

Tradução do ensaio: “A literatura da classe trabalhadora britânica depois de 1945”

Tradutor:



André Alves Pereira

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Florianópolis, SC – BRASIL

lattes.cnpq.br/3641445604447677

alvespereira.andre@gmail.com



orcid.org/0000-0001-5558-2157

Publicado originalmente em:

WILLIAMS, Raymond. British working-class literature after 1945. **Key Words: A Journal of Cultural Materialism**, n. 18, p. 45–55, 2020.

Disponível em: <https://raymondwilliams.co.uk/wp-content/uploads/2022/12/kw-18.pdf-2.2-final.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2026.



<http://dx.doi.org/10.5965/2175180318472026e0501>

Recebida: 16/07/2026

Aprovada: 06/08/2026

Este ensaio foi transcrito a partir de uma gravação de uma palestra que Raymond Williams proferiu na Universidade de Aarhus, na Dinamarca, na terça-feira, 25 de setembro de 1979. Ela foi descoberta numa caixa de fitas cassete pertencentes a Merryn Williams e ao espólio de Williams. Guardada em um envelope pardo, com as palavras “*keep and transcribe*” escritas por Williams na capa, a palestra permaneceu inédita por 41 anos. O texto apresenta Williams tanto como estudioso e teórico da literatura da classe trabalhadora quanto como escritor e praticante dessa literatura, refletindo sobre os problemas formais que encontrou ao escrever *Border Country* (1960). Seu foco principal recai sobre os romances de seus contemporâneos no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, exemplificados por Alan Sillitoe e David Storey. Ao teorizar sobre a obra desses dois autores – especialmente *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) e *Flight into Camden* (1961) –, Williams acompanha o surgimento de duas formas distintas de escrita da classe trabalhadora no período imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial. Trata-se também, em parte, de um panorama teórico da escrita sobre o trabalho e processos sociais, oferecendo análises breves, porém esclarecedoras, de Stephen Duck, Jane Austen, Charles Dickens, Robert Tressell, D. H. Lawrence e Virginia Woolf. A gravação foi transcrita e pouco editada, com breves notas explicativas acrescentadas quando apropriado. Como discutido na introdução da revista, as observações finais de Williams foram interrompidas pelo término da fita. Ainda assim, o ensaio – tanto em sua forma atual quanto por sua magistral interpretação da história literária – nos leva a refletir sobre as implicações culturais e políticas de por que e de que modo determinadas formas de literatura são definidas como literatura da classe trabalhadora.

Posso abordar a literatura da classe trabalhadora desde 1945 de duas maneiras. O que normalmente se esperaria na Inglaterra seria um catálogo descritivo de obras que, de modo geral, poderiam ser classificadas como literatura da classe trabalhadora, sem muita análise da própria categoria. Seria, contudo, um catálogo altamente seletivo, pois, em sua extensão máxima, existe um volume tão grande de textos que ninguém leu sua totalidade. Além disso, os romances selecionados não seriam necessariamente os exemplos mais importantes desse tipo de literatura, porque os próprios processos de seleção estão envolvidos na definição da categoria, assim como em processos culturais muito mais complexos. O que quero fazer, em vez disso, é examinar as tentativas, desde a guerra, tanto na prática quanto na teoria, de definir o que é e o que poderia

ser uma literatura da classe trabalhadora, ilustrando determinadas tendências teóricas e práticas por meio de exemplos específicos. Creio que esta é, de longe, a abordagem mais útil. Trata-se de um campo muito ativo, embora ainda não tenha sido plenamente mapeado. As únicas pessoas que trabalham sistematicamente sobre ele, curiosamente, não são os britânicos; as melhores bibliografias encontram-se na União Soviética e na Alemanha Oriental. Ainda assim, mesmo nesses casos, o trabalho está longe de ser completo, pois continua baseado em categorias bastante tradicionais e, frequentemente, inadequadas. A primeira questão sobre a qual eu os convidaria a refletir é a seguinte: quais são as relações e distinções entre a vida de trabalho (*working life*) e a vida da classe trabalhadora (*working-class life*)? Como procurarei argumentar, essa distinção exerceu uma influência considerável tanto sobre o método quanto sobre o conteúdo da escrita nesse campo¹.

Ora, é um fato que, na ficção burguesa inicial, a inclusão do trabalho constitui uma característica bastante marcante. Na verdade, ela é um dos traços distintivos da ficção burguesa quando comparada a outras formas narrativas que a precederam. Se observarmos os grandes realistas do século XIX, veremos que eles incorporam, ao longo de uma ampla gama de experiências ligadas ao trabalho – mas especialmente, é claro, a diversas ocupações burguesas (no comércio, na manufatura, no direito, na política e assim por diante) – o trabalho como uma experiência central. Isso se torna algo normal. Entretanto, em determinado momento, e de maneira bastante evidente na ficção burguesa tardia, o trabalho tende a ser marginalizado ou até mesmo deixado sem especificação. Surge então uma situação muito semelhante à que existia antes do advento do realismo burguês. Afinal, para tomar exemplos ingleses, quando se lê Jane Austen, encontra-se certa dificuldade em inferir a origem da renda, a fonte de subsistência das personagens². Estamos diante do romance da herança. Certas expressões gerais, como “herdeiro de uma grande propriedade”, “bem relacionado” ou outras semelhantes, permitem algumas inferências. Se você investigar cuidadosamente, pode de fato construir um mapa social dos romances de Jane Austen que revele a posição de classe de suas personagens, mas é preciso trabalhar para isso; não é algo que a autora coloque em primeiro plano. Mesmo quando se consegue inferir não o trabalho, mas a posição social, a posição de classe ou a fonte de renda, o foco da ficção – aquilo que efetivamente a ocupa – está em outro lugar. Uma vez asseguradas a posição social e a subsistência, então vem a vida, e a romancista se dedica a mostrar como as

¹ Toda a pontuação e divisão em parágrafos foram acrescentadas por Phil O’Brien.

² Williams discute tanto a trama da herança quanto Austen extensamente em *The Country and The City* (Londres: Chatto & Windus, 1973).

peças vivem. No intervalo representado pelo realismo burguês, encontramos, de formas limitadas, mas ainda assim muito fortes em alguns casos, um envolvimento com a constituição das relações econômicas, sociais e políticas do mundo, sem que estas sejam separadas das demais relações humanas. Contudo, num estágio posterior – e isso vale desde Anthony Trollope até George Eliot – observa-se claramente um recuo em relação a essa preocupação por parte de alguns dos mais talentosos romancistas burgueses. Seu grande manifesto foi o ensaio de Virginia Woolf, *Mr Bennett and Mrs Brown* (1924), que era precisamente um ataque à tradição da descrição social burguesa. Menciono isso porque é crucial para as tentativas posteriores de escrever uma literatura da classe trabalhadora. Woolf atacava Arnold Bennett porque ele dizia algo como: “o pai dela tinha uma loja em Harrogate”; então descrevia a loja, descrevia as mercadorias, descrevia o que estava nas prateleiras – descrevia, descrevia, descrevia, diz ela ironicamente³. O que se oferecia como alternativa a isso era, claramente, a descrição da sensibilidade individual e das relações pessoais, agora abstraídas daquele processo social, sem nele penetrar. E, evidentemente, a situação histórica à qual isso corresponde é o surgimento de um importante grupo da burguesia tardia que estava culturalmente envolvido sobretudo com as artes e a educação⁴. Essas pessoas se encontravam relativamente afastadas dos processos centrais de produção e comércio da vida burguesa; por isso, em certo sentido, esses processos podiam ser simplesmente pressupostos. Reaparece então algo que teve enorme importância na teoria literária e que, por experiência direta e pelas conversas que tive com outros escritores, sei que continua a impressionar muitos autores da classe trabalhadora – talvez até mais do que devesse. Trata-se da ideia de que a ficção diz respeito às relações pessoais, ou de que a literatura trata das relações pessoais. Para as relações sociais, diz-se, já temos a sociologia, a teoria social, a política e a economia. À literatura caberiam as relações pessoais. E essas relações pessoais passam então a ser definidas precisamente como relações que não estão centradas no trabalho.

³ Um argumento semelhante, porém mais desenvolvido, é apresentado por Williams na conclusão de *The English Novel from Dickens to Lawrence* (1970). Ele cita o ensaio de Woolf: “Comece dizendo que o pai dela tinha uma loja em Harrogate. Descubra o valor do aluguel. Descubra os salários dos empregados do comércio em 1878. Descubra de que sua mãe morreu. Descreva o câncer. Descreva o tecido de algodão. Descreva...”. E então acrescenta: “Lembro-me muito bem de quando ler isso em voz alta em Cambridge significaria encontrar concordância, uma espécie de murmúrio de aprovação, baseado na convicção bastante familiar de que tínhamos coisas melhores para fazer. Hoje já não penso assim.” Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* (St Albans: Paladin, 1974), p. 153.

⁴ Aqui Williams está se referindo ao Bloomsbury Group, um círculo de intelectuais, escritores e artistas que incluía Virginia e Leonard Woolf, Vanessa Bell, Lytton Strachey, Clive Bell e Duncan Grant. Williams escreveu sobre aquilo que descreveu como “um agrupamento extraordinário de talentos” em “The Bloomsbury Fraction”, publicado em *Culture and Materialism: Selected Essays* (Londres: Verso, 1980), pp. 148–169.

São aquilo que acontece – e aqui vemos uma formação burguesa muito profunda – depois que a subsistência está garantida. Você vai para casa e vive.

A dificuldade, evidentemente, é que, na vida da classe trabalhadora – certamente em seus sentidos mais antigos e, eu diria, ainda para a maioria das pessoas hoje – essa separação é muito mais difícil de estabelecer. Não há qualquer problema, em um romance de E. M. Forster ou de Virginia Woolf, quanto ao espaço que foi aberto para que as personagens vivam dentro dele. É muito mais difícil fazer isso de maneira plausível, embora de fato tenha sido tentado, no caso de uma família trabalhadora vivendo em uma casa muito pequena, necessariamente envolvida em um processo contínuo que inclui não apenas o trabalho em si, mas também a preparação para ir trabalhar, o retorno para casa, a correria da vida cotidiana e pessoas em contato constante umas com as outras, sem aqueles espaços característicos da ficção burguesa tardia dentro dos quais ocorria a descrição das relações humanas. Isso, contudo, ainda não nos leva a uma definição. Pois, em determinado momento, precisamente em razão da natureza de grande parte do trabalho da classe trabalhadora, surge uma reação possível que se assemelha muito à separação típica da burguesia tardia entre trabalho e vida. O trabalho é considerado – ou passa a ser considerado – excessivamente monótono ou destituído de sentido para merecer descrição. Assim, aquilo que é especificado como vida da classe trabalhadora deixa de ser aquilo que poderíamos considerar central para constituir uma classe – isto é, o fato de estar inserida em determinado tipo de trabalho assalariado – e passa a ser a vida consequente: aquilo que acontece quando se chega em casa ou quando se dispõe de tempo livre. Por isso, uma das ironias mais marcantes da contínua produção daquilo que se convencionou chamar de literatura da classe trabalhadora desde a guerra é que ainda existem extraordinariamente poucas descrições do trabalho da classe trabalhadora. Digo isso inclusive em comparação com as descrições dessa dimensão da vida presentes no realismo burguês. Esse é o primeiro ponto.

Esse é o primeiro ponto, e ele se torna importante por uma segunda razão, que é todo o problema de como o escritor da classe trabalhadora efetivamente emerge. Houve mudanças significativas nesse processo desde a guerra, mas elas só podem ser apreciadas adequadamente se olharmos para a situação anterior.

Desde o surgimento da classe trabalhadora – e mesmo antes, quando existia uma vasta população de trabalhadores rurais sem terra – encontramos, em proporção muito maior do que sugerem as histórias ortodoxas, homens sem educação formal e sem a posição social da qual normalmente se esperaria uma atividade literária que escreveram e produziram textos. O

conjunto de suas obras ainda está em processo de mapeamento⁵ e é extraordinariamente vasto, mesmo se considerarmos apenas a pequena parcela que chegou a ser publicada; e essa deve representar apenas uma fração reduzidíssima de tudo o que efetivamente foi escrito e permaneceu restrito ao círculo familiar ou simplesmente se perdeu. Ao longo de toda essa história, porém, reaparece um conjunto recorrente de problemas. O primeiro deles é, evidentemente, o problema do acesso a um grau mais desenvolvido de alfabetização. A partir do período de formação da classe trabalhadora industrial – quando as oportunidades de educação popular efetivamente diminuíram na Inglaterra –, a primeira e a segunda gerações dessa classe encontraram mais dificuldades para obter instrução do que os pobres rurais dos séculos anteriores, que, caso demonstrassem interesse, geralmente conseguiam algum tipo de educação por intermédio da Igreja. As barreiras de acesso eram muito grandes e, além disso, esse acesso ocorria por meio de uma classe que não era a sua própria; isso fazia uma enorme diferença. Não quero me deter em muitos exemplos, porque meu objetivo é discutir a literatura da classe trabalhadora do pós-guerra, mas a grande figura paradigmática desse processo é Stephen Duck, o trabalhador rural do século XVIII⁶.

Duck era um trabalhador rural, um trabalhador agrícola sem instrução formal, que começou a escrever depois de ter aprendido a ler por conta própria. Mais tarde, foi acolhido pelo clero local e recebeu uma educação que chegou a incluir o estudo do latim. Quando jovem, produzia um tipo muito original de poesia camponesa que, não obstante, recorria aos metros formais da poesia erudita de sua época, frequentemente em tensão com a experiência que procurava expressar. Quando chega aos trinta anos e continua a obter sucesso, sendo nesse sentido integrado à classe literária estabelecida, Duck já está escrevendo odes pseudo-horacianas, alegorias da vida rural, enfim, exatamente aquilo que o público esperava que um escritor daquela origem produzisse. O fato de ele ser – ou ter sido – um trabalhador sem instrução tornava-se apenas um aspecto curioso de sua biografia. Se quisesse ser reconhecido como escritor, era esse o tipo de obra que deveria produzir, e acabou posando com trajes da Antiguidade diante de um pavilhão campestre nos Jardins de Richmond; participava, assim, de

⁵ Desde 1979, avanços significativos foram feitos no mapeamento das trajetórias e da produção criativa desses escritores da classe trabalhadora, sobretudo por meio do trabalho exemplar de John Goodridge (entrevistado nesta edição de *Key Words*). Como editor-geral, Goodridge ajudou a estabelecer um “Banco de Dados de Poetas e Poesia da Classe Trabalhadora Britânica e Irlandesa, 1700–1900”. Evidentemente, o próprio trabalho de Williams também integrou esse esforço de mapeamento, incluindo a coletânea de poemas de John Clare que ele organizou com sua filha Merryn Williams: *John Clare: Selected Poetry and Prose* (Londres: Methuen, 1986).

⁶ Stephen Duck (1705–1756) foi um trabalhador agrícola que se tornou poeta da corte. Um de seus primeiros poemas, “The Thresher’s Labour” (1730), é descrito favoravelmente por Williams em *The Country and The City* como possuindo uma força simples; contudo, sua obra posterior, especialmente “On Richmond Park, and Royal Gardens” (1736), evolui para um estilo imitativo, artificial e enfraquecido, segundo Williams.

um jogo aristocrático de pastoralismo. Se alguém procura uma história paradigmática, esta certamente o é. As pessoas riem do pobre Duck – quero dizer, ele se torna uma figura quase ridícula ao final de sua trajetória –, mas trata-se, na verdade, de uma história trágica. E não é um caso isolado: conheço dezenas de exemplos semelhantes, provavelmente não levados a extremos tão marcantes, mas, ainda assim, um entre muitas centenas de casos. Em outras palavras, os obstáculos de acesso enfrentados por alguém que alcança a vida adulta sem dominar as habilidades da leitura e da escrita são extremamente severos.

Há, porém, um problema formal adicional que também se tornou particularmente agudo desde 1945. Em linhas gerais, seria correto dizer que a classe trabalhadora britânica do século XIX – ou mesmo a classe trabalhadora britânica até 1914 –, embora alguns de seus membros tenham tentado, jamais conseguiu encontrar uma maneira satisfatória de lidar com o romance ou com a peça teatral. A forma literária que conseguiam manejar era a memória autobiográfica, a autobiografia. Isso se devia, em parte, à existência de uma tradição religiosa de relato da própria vida, de um certo tipo de confissão entendida como forma de testemunho radical e, em parte, ao fato de que essa modalidade não exigia a complexa construção de enredos. É evidente que um romance centrado numa trama de herança teria pouca utilidade para um escritor dessa origem. Da mesma forma, romances baseados em viagens e aventuras não lhe serviriam, pois não correspondiam à sua experiência vivida. Para escrever romances sobre o tipo de vida que conheciam, esses autores precisariam não apenas fornecer exemplos capazes de estabelecer uma forma, mas criar essa forma eles próprios, tarefa que, compreensivelmente, estava quase além das possibilidades de qualquer indivíduo. Talvez isso pudesse ter sido alcançado com o tempo. Depois que Dickens passou a ser amplamente lido, por exemplo, alguns escritores da classe trabalhadora conseguiram produzir tentativas mais consistentes de romance. Eventualmente surgiu a primeira obra realmente significativa desse tipo escrita por um autor de origem operária, mas isso ocorreu apenas nos primeiros anos do século XX. *The Ragged-Trousered Philanthropists* (1914), de Robert Tressell, não poderia ter sido escrito se Charles Dickens não tivesse escrito antes⁷. Tratava-se de uma situação muito diferente daquela enfrentada pelos escritores da classe trabalhadora do início do século XIX.

A questão é a seguinte: no período posterior a 1920 – e, na verdade, muito mais após 1920 do que apenas após 1945, embora se trate de um processo contínuo e crescente –, indivíduos desse tipo, em sua maioria homens, embora também houvesse algumas mulheres,

⁷ Para uma discussão mais aprofundada do romance de Tressell, ver Raymond Williams, “The Ragged-Arsed Philanthropists”, em *Writing in Society* (Londres: Verso, 1983), pp. 239–256.

passariam, em nove entre dez casos, pelo sistema educacional. Pessoas com interesses pela leitura e pela escrita, que nos séculos XVIII e XIX haviam percorrido trajetórias tão acidentadas, passaram a ser identificadas relativamente cedo no processo de escolarização. Eram então encaminhadas através do sistema educacional, muitas vezes até o ensino superior, de modo que se estabelece, na situação moderna, uma relação de classe interna ao escritor inteiramente diferente, que remete diretamente à distinção entre vida de trabalho e vida da classe trabalhadora. A maioria dos romances e peças da classe trabalhadora produzidos na Grã-Bretanha foi escrita por pessoas que nasceram e cresceram em famílias operárias e que, em algum momento de suas vidas – frequentemente bastante cedo – foram conduzidas a um percurso educacional que as afastou, quando chegaram à idade adulta, das ocupações típicas da classe trabalhadora, embora não de sua vida familiar nem de seus vínculos sociais de origem. Surge então o romance operário relativamente típico, do qual existem dezenas de excelentes exemplos, caracterizado por uma representação intensa da vida familiar da classe trabalhadora – a casa, as refeições, os passeios e assim por diante –, mas não daquela experiência central da classe, que é o trabalho, experiência que os filhos dessas famílias observam a certa distância, mas que não compartilham diretamente. E isso se torna ainda mais significativo num contexto em que se insiste que qualquer pessoa que se considere escritora, que deseje escrever ou que esteja ingressando na literatura imaginativa deve escrever sobre a vida pessoal, sobre a vida familiar, e não sobre o trabalho ou sobre questões sociais desse tipo. Essa limitação torna-se então particularmente evidente – mas será mesmo uma limitação? Essa é a questão que estou lhes propondo.

Estou convencido de que se trata, de fato, de uma limitação, porque disso decorrem duas consequências. Em primeiro lugar, a experiência formativa do trabalho⁸ – tanto enquanto processo físico quanto enquanto conjunto de relações concretas de trabalho – assume uma importância muito menor do que deveria em qualquer definição da classe trabalhadora e de sua literatura. Em segundo lugar, as relações com outras classes deixam de estar presentes; as demais classes sociais tendem igualmente a ser excluídas da representação. Assim, poderíamos definir um certo tipo de romance da classe trabalhadora como uma espécie de atraente romance regional: não um romance de classe, mas um romance regional⁹. Trata-se de pessoas que lemos da mesma forma que leríamos sobre alguma pequena comunidade situada à margem do mundo

⁸ Para uma discussão sobre a importância do trabalho na ficção como algo “urgente e formador” e como um “tipo primário de consciência”, ver “The Welsh Industrial Novel”, em Raymond Williams, *Culture and Materialism: Selected Essays* (Londres: Verso, 1980), pp. 213–229.

⁹ Uma análise mais extensa da literatura da classe trabalhadora como ficção regional é desenvolvida por Williams em “Region and Class in the Novel”, em *Writing in Society* (Londres: Verso, 1983), pp. 229–238.

habitualmente retratado pela literatura. Elas possuem seus costumes particulares, falam de maneiras específicas, e sua vida é recriada com riqueza de detalhes convincentes. Mas não há diferença significativa entre serem habitantes de uma ilha remota ou uma família operária vivendo nos becos de uma cidade têxtil de Lancashire, porque aquilo que é produzido, tanto pelas memórias da infância quanto pela exclusão do escritor daquela dimensão da experiência de classe que é o trabalho, é justamente esse mundo relativamente fechado da lembrança infantil e da vida familiar. Na verdade, parece-me que um romance da classe trabalhadora está condenado a ser apenas um romance regional se não mostrar as relações da classe trabalhadora com as demais classes. Afinal, as classes, em qualquer sentido significativo, existem em suas relações sociais, não apenas internamente, mas também umas com as outras. Quando, porém, a classe trabalhadora é tomada como uma categoria fixa, quase como um atributo de casta, como algo meramente local e regional, e não como um processo social dinâmico e problemático, o resultado é precisamente esse tipo de literatura. Isso não significa que tal literatura não tenha valor ou não seja bem-vinda, mas coloca-se um problema real quanto a classificá-la efetivamente como literatura da classe trabalhadora. A maior parte das descrições da literatura operária foi construída a partir desse modelo, e penso que há uma certa melancolia entre os escritores que praticaram essa forma, em razão do sentimento de confinamento que ela parece implicar ao final. Um excelente exemplo, recentemente republicado, é um romance sobre a vida da classe trabalhadora galesa que corresponde exatamente a esse padrão, escrito por um autor cuja trajetória se ajusta perfeitamente a esse percurso: *Times Like These* (1936), de Gwyn Jones.

Gwyn Jones¹⁰, que caracteristicamente viria a tornar-se professor de Literatura Galesa em Cardiff, mas que crescera num vale minerador do Rhondda, recria de maneira extraordinária a vida familiar no interior de uma comunidade de mineiros, porém sem mostrar nada que exista para além dela. E isso é muito curioso no caso de um escritor como ele, porque seu mundo se limita à família operária, à comunidade operária e às suas ruas; ele não ultrapassa realmente esses limites, embora mostre pessoas que precisam partir, desejam partir ou procuram uma vida diferente. Entretanto, durante todo esse tempo, o próprio escritor é, evidentemente, uma pessoa muito diferente: ele já habita outro universo social. Não há dúvida, portanto, de que surgem problemas de autoidentificação para o escritor numa situação desse tipo. Se me permitem falar por um momento de minha própria experiência, escrevi meu primeiro romance, *Border Country*

¹⁰A versão publicada do ensaio de Williams “The Welsh Industrial Novel” foi baseada na palestra inaugural Gwyn Jones Lecture, proferida por ele em abril de 1978, em Cardiff.

(1960), sete vezes¹¹. Não reivindico qualquer mérito por essas sete versões. O ponto é que, nas cinco primeiras, o romance saía exatamente da forma que venho descrevendo. A observação teórica que estou fazendo foi algo que aprendi no próprio processo de escrita. É claro que existe algo infinitamente interessante nas lembranças de infância de alguém, sobretudo quando se trata de uma infância na classe trabalhadora; há um material riquíssimo ali, e é possível escrevê-lo. Mas qual é a dinâmica dessa narrativa? Ou esse se torna um mundo do qual você agora está excluído e produz esse tipo de forma literária; ou então, como passou a ocorrer cada vez mais frequentemente nesse período de mobilidade educacional, surge uma personagem significativa que consegue escapar, que está se afastando daquele meio. Trata-se, afinal, do fenômeno de D. H. Lawrence: a descrição intensa da vida da classe trabalhadora a partir da qual um jovem talentoso se afasta. Assim, ficam os velhos, que são a classe trabalhadora, e ficam os novos, que somos nós; nós os respeitamos, nós os amamos, nós podemos descrevê-los. O problema dessa forma – e ninguém jamais verá aquelas cinco primeiras versões – não é que ela não possa ser escrita, mas que sua própria estrutura conduz inevitavelmente a um ou outro desses significados. Os velhos que permaneceram em casa, isolados e encerrados numa categoria social, continuam lá. Essa classe não deixou de existir nem se transformou em passado simplesmente porque um indivíduo se afastou dela ou foi afastado por meio da educação. A classe continua existindo. Além disso, ela continua a se transformar segundo o curso normal das mudanças históricas. Contudo, essa forma narrativa tende a transferir a significação da classe e de suas relações coletivas para o indivíduo excepcional que dela se afastou. O fato de essa pessoa vir de uma família operária torna-se então um dado biográfico interessante, mas perde seu significado social. E isso não decorre apenas das escolhas do escritor. Lutei contra esse problema até encontrar uma forma em que a vida de um pai operário e a vida de um filho como esse pudessem existir em pé de igualdade dentro do romance. O problema estava na relação entre as duas experiências, no movimento de afastamento, mas também de retorno. Era necessário que aquela vida fosse apresentada não apenas como um pano de fundo familiar – que é para onde a forma convencional continuamente a empurra –, mas como algo cujo desfecho permanecesse em aberto. Afinal, essa é uma experiência bastante comum para um trabalhador assalariado em períodos de depressão econômica e dificuldades. Não se trata daquela realidade estável que essas formas literárias tendem constantemente a produzir. E, por fim, com maior ou menor sucesso, recusei deliberadamente essa forma para poder representar não apenas o movimento de saída,

¹¹Ver “The Tenses of Imagination”, em *Writing in Society* (pp. 259–268), para uma análise mais detalhada da própria prática de escrita de Williams, especialmente de sua “Trilogia Galesa”: *Border Country* (1960), *Second Generation* (1964) e *The Fight for Manod* (1979).

mas também o movimento de retorno. Era importante que a vida do pai possuísse autonomia própria, independentemente do que viesse a acontecer ao filho, embora o fato de outras coisas acontecerem ao filho tornasse a relação entre ambos necessariamente problemática.

A questão não diz respeito apenas ao que o escritor consegue fazer com a forma literária; diz respeito também ao que é considerado aceitável, tanto no sentido mais literal do que é aceitável para os editores quanto no sentido mais amplo de como os processos culturais efetivamente operam. Quando recebemos comentários de pessoas que nos dizem quais partes de um texto consideram bem-sucedidas e quais julgam mal realizadas, qualquer pessoa minimamente sensata presta atenção a essas observações. É correto que os seres humanos ouçam as opiniões daqueles com quem convivem. Contudo, pode ocorrer um processo mais inquietante. Uso essa palavra deliberadamente porque, num momento de transição e crise social como este, o retorno que se recebe – especialmente das pessoas que costumam participar dessas discussões e que frequentemente o oferecem com a melhor das intenções e o maior charme – pode ser fatal para a elaboração desses problemas. Afinal, o escritor contemporâneo está se deparando, de maneira muito mais sutil e com muito mais possibilidades, com aquilo que o pobre Stephen Duck enfrentou. Hoje ninguém precisa terminar vestido com fantasias pastoris diante de uma falsa cabana de pastor nos Jardins de Richmond. Ele não tinha escolha; teria passado fome se não aceitasse o tipo de posição que lhe ofereceram. Ninguém precisa terminar daquela forma, mas os processos de envolvimento gradual, de pequenos empurrões numa direção ou noutra sobre como alguém deveria realmente escrever, continuam extremamente poderosos. E, naturalmente, eles assumem a forma da ficção dominante em cada época. Assim, uma forma inteiramente aceitável – e inteiramente aceitável desde D. H. Lawrence – é a história do jovem talentoso, homem ou mulher, que veio de uma família operária ou pobre e conseguiu vencer na vida de algum modo: pela educação, casando-se com a filha do patrão, mudando-se para Londres e tornando-se um grande pintor, casando-se com um aristocrata alemão e indo viver no Novo México. Essa forma possui raízes profundas porque, afinal, ela constitui um idílio burguês, não é mesmo? Quanto mais baixa a origem, mais admirável parece a ascensão. Não existe praticamente nenhuma resistência cultural a esse tipo de narrativa. As pessoas podem pensar: “Meu Deus, agora estou contando como as coisas eram difíceis, como mergulhávamos pão em água quente e como não tínhamos botas.” E a resposta frequentemente é: “Conte mais, por favor, conte mais, porque assim você ajudará a justificar o sistema de classes. Afinal, você conseguiu escapar dele, não conseguiu? Você foi aceito pelas pessoas certas. Portanto, descreva isso para nós, porque será um excelente exemplo para os outros de como, com talento e energia – ou

talvez sem escrúpulos excessivos –, é possível sair daquela condição.” Se isso é literatura da classe trabalhadora – e tem sido a modalidade mais celebrada daquilo que costuma receber esse nome –, então estamos diante de algo muito curioso.

A questão se torna ainda mais curiosa porque parece indicar a ocorrência de uma mudança de consciência. Não apenas uma mudança nesses indivíduos que conseguem romper com sua classe de origem, mas também numa parcela significativa da própria classe trabalhadora, quer essas pessoas tenham efetivamente conseguido ascender socialmente, quer apenas passem a enxergar essa fuga como a única forma significativa de viver, mesmo sem terem conseguido realizá-la. Trata-se de uma questão em aberto saber se foi isso que de fato aconteceu com a classe trabalhadora no período posterior a 1945, e não existe uma resposta simples para ela. No entanto, a forma literária corresponde perfeitamente a essa interpretação da mudança. Se lemos, por exemplo, a obra de David Storey, um escritor extremamente interessante e original, percebemos isso claramente em sua forma literária. Storey situa-se numa linha de continuidade direta com D. H. Lawrence: ele trabalha dentro de uma forma já estabelecida, praticada anteriormente por outros escritores, e sua obra ganha força, riqueza e maturidade justamente por não precisar inventar uma nova estrutura narrativa desde o início. A situação é muito diferente daquela dos autores que produzem os primeiros exemplos de uma forma ainda em formação. Com Lawrence atrás de si, Storey torna-se um escritor de grande importância, mas é precisamente o tipo de escritor que venho descrevendo. *Flight into Camden* (1961), quando finalmente assume sua forma definitiva, exemplifica exatamente esse movimento: não se trata de uma falta de fidelidade à vida efetivamente vivida, mas o eixo significativo da narrativa continua sendo o deslocamento do indivíduo para fora daquele mundo de origem.

Existe uma alternativa a isso, e creio que uma alternativa interessante, que de certo modo constitui uma novidade do período posterior a 1945. Ela possui poucos precedentes na literatura da classe trabalhadora, embora existam antecedentes em outras tradições literárias. Essa alternativa é bem representada por um romance como *Saturday Night and Sunday Morning*, de Alan Sillitoe. Essa obra, afinal, à sua maneira, rejeita determinados aspectos da vida da classe trabalhadora com a mesma decisão com que escritores anteriores haviam procurado incluí-los. O trabalho passa então a ser visto de uma perspectiva operária não como algo que simplesmente não é necessário fazer, como ocorre em um romance de Virginia Woolf ou algo semelhante, mas como algo tão intoleravelmente tedioso e desprovido de sentido que o verdadeiro significado da vida se encontra precisamente no sábado à noite e no domingo de manhã. É justamente quando

não se está trabalhando, quando se recebeu o salário e se pode desfrutar dos prazeres e da boa vida, que a existência adquire importância. Trata-se de uma representação muito convincente, e houve toda uma série de exemplos e imitações desse modelo; na verdade, ele se tornou um dos motivos dominantes dos anos 1960. Surge então um novo tipo de herói da classe trabalhadora, muito diferente daquele da ficção proletária dos anos 1930: não mais o organizador combativo que liderava greves, nem o homem forte capaz de realizar enormes esforços físicos, nem qualquer uma dessas figuras tradicionais do heroísmo operário. O novo herói da classe trabalhadora era jovem, sexualmente ativo, interessado em bebida, mulheres, apostas e esportes, e os leitores de classe média ficaram encantados com o aparecimento dessa personagem. O fato de essa vitalidade ser definida em termos de vigor sexual teve muito a ver com a popularidade desse motivo literário. Ali estavam pessoas que, segundo essa representação, não possuíam as repressões típicas da classe média, não tinham escrúpulos em se divertir e aproveitavam a vida intensamente, promovendo todos os fins de semana uma espécie de explosão de excessos. Como uma nota de rodapé à forma literária – embora não constitua realmente seu tema central –, havia também a ideia de que elas tinham toda razão em agir assim nos fins de semana, afinal passavam a semana inteira realizando um trabalho enfadonho. Pois o que mais alguém faria se estivesse preso a um trabalho tão tedioso e, ainda por cima, não pudesse extravasar nos fins de semana?

Quero ser absolutamente claro: trata-se de uma forma literária muito importante, pois capta grande parte dessa resistência, dessa alegria de viver e dessa capacidade de seguir em frente. No entanto, ela deixa de fora um elemento fundamental da experiência da classe trabalhadora, que nesse aspecto é radicalmente diferente do modo de vida profissional das classes médias. O período de maior prosperidade na ocupação operária real costuma ocorrer quando o trabalhador é jovem, fisicamente ativo e vigoroso. Ao contrário de seu equivalente de classe média, que passa anos adquirindo formação, vivendo com renda reduzida e esperando que a qualificação lhe permita ascender gradualmente até se estabelecer profissionalmente na meia-idade, o trabalhador manual alcança seus salários mais altos e suas melhores oportunidades justamente na juventude. De fato, se observarmos ainda hoje a curva dos rendimentos do trabalho manual, veremos que ela continua seguindo esse padrão: o auge é atingido por volta dos trinta e poucos anos, após o que tende a declinar. A celebração dessa energia despreocupada e atraente do jovem trabalhador, quando retirada do contexto mais amplo da vida da classe trabalhadora e quando não se leva em conta o que acontece vinte, trinta ou quarenta anos depois, é incapaz de lidar com as dificuldades posteriores: a necessidade de continuar realizando aquele tipo de trabalho à medida que o corpo envelhece e, muitas vezes, enquanto a renda diminui. Essa

dimensão da experiência – simultaneamente um processo natural da vida e um processo social praticamente predeterminado – está ausente, embora seja crucial para a experiência de classe, enquanto a outra dimensão, muito mais atraente, recebe toda a atenção. E, naturalmente, ela era mais uma vez perfeitamente aceitável, extremamente aceitável, para leitores que viviam em uma sociedade que passava por mudanças e afrouxamentos culturais, que sentia ter sido excessivamente reprimida, cautelosa e prudente, e que por isso acolhia com entusiasmo o aparecimento dessas figuras novas, ousadas e vigorosas. Ali estavam os jovens da classe trabalhadora, muito fáceis de celebrar, mas cuja identificação social acabava ocultando outros aspectos igualmente importantes de sua condição. O curioso é que, se tomarmos essas duas formas em conjunto – a narrativa da fuga, da saída significativa da vida da classe trabalhadora, ainda que acompanhada de descrições detalhadas daquilo que foi abandonado, e o romance do fim de semana operário, centrado no jovem ativo, afastado do trabalho e entregue aos prazeres físicos –, teremos descrito a maior parte, ao que me parece, da literatura britânica da classe trabalhadora produzida no pós-guerra. Nesse sentido, a situação predominante não difere muito daquela existente imediatamente antes de 1945. Os problemas extremamente difíceis da mobilidade social e das transformações internas da própria classe trabalhadora, especialmente a acentuada redução das ocupações manuais tradicionais e a ascensão da grande massa de trabalhadores envolvidos em operações rotineiras, semiespecializadas ou pouco qualificadas nas fábricas, muito diferentes daquela antiga classe trabalhadora ligada à mineração, à construção naval, ao trabalho na terra e a atividades semelhantes, permaneceram em grande medida sem descrição literária. E constitui uma questão cultural de considerável importância compreender por que isso aconteceu.