

O CONCEITO DE CULTURA EM RAYMOND WILLIAMS

Fábio Palácio de Azevedo

RESUMO

Este artigo apresenta, de forma simples e didática, a inestimável contribuição do pensador britânico Raymond Williams (1921-1988) para os desenvolvimentos da teoria cultural contemporânea. Expõe-se, em particular, a trajetória do autor galês na definição de um dos mais complexos conceitos das humanidades: a ideia de cultura. Apresenta-se, em primeiro momento, o autor, seu contexto e sua obra, indicando sumariamente suas principais contribuições teórico-metodológicas na análise dos processos culturais. Em seguida aborda-se a trajetória intelectual de Williams, mostrando a evolução de seu pensamento sobre o conceito de cultura e a maneira como constrói uma definição inovadora, a qual se encontra na base do moderno campo disciplinar conhecido como *estudos culturais*.

Palavras-chave: Cultura. Materialismo. Totalidade social. Estudos culturais. Raymond Williams.

1 INTRODUÇÃO

Imagine-se um autor de cuja obra brotaram ramos inteiros do saber humanístico, pelo menos um deles já institucionalizado academicamente. Um homem destinado a situar-se entre tradições distintas de pensamento filosófico e sociológico, que soube extrair o melhor de cada uma delas sem incorrer em qualquer ecletismo. Um homem cujo trabalho, frequentemente acusado de ter alcance limitado à sociedade britânica, adquire crescentemente caráter universal, sendo lido e respeitado em sociedades tão distintas quanto o Japão e o Brasil, a China e o Canadá. Imagine-se, por fim, um pensador que, considerado “culturalista” por alguns, é ao mesmo tempo lembrado, por outros, como legítimo herdeiro da tradição materialista. Esse pensador é o britânico Raymond Williams (1921-1988).

Este artigo destina-se a apresentar, para os não iniciados, a inestimável contribuição de Williams para os desenvolvimentos da teoria cultural contemporânea. Procuramos expor, em particular, a trajetória intelectual do autor galês na definição de um dos mais complexos conceitos das humanidades: a ideia de cultura. Para isso apresentaremos, em primeiro momento, o autor, seu contexto e sua obra, indicando sumariamente suas principais contribuições teórico-metodológicas na análise dos processos culturais. Em seguida abordaremos a trajetória intelectual de Williams, mostrando a evolução de seu pensamento sobre o conceito de cultura e a maneira como constrói uma definição inovadora, a qual se encontra na base do moderno campo disciplinar conhecido como *estudos culturais*.

2 RAYMOND WILLIAMS, SUA OBRA E SEU TEMPO

Sociólogo e teórico da comunicação e da cultura, crítico de arte, contista e novelista, Raymond Williams nasceu em Llanfihangel Crucorney, vilarejo do País de Gales. Filho de família ferro-

viária assentada em áreas rurais, travou contato desde cedo com o movimento operário e os partidos do campo progressista. Manteve vínculos políticos tanto com o Partido Comunista da Grã-Bretanha quanto com o Partido Trabalhista britânico (o *Labour*). Integrou ainda o movimento intelectual denominado *New Left*, que reuniu segmentos oriundos do Partido Comunista insatisfeitos com o que chamavam de “estalinismo”, mas igualmente descontentes com a guinada à direita do Partido Trabalhista, com o elitismo da intelectualidade e da crítica literária inglesa e com os socialistas “fabianos”, que advogavam a ascensão da classe trabalhadora por meio da educação.

Em um momento de defensiva do movimento operário, o marxismo britânico insere-se, através da *New Left*, na corrente do chamado “marxismo ocidental”, marcada pela mudança de ênfase da economia política — como havia supostamente sido no marxismo clássico — para a cultura. O movimento não representou um bloco homogêneo, e Williams, ao lado de intelectuais como Eric Hobsbawm, encabeçou a vertente que, embora crítica da experiência soviética, jamais abandonou o legado socialista.

Pensador de formação política e cultural híbrida, a qual revela as marcas indeléveis de suas múltiplas influências, Williams iniciou sua trajetória intelectual nos ambientes do movimento operário inglês. Seu primeiro contato com os livros deu-se no *Left Book Club*, ainda na adolescência. Antes disso, apenas os livros didáticos do currículo escolar. O *Left Club* era um anexo cultural do Partido Trabalhista, iniciativa de seus militantes para a troca de ideias através da circulação de publicações e da organização de reuniões e debates.

A essa formação inicial, de caráter marcadamente democrático e progressista, juntar-se-ia a longa convivência com o ambiente conservador dos estudos literários ingleses, cuja institucionalização encontra-se ligada aos nomes de I.A. Richards e F.R. Leavis — intelectuais que celebrizaram o método conhecido como “crítica prática”. Trata-se da posição burguesa em literatura, de tipo formalista, que viria a superar o beletismo aristocrático. O método de Leavis propunha o afastamento dos conceitos e o foco em uma “experiência” emocional direta do leitor com o texto, por meio de uma concentração estrita nas palavras. A nova disciplina trazia uma visão da literatura “como uma série de autores para os quais era necessário apresentar uma ‘resposta pessoal’” (CEVASCO, 2001, p. 168). O método ligava-se estreitamente a um esforço de cunho educacional: era uma forma de ativar no leitor valores humanos considerados essenciais.

A categoria “experiência” assume, nessa perspectiva, um caráter subjetivista, ligado ao cultivo da “vida” e à disseminação dos valores que teriam sido dispensados da vivência cotidiana no mundo urbano-industrial. Fazer crítica literária significava, nessa perspectiva, “construir um consenso de valores a partir do qual seria possível julgar os rumos incertos da civilização contemporânea — no dizer de Leavis, a civilização da máquina: contra seus males se levantava a literatura, encarnação dos valores da cultura” (CEVASCO, 2003, p. 35). A tendência representava uma espécie de romantismo tardio, ainda forte o suficiente para deitar escola em pleno século XX.

Essa concepção de literatura como reino de valores e formas idealizadas que existem a par da vida real remete ao antigo mito romântico da comunidade orgânica, uma sociedade prototípica plenamente integrada, pertencente a um passado remoto. Na perspectiva romântica ela seria retomada algum dia, mas enquanto isso permanecia viva e acessível apenas por meio da cultura e dos textos

literários. Trata-se, como assegura Williams (2011, p. 25), de uma visão não apenas idealista, mas francamente autoritária e elitista.

A interpretação específica dada então foi, naturalmente, a de um declínio cultural; o isolamento radical da minoria crítica foi, nesse sentido, tanto o ponto de partida quanto a conclusão. Mas qualquer teoria do declínio cultural ou, colocando de forma mais neutra, da crise cultural [...] adquire, inevitavelmente, uma explicação social mais ampla: nesse caso, a destruição de uma sociedade orgânica pelo industrialismo e pela civilização de massa.

A tradição da “crítica prática” encontrou no marxismo seu arqui-inimigo. Se a primeira propunha uma concentração em valores extraterrenos, pretendendo-se a legítima guardiã do que restava de “digno” na humanidade, a crítica marxista propugnava o contrário: a humanidade genuína encontrava-se nas relações econômicas e na realidade incontornável da luta de classes. O texto literário assumia, nessa perspectiva, o caráter de mero reflexo, suas causas últimas residindo sempre em uma realidade social preexistente, contra a qual o modelo literário precisava ser contrastado. Bastava essa comparação, na verdade uma remissão, e todas as características do texto surgiriam cristalinas. Embora essa posição tivesse conhecido variações — algumas delas alcançando maior sofisticação —, ela permaneceria por muito tempo como premissa básica do pensamento marxista. Representou considerável obstáculo para a análise de autores como Joyce, Kafka e demais modernistas. Nessa situação, conforme explica Williams (1979, p. 349-350), “[...] certo *mainstream* do marxismo ficou emperrado. Tudo o que ele poderia assumir como a realidade social a que esse tipo de ficção correspondia era certo estado de alienação descrito como decadência. [...] Você não pode seguir utilmente esse caminho”.

Na avaliação do autor galês, a crítica literária “prática” teria derrotado o marxismo. *Scrutiny*, a revista de literatura editada por Leavis, foi superior nesse campo. Por que isso aconteceu?

Devido aos críticos de *Scrutiny* serem muito mais próximos da literatura, não se adequando às pressas a uma teoria concebida a partir de outros tipos de evidência, sobretudo da evidência econômica? Creio que foi por isso, mas a razão real era mais fundamental. O marxismo, como comumente entendido, foi fraco justamente na área decisiva em que a crítica prática foi forte: na sua capacidade de oferecer explicações precisas, detalhadas e razoavelmente adequadas para a consciência real — não apenas um esquema ou uma generalização, mas obras reais, cheias de uma experiência rica, significativa e específica. E não é difícil encontrarmos a razão para a fraqueza correspondente do marxismo: ela estava na fórmula herdada de base e superestrutura que, em mãos pouco treinadas, converteu-se rapidamente em uma interpretação da superestrutura como mero reflexo, representação ou expressão ideológica [...]. Foi a teoria e a prática do reducionismo — as experiências e as ações humanas específicas da criação convertidas de forma rápida e mecânica em classificações que sempre encontraram a sua realidade e significância última em outro lugar — que, na prática, deixaram o campo aberto a qualquer pessoa que pudesse dar uma explicação à arte que, em sua proximidade e intensidade, correspondesse à verdadeira dimensão humana [...]. (WILLIAMS, 2011, p. 26)

Situado entre dois mundos, Williams pôde perceber com clareza as vantagens e insuficiências de cada um deles. No que respeita ao marxismo, deu-se conta de que a teoria revolucionária ainda não tinha alcançado a necessária destreza na lida com os fenômenos da consciência — uma destreza já revelada pelas correntes burguesas. Tal percepção seria decisiva na elaboração de uma nova síntese do pensamento marxista: o materialismo cultural, definido por Williams (1977, p. 5) como “uma teoria das especificidades da produção material de cultura e literatura dentro do materialismo histórico”.

A mesma percepção seria igualmente decisiva à construção de uma abordagem renovada da cultura, concretizada no nascimento dos estudos culturais. Sua fundação representou um momento de grande importância para a cultura humanística do século XX. A nova disciplina concebe a cultura como campo de luta em torno da significação social e, diferentemente da crítica literária tradicional, não se concentra na análise estética a não ser para examinar sua conexão com relações sociais e de poder. O marco inicial dos estudos culturais pode ser localizado em *Culture and Society*, livro de Williams que materializa essa forma nova de discutir os fatos da cultura, reunindo a um só tempo análises literárias e sociopolíticas.

Como explica Cevasco (2003), o nascimento dos estudos culturais dá-se em função de uma necessidade política ligada à democratização da educação. Williams havia sido, junto com Richard Hoggart — outro nome importante ligado às origens da nova disciplina — professor da WEA (*Workers' Educational Association*), uma associação para a educação universitária de trabalhadores ligada a intelectuais do Partido Trabalhista.

Na WEA, Williams e Hoggart foram obrigados a desenvolver novos modos de ensino, pois os alunos da classe trabalhadora inglesa exigiam que os conteúdos disciplinares tivessem relação com a realidade de suas vidas e com as questões que de fato lhes interessavam. Esse contexto trouxe novos entendimentos sobre as relações entre trabalho intelectual e trabalho político, deslocando a ideia de uma “inteligência desinteressada” — a qual, conforme admite Williams (1979) anos mais tarde, ainda o afetava naqueles tempos. Novos conceitos entram na ordem do dia: interdisciplinaridade, experimentalismo, extensão, envolvimento militante e outros componentes que, uma vez amadurecidos, ajudariam o pensador galês a compor sua concepção de educação popular. Tudo isso resultaria em uma nova prática cognitiva, na qual ferramentas da filosofia, da sociologia e da pedagogia misturavam-se em uma abordagem original dos problemas culturais.

Mas esse foi apenas um período primordial de gestação da nova disciplina, no qual novas perspectivas foram experimentadas. A institucionalização acadêmica dos estudos culturais se daria em 1964, com a criação do *Centre for Contemporary Cultural Studies* da Universidade de Birmingham, o primeiro programa de pós-graduação em estudos culturais. O protagonista do episódio foi Hoggart, que se tornaria o primeiro diretor da instituição.

A nova disciplina entrava em gestação em um mundo marcado por profundas transformações sociais, econômicas e políticas. Caracterizava-se por um modo próprio de pensar sociedade e cultura, concebidos como um todo, isto é, como coisas que se diferenciam apenas por suas diferentes formas de se materializar. Diferentemente da crítica literária tradicional, de base romântico-idealista — para quem o espaço da cultura existe a par da vida social, contemplando valores transcendentais e atemporais —, na visão dos estudos culturais os processos intelectuais têm base na sociedade. Porém, ao contrário do que se acostumou a pensar certa tradição marxista, esses processos não se comportam em relação à sociedade como mero “reflexo”. Ao contrário, assumem caráter constituinte e funcionam como vetores, conferindo forma concreta aos processos econômicos, políticos e sociais mais gerais.

A produção cultural sempre esteve ligada a processos sociais de produção, reprodução, controle e subordinação. Embora esta não seja uma novidade da era moderna, o advento dos meios “de massa” contribuiu para tornar essa percepção socialmente mais nítida. Rastreado o fenômeno em

busca de seu significado e de suas consequências mais amplas, os estudos culturais evoluíram metodologicamente para a constatação de que a produção cultural não pode ser vista em si mesma, mas apenas em conexão com dada formação social. “Essa produção”, diz Cevasco (2003, p. 73), “é vista como *mimesis* dos sentidos disponíveis na sociedade e construção de novos sentidos que dão forma à mudança social” (CEVASCO, 2003, p. 73). Nesse sentido, podemos afirmar que a análise dos estudos culturais dá-se em três níveis:

[...] O da experiência concreta do vivido, com sua ênfase nos mapas de sentido que informam as práticas culturais de determinados grupos ou sociedades; o das formalizações dessas práticas em produtos simbólicos, [...]; e o das estruturas sociais mais amplas que determinam esses produtos, momento que exige lidar com a história específica dessas estruturas (CEVASCO, 2003, p. 73).

Vejamos, a seguir, como o novo ponto de vista teórico-metodológico construiu-se na trajetória intelectual de Raymond Williams. Trata-se, conforme veremos, de um percurso sinuoso, que dialoga com referências muitas vezes conflitantes entre si. A resultante, contudo, é um pensamento coerente e vivo, ligado às grandes lutas de nosso tempo. A abordagem de Williams contribuiu para o avanço do materialismo histórico na compreensão dos problemas da comunicação e da cultura, áreas de crescente relevância política nas sociedades contemporâneas.

3 TRÊS DIMENSÕES DO CONCEITO DE CULTURA

Conforme adverte o ensaísta britânico Terry Eagleton (2005a, p. 9), seguindo as pegadas de Williams (1985), a palavra “cultura” pode ser descrita como “uma das duas ou três palavras mais complexas de nossa língua”. O termo deriva etimologicamente do latim *colere*, usado para designar coisas tão distintas quanto habitação (daí as palavras “colônia” e “colono”) e adoração religiosa (daí “culto”). No entanto, um dos principais sentidos primitivos do termo relaciona-se ao trabalho manual. Cultura significa, originalmente, “lavoura” ou “cultivo agrícola”. Assim, uma palavra que antes designava uma atividade material particular torna-se, em especial a partir do século XVIII, um substantivo abstrato, que designa o cultivo geral do intelecto, tanto no sentido individual quanto no coletivo.

A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar o solo à divisão do átomo [...] Talvez por detrás do prazer que se espera que tenhamos diante de pessoas ‘cultas’ se esconda uma memória coletiva de seca e fome (EAGLETON, 2005a, p. 10)

Eagleton (2005a, p. 11) ressalta ainda, com grande lucidez, que

Se a palavra ‘cultura’ guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. Neste único termo entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado.

O termo “cultura” possui, de fato, a prodigiosa capacidade de reunir em si ideias distintas, por vezes opostas, como se fosse uma forma — consagrada pelo uso comum — de apreender relações sociais complexas e contraditórias. Essa chave de entendimento, desenvolvida por Eagleton e outros autores da tradição dos estudos culturais, foi pioneiramente elaborada por Raymond Williams.

A trajetória de Williams rumo à definição do conjunto de relações sociais sintetizadas no conceito de cultura pode ter suas origens reconstituídas a partir de *The Long Revolution*. Ali o autor, retomando ideias já anteriormente esboçadas em *Culture and Society*, define o conceito como “relações entre elementos em um modo de vida global” (WILLIAMS, 2001, p. 63). O estudo da cultura coincidiria, então, com a tarefa de perscrutar “a natureza da organização que é o complexo dessas relações” (WILLIAMS, 2001, p. 63). O exame de obras ou instituições culturais particulares torna-se, assim, a análise das relações que essas obras ou instituições “incorporam como partes da organização em seu todo” (WILLIAMS, 2001, p. 63). Para o autor, a palavra-chave é “padrão”: é com a descoberta de padrões característicos que a análise cultural tem início, e é com as relações entre esses padrões — que algumas vezes revelam correspondências surpreendentes e outras vezes revelam descontinuidades inesperadas — que a análise cultural geral está preocupada.

Nessa perspectiva, o conceito de cultura apela ao sentido antropológico que começara a se estabelecer na segunda metade do século XIX. Sua referência mais óbvia é à ideia de comunidade. As pessoas vivem juntas e compartilham certo tipo de organização, a qual treinou suas mentes para as diversas atividades conformadoras da prática social em seu conjunto. Aquela organização social global materializa-se em instituições concretas, como a política, a arte e a ciência. Cada uma é socialmente distinta da outra mas, simultaneamente, todas se diluem na indistinção de um tecido comum: a comunicação. Ou seja: por diferentes que pareçam, não passam de diferentes formas de atividade social e comunicacional humana. Mesmo a edificação central de uma comunidade, seja ela um monte, uma praça, um coreto ou uma catedral, é de fato um meio de comunicação que tanto organiza quanto expressa significados comuns pelos quais seu povo vive e atribui sentido à experiência.

A comunicação dá prova da existência de uma rede de significados que estão por toda parte: não apenas na língua falada e escrita, mas em toda sorte de imagens, padrões, ritmos e tons. Não estamos apenas diante de um estado, mas de um processo. Os seres humanos vêm e vão, mas os signos permanecem. Sobrevivem para continuar o processo de organização, a recriação contínua de significado sem a qual a sociedade como tal não poderia existir.

Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. [...] A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado, e, no entanto, ela se constrói e reconstrói em cada modo de pensar individual. A formação desse modo individual é, a princípio, o lento aprendizado das formas, dos propósitos e significados, de modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação. Em segundo lugar, mas de igual importância, está a comprovação destes na experiência, a construção de novas observações, de comparações e de novos significados. Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e os novos significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos por meio deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida — os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado — os processos especiais de descoberta e esforço criativo (WILLIAMS apud CEVASCO, 2001, p. 52-53).

Então aquilo que era “um” — o conjunto de elementos em um modo de vida — torna-se, ao final do trecho recolhido logo acima, “dois”: os “significados comuns” e sua recriação no “esforço criativo”. Não devemos nos assustar. Na verdade, como explica o próprio Williams, as dificuldades do conceito de cultura não devem ser localizadas nele próprio, mas na natureza das práticas sociais que pretende designar. O conceito guarda uma “complexidade genuína, correspondente a elementos reais na experiência” (WILLIAMS, 2001, p. 59). Não por acaso, surge de uma “convergência de interesses” (WILLIAMS, 2000, p. 11). Tal “convergência” reúne em si preocupações focadas em distintas dimensões da dinâmica simbólica, as quais terminaram cristalizadas em três conceitos principais:

- a) Cultura como “ideal”. Nessa definição, a cultura é um estado ou processo de perfeição humana, definidos nos termos de certos valores absolutos ou universais. A análise da cultura torna-se aqui, essencialmente, a descoberta e descrição, em vidas e trabalhos, daqueles valores que podem ser vistos como compondo uma ordem atemporal, ou como fazendo referência permanente à condição humana universal.
- b) Cultura como “documentação”. A cultura é o corpo dos trabalhos intelectuais e imaginativos em que o pensamento e a experiência humana ficaram vária e detalhadamente registrados. A análise da cultura, nessa perspectiva, cabe à atividade crítica, que descreve e valoriza a concepção e a experiência, bem como os detalhes de linguagem, forma e convenções em que estas se fazem ativas. Essa atividade crítica pode ser: 1) um processo de “análise ideal”, isto é, a tentativa de expor o “melhor que tem sido pensado e escrito no mundo” (WILLIAMS, 2001, p. 57); 2) um processo que, mesmo interessado na tradição, enfatiza o trabalho particular sendo estudado (buscando sua clarificação e valoração); 3) uma modalidade histórica de crítica, que examina trabalhos particulares procurando relacioná-los às sociedades e tradições particulares em que apareceram.
- c) Cultura como “modo de vida”. Nessa definição, de natureza social ou sociológica, a cultura refere-se a estilos de vida particulares, articulados por meio de significados e valores comuns, oriundos de instituições e expressos no comportamento ordinário. A análise da cultura torna-se, aqui, a clarificação desses significados e valores, sejam eles implícitos ou explícitos. Tal análise abrangerá a crítica histórica já referida em “b” — ou seja, a análise de trabalhos intelectuais em referência às sociedades e tradições particulares nas quais foram criados —, mas incluirá também o exame de elementos do modo de vida que os seguidores da segunda definição provavelmente não considerariam “cultura” (a organização da produção, a estrutura da família, as instituições que expressam ou governam as relações sociais, as formas da comunicação social etc.). Novamente, a análise irá variar, no âmbito dessa definição, de uma ênfase no “ideal” (a descoberta de valores absolutos ou universais, ou pelo menos mais altos ou baixos), passando pelas práticas “documentadoras”, desta feita voltadas à clarificação de um modo de vida particular, até o estudo propriamente dito de significados e valores particulares, buscando não tanto compará-los (como forma de estabelecer uma “escala”), mas, pelo estudo desses modos de mudança, “descobrir certas ‘leis’ ou ‘tendências’ gerais, pelas quais o desenvolvimento social e cultural como um todo pode ser mais bem compreendido” (WILLIAMS, 2001, p. 58).

Williams não descarta nenhuma dessas formas de definição, ao contrário do que poderíamos esperar de uma perspectiva, digamos, mais “normativa”. O autor enxerga valor em todas elas. Em sua visão parece necessário, por um lado, ao tratar de significados e valores, não nos restringirmos à arte e ao trabalho intelectual. Por outro lado, é notável o grau em dependemos, para adquirir conhecimento de civilizações passadas, de um corpo de trabalho intelectual e imaginativo. Nesse sentido, uma descrição da cultura em termos documentais é, pelo menos, razoável. Poderia ser mesmo discutido se, considerando que temos o termo “sociedade” para a descrição mais ampla, não poderíamos restringir “cultura” a essa segunda referência. Se a vantagem da limitação é nítida, há, contudo, elementos na definição “ideal” que também parecem ser valorosos, e que encorajam a retenção da referência ampla. Precisamos realmente optar?

As variações de significado e referência no uso do termo não precisam ser vistas como uma desvantagem que atrapalha qualquer pureza de definição. Há referências significativas em cada uma das três conceituações, e, se é assim, são as relações entre elas que realmente devem reclamar nossa atenção. Qualquer teoria da cultura que se pretenda realmente digna do nome precisa incluir as três dimensões apontadas por essas definições; inversamente, qualquer definição particular que exclua as outras certamente enfrentará problemas.

É óbvio que, dentro de uma disciplina, o uso conceitual tem de ser clarificado. Mas em geral é o conjunto e a sobreposição de sentidos que é significativo. O complexo de sentidos indica uma complexa discussão sobre as relações entre desenvolvimento humano geral e um estilo particular de vida, e entre ambos e as obras e práticas de arte e inteligência. É especialmente interessante que em arqueologia e antropologia cultural a referência a cultura ou a uma cultura seja primordialmente à produção material, ao passo que em história e estudos culturais a referência seja antes de tudo a sistemas significantes ou simbólicos. Isso confunde, se é que mesmo mais frequentemente não oculta, a questão central das relações entre produção ‘material’ e ‘simbólica’, a qual, em alguma discussão recente — cf. meu próprio *Cultura* — tem sido sempre relacionada ao invés de contrastada (WILLIAMS, 1985, p. 91).

Nesse sentido, uma definição “ideal” que abstrai o processo de modelamento e incorporação dos “nobres valores humanos” por sociedades particulares — considerando, na linha consagrada pelo Romantismo, o desenvolvimento humano como separado da produção e satisfação de necessidades materiais, e mesmo oposto a elas — não parece apropriada. No mesmo sentido, uma definição “documentadora” que olha apenas para registros impressos e abstrai essa área do resto da vida em sociedade parece igualmente inaceitável. Por fim, uma definição “social” que considera tanto valores gerais quanto o corpo dos trabalhos artísticos e intelectuais como mero subproduto, reflexo passivo dos interesses reais da sociedade — a exemplo do que faz certa vertente reducionista do marxismo — tampouco seria adequada. O importante é conceber o processo como um todo e relacionar nossos estudos específicos — se não explicitamente, pelo menos como referência de última instância — à organização complexa e real.

Em outras palavras, perdemos em largueza de perspectiva se abstraímos o valor ideal ou o documento específico de seus contextos particulares. Mas também nada ganhamos se os reduzimos à explicação dentro dos termos locais de uma cultura específica. Se intentamos conhecer relações sociais, devemos estudar uma organização geral em um exemplo particular. E, ao abordar essa organização geral, não devemos eleger quaisquer elementos “privilegiados” — como a produção de bens

materiais ou as relações de poder — para abstrair ou isolar do todo. Esse princípio é a base de uma visão integradora de cultura e sociedade. Vejamos em maior detalhe como se constitui essa perspectiva.

4 TOTALIDADE SOCIAL E CAUSALIDADE HISTÓRICA

Conforme argumenta Williams (2001, p. 62), uma boa quantidade de escrita histórica e sociológica foi realizada a partir da hipótese de que as bases da sociedade, seus arranjos econômicos e políticos, formam o núcleo central dos fatos, após os quais a arte e a teoria podem ser abduzidos, por ilustração marginal ou “correlação”. Nas últimas décadas, contudo, temos assistido à reversão desse procedimento na antropologia, na história social e nas diversas histórias das ideias, sejam elas focadas na literatura, na arte, na ciência ou na filosofia. Nesse novo momento, descreve-se a vida intelectual em seus próprios termos, como desenvolvida a partir de leis próprias, e então algo chamado *background* — a dimensão econômico-política, que na história geral é o núcleo — costuma ser esboçado.

Num caso e noutro, porém, pode haver um preço a pagar: a perda da noção de totalidade social. Pois ambos os procedimentos implicam, em maior ou menor medida, a extração de áreas de ênfase — no primeiro caso, a base econômico-material; no segundo, a vida intelectual, ou, mais comumente, algum setor dela. Claro que é necessário, e inteiramente razoável, selecionar para ênfase na exposição, em isolamento temporário, algumas linhas particulares de desenvolvimento. Disso tem dependido boa parte do imenso acúmulo recente de material em áreas como história, sociologia e antropologia. Mas o procedimento traz consigo riscos. Pode-se, por um lado, perder de vista uma definição da dimensão intelectual em seus próprios termos, enxergando apenas aquilo que possua em comum com a história geral, e, por outro, isolar as atividades culturais em si mesmas, fazendo surgir uma concepção estanque, desprovida de qualquer perspectiva política e esvaziada de potencial crítico. Sobre essas alternativas igualmente inadequadas afirma Williams (2001, p. 61):

Foi certamente um erro supor que valores ou obras de arte poderiam ser adequadamente estudados sem referência à sociedade particular dentro da qual eles foram expressos, mas é igualmente um erro supor que a explicação social é determinante, ou que os valores e obras são meros subprodutos.

O trecho é representativo de uma característica marcante da trajetória intelectual de Raymond Williams: sua luta incansável, travada em diversas frentes, contra o que eram duas tradições de pensamento distintas. De um lado o Romantismo, que havia espiritualizado totalmente a produção cultural; de outro, a vertente reducionista do marxismo, que a tinha relegado a um *status* secundário, de mero reflexo da dimensão econômico-política. Era necessário questionar tanto o ponto de vista romântico, com sua descrição idealista da cultura como esfera de valores e noções inalcançáveis, quanto o marxismo economicista, com sua visão unilateral da base econômica como único lócus das transformações sociais.

Na contramão de ambas as correntes, pensava o autor galês, era necessário compreender a cultura como força produtiva da sociedade. Sem que as práticas culturais fossem entendidas nesse sentido irrecusavelmente material, seria impossível pensá-las em suas relações sociais reais — a cultura estaria sempre sujeita ao isolamento ou, no polo oposto, ao tratamento como questão de segunda ordem.

Conforme soube compreender o fundador dos estudos culturais, havia algo de comum entre a tradição romântica e a tendência menos profícua do materialismo marxista. Uma e outra, embora de maneiras opostas e com diferentes finalidades, acabavam por conceber a produção cultural como esfera puramente “espiritual” da sociedade, comumente contraposta à produção material de bens como alimentos, ferramentas e demais utensílios. Entretanto, explica Williams (2000, p. 87), mesmo nos marcos dessa separação entre o “material” e o “espiritual” não é preciso pensar muito para dar-se conta de que, “sejam quais forem os objetivos a que vise a prática cultural, seus meios de produção são indiscutivelmente materiais”.

Essa percepção torna-se ainda mais privilegiada no contexto das sociedades industriais do século XX, marcadas pela multiplicação, em larga escala, dos fluxos de informação, trazendo consigo imenso potencial democratizante, pelo menos no que tange à ampliação do acesso. Aquilo que até meados do século XIX significava “a cultura” — uma educação erudita geral, técnica e humanística, mas acessível apenas à nobreza e à alta burguesia — passa a ser entendido de maneira radicalmente diferente com a generalização dos meios de comunicação ditos “de massa”. O fenômeno estende-se ao ponto em que, como afirma Bosi (1986, p. 52), pelo menos “em termos quantitativos, se pode aproximar (e, não raro, identificar) os meios de comunicação e os meios de cultura, sobretudo nas nações mais desenvolvidas”.

O modelo teórico proposto por Williams parte dessas percepções em sua ênfase na dimensão material e produtiva da cultura. Interessa-nos, contudo, ultrapassar aquilo que em si mesmo não pode ser mais do que uma declaração geral de princípios. Reivindicar a materialidade da produção cultural é muito importante como ponto de partida. Mas é necessário ir além, examinando os desdobramentos científico-programáticos dessa posição teórica, isto é, de que maneira ela se materializa em procedimentos metodológicos particulares, capazes de fazer a diferença nos estudos sobre a cultura. Pensamos ser útil abordar a questão a partir do seguinte trecho de *The Long Revolution*:

Temos o hábito, desde que percebemos o quão profundamente obras ou valores poderiam ser determinados por toda a situação em que se expressam, de perguntar sobre essas relações em um formulário padrão: ‘qual é a relação desta arte com esta sociedade?’ Mas ‘sociedade’, nessa questão, é um todo especioso. Se a arte é parte da sociedade, não há todo sólido, fora dela, ao qual, pela forma de nossa questão, nós concedemos prioridade. A arte está lá, como uma atividade, com a produção, o comércio, a política, o aumento das famílias. Para estudar as relações de forma adequada devemos estudá-las ativamente, vendo todas as atividades como formas particulares e contemporâneas de energia humana. Se tomarmos qualquer uma dessas atividades, podemos ver o quanto das outras se encontra refletido nela, de várias maneiras, de acordo com a natureza da organização global. Parece provável, também, que o próprio fato de que podemos distinguir qualquer atividade particular como servindo a determinados fins específicos sugere que, sem essa atividade, toda a organização humana naquele lugar e tempo não poderia ter sido realizada. Assim, a arte, ao passo que se relaciona claramente às outras atividades, pode ser vista como expressão de certos elementos da organização que, dentro dos termos daquela organização, só poderiam ter sido expressos dessa forma. Não se trata então de uma questão de relacionar a arte à sociedade, mas de estudar todas as atividades e suas inter-relações, sem qualquer concessão de prioridade a qualquer uma que possamos escolher para abstrair (WILLIAMS, 2001, p. 61-62).

No trecho acima, diversas questões metodológicas de grande importância são expostas a um só tempo, de maneira amalgamada, o que lhes confere uma aparência de indistinção, como se se tra-

tassem de uma única coisa. O estilo fluente da escrita de Williams talvez contribua para esse efeito. O fato, contudo, é que, analisado detidamente, o excerto revela-se uma peça complexa, a exigir de nós certo esforço de decomposição analítica no discernimento daquilo que são, com efeito, questões teóricas de distintas naturezas, embora por demais relacionadas.

Há, de um lado, a reivindicação da ideia de totalidade social, materializada na recusa em abstrair — isto é, isolar no plano analítico — certas áreas ou dimensões da sociedade. Estas são analisadas, na perspectiva criticada, em si mesmas, fora de qualquer referência ao modo de vida global da sociedade. É a isso que se refere Williams (2001, p. 61-62) quando assevera que, “se tomarmos qualquer uma dessas atividades, podemos ver o quanto das outras se encontra refletido nela, de várias maneiras, de acordo com a natureza da organização global”. Em larga medida, também nos remete a essa ideia de recuperação da totalidade o argumento segundo o qual “para estudar as relações de forma adequada devemos estudá-las ativamente, vendo todas as atividades como formas particulares e contemporâneas de energia humana”.

Porém, já esse segundo trecho aborda a questão da totalidade introduzindo um ponto que não se relaciona apenas à mera reivindicação da ideia, mas ao modo como ela deve ser reclamada. O ponto torna-se bastante claro quando Williams (2001, p. 61-62) afirma: “Não se trata então de uma questão de relacionar a arte à sociedade, mas de estudar todas as atividades e suas inter-relações, *sem qualquer concessão de prioridade* a qualquer uma que possamos escolher para abstrair”. Aqui, o fundador dos estudos culturais extrapola em direção a questões de outra natureza, relacionadas ao debate sobre a existência ou não de hierarquias causais entre as diversas dimensões da totalidade social. No trecho em questão, Williams rejeita a ideia de que a mudança histórica possa produzir evidência de subordinação causal. Em outras palavras, ao afirmar a simultaneidade das dimensões da atividade humana, o autor deduz dessa concomitância a inexistência da primazia da esfera econômica sobre as demais dimensões em um modo de vida global.

As duas questões — reivindicação da totalidade e negação de dessimetrias causais — ainda surgem bastante misturadas em outros momentos de *The Long Revolution*, dificultando a percepção de que a segunda ideia pode comprometer a justeza da primeira. É o que encontramos no trecho abaixo:

Se pensamos, como ocorre frequentemente, que uma atividade particular veio a mudar radicalmente a organização como um todo, podemos ainda assim não dizer que é a essa atividade que todas as outras devem ser relacionadas; podemos apenas estudar os caminhos diversos em que, dentro da organização em mudança, as atividades particulares e suas inter-relações foram afetadas. Ademais, uma vez que as atividades particulares estarão servindo a fins variados e algumas vezes conflitantes, o tipo de mudança que se deve procurar raramente será de um tipo simples: elementos de persistência, adaptação, assimilação inconsciente, resistência ativa, esforço alternativo, tudo estará normalmente presente, em atividades particulares e em toda a organização. (WILLIAMS, 2001, p. 62)

Williams assinala, no bojo de um debate sobre as relações entre arte e sociedade, a ambiguidade e heterogeneidade das mudanças, as quais podem ser examinadas por meio do estudo das inter-relações entre atividades particulares, e não necessariamente através da hipótese de centralidade de uma área à qual todas as outras estariam subordinadas. No trecho em questão, a causalidade histórica não é propriamente negada, mas fica sugerido que a atribuição de prioridade a certo sistema real significa necessariamente a escolha por abstrair esse sistema, ignorando suas inter-relações. Uma coisa,

contudo, não conduz obrigatoriamente à outra: afirmar a ideia de totalidade não implica negar, em qualquer sentido, a noção de ordenamento causal.

O equívoco segue no livro imediatamente posterior de Williams, *Communications*, no qual afirma que estamos acostumados a descrições de nossa vida ordinária em termos econômicos e políticos, e que a ênfase na comunicação previne que o homem e a sociedade sejam pensados por meio de fórmulas que os confinem às relações de poder, propriedade e produção. Desde que se trata de dimensões simultâneas em nossa experiência, economia, política e cultura devem ter significados equivalentes para a modelagem global da sociedade. Diz Williams (1968, p. 19):

Minha visão é que temos errado em tomar a comunicação como secundária. Muitas pessoas parecem assumir como uma questão normal que há, primeiro, a realidade, e em seguida, em segundo lugar, a comunicação sobre ela. Degradamos a arte e o aprendizado por supor que eles são sempre atividades de segunda mão: que há vida e então, depois, há essas descrições sobre ela. Nosso erro político mais comum é a suposição de que o poder — a capacidade de governar outros homens — é a realidade de todo o processo social e, assim, o único contexto da política. Nosso erro econômico mais comum é a suposição de que produção e comércio são nossas únicas atividades práticas, e que elas não exigem nenhuma outra justificação ou escrutínio humano. Precisamos dizer o que muitos de nós sabemos, pela experiência: que a vida do homem, e os negócios da sociedade, não podem limitar-se a esses fins; que a luta para aprender, para descrever, para compreender, para educar, é uma parte central e necessária de nossa humanidade. Essa luta não se começa de segunda mão, depois que a realidade ocorreu. É, em si, uma forma importante em que a realidade é continuamente formada e alterada. O que chamamos de sociedade não é apenas uma rede de acordos políticos e econômicos, mas também um processo de aprendizagem e comunicação.

A preocupação política é, sem dúvida, compreensível e justa: conceber as relações humanas de aprendizado, persuasão e troca de experiências em pé de igualdade com as demais relações sociais. Mas o que temos aqui é ainda uma posição pouco madura, mais próxima do que poderíamos considerar um “idealismo cultural” — ou simplesmente uma forma de “culturalismo”, no pior sentido do termo. Pois, ao afirmar que a sociedade “não é apenas uma rede de acordos políticos e econômicos”, Williams (1968, p. 19) confunde *ser* e *dever ser*, entrando em rota de colisão com os princípios do materialismo histórico. Pois a verdade é que, sob o modo de produção capitalista, a totalidade social é sim, antes de tudo, uma “rede de acordos políticos e econômicos”. A atividade transformadora, se se pretende exitosa, precisa partir do reconhecimento dessa realidade, ainda que indesejável.

O fato de que estruturas devam ser consideradas sempre como partes de uma totalidade não significa que elas sejam causalmente equivalentes. Se uma atividade possui a prodigiosa capacidade de induzir, a partir de si própria, transformações na estrutura da sociedade como um todo, podemos conceder-lhe o estatuto de centralidade sem que isso implique desconsiderar suas inter-relações. Reside exatamente aí, aliás, umas das grandes diferenças entre a totalidade concreta de Marx e as visões de totalidade associadas ao idealismo alemão. Ambas são integradoras, mas uma delas adota como ponto de partida uma totalidade abstrata.

É bem verdade que o materialismo histórico, pelo menos em sua vertente clássica, jamais construiu uma teoria acabada sobre as exatas conexões entre economia, política e cultura — tarefa que acabaria sendo realizada, por surpreendente que pareça, pelo próprio Williams, com sua tese do materialismo cultural. Houve contudo, já no marxismo clássico, indicações importantes sobre o

assunto, cuja subestimação pode conduzir ao não reconhecimento daquilo que é denominado, pelos entrevistadores de Williams em *Politics and Letters*, “assimetria de eficácia no processo histórico” (WILLIAMS, 1979, p. 143).

Em seus primeiros trabalhos Williams enfrentou dificuldades teóricas. O que ocorreu então é que a vertente reducionista do marxismo polarizava mais diretamente sua atenção. A estratégia marxista de argumentação havia sido essencialmente, até então, a de “mostrar o quão determinante em casos particulares a prática econômico-política tinha-se revelado ao longo de todo o resto da vida real” (WILLIAMS, 1979, p. 138). O procedimento não era errado em si, mas havia dado margem à proliferação do economicismo. Na tentativa de construir uma nova ênfase, motivado pelo esforço em restabelecer a importância política da produção cultural, Williams terminou por abstrair sua área de ênfase do processo histórico global.

Surgem daí alguns dos problemas daqueles primeiros livros — constatáveis especialmente em *The Long Revolution*. Nessa obra o leitor corre sério risco de perder de vista a dinâmica total das relações sociais. O fato não deixa de ser irônico, pois a intenção era precisamente a oposta: forçar uma consciência renovada da indissolubilidade do processo social e material global. Porém, a estratégia utilizada — resgatar o *status* epistemológico do processo cultural, uma área até então negligenciada, contrapondo-a ao já enfatizado e adequadamente explicado processo econômico e político — transmitia a impressão de uma ênfase na cultura em detrimento de outras formas de determinação. A iniciativa foi recebida, assim, como uma reivindicação de supremacia da cultura sobre os outros processos. A forma de organização de *The Long Revolution*, naturalmente, favorece essa percepção. Após falar, logo no início do livro, de um longo processo de mudanças composto de três revoluções interconectadas — a revolução democrática, a revolução industrial e a revolução cultural —, a exposição segue em frente abordando diversos aspectos de teoria da cultura e da história cultural inglesa, e só retorna às temáticas política e econômica em seu terceiro e último módulo. O livro viu-se, assim, sujeito às mesmas críticas de “abordagem setorial” que Williams fazia a outros trabalhos.

Outra dificuldade das obras iniciais reside no fato de que, ali, Williams coloca-se no limite da negação da causalidade histórica, e por vezes chega a ultrapassar essa tênue linha divisória, perdendo-se no entusiasmo de sua justa polêmica contra a separação analítica exagerada do conjunto de processos dentro da totalidade social, a qual conduz invariavelmente à abstração desses processos. Ou, como ele próprio explica,

[...] A extração de uma área de ênfase dentro da sociedade, a abstração do modo de produção capitalista como tal, tendia a levar pela repetição a uma substituição de termos de análise por termos de substância. Se alguém levou a sério a noção de um processo social material indissolúvel, não se poderia admitir a prioridade analítica de uma extração particular dele. Pois aquilo habilitaria você a certas conexões causais, mas não permitiria que você conduzisse outras; em particular, uma vez que a maioria dessas técnicas foi elaborada historicamente, quando você viesse para a análise da sociedade contemporânea estaria relativamente entorpecido — simplesmente começaria de um setor e assimilaria os outros a ele (WILLIAMS, 1979, p. 138-139).

A batalha, portanto, era justa e mais do que necessária. Chamar atenção para o fato de que a cultura é composta de processos de comunicação e reprodução físicos e reais significava, a um só

tempo, resgatar a noção de totalidade e reabilitar a cultura no momento mesmo em que esta assumia crescente importância política. A ênfase na materialidade das práticas culturais carregava, obviamente, seus perigos: podia trazer consigo a sugestão de que, sendo a cultura material, ela poderia ser equalizada causalmente com outras práticas. Esse resultado, porém, não era inevitável, como mostrariam os trabalhos maduros de Williams.

5 A MATERIALIDADE DA CULTURA

O principal problema detectável nas primeiras obras de Williams reside no fato de que a ideia de totalidade encontrava-se sustentada, de maneira errada, no conceito de experiência: as estruturas sociais estão interligadas porque as experimentamos assim. É o que podemos perceber em *Communications*: “A ênfase na comunicação estabelece, como uma questão de experiência, que o homem e as sociedades não estão confinados a relações de poder, propriedade e produção” (WILLIAMS, 1968, p. 18). O grande erro desse argumento, como esclareceria mais tarde o próprio autor, é que muitas vezes é precisamente a experiência que bloqueia qualquer percepção da unidade do processo, ocultando as conexões entre diferentes estruturas — “para não falar das relações despercebidas de dominação e subordinação, disparidade e desigualdade, resíduo e emergência, que emprestam sua natureza particular para essas conexões” (WILLIAMS, 1979, p. 138). Definitivamente, aquela primeira estratégia de argumentação não era adequada. Mais tarde, porém, a indissolubilidade do processo social seria assentada sobre bases teóricas distintas. “Porque, uma vez que a produção cultural é por si só vista como social e material”, afirma Williams (1979, p. 139), “[...] já não é mais baseada na experiência, mas no caráter comum dos respectivos processos de produção” (WILLIAMS, 1979, p. 139).

É necessário registrar de todo modo que, apesar das insuficiências, há intuições geniais naquelas primeiras obras, as quais conduziram posteriormente, após as necessárias depurações, a um materialismo mais amadurecido e consequente. Esse fato é verdadeiro não apenas quando consideramos *Communications* e *The Long Revolution*, mas também *Culture and Society*. Nesses livros — e em particular nos dois últimos, que têm como temática central a Revolução Industrial e seus desdobramentos no terreno da cultura — já se encontrava colocada a tese da inseparabilidade das estruturas econômicas, políticas e simbólicas, uma das ênfases principais do materialismo cultural. É este o núcleo comum capaz de unificar toda a trajetória intelectual de Williams, e é este o elemento sempre à espreita em sua obra, a proporcionar aquela inevitável sensação de unidade metodológica que nos vem quando lemos livros tão distantes no tempo quanto *Culture and Society* e *Cultura e Materialismo*.

Já naquelas primeiras obras encontra-se uma ideia de finas nuances, capaz de fazer a diferença em uma compreensão global do assunto: a de que a Revolução Industrial havia sido também, de maneira imediata, uma revolução na produção cultural. Ela havia criado não apenas a máquina a vapor, mas também a locomotiva a vapor e a imprensa a vapor, invenções que motivaram novos tipos de jornal e novela e, com eles, novos gêneros de escrita e novas formas de pensar e sentir o mundo.

As formulações tradicionais que eu estava atacando teriam visto a imprensa como apenas o reflexo em um estágio muito tardio da ordem econômica, que tinha produzido a ordem política que então tinha produzido a ordem cultural que tinha produzido a imprensa. Ao passo

que a própria revolução, como uma transformação do modo de produção, já incluía muitas mudanças que as definições ordinárias — e este é o lugar onde todo o problema começou — diziam que não eram econômicas. A tarefa não era ver como a revolução industrial afetou outros setores, mas ver que essa era uma revolução industrial na produção de cultura tanto quanto uma revolução industrial na produção de vestuário [...] ou na produção de luz, do poder, de materiais de construção. Uma vez que se começa a decompor a produção econômica em seus processos específicos, não é tão surpreendente que em uma sociedade nesse estágio de desenvolvimento histórico o que estava também a ser produzido era alfabetização popular, ordem política, opinião pública ou entretenimento (WILLIAMS, 1979, p. 144-145).

Na prática, compreensões reducionistas da distinção entre base e superestrutura tinham obnubilado tais percepções, tornando etéreas as atividades da superestrutura, despojando-as de sua efetiva materialidade em comparação com aquelas ditas “da base”. O problema seria descrito por Williams (1979, p. 145) de maneira irônica: “A alegação materialista fundamental não era menos, mas mais verdadeira do que o tradicionalmente pensado”.

Se é verdade que Williams sempre busca expor, ao longo de todo o seu trabalho, as condições materiais, físicas e técnicas das práticas comunicacionais que discute, é também inegável que essa prática avançou com o tempo. Como lembra Glaser (2011, p. 11), o materialismo cultural teve um “longo período de formação até a sua exposição ‘acabada’ em *Marxism and Literature*”. Nesse livro Williams expõe importantes desenvolvimentos em seu pensamento, e afirma estar escrevendo dentro da perspectiva geral do materialismo histórico. “Levei muito tempo”, explica Williams (1979, p. 139), “para encontrar o movimento chave para a noção de produção cultural como ela própria material, o que estava implícito em muito do meu trabalho empírico, mas que teria sido mais bem compreendido se tivesse sido tornado explícito” (WILLIAMS, 1979, p. 139).

Em *Marxism and Literature* a nova ênfase aparece, enfim, de maneira mais completa e amadurecida, e é eloquentemente trazida para o primeiro plano. O autor inicia a segunda parte do livro (“Teoria Cultural”) com o reconhecimento franco de que “qualquer abordagem marxista deve começar pela consideração da proposição de uma base determinante e de uma superestrutura determinada” (WILLIAMS, 1977, p. 75). Essa posição é reafirmada três anos mais tarde, quando da publicação de *Cultura e Materialismo*. Ali o autor afirma:

[...] Tenho grande dificuldade em ver os processos da arte e do pensamento como superestruturais no sentido da fórmula tal como ela é comumente usada. Mas em muitas áreas do pensamento social e político — certos tipos de teoria ratificadora, de lei e de instituição que, afinal, nas formulações originais de Marx, eram de fato parte da superestrutura —, em todo esse tipo de aparato social e em uma área decisiva da atividade de construção política e ideológica, se não formos capazes de ver um elemento superestrutural, não seremos capazes de reconhecer a realidade. Essas leis, constituições, teorias e ideologias que são tão frequentemente defendidas como naturais ou como tendo validade ou significância universal devem ser vistas como simplesmente expressando e ratificando a dominação de uma classe particular (WILLIAMS, 2011, p. 50-51).

Porém, ao mesmo tempo em que reconhece a importância da dualidade base-superestrutura, Williams (1977, p. 75) adverte: “Seria de muitas formas preferível se pudessemos começar a partir de uma proposição que em suas origens foi igualmente central, igualmente autêntica”. Ele se refere à célebre afirmação de Marx constante do texto introdutório a *Para a Crítica da Economia Política*. Ali afirma o fundador do materialismo histórico: “O modo de produção da vida material condiciona o

processo em geral de vida social, política e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência” (MARX, 1982, p. 25).

Na visão de Williams, essa formulação constitui um caminho mais aberto e propício a uma apreensão íntegra da totalidade social do que o esquema de base e superestrutura, ainda mais se considerarmos as versões reducionistas às quais, ao longo do tempo, este último modelo deu margem.

[...] A proposição de base e superestrutura, com o seu elemento figurativo e com sua sugestão de uma relação espacial fixa e definida, constitui, ao menos nas mãos de alguns, uma versão bastante especializada e, às vezes, inaceitável da outra proposição [o ser determina a consciência]. No entanto, na transição de Marx ao marxismo e no desenvolvimento do marxismo mais difundido, a proposição da base determinante e da superestrutura determinada tem sido comumente considerada a chave para uma análise cultural marxista (WILLIAMS, 1977, p. 75).

Conforme argumenta Williams, “na transição de Marx ao marxismo” algo se perdeu. Em certos usos (e abusos) do modelo de base e superestrutura, o sentido relacional do pensamento de Marx teria sido abandonado. Provavelmente isso aconteceu, acrescentamos, pela ansiedade em difundir o pensamento marxista, o que muitas vezes exigiu a rápida conversão de elementos de teoria em tópicos de doutrina. Williams (1977) parece fazer coro com essa interpretação quando afirma que, em um momento qualquer, um conceito como superestrutura, que não passava em primeiro momento de um termo metafórico, tornou-se posteriormente uma categoria abstrata ou, talvez pior, uma “área” concreta de exame.

O teor da argumentação construída em *Marxism and Literature* mostra que seu autor abandonou, nesse momento, a reivindicação de uma equivalência de eficácia causal entre as várias dimensões da totalidade social. Seu foco concentra-se, agora, na reivindicação do “processo real indissolúvel” (WILLIAMS, 1977, p. 82). O caminho consequente para a correta formulação da ideia não estava na negação de assimetrias causais no processo histórico, mas na asserção da unidade de elementos indissolúveis — entre os quais se encontra a cultura — em um processo social e material contínuo. O foco da questão deslocava-se, então, para a afirmação de *todas* as formas de produção da vida social como forças materiais, concepção que incluía em si, como parte destacada, o postulado da materialidade da cultura. Um momento antológico da construção dessa concepção encontra-se em *Marxism and Literature*:

A ordem social e política que mantém um mercado capitalista, como as lutas políticas que a criam, é necessariamente uma produção material. De castelos a palácios, de igrejas a prisões, de escolas a locais de trabalho; de armas de guerra a uma imprensa controlada: qualquer classe dominante, de formas variadas embora sempre materialmente, produz uma ordem social e política. Estas nunca são atividades superestruturais. Elas são a produção material necessária dentro da qual um modo de produção em aparência subsistente por si mesmo pode ser exercido. A complexidade desse processo é especialmente notável em sociedades capitalistas avançadas, onde é totalmente impensável isolar ‘produção’ e ‘indústria’ da produção material comparável de ‘defesa’, ‘lei e ordem’, ‘bem-estar’, ‘entretenimento’ e ‘opinião pública’. Ao falhar em compreender o caráter material da produção de uma ordem política e social, esse materialismo especializado (e burguês) falha também, porém ainda mais conspicuamente, em entender o caráter material da produção de uma ordem cultural. O conceito de ‘superestrutura’ foi assim não uma redução, mas uma evasão (WILLIAMS, 1977, p. 93).

A nova ênfase foi acusada de transmitir uma impressão de circularidade na construção teórico-conceitual da totalidade social, na qual todos os elementos da ordem social são equivalentes porque todos

são “materiais”. Uma acusação, a nosso ver, injusta, exatamente por confundir questões ontológicas com questões epistemológicas, ou, se quisermos, questões de teoria com questões de método. Dito de outro modo, a tal “circularidade” surge como decorrência necessária da nova concepção, que se recusa a pensar a cultura em termos de “reflexo” ou “atividade secundária”. Contudo, negar essas concepções, bem próprias do materialismo vulgar, não necessariamente faz retornar ao idealismo da “equivalência de eficácia”. Há mais coisas entre o céu e a terra do que apenas materialismo vulgar e idealismo.

O próprio Williams deixaria ainda mais clara sua concepção pouco tempo depois. Em *Politics and Letters* ele reconhece a necessidade de fazer duas “qualificações” (WILLIAMS, 1979, p. 137). Em primeiro lugar, reconhece a existência de uma disparidade bastante marcada entre os diferentes sistemas de uma sociedade — o que significa que a importância relativa de diferentes processos sociais e produtivos pode ser, de fato, bastante “irregular” (WILLIAMS, 1979, p. 138). Esse reconhecimento enterra definitivamente a ideia de paridade de estruturas desenvolvida em *The Long Revolution*. Como acaba por admitir Williams, é muito claro que há sempre formas de produção material que em qualquer lugar precedem outras formas. Em segundo lugar, Williams afirma ser óbvia a existência de uma irregularidade temporal na formação e evolução dessas estruturas. Em outras palavras, o tempo de maturação da economia não necessariamente é o mesmo da cultura. Nos primeiros trabalhos, conforme afirma o próprio autor, já havia a consciência — mesmo difusa — desses pontos, mas ele foi incapaz de negociá-los teoricamente pois, naquele momento, isso implicaria concessões na luta contra o economicismo e a atitude de desmerecimento para com a política, a cultura e as artes.

6 CONCLUSÃO

Ao fim e ao cabo, podemos afirmar que o ganho maior da teoria cultural com os trabalhos de Williams relaciona-se à capacidade de articular um ponto de vista que abarque simultaneamente história, economia, política, sociedade e cultura. A questão é muito bem expressa por Edward Thompson, também fundador dos estudos culturais e estreito colaborador intelectual de Williams, quando afirma:

A sociedade capitalista foi fundada sobre formas de exploração que são ao mesmo tempo econômicas, morais e culturais. Se tomarmos a relação produtiva definidora e [...] a observarmos de vários ângulos, ela se revelará cada hora em um aspecto, uma vez em um (o do trabalho assalariado), outra vez em outro (o do *ethos* aquisitivo), ainda outra vez em outro (a alienação do trabalhador das faculdades intelectuais que não são necessárias para seu papel de produtor) (THOMPSON apud CEVASCO, 2003, p. 100).

Para Williams, como para Thompson, os procedimentos econômicos e políticos organizam a vida social. Já a cultura é o campo por meio do qual essa organização se expressa no concreto, na forma de um modo de vida real. Em particular, a cultura é o modo como a sociedade é concebida e vivida pelas pessoas. Não se trata de algo “derivado” ou “secundário”, e por esse motivo não devemos pensar a cultura em situação de divórcio com a sociedade.

RAYMOND WILLIAMS' CONCEPT OF CULTURE

ABSTRACT

This article describes, clearly and simply, the invaluable contribution of British thinker Raymond Williams (1921-1988) to the developments of contemporary cultural theory. In particular, it sets out the intellectual trajectory of the Welsh author in the definition of one of the most complex concepts of the humanities: the idea of culture. The article begins by presenting an overview of the author, his context and his work, with a short summary of his main theoretical and methodological contributions to the analysis of cultural processes. It then goes on to describe Williams' intellectual trajectory, showing the evolution of his thought in relation to the concept of culture, and also the way in which he constructed an innovative definition, which now forms the basis of the modern disciplinary field we call *cultural studies*.

Keywords: Culture. Materialism. Social totality. Cultural studies. Raymond Williams.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1986. 192 p.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001. 300 p.
- _____. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003. 188 p.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: editora UNESP, 2005a. 204 p.
- GLASER, André. **Raymond Williams: materialismo cultural**. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2011. 250 p.
- _____. Para a crítica da economia política. In: MARX, K. **Os Economistas**. São Paulo: Abril Cultural, 1982. p. 1-27.
- WILLIAMS, Raymond. **Communications**. Londres: Penguin Books, 1968. 185 p.
- _____. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. 239 p.
- _____. **Cultura e materialismo**. Tradução André Glaser. São Paulo: Ed.Unesp, 2011. 420 p.
- _____. **Keywords: a vocabulary of culture and society**. Revised edition. New York: Oxford University Press, 1985. 349 p.
- _____. **Marxism and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1977. 217 p.
- _____. **Politics and Letters — Interviews with New Left Review**. Londres: New Left Books, 1979. 444 p.
- _____. **The long revolution**. Peterborough: Ont. Broadview Press, 2001. p. 1-119.

MINIBIOGRAFIA

Fábio Palácio de Azevedo

Doutor em Ciências da Comunicação (ECA/USP); professor adjunto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA); diretor nacional de Comunicação e Publicações e presidente estadual da Fundação Maurício Grabois.