestrel, deste cume abaixo do Daren, deve ser assim, sempre. O passado e o presente são história, uma paisagem estendida, até você se levantar e se mover.

Ele se virou e voltou para o carro. O vento o atingiu novamente e ele protegeu seu rosto. Ele entrou no carro, segurando o molho de chaves. De repente ficou tudo quieto novamente: uma familiaridade próxima. Após a propagação da luz, o dia particular.

7. Era final da tarde quando ele voltou para Manod. Um Jaguar verde estava estacionado no portão da casa. Havia o som de vozes ao redor da porta dos fundos. Ele correu por baixo da alta sebe do espinheiro. Susan estava em pé com John Dance, que havia alugado a casa para eles. Ele tinha sua planta em St Dyfrog, seu escritório em Pontafren e morava em Manod, no *Old Vicarage*. Susan olhou para Matthew e sorriu.

‘Sr. Dance veio para ver se estávamos bem ’.

‘E encontrei um problema, senhor Price, como você vê’, disse Dance. Will Rees, de Fronheulog, o sinaleiro aposentado, estava curvando-se com uma vara sobre o ralo da cozinha. Susan explicou a Matthew:

‘Sr. Rees veio com alguns vegetais para nós e ele me viu aqui tentando limpar o ralo.’

John Dance sorriu. Ele era pequeno e ativo, com a cabeça careca queimada de sol e um bigode loiro fortemente crescente. Ele estreitou os olhos enquanto olhava para Matthew.

‘Eu estava contando à senhora Price: se tiver algum trabalho na casa, é só me ligar.’

Will Rees ainda estava debruçado sobre o ralo, empurrando para cima com um bastão.

‘Sr. Rees acabou de se oferecer, por pura gentileza’, disse Susan.

‘Claro, claro, Sra. Price. Eu sei como é isso. E entre nós, alguns dos homens que eu tenho que empregar são verdadeiros amadores.’

Will Rees estava empurrando mais forte. Ele estava bem ajoelhado.

‘Aqui não é Londres, você sabe’, disse Dance.

‘Não, não é’, concordou Susan.

Dance voltou sua atenção para Matthew.

‘Aqui, Sr. Price, temos que fazer o que podemos. Às vezes é um lixo, não me importo de te dizer. Muitos dos homens brilhantes, como você mesmo, foram embora assim que eles puderam. Nós, aqui, tentemos fazer o nosso melhor.’

‘Não há treinamento suficiente, em qualquer lugar, em construção civil’

‘Concordo. Definitivamente. Mas antes que você possa treiná-los, você tem que ter algo para treinar. Um pouco aqui, quero dizer.’

Ele passou a mão na careca carinhosamente. Enquanto Matthew o observava houve um jorro súbito de água e sabão do cano preto e grosso. Susan se afastou rapidamente para evitar ser molhada, mas John Dance estava mais perto e inclinou-se sobre ele, observando o fluxo com grande interesse. Um líquido cinza com a espuma de sabão usado e restos de comida e outros detritos escorreram para o ralo.’

‘Para onde isso vai, agora?’, perguntou Matthew.

‘Ah, agora isso, senhor Price...’

Dance se endireitou e estava sorrindo, quando o fluxo parou.

‘. . . isso é um segredo entre nós e nossos ancestrais. Ocasionalmente, quando cavamos tudo, nós podemos saber, mas caso contrário não, nós temos que deixar isso para a história e para a natureza.’

Matthew estava assistindo Will Rees, que estava puxando as mangas de seu *cardigan* cinza de volta para seus pulsos finos. Ele notou que ele evitava olhar para Dance.

‘Obrigado, Will’, disse Matthew.

‘Tudo certo, cara. Sem problemas. Apenas um pouco de bloqueio.’

Susan foi para a cozinha. Will Rees a seguiu, para pegar sua jaqueta e sua cesta. Dance virou-se para Matthew e desceu alguns degraus para o jardim, abaixando a voz.

‘É claro, senhor Price, quando o esquema chegar...’

‘O esquema?’

‘Qualquer nova propriedade terá uma drenagem principal adequada. E é uma prática normal, para qualquer desenvolvedor, permitir que as pessoas locais participem dos serviços imobiliários. Água, esgoto, até mesmo estradas. São boas relações públicas, para dizer mais que isso. Mantendo o povo local gentil.’

Matthew olhou de volta para a janela da cozinha. Susan estava na pia. Dance andou mais adiante no jardim, sua voz ainda baixa.

‘Como você pode ver, meu pai e eu fazíamos bicos como construtores em St Dyfrog. Uma casa aqui, outra ali, uma extensão, uma garagem, um pouco de fossa num jardim, um tanque e canos para a água. É tudo o que costumávamos fazer, um pouco aqui um pouco lá. E eu não vi futuro nisso.’

‘É sempre difícil fazer manutenção.’

‘Ah, eu mantive fazendo isso. Naturalmente. Embora não haja dinheiro, raspando e remendando ou colocando calhas. Todas as casas, agora, estão mudando. Modernamente desenvolvidas de forma adequada desde a construção. Bom planejamento, serviços adequados, materiais modernos adequados.’

‘Mesmo assim, não é fácil. As coisas ainda dão errado.’

‘Bem, sim, eles dão. E a população local é a primeira a se ressentir disso, foi minha experiência. Eles se acostumaram com o velho lixo: paredes úmidas, ralos ruins, velhas passagens escuras e apodrecidas. Mas coloque-os em um novo lugar e espere uma porta se deformar um pouco, ou o aquecimento central ter uma eclusa de ar, eles são como a nobreza.’

‘Eles pagaram bastante. Eles esperam uma diferença.’

‘Sim, mas é isso, cara. Eles querem muito melhor, mas não querem diferente. Não querem diferente o suficiente para que seja feito corretamente.’

‘Bem, somos todos assim, suponho.’

‘Claro. Concedido. Mas veja esta nova propriedade...’

‘Eu realmente não sei qual propriedade você quer dizer.’

John Dance sorriu e tocou seu nariz.

‘Eu sei, senhor Price. Você é um homem profissional. Como todo mundo, você tem o seu trabalho para pensar. E eu não estou tentando forçar isso. Meu Deus, não.’

‘Você disse propriedade, só isso’

‘Olha, é bem conhecido para cima e para baixo do vale. Algumas pessoas muito influentes estão interessadas.’

‘Na nova cidade, você quer dizer?’

‘Ah bem, cidade agora. Isso é apenas uma ideia.’

‘É o que foi proposto’

‘Sim, nos anos 1960 e você sabe o que aconteceu. Os governos, Sr. Price, nunca entendem a primeira coisa sobre pessoas. Um vale vazio, agricultura para trás, velhas habitações sub-padrão. Deve ter parecido fácil, mas é o que eu estava dizendo. Você tem que oferecer algo para eles, deixá-los entrar no que você está fazendo. Porque se você não começar, tudo começa: as reuniões, petições, a preservação do País de Gales rural. ’

‘E tem outro jeito? O que os deixaria entrar?’

‘Não na cidade deles, não. É por isso que deu errado.’

‘Mas haveria outro desenvolvimento se a cidade não acontecesse?’

‘Bem, claro. Parece lógico. O lugar está bem aberto.’

‘Por que, então, exatamente?’

‘Para algo vantajoso para as pessoas que já estão aqui. Esse é o único desenvolvimento que realmente acontece. O resto é apenas conversa nos jornais.’

‘Propriedades, você disse?’

‘Exatamente.’

Ele se virou no final do caminho de cinzas. Ele olhou para as casas.

‘De qualquer forma, você está confortável aqui, Sr. Price?’

‘Bem, estamos ficando confortáveis.’

‘Isso é bom. Isso é bom.’

Eles caminharam até a pista. Dance estava indo para o carro quando houve um barulho atrás deles. Eles olharam em direção a Fronheulog e Cae Glas. Um cavalo descia rapidamente. Enquanto Matthew assistia, ele achou a urgência do galope surpreendente. A relva suave estava voando sobre a ampla orla verde pela igreja.

‘Gweny’, disse Dance.

Matthew ainda observava o extraordinário galope. O cavalo era um garanhão alto, muito poderoso. Gwen Vaughan de Pentre olhou para eles, de cima do cavalo, e gritou. Ela parou de repente, desviando pela pista. Ela trouxe o cavalo para uma parada logo depois do Jaguar verde. Então ela sorriu, olhando para baixo. Ela tinha trinta e tantos anos, cabelos negros cortados,

olhos escuros e uma pele muito pálida. Suas roupas eram ásperas e manchadas de lama: jaqueta marrom e calções, botas de cano alto e camisa preta. Matthew olhou para ela, sua atenção capturada pela tensão do rosto. Os lábios ainda estavam trabalhando a partir da urgência do passeio. Através das bochechas e da testa, havia manchas de pele avermelhada.

‘Eu estava em Pentwyn’, disse Gwen, olhando por cima de suas cabeças. A voz dela era surpreendentemente suave e leve: a voz tímida de uma garota.

‘Eu pensei que era uma questão de vida ou morte, Gwenny’, disse John Dance, sorrindo.

‘Geralmente é quando eu monto o Cavalier.’

A voz ainda estava quieta, mas aberta e amigável. Embora ela tivesse quase quarenta, Gwen ainda falava, para estranhos, como uma criança. Era difícil, olhando para ela, conectar a voz com o profundamente tenso rosto e os olhos muito maçantes e cautelosos. Matthew estava olhando atentamente para ela, e ela pegou o olhar dele e ficou constrangida. Seu rosto ficou vermelho, fazendo com que as manchas se destacassem com mais intensidade. Ele desviou o olhar rapidamente, com vergonha de tê-la perturbado.

‘Bem, preciso seguir em frente’, disse Gwen. Ela se inclinou lentamente sobre o pescoço do garanhão, e ele se moveu imediatamente, em uma caminhada controlada. Eles a observaram cavalgar lentamente pela pista e virar em Pentre.

PARTE DOIS (1944-47)

4

DANYCAPEL, JANEIRO DE 1947

Nesta olhou, da janela de seu quarto, para o vale. O vento havia mudado de direção durante a noite, virando-se para nordeste. Uma nuvem de chuva fina estava entrando pelo vale movendo-se dentro de suas encostas íngremes como se fosse alguma criatura separada: insubstancial, até mesmo fantasmagórica; alguma velha teia do passado que revisita, ao longo dos anos, este vale onde quase tudo havia mudado.

Uma coisa sobre esta casa era a vista - a primeira coisa que ela notou quando Bert a trouxera para ver depois que seu tio morreu. A casa ficava no alto e era diferente das outras, como se fosse uma idéia aleatória que tinha acidentalmente se materializado em tijolo cinza claro, mas nunca tinha sido popular, por causa do longa caminhada para cima. Mas eles precisavam de um lugar próprio, agora com seus três filhos: a casa da mãe de Bert não conseguia mais abrigar todos eles e Jim casara-se com Pattie na guerra e morava com a mãe. Era uma casa seca felizmente, tão longe, mas ainda assim seu maior prazer era a vista.

A nuvem estava ficando mais espessa agora. Claro que não era a mesma nuvem que já estava chovendo um quilometro para trás, lá no vale, mas ela ainda tinha nela essa forma como se fosse uma criatura, não mais branca e cinza-chuva, mas com mais tons sólidos, às vezes quase prateado. Ela não conseguia pensar quantas vezes ela tinha tentado pintá-lo e nunca sairia direito. Era sempre uma neblina confusa ou subitamente muito substancial. Uma das tentativas, ela riu, foi como a materialização de um espírito; como eles chamam isso? Ectoplasma? Deve haver uma maneira de lidar com isso, que seria exatamente: a natureza da nuvem enquanto criatura vagante, mas ainda o vale, cinzento e austero, ao redor e através dela.

Ela olhou, em Cardiff, a exposição de pintores galeses, mas lá ninguém tinha conseguido pintar as nuvens e o vale. As casinhas, claro, e os elevadores das minas; enegrecidos rostos sob capacetes de segurança; suor e sujeira nos ombros e nos bíceps girando pás e picaretas. As poucas obras do sul do País de Gales, foram isso. Pois os artistas estavam pintando

¹⁵⁵ WILLIAMS, Raymond. (1985). *Loyalties*. London: Chatto & Windus, 1985, p. 109-115

principalmente o norte: montanhas e cachoeiras; as casas de campo isoladas; ovelhas e colinas verdes. Isso aqui é outra coisa. A nuvem de chuva em si poderia ser pintada, mas ainda deve haver o vale; a alta encosta aberta com as centenas de espinheiros espalhados e as linhas descendentes dos cursos de água; então o leito dos rios com sua aleatoriedade de linhas que não devem ser projetadas; algumas casas paralelas, mas outras tortas ou isoladas; as grandes dunas negras de telhados, uma outra mais longa correndo em direção a ela com sua linha de torres de energia, carregando fios que levam energia aos caminhões elétricos; os galpões das locomotivas cruzando essa linha na diagonal e, então, o impulso para cima das chaminés, criando uma linha diferente de novo; abaixo dessas linhas retas, as pequenas curvas do enegrecido rio, com as pedras e os detritos em suas margens. Deve ser através e sobre tudo isso, tocando, escurecendo, lavando, que a nuvem ainda era vista como si mesma.

Havia uma borda de granizo nela. A cor estava mudando novamente. Poderia estar previsto, de qualquer maneira, que estaria molhado para a cerimônia. Bert estava demorando muito, limpando os sapatos apertados. 'Sem meias medidas, sem meios tamanhos' - ele havia mostrado, rindo, mas eles ainda eram considerados os melhores.

Ela havia pendurado sua melhor jaqueta em uma cadeira ao lado das escadas. Quando ela tinha visto que ele estava se vestindo, ela o convenceu a colocar suas medalhas de guerra, só agora eles estariam sob sua jaqueta. Ele já havia decidido, de qualquer maneira, usar sua boina da Divisão Blindada. Muitos dos soldados usavam, mais insistentemente, se houvesse alguma reunião ou negociação acerca das minas de carvão. 'Nós fizemos muitas coisas, sabe? A gente não veio para cá pra apodrecer.' Era estreito tentar acompanhar o humor dele. Sempre essa base de militância dura, muito forte e quieta: que sempre foi o Bert. E então as brincadeiras frequentes, que ele geralmente levava longe demais, sobre o dano em sua face. Outras pessoas disseram que estava começando a parecer melhor, mas ela podia ver tudo muito claramente e para além das feridas temporárias era como ela tinha o visto pela primeira vez no hospital em Salisbury: a pele caída sob a expandida e protuberante cavidade dos olhos. Havia uma pintura, no andar de cima, que ela havia feito logo que ela tinha voltado dessa visita. Era terrível e feia e completamente verdadeira, um dano amargo à carne que havia de ser registrado. Ela nunca o deixaria ver a pintura, ou saber de sua existência, ela a deixava presa junto a uma aquarela velha de uma cerejeira.

Não eram somente as brincadeiras que ele usava para cobrir a dor. Era essa obediente e confiável parte de sua mente, especialmente na política. Havia a estranha linha com seu pai, quando as nomeações do Conselho Nacional do Carvão foram anunciadas. 'Lorde

Hyndley de Meads como presidente nacional’, o velho Sam leu do *Herald*. ‘Director de Área, Tenente-Geral: Sir A. Goodwin Austen.’

‘Você está inventando isso, pai,’ Nesta disse rindo.

‘Não, ele não está,’ Bert disse, ‘mas você vai ver, isso não importa. Essas são as pessoas no poder.’

‘Não seja ridículo, garoto,’ disse o velho Sam asperamente.

‘Quem está sendo ridículo? Eles colocam esse tipo de gente como enfeites. Apenas figurantes. Temos um governo do povo e uma indústria de carvão do povo, e somos nós, povo e governo, que temos o poder.’

A voz de Bert estava bastante intensa, até um pouco forçada, que até mesmo o velho Sam havia exitado. Então Sam disse, por fim: ‘Eles se chamam de qualquer coisa, garoto, o povo, a nação, só que eles ainda vão sentar na sua cabeça.’

‘Nunca,’ Bert disse, ‘nunca mais.’

‘Você já viu as tabelas de preço, então?’ o velho Sam disse. ‘Nem um pouco melhores do que com os antigos donos.’

‘É para a reconstrução nacional, só é temporário, mas nós devemos renegociá-los.’

‘Eles estão te enganando, rapaz,’ o velho Sam insistiu.

‘Não se atreva a dizer isso pra mim,’ Bert disparou. ‘Essa tem sido a nossa maldita guerra e agora será a nossa maldita paz.’

Nesta os aquietou, mas poucos dias depois o executivo do sindicatp do sul do País de Gales tinha passado um voto de desconfiança na área compromissos, e Bert concordou com isso. Então, a liderança do sindicato nacional conseguiu reverter a votação, para dar à nova indústria pública uma boa atmosfera para começar. Bert disse que isso fazia sentido, quando você avalia tudo junto. Tinha que haver disciplina, agora as pessoa estavam controlando as coisas para si.

‘Pronta então, moça?’ ela ouviu a voz dele na porta.

‘Eu estou pronta tem meia hora.’

‘Pegue as crianças então.’

‘Eles também estão prontos.’

Ela foi até o quarto dos fundos. Gwyn estava lendo na cadeira perto do fogo da lareira. Ela queria, especialmente, que ele fosse à cerimônia. Ela havia vestido ele com seu novo terno marrom da Coop. Dic queria vir também, mas ele tinha que ficar com a babê Gwen em

casa de sua mãe; eles os deixariam lá no caminho. Jim e Pattie iriam, mas a sua mãe não queria ir e, deixada sozinha na casa, viúva há oito anos, seu principal prazer era os netos chegando.

‘Essa maldita chuva, é claro,’ Bert disse, colocando sua jaqueta.

‘Você colocou suas medalhas, pai,’ Gwyn disse perto dele.

‘Ah, sim... sua mãe queria elas.’

Gwyn balançou a cabeça, mantendo-se reto.

Eles desceram pelo terreno íngreme, Nesta empurrando o carrinho de Gwen e Dic segurando seu lado, Bert andando devagar, ainda mancando, na frente e com Gwyn segurando sua mão.

‘Este será um dia para se lembrar para você’, disse Bert, virando o rosto do o vento.

‘Eu sei, papai,’ Gwyn disse, procurando abrigo no corpo de Bert. Aos nove, embora seu rosto estivesse mudando, estabelecendo-se no que Nesta o provocava como sendo sua “aparência de estudante”, ele ainda era pequeno e leve. Nesta olhou para eles, sorrindo. Tudo estava indo bem agora, embora nunca tenha sido fácil para qualquer um deles. Gwyn tinha sido uma criança, lenta para andar, quando Bert finalmente tinha voltado, liberto do acampamento na Espanha. Muito mais tarde, quando eles começaram a sair, Nesta sempre deixara Gwyn com a mãe, embora Bert quando ligava sempre agachava e brincava com ele.

Quando Bert entregou seus documentos para o exército, em julho de 1940, ele pediu Nesta em casamento. Eles tiveram muito pouco tempo juntos antes de ele novamente se afastar. Quando ele foi embora, Gwyn ainda era um garotinho, que não o conhecia realmente. Bert queria uma adoção formal e Nesta eventualmente concordou. No final de 1942, Dic havia nascido. Após os atrasos habituais, os documentos de adoção de Gwyn haviam sido obtidos em 1943, época em que Bert estava no deserto do Egito. Ele estava mais de dois anos no exterior, no Norte da África e depois na França. Ele não saiu do hospital até a primavera de 1945. Foi só então que eles estavam todos juntos, finalmente, para a vida real começar. Gwen nasceu no novembro seguinte. Gwyn, sempre quieto e tímido, tinha tão pouco tempo para conhecer Bert como pai; as crianças mais novas estavam sempre mais confiantes e exigentes. No entanto, ele se apegara a Bert

sempre que tinha a chance e Bert sempre foi gentil com ele.

‘Um jeito engraçado de se fazer uma família,’ Nesta havia brincado com sua mãe.

‘Você sabe bem disso,’ a Sra. Pritchard disse acidamente.

‘Ah, deixa isso pra lá,’ Nesta disse e sentou para escrever sua carta diária para Bert: algumas poucas palavras, mas majoritariamente rápidos esboços de Dic; um de Gwyn e Dic com uma grande bola amarela.

Eles podiam ver as pessoas passando pelas ruas abaixo deles, indo em direção ao pátio de carga onde a cerimônia seria realizada.

‘O que significa aquisição?’, perguntou Gwyn.

‘Dia de Aquisição é como chamamos,’ Bert disse. ‘Significa que nós somos donos dos nossos próprios poços.’

‘Nós somos?’

‘Se chama nacionalização. Significa pertencer ao povo.’

‘Soa engraçado: aquisição,’ Gwyn disse.

Eles deixaram Dic e Gwen na casa número 27 e desceram a rua. Agora entre as casas, eles estavam ficando mais protegidos da chuva. Nesta levantou seu casaco azul brilhante em volta do pescoço e um lenço azul e amarelo apertado em volta de seu cabelo. Ela olhou para Bert. No começo de uma caminhada, ele quase conseguia disfarçar que estava mancando, mas ao longo da caminhada, começou a piorar; ela podia ver a tensão em seu rosto, com a perna começando a se arrastar. Conforme ela diminuiu o passo, ela olhou para Gwyn, segurando firme a mão de Bert.

O pátio já estava lotado. As pessoas vieram cedo, movidas pelo sentimento de uma ocasião especial. A banda, *Danycapel e District Silver*, estava se formando debaixo dos postes do gol, no campo de rúgbi. Jim era um deles. Do lado mais distante do campo ficava o recém-pintado *Welfare Hall*, com a biblioteca e sala de bilhar. Entre o *Welfare Hall* e o cinema, o *Rialto*, havia um gramado verde colocado na guerra: um grande orgulho porque era feito de uma relva fina de montanha, escavado e bem assentado. Era cortada rente ao chão e tinha sempre um verde brilhante, um oásis entre o tijolo cinza esfumaçado e empoeirado. Tommy Prosser viu Bert e andou em direção a ele, carregando o cartaz de Lodge enrolado.

‘Você me ajuda a desenrolar, Bert?’

‘Claro, Tommy.’

Bert soltou a mão de Gwyn e eles desenrolaram a placa. As letras eram em branco e vermelho. Duas figuras de trabalhadores das minas, em verde, ao lado de uma figura de contorno do amplo do vale, que Nesta esboçara. Na borda inferior, os motes: “Prosseguir para o socialismo, *Ymlaen i Sosialaeth*.”

‘Ela vai dobrar neste vento. Você pode segurá-la, Tommy?’

‘Pulsos como aço, cara’, disse Tommy. Então: ‘O idiota’

Quando levantaram a placa, o vento girou o mastro em suas mãos. Bert sorriu, segurando seu bastão e segurando a tensão. Nesta o observou enquanto ele expressava sua força, com facilidade e poder. Seu corpo ainda era grande e direito, os largos ombros eram sólidos. Se afastou, sorrindo para Tommy, seu rosto danificado estava oculto. A boina preta, do exército, tinha pingos de chuva cinzenta.

A banda começou e todos se viraram para assisti-los. Eles marcharam, em estilo militar, com a multidão ficando para trás. Em seus uniformes pretos e dourados, com seus quepes pretos com tranças em ouro, não era fácil reconhecer cada um deles. Nesta sabia onde procurar Jim, no meio da coluna. Ele estava segurando sua trombeta rigidamente, seus ombros para trás, seu rosto sério. Ela sorriu vendo a maneira afiada como ele a empurrava para frente, para longe de sua boca, quando ele não estava tocando: uma postura tão diferente de seus movimentos do dia-a-dia. A explosão prateada da marcha, ao alto, estava elevando os espíritos de todos ali. As pessoas aplaudiram a banda. Enquanto Jim passava por perto dela, olhando rigidamente à frente, Nesta sorriu e estendeu a mão para Gwyn. Estava molhado dentro de sua palma. Na superfície polida da trombeta a chuva estava reunida em minúsculos globos, que então quebravam e desabavam com a vibração da música.

Conforme a banda marcava o tempo, em frente à plataforma, a festa oficialmente começou a acontecer. Tom Parkes, responsável pelos encaminhamentos, como o funcionário sindicalista mais antigo do distrito - ele estava indo hoje para um cargo no escritório do Diretor da Área de Trabalho - escorregou na madeira úmida, e outros tiveram que empurrá-lo e puxá-lo para cima. Em posição em frente à plataforma ele ergueu o braço direito pedindo silêncio, que já estava efetivamente ali, e com a mão esquerda lutou para puxar um maço de papéis de dentro bolso.

‘Meu Deus, olha quantos’, disse Tommy Prosser, ainda lutando com o mastro da sua placa. ‘Nós vamos ficar com pneumonia tripla até ele acabar de ler tudo isso.’

Bert franziu o rosto. Não esperava que Tom Parkes falasse alguma coisa. Ele estava esperando que as palavras necessárias fossem ditas: a voz, em particular, não era importante. Na plataforma, Tom Parkes lutou com as folhas úmidas, que o vento soprava e, de repente, os embolsou novamente. Ele começou, de uma vez, a falar mais claramente.

Foi um dia de grande conquista, da semente se tornando flor. As lutas de um século, no sangue de nossos pais antes de nós, foram coroadas com vitória. Vastos rios de carvão fluíram deste vale e de seus vizinhos para o grande mar, para o largo oceano, à prosperidade

britânica. E toda essa riqueza para além de nós começou aqui, no fundo do solo, onde fomos no escuro e arrancamos com a nossa força crua. E nós viemos novamente para a luz, e olhamos para as colinas para perceber que nos deixaram nus novamente. Os rios de carvão fluíram e nós fomos deixados presos em suas margens, como varas velhas e fósseis, pedaços quebrados de homens. Exceto que ainda, irmãos e irmãs, nós lutamos. Nós lutamos ao longo dos dias e dos anos até hoje que, finalmente, nós temos a vitória, nós temos a propriedade. É a propriedade de nós mesmos e hoje, finalmente, possuímos não apenas a riqueza enterrada em nossa terra, mas mais importante, nós nos pertencemos.

Houveram altos aplausos. Tiveram outros discursos curtos, mas o tempo para palavras havia passado. No mastro ao lado da plataforma, a nova bandeira azul estava sendo verificada e um homem velho e um menino estavam de pé segurando as cordas. O velho era o trabalhador mais antigo ali presente, Billy Williams, que tinha estado em duas greves, e o menino, mais novo, acabara de começar, era Phil Evans. Tom Parkes anunciou-os.

‘Phil Evans?’ Tommy perguntou ao Bert. ‘É o menino do Dai Evans?’

‘Não, não, cara. Roy Evan é o pai dele. Uma família completamente diferente.’

As quatro mãos puxaram as cordas e a bandeira subiu e se abriu. A chuva parou de repente. Várias pessoas perto de Nesta riram. O vento ainda estava soprando, batendo a bandeira. Então a banda começou a tocar o hino galês: ‘*Mae hen wlad fy nhadau*’ (“A Terra dos Meus Pais”). O cantar era lento, profundo e forte. Houve um forte aplauso quando terminou.

Então a banda começou a se mover, tocando novamente, e a festa se moveu para trás da plataforma; Bert e Tommy com seu banner tomaram o próximo lugar. Enquanto a banda avançava para marchar pela longa rua principal, as pessoas se mudaram para criar uma longa procissão atrás deles. Nesta, segurando firmemente a mão de Gwyn, entrou logo atrás de Bert. Seus amigos estavam ao seu redor dela e todos eles logo estavam rindo e conversando enquanto caminhavam atrás do ritmo da marcha.

A chuva começou de novo, e todos se dispersaram rapidamente quando a marcha terminou. Enquanto Bert, Nesta e Gwyn estavam fazendo seu lento caminho de volta para pegar Dic e Gwen, no topo da subida, a chuva estava se transformando em granizo e até alguns flocos de neve, e o vento balançou para o leste e agora estava muito mais frio.

‘Uma xícara de chá quente!’, disse Nesta, tremendo.

‘Isso tudo valeu a pena’, disse Bert.

Gwyn, comprimido e com frio em seu rosto, correu para o mais perto que podia ao lado dele.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- COLLINI, Stefan. The Chatto List: Publishing Literary Criticism in Mid-Twentieth-Century Britain. In: *The Review of English Studies*, 63.261, 2012.
- DAVIES, Clare. Fathers and Phantoms: Revealing the Unconscious Residues in Raymond Williams's Border Country. In: *International Journal of Welsh Writing in English*, vol. 4, i. 1, 2017.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011
- FREUD, Sigmund, Novas conferências introdutórias sobre psicanálise In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. XXII*. Rio de Janeiro: Imago, 1979.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: *História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), além do princípio de prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. In: *Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926 – 1929)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- FREUD, Sigmund. Por que a guerra? In: *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930 – 1936)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. Um distúrbio de memória na Acrópole. In: *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930 – 1936)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GLASER, André. *Raymond Williams: materialismo cultural*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2011.
- HORKHEIMER, Max. *Autoridade e família*. Lisboa: Apaginastantas, 1983.
- KANWAR, Asha S. Raymond Williams and the English Novel. In: *Social Scientist* 16.5, 1988.
- KLEIN, Melanie. *Amor, ódio e reparação: as emoções básicas do homem do ponto de vista psicanalítico*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- LEMAHIEU, D. L. Lost Fathers: Raymond Williams and the Signal Box at Pandy. In: *Life writing*, vol. 12, i. 1, 2014.
- MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. In: FORACCHI, Marialice. *Karl Mannheim: sociologia*. São Paulo: Ática, 1982.
- PAIXÃO, A. H.; TREVISAN, A. R. *Cinema educativo em cena: Raymond Williams, análise fílmica e produção de um saber*. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 21, n. 3, p. 738-759, 2019. DOI: 10.20396/etd.v21i3.8652292. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8652292>. Acesso em: 19 nov. 2020.

- PAIXÃO, A. H.; MELO, J. R.; MURAD, M. *Cultura e experiência nos romances de Raymond Williams*. Leitura: Teoria & Prática, Campinas, São Paulo, v.37, n.77, p.17-32, 2019.
- PRIDDY, Steve. Fieldwork and the Border Country [review article on 'The fight for Manod', by R. Williams]. In: *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, vol. 10, i. 2, 1979.
- QUINTELLA, Rogerio. *As funções do pai: pensando a questão da autoridade na constituição do sujeito contemporâneo a partir de um estudo psicanalítico do ideal do eu*. Rev. Subj. [online]. 2014, vol.14, n.2.
- SMITH, Dai. From 'Black Water' to Border Country: Sourcing the Textual Odyssey of Raymond Williams. In: *A Yearbook of Welsh Writing in English: Critical Essays Vol 12*, 2007-8.
- SMITH, Dai. *Raymond Williams: a warrior's tale*. Cardigan: Parthian, 2008.
- WAKELIN, Peter. *Ffiniau: Four painters in Raymond Williams' 'Border Country'*. Abergavenny : Art Works of Abergavenny ar y cyd ag Eisteddfod Genedlaethol Cymru, 2016.
- WILLIAM, Raymond. *A política e as letras: entrevistas da New Left Review*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- WILLIAMS, Raymond. *A Common Theme* (GB 217 WWE/2/1/1/9). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Anonymous and miscellaneous correspondence* (GB 217 WWE/2/1/16/395). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Between Two Worlds* (GB 217 WWE/2/1/1/3). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Border Country*. Cardigan: Parthian, 2006.
- WILLIAMS, Raymond. *Border Country: a novel* (GB 217 WWE/2/1/1/5). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Border Village* (GB 217 WWE/2/1/1/6). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Brynnlwyd* (GB 217 WWE/2/1/1/8). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society* (GB 217 WWE/2/1/9/2). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society: 1780 - 1950*. New York: Anchor Books, 1960.
- WILLIAMS, Raymond. *Diaries* (GB 217 WWE/2/1/17/1). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].

- WILLIAMS, Raymond. *Generation in Waiting* (GB 217 WWE/2/1/1/13). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Henry Joseph and Esther Gwendoline Williams (nee Bird)* (GB 217 WWE/2/3). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Lectura y crítica*. [s.l.]: Ediciones Godot, 2013.
- WILLIAMS, Raymond. *Letter to Raymond Williams from Juliet Mitchell-Rossdale; Pick, Irma Brenman (British Psycho-Analytical Society)* (GB 217 WWE/2/1/16/274). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Letter to Raymond Williams from Juliet Mitchell-Rossdale* (GB 217 WWE/2/1/16/305). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Los Médios de Comunicación Social*. Barcelona: Península, 1978.
- WILLIAMS, Raymond. *Loyalties*. London: Chatto & Windus, 1985.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- WILLIAMS, Raymond. *Note book with text for 'Second Generation', and notes re 'Communications', 'Portrait of a Village', 'Modern Tragedy', 'Ridyear Dialogues', 'Literature and Society' and loose typescript* (GB 217 WWE/2/1/12/21). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- WILLIAMS, Raymond. *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *Resources of Hope: culture, democracy, socialism*. London: Verso, 1989.
- WILLIAMS, Raymond. *Second Generation*. London: The Hogarth Press, 1988.
- WILLIAMS, Raymond. *Second Generation: a novel* (GB 217 WWE/2/1/1/23). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *The Brothers* (GB 217 WWE/2/1/1/7). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *The Fight for Manod* (GB 217 WWE/2/1/1/10). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].
- WILLIAMS, Raymond. *The Fight for Manod*. London: The Hogarth Press, 1988.
- WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution* (GB 217 WWE/2/1/6/1). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007

[mostly c 1940-1980].

WILLIAMS, Raymond. *The Volunteers* (GB 217 WWE/2/1/1/25). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].

WILLIAMS, Raymond. *The Volunteers*. Cardigan: Parthian, 2011.

WILLIAMS, Raymond. *Untitled, unattributed miscellaneous pieces of fictional writings* (GB 217 WWE/2/1/1/27). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].

WILLIAMS, Raymond. *War time diary* (GB 217 WWE/2/1/17/1). In: *Raymond Williams Collection at Richard Burton Archives*, Swansea University: GB 217 WWE/2, c 1900-2007 [mostly c 1940-1980].