

# Raymond Williams e o Materialismo Cultural

*Thiago Romão de Alencar*

[Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História  
Universidade Federal Fluminense]

ALENCAR, T. R. *Raymond Williams e o Materialismo Cultural*. *Revista Anima*, Ano 4, nº 5, 2014, p. 104-119.

## Resumo

A utilização das obras literárias e artísticas de uma maneira geral como fonte para o trabalho historiográfico só ganha relevância se partirmos de certos pressupostos específicos sobre as relações dialéticas entre literatura e sociedade e, implicitamente, sobre a própria noção de desenvolvimento histórico. Nesse trabalho, buscarei expor os principais pontos e avanços teóricos da obra de Raymond Williams, que permanece como um trabalho chave para a compreensão de variados aspectos relacionados aos estudos culturais e à teoria marxista contemporânea de uma maneira geral.

Palavras-chave: Estudos culturais; materialismo cultural; Raymond Williams.

## Abstract

*The use of artistic and literary works as a source to historical research becomes relevant only if we start from certain prepositions about the dialectic relations between literature and society and, implicitly, about the very notion of historical development. On this paper, I'll try to expose some of the main aspects and theoretical advances on Raymond Williams' work, which remains a key work on various aspects related to the cultural studies and to the contemporary marxist theory in general.*

*Keywords: Cultural studies; cultural materialism; Raymond Williams.*

A questão da arte, desde o início, fez parte das reflexões do materialismo histórico. Já nos seus primórdios, os fundadores do marxismo conectavam as criações artísticas com o modo de organização das diferentes sociedades, demonstrando a relação indissociável entre ambos. Marx dá indícios de como a relação entre realidade material, organização da vida social e criação artística deve ser vista. Para ele,

a mitologia grega foi não apenas o arsenal da arte grega, mas seu solo. A concepção da natureza e das relações sociais, que é a base da imaginação grega e, por isso, da mitologia grega, é possível com máquinas de fiar automáticas, ferrovias, locomotivas e telégrafos elétricos? (...) Toda mitologia supera, domina e plasma as forças da natureza na imaginação e pela imaginação; desaparece, por conseguinte, com o domínio efetivo daquelas forças. (...) A arte grega pressupõe a mitologia grega, *i. e.*, a natureza e as próprias formas sociais já elaboradas pela imaginação popular de maneira inconscientemente artística. Esse é seu material (MARX, 2011, p.63).

Deste trecho, o que deve ser ressaltado é o caráter social e interativo da consciência humana, como ela é formada a partir da relação entre os indivíduos e do seu contato com a realidade material. Essas relações são pautadas e intermediadas pelo papel de cada indivíduo na cadeia produtiva, as relações de produção e reprodução da vida material, onde cada indivíduo possui sua posição claramente definida. Longe de ser puro reflexo dessa posição, a consciência do indivíduo reúne, a partir dessas relações de produção, uma gama de possibilidades – em última instância, porém, delimitadas pela realidade concreta na qual o indivíduo está inserido – para interpretar e, mais importante, interagir com a realidade social e os outros indivíduos nela inseridos. A existência social influencia diretamente na obra dos artistas, tanto materialmente – definindo os materiais e as técnicas da arte, e como esta será produzida – como espiritualmente, principalmente através da ideologia. Terry Eagleton expõe essa relação ao afirmar que

as obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem explicáveis simplesmente em termos da psicologia dos autores. Elas são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo; e como tais, elas devem ter uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, a ‘mentalidade social’ ou ideologia de uma época. Essa ideologia, por sua vez, é produto das relações sociais concretas das quais os homens participam em um tempo e espaço específicos; é o modo como essas relações de classe são experienciadas, legitimadas e perpetuadas. (...) Portanto, compreender [uma obra de arte] significa, antes de tudo, compreender as relações complexas e indire-

tas entre essas obras e os mundos ideológicos que elas habitam. (...) Mas também não entenderemos a ideologia a não ser que compreendamos o papel que ela desempenha na sociedade como um todo – como ela consiste em uma estrutura de percepção definida e historicamente relativa que sustenta o poder de uma classe social específica. (...) Para entender uma ideologia, devemos analisar as relações precisas entre as diferentes classes em uma sociedade; e fazer isso significa compreender a posição dessas classes em relação ao modo de produção (EAGLETON, pp. 19-20-21).

A análise marxista traz atrelados em si múltiplos fatores a serem analisados: criatividade, consciência, ideologia e modo de produção são algumas das questões a serem analisadas de maneira inseparável. O primeiro passo foi dado por Marx, ao ressaltar as interconexões existentes e necessárias e, principalmente, ao *historicizar* a política, a economia, a produção artística, enfim, a vida social de uma maneira geral, possibilitando assim um maior entendimento do desenvolvimento histórico da humanidade, percebido em suas particularidades e universalidades. Seguindo sua trilha, diversos filósofos, sociólogos e historiadores buscaram ampliar o entendimento dos fenômenos artísticos, percebendo que o trabalho de Marx e Engels possuía apenas breves indicações do trajeto a se seguir. Posto que a principal preocupação dos dois autores era com o entendimento da organização econômica da sociedade, alguns desses continuadores procuraram estabelecer novas teorias que dedicassem maior atenção à criação artística, e a partir dos pressupostos marxianos expostos acima, tentaram, em diversas áreas como a linguística, a sociologia da cultura e a estética, ampliar ou mesmo fundar disciplinas e modalidades teóricas que contemplassem esses objetos pouco estudados pelos fundadores do marxismo, mas de uma maneira não tão ossificada como a exposta por Eagleton. Abordarei alguns dos principais conceitos elaborados por Raymond Williams, marxista galês formado em Cambridge que possui uma enorme contribuição no que o próprio intitulou “materialismo cultural”, forma de análise calcada no materialismo histórico e dialético que enfatiza o papel essencial da cultura para o entendimento do funcionamento da sociedade contemporânea. Um de seus principais objetivos era justamente fugir de uma visão mecanicista que reduzia a produção artística a mero reflexo da ideologia dominante (e esta, por sua vez, mero reflexo das relações sociais de produção) criticando, para isso, certas visões consagradas na ortodoxia marxista de sua época.

## Raymond Williams e a noção de cultura

Em seu primeiro ensaio de destaque, *Culture Is Ordinary*, de 1958, Williams polemiza com a visão que dominava os estudos da cultura na Grã-Bretanha. Galês de nascença, filho de um casal de operários, Williams percebia a clara divisão de classe que predominava na conservadora academia inglesa: a valorização de uma cultura erudita em detrimento da nascente “cultura de massa”; a ênfase na construção e na manutenção de uma tradição cultural e literária; a invenção, manutenção e perpetuação de cânones que definiriam o que deveria ser considerado como “verdadeira arte” e o que deveria ser descartado; a consequente valorização da “verdadeira arte” que não “se vende” e não se rende à ampliação de seu consumo por maior parte da população através da massificação; e a preponderância e exaltação de determinado modelo de desenvolvimento econômico baseado na indústria e nas cidades, em detrimento da vida rural. Williams percebe aqui o corte de classe existente nessas questões, e de que maneira a luta de classes se travava na Inglaterra a partir da definição e delimitação de *cultura*, através do ensino, da crítica literária e da difusão dessa tradição<sup>1</sup> criada pelas classes dominantes que vedava às classes populares maior participação naquilo que se chamava de “verdadeira cultura britânica”.

Neste ensaio, Williams redefine a noção de cultura, dialogando com as visões predominantes na época (a marxista e a oriunda dos trabalhos de F. R. Leavis, dominante em universidades inglesas como Cambridge), apontando concordâncias e discordâncias com ambas e combatendo essa visão elitista e excludente que predominava na academia britânica. Como o próprio título já diz, para Williams a cultura é algo ordinário, comum e difundido, que

---

<sup>1</sup> Williams aponta o caráter seletivo das diversas “tradições”, explicitando seu movimento intencional, que age sobre um passado modelador e um presente pré-modelado, se tornando poderosamente operativas no processo de definição e identificação social e cultural. As tradições, que se relacionam diretamente com o passado, são seleções deliberadas desse passado, fazendo uso deste apenas parcialmente. Essas seleções são feitas com objetivos específicos no presente. Para Williams, no processo de formação de uma tradição, certos significados e práticas são escolhidos para ênfase e certos outros significados e práticas são postos de lado, ou negligenciados. Não obstante, dentro de uma determinada hegemonia, e como um de seus processos decisivos, essa seleção é apresentada e passa habitualmente como “a tradição”, “o passado significativo”. A formação de uma tradição, essa seleção deliberada e intencional de um recorte do passado, é um aspecto da organização social e da cultura contemporâneas, no interesse do domínio de uma classe específica. É uma versão do passado que se deve ligar ao presente e ratificá-lo. O que ela oferece na prática é um senso de continuidade, sendo, portanto, vital ao processo de hegemonia, que será abordado mais a frente.

penetra em todos os poros da sociedade e se faz presente em todas as suas instâncias, além de ser desfrutado por todos os membros pertencentes a essa sociedade. Segundo Williams,

cultura é algo comum : esse é o ponto inicial. Toda sociedade humana possui suas próprias formas, propósitos e significados. Toda sociedade humana os expressa, em instituições, e em artes e técnicas. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu crescimento é um debate ativo e um aperfeiçoamento sob as pressões da experiência, do contato e das descobertas, inscrevendo-se no solo. A sociedade em desenvolvimento existe, ao mesmo tempo em que é feita e refeita na consciência de cada indivíduo. A formação de uma consciência é, em primeiro lugar, o lento aprendizado de formas, propósitos e significados, para que o trabalho, a observação e a comunicação sejam possíveis. Então, em segundo lugar, mas igualmente importante, é o teste desses na prática, a formação de novas observações, comparações e significados. Uma cultura possui dois aspectos: os significados e direções já conhecidos, para o qual seus integrantes são treinados; as novas observações e significados, que são oferecidos e testados. Esses são os processos comuns de sociedades e de consciências humanas, e é através deles que percebemos a natureza de uma cultura: sempre, ao mesmo tempo, tradicional e inovadora; sempre, ao mesmo tempo, os mais simples significados ordinários compartilhados e os mais elaborados significados individuais. Usamos o termo “cultura” com dois sentidos: para se referir a todo um modo de vida – os significados compartilhados; para se referir às artes e às técnicas – o processo especial de esforço criativo e investigativo. Alguns autores reservam o termo para apenas um desses dois significados; eu insisto em ambos, e na significância do seu uso conjunto. As questões que eu levanto a respeito da nossa cultura são questões a respeito de nossos propósitos gerais e comuns, e ao mesmo tempo questões com profundo significado pessoal. A cultura é comum: em qualquer sociedade e em qualquer consciência (WILLIAMS, 1989, p. 4, trad. do autor).

Nesta longa citação estão presentes alguns dos pontos principais que serão desenvolvidos ao longo da carreira intelectual do autor. A ênfase na experiência concreta e no aprendizado gerado a partir da vivência social são os cerne da obra de Williams. E, como o próprio admite, é a partir dessas ideias que o autor se aproxima do marxismo e da sua ênfase em perceber a cultura como relacionada a um modo de produção específico e como parte de uma organização social em que as mudanças econômicas claramente afetam o restante dessa organização. No entanto, o autor, já em 1958, aponta certos equívocos da ortodoxia marxista da época com relação à abordagem das questões artísticas e culturais, pois esta apontava a cultura dominante como totalmente dominada pela burguesia, amplamente restritiva para a classe operária, deixando-a completamente ignorante como estratégia de do-

minação. Williams não ignora a questão da dominação, reconhecendo partes da cultura britânica oriundas especificamente de práticas burguesas. Mas, para o autor,

afirmar que a classe operária é excluída da cultura inglesa como um todo é sem sentido; ela possui suas próprias instituições, e grande parte da cultura especificamente burguesa não a interessa de fato. Uma grande parte do modo de vida inglês, incluindo suas artes e técnicas, não é burguês de forma alguma. Há instituições, e significados comuns, que não são, de maneira alguma, produtos específicos de uma classe média comerciante; e há artes e técnicas, uma herança inglesa comum, produzida por vários tipos de homens, inclusive por aqueles que odiavam a classe e o sistema que hoje em dia se orgulha de consumir suas criações. (...) Não se pode afirmar que a cultura contemporânea é uma cultura burguesa: este é um erro que muitos, de Conservadores a Marxistas, aparentemente cometem. Há um modo de vida especificamente operário. (...) E eu penso que esse modo de vida, com a sua ênfase na vizinhança, obrigações mútuas, e melhoramento comum, como expressam as instituições políticas e industriais da classe trabalhadora, são, de fato, a melhor base para qualquer sociedade inglesa vindoura. Quanto às artes e às técnicas, elas são na verdade uma herança nacional, que está, ou deveria estar, disponível a todos (WILLIAMS, 1989, p. 7, trad. do autor).

Williams, atento às complexidades inerentes a abordagem da cultura a partir do materialismo histórico, busca oferecer respostas diferentes das que este percebia em sua época, não abandonando, entretanto, os princípios teóricos da tradição marxista. Crítico dos dogmas teóricos fossilizados, o autor se esforça por trazer novas interpretações à realidade, readaptando a teoria e reinterpretando seus pressupostos, revelando uma visão das relações que perpassam a criação artística muito mais dinâmica que a anterior. Esse esforço fica mais claro na crítica de Williams à questão da metáfora da base e da superestrutura, chave central da análise marxista.

### **Base e superestrutura na teoria de Raymond Williams**

A metáfora base-superestrutura aparece nos escritos de Marx primeiramente no seu prefácio para a *Contribuição à Crítica da Economia Política*, de 1859. De acordo com ele,

na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem formas

sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo em geral de vida social, político 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).

Talvez este seja um dos trechos mais debatidos na literatura marxista, trecho esse que gerou múltiplas interpretações a respeito da realidade social e das relações intrínsecas a ela. Não percebemos aqui uma mera redução mecânica dos homens e suas consciências como reflexos puros e simples das condições econômicas nas quais estão inseridos, crítica recorrente ao materialismo histórico. O próprio Engels, numa carta escrita em 1890 argumenta contra esse tipo de crítica que já em sua época surgia com força. Diz ele que

de acordo com a concepção materialista da história, o fator que em *última* instância determina a história é a produção e reprodução da vida real. Nem Marx nem eu jamais afirmamos mais que isto. Se alguém o tergiversa, fazendo do fator econômico o *único* determinante, converte esta tese numa frase vazia, abstrata, absurda. A situação econômica é a base, mas os diversos fatores da superestrutura que se erguem sobre ela – as formas políticas da luta de classes e seus resultados, as Constituições que, depois de ganhar uma batalha, a classe triunfante redige, as formas jurídicas e inclusive os reflexos de todas essas lutas reais na cabeça dos participantes, as teorias políticas, jurídicas, filosóficas, as ideias religiosas e o seu desenvolvimento ulterior até a sua conversão num sistema de dogmas – exercem também sua influência sobre o curso das lutas históricas e determinam, em muitos casos predominantemente, a sua *forma*. Aqui está presente a interação de todos esses fatores, na qual, através de toda a multidão infinita de casualidades (...), acaba sempre por impor-se como necessidade o movimento econômico (MARX; ENGELS, 2010, pp. 103-104).

Williams reafirma categoricamente o papel essencial das noções marxistas, principalmente a que diz respeito às relações vitais entre economia, política e cultura, indissociáveis. A metáfora da base e da superestrutura, um dos pilares da teoria marxista, está presente de forma crítica nas formulações de Williams. A partir da sua vivência no Partido Comunista Britânico (do qual foi membro na década de 1950), o autor percebe os erros práticos que esse equívoco teórico poderia gerar. Segundo essa interpretação, como cultura e produção estão interligadas, o advento de um novo modo de produção resultaria obrigatoriamente numa nova cultura, que surgiria de maneira imanente dessa mudança, devendo ser direcionada por instituições reguladoras. Esse foi o caso do realismo socialista e das sucessivas diretivas do período stalinista, que buscava impor e controlar a produção artística da sociedade

soviética, buscando evitar e condenar temáticas e formas que remetessem a sociedade e ao modo de vida burguês. Para Williams,

a interpretação marxista da cultura não pode ser aceita enquanto retém, desnecessariamente, esse elemento diretivo, essa insistência de que, se realmente se quer o socialismo, deve-se escrever, pensar e aprender a partir de determinadas maneiras direcionadas e previstas. Uma cultura é feita de significados comuns, produto de um povo como um todo oferecendo significados individuais, produto da experiência total social e pessoal dos homens. É estúpido e arrogante supor que qualquer um desses significados pode ser de alguma maneira pré-determinado; eles são formulados através da vivência, feitos e refeitos, de maneiras que não podemos saber antecipadamente (WILLIAMS, 1989, p. 8, trad. do autor).

A partir dessas observações, portanto, Williams passa a repensar a relação entre os diversos campos da vida social (isolados apenas como recurso metodológico), substituindo a fórmula da base e da superestrutura pela ideia mais ativa de um campo de forças mutuamente determinantes, embora desiguais. Além disso, para o autor, uma das partes mais importantes, porém negligenciadas pela literatura marxista, é a sentença final do trecho de Marx, onde se diz que “o ser social determina a consciência”. Com essa mudança substancial, que buscava escapar do mecanicismo que a dita fórmula gerara por muito tempo, Williams tinha por finalidade “visualizar o estudo da cultura como o estudo das relações entre elementos em todo um modo de vida”, além de “encontrar formas de estudar a estrutura em obras e períodos particulares que poderiam manter-se em contato e clarificar obras de arte e formas específicas, mas também as formas e relações de uma vida social mais geral” (WILLIAMS, 2011, p. 28).

### **O materialismo cultural e seus avanços teóricos**

Fundador do que ele intitulava de *materialismo cultural*, Williams buscou, com esse modelo teórico, aprofundar e robustecer o estudo das manifestações culturais, dentro do campo marxista, mas a partir de premissas ligeiramente modificadas com relação à própria tradição do campo, por assim dizer, quanto aos estudos da cultura. A ênfase de Williams se desloca principalmente para a produção de significados e valores por determinadas formações sociais. A conclusão é lógica: há também produção e criação no campo das superestruturas. Não se pode concebê-las mais como simples reflexo e reprodução das condições eco-

nômicas, mas como um campo que também produz e influencia o desenvolvimento histórico, ainda que, em última instância, essa produção e essa criação sejam limitadas e pressionadas pelo modo de produção econômico vigente, que, ao mesmo tempo, precisa dessas criações no campo da cultura para que suas relações sociais sejam, por assim dizer, cimentadas e para que o modo de produção ganhe sentido e seja vivenciado pela sociedade. Em seu artigo “Meios de comunicação como meios de produção”, Williams aponta que

os meios de comunicação, das formas mais simples da linguagem às formas mais avançadas da tecnologia da comunicação, são sempre social e materialmente produzidos e, obviamente, reproduzidos. Contudo, eles não são apenas formas, mas meios de produção, uma vez que a comunicação e os seus meios materiais são intrínsecos a todas as formas distintamente humanas de trabalho e de organização social, constituindo-se assim em elementos indispensáveis tanto para as forças produtivas quanto para as relações sociais de produção (WILLIAMS, 2011, p. 69).

Deve-se atentar para a interpretação que Williams faz do termo “determinação”, central ao entendimento da metáfora base-superestrutura. O autor nos mostra que há dois significados possíveis principais para o verbo “determinar”. Para ele, a noção que predomina para os críticos do marxismo é, erroneamente, a de que a determinação afirmada pelos marxistas seria “uma causa externa que prediz ou prefigura por completo e que de fato controla totalmente uma atividade ulterior” (WILLIAMS, 2011, p. 44). Em Marx, e em certas interpretações posteriores posteriores no campo do marxismo, porém, haveria “a partir da experiência da prática social, a noção de determinação como a de fixar limites e exercer pressões” (WILLIAMS, 2011, p. 44). Essa distinção é essencial: quando se fala em “determinação”, que o ser social determina a consciência, ou que a base determina a superestrutura, não se quer dizer que esta é controlada e definida por completo, não restando outra alternativa a não ser um modelo pré-estabelecido. Pelo contrário, a determinação ocorre apenas no sentido de delimitar as múltiplas alternativas possíveis de atuação, interação e criação. É nesse sentido que podemos dizer que as criações artísticas e literárias são determinadas: o artista, o escritor cria a partir da realidade em que vive, partindo de pressupostos de sua realidade e visando de alguma maneira se comunicar, intervir nessa realidade. Williams resume suas propostas para um novo modelo de análise cultural marxista ao afirmar que

temos de reavaliar ‘determinação’ para a fixação de limites e o exercício de pressões, afastando-a de um conteúdo previsto, prefigurado e controlado.

Temos de avaliar a ‘superestrutura’ em direção a uma gama de práticas culturais relacionadas, afastando-a de um conteúdo refletido, reproduzido ou especificamente dependente. E, fundamentalmente, temos de reavaliar ‘a base’, afastando-a da noção de uma abstração econômica e tecnológica fixa e aproximando-a das atividades específicas de homens em relações sociais e econômicas reais, atividades que contêm contradições e variações fundamentais e, portanto, encontram-se sempre num estado de processo dinâmico (WILLIAMS, 2011, p. 47).

O conceito gramsciano de hegemonia é fundamental para entendermos essa “nova velha forma” de se entender a cultura. Descrever as relações existentes entre as esferas como de dependência é falsear e obscurecer a análise concreta, ainda mais se pensarmos as relações cada vez mais simbióticas existentes entre a indústria cultural, a mídia, os governos, os grandes conglomerados empresariais, relações orgânicas que tornaram impossível a separação, hoje mais do que nunca, das questões culturais das questões políticas e econômicas. Sobre a questão da hegemonia, Raymond Williams vê esta noção como essencial para o entendimento das relações entre as diversas esferas que compõem a vida social. Segundo ele,

o termo não se limita a questões de controle político direto, mas busca descrever um predomínio mais geral que inclui, como uma de suas características centrais, um modo particular de ver o mundo, a natureza humana e as relações. (...) Hegemonia depende, para seu domínio, não apenas de sua expressão dos interesses de uma classe dominante, mas também de sua aceitação como “realidade normal” ou “senso comum” por aqueles que, na prática, lhe são subordinados (...). A ênfase na hegemonia e no hegemônico passou a incluir os fatores culturais, além dos políticos e dos econômicos; (...) A ideia de hegemonia, em seu sentido amplo, é portanto especialmente importante nas sociedades em que a política eleitoral e a opinião pública são fatores significativos, e em que se considera que a prática social depende do consentimento de certas ideias dominantes que, na realidade, expressam as necessidades de uma classe dominante (WILLIAMS, 2007, p. 200).

Williams vê a hegemonia como um processo ativo, em constante movimento, possuidor de uma intencionalidade, que é a dominação de classe. Para o autor, “a hegemonia não é única; ao contrário, suas próprias estruturas internas são muito complexas e devem ser renovadas, recriadas e defendidas de forma contínua” (WILLIAMS, 2011, p. 52). Williams atenta para o processo de vivência e resignificação da vida social, buscando escapar de qualquer teorização que cristalice o desenvolvimento histórico. Ao mesmo tempo, busca

escapar de visões deterministas e fatalistas e da noção resultante, de que a relação entre ideologia e cultura seria de simples cópia, apontando para o fato de que

nenhum modo de produção e, portanto, nenhuma sociedade dominante ou ordem da sociedade dominante e, destarte, nenhuma cultura dominante pode esgotar toda a gama da prática humana, da energia humana e da intenção humana. (...) É fato que os modos de dominação selecionam e, conseqüentemente, excluem parte da gama total da prática humana real e possível (WILLIAMS, 2011, p. 59).

O desenvolvimento teórico de Raymond Williams visa enfatizar a experiência concreta dos homens, sua interação social, suas relações com a natureza e com outros homens e as formulações e reformulações que essa vivência gera, determinadas, no entanto, pelo modo de produção vigente (determinação entendida aqui no sentido de Williams explicado anteriormente) e aparecendo nas obras de arte, fazendo parte da cultura de determinada sociedade. Para explicar essa relação dinâmica entre experiência social, consciência individual e determinação, Williams cunhou o termo “estruturas de sentimento”. O conceito busca dar conta dos elementos das obras de arte cuja contrapartida na totalidade social não é encontrada à primeira vista. São desenvolvimentos de convenções e formas que não surgem por processos internos de transformação, “mas como resultado de escolhas feitas por comunidades historicamente situadas e em resposta as mudanças que não são estritamente artísticas” (CEVASCO, 2001, p. 152). Mas, ao mesmo tempo em que estas estruturas não surgem como imanentes da “ideologia”, da “economia” ou da “política”, elas aparecem nas obras de arte como estruturações do que é vivido na experiência histórica – experiência social, que envolve ideologia, economia e política –, sem surgirem de maneira imanente a partir dos modos de produção mas, ao contrário, como respostas “sentimentais” individuais a novas situações vivenciadas que ainda não foram incorporadas pela hegemonia. E aparecem nas artes por estas serem em tese resultado de esforço individual. Na verdade, as respostas são sociais, pois os artistas dividem o contexto, convivem no mesmo modo de produção, ainda que não se conheçam e nem formem um “grupo” ou “escola”.

O conceito busca relacionar a experiência individual concreta, o permanente movimento interativo das forças que movem a vida social, o esforço de adaptação, transforma-

ção e conservação que os homens empreendem na sua busca por se relacionar internamente. Segundo Cevasco,

trata-se de descrever a presença de elementos comuns em várias obras de arte do mesmo período histórico que não podem ser descritos apenas formalmente, ou parafraseados como afirmativas sobre o mundo: a estrutura de sentimento é a articulação de uma resposta a mudanças determinadas na organização social. Por essa via, dá conta do aspecto formante da obra de arte. O artista pode até perceber como única a experiência para a qual encontra uma forma, mas a história da cultura demonstra que se trata de uma resposta social a mudanças objetivas. (...) Enquanto estão lidando com as novas formas e convenções, os artistas e pensadores podem muito bem achar que se trata de uma resposta individual e única, mas trata-se de fato de uma forma comum de ver, já que é comunicável e inteligível para outros membros da mesma comunidade (CEVASCO, 2001, p. 153).

O conceito trata, portanto, de novas formas de se ver as relações que estão sendo recodificadas a partir de novas experiências. A especificidade da arte “é que apresenta, em sua linguagem e convenções, essa estrutura como foi efetivamente vivida em suas contradições e conflitos” (CEVASCO, 2001, p. 154). No entanto, essa visão da experiência não ignora o próprio papel da ideologia no processo de apreensão do real. Não existe, para Williams, uma forma natural e objetiva de se ver a realidade, não podendo haver um contato direto com a realidade sem as mediações propiciadas pela ideologia. Ao mesmo tempo, uma noção básica do materialismo histórico afirma a precedência e a existência efetiva do real concreto, mesmo sem que lhes tenhamos elaborado e conferido um significado e Williams não abandona essa noção. Para ele, a “estrutura de sentimento” denota uma reação coletiva a uma situação nova que ainda não possuía referência no sistema de símbolos e valores dominante, formando-se de início quase sempre como um distúrbio e uma tensão que só depois poderá ser assimilada plenamente, comparando e inter-relacionando o articulado e o vivido, no movimento processual característico da hegemonia, apontado pelo próprio Williams. De acordo com Cevasco,

a estrutura de sentimento é então uma resposta a mudanças determinadas na organização social, é a articulação do emergente, do que escapa à força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação. (...) As artes e a literatura, além de formalizarem novas estruturas de sentimento, tam-

bém tem parte ativa nesses processos de incorporação (CEVASCO, 2001, pp. 157-158).

Além da noção de “estrutura de sentimento”, Williams introduz outros conceitos para dar cabo de explicar de que forma a História e a sociedade influenciam diretamente o texto artístico, e de que forma as artes e a literatura têm, como afirmado no trecho acima, parte ativa no processo de incorporação da hegemonia. São eles as noções de “formas residuais” e “formas emergentes”. Por residual, Williams entende que “algumas experiências, significados e valores que não podem ser verificados ou não podem ser expressos nos termos da cultura dominante são, todavia, vividos e praticados como resíduos – tanto culturais quanto sociais – de formações sociais anteriores” (WILLIAMS, 2011, p. 56). Por emergente, Williams aponta que “novos significados e valores, novas práticas, novos sentidos e experiências estão sendo continuamente criados. Mas há, então, uma tentativa muito anterior de incorporá-los, apenas por eles fazerem parte – embora seja uma parte não definida – da prática contemporânea efetiva” (WILLIAMS, 2011, p. 57). Esse movimento de incorporação, realizado a partir da intenção de perpetuação da dominação de classe no processo continuamente refeito da hegemonização, incide sobre múltiplas áreas da vida social. Mas, como afirmado anteriormente, certas áreas, tidas como sem importância para o desenvolvimento efetivo da dominação, escapam a esse movimento.

Nesse trabalho de “inserção da arte no mundo social”, Williams afirma que esta deve ser estudada como *relação* e como *prática sociais*, e não como apenas objetos ou obras singulares. O autor afirma que

a literatura apresenta-se desde o início, como uma prática na sociedade. De fato, até que ela e todas as outras práticas estejam presentes, a sociedade não pode ser vista como completamente formada. A sociedade não está totalmente disponível para análise até que cada uma das suas práticas esteja incluída. Mas ao adotarmos essa ênfase, devemos adotar uma outra correspondente: que não podemos separar a literatura e a arte de outros tipos de prática social de modo a torná-las sujeitas a leis muito especiais e distintas. Elas podem ter características bastante específicas como práticas, mas não podem ser separadas do processo social geral (WILLIAMS, 2011, p. 61).

A partir dessas noções, Williams aprofundará questões a respeito da relação entre escrita literária e arte, conjugando as noções de residual, emergente e da arte enquanto prática social, através da mediação da hegemonia. Williams conclui que

a maioria da escrita literária, em qualquer período, inclusive no nosso, é uma forma de contribuição para a cultura dominante efetiva. De fato, muitas das qualidades específicas da literatura – a sua capacidade de incorporar, ordenar e representar certos significados e valores, ou de criar em uma forma específica o que seria, em outras situações, apenas verdades gerais – permitem-lhe cumprir essa função com grande eficácia e poder. (...) Se estivermos buscando as relações entre literatura e sociedade, não poderemos nem separar essa prática de um corpo formado por outras práticas, nem, ao identificarmos uma prática particular, deveremos entendê-la como possuindo uma relação uniforme, estática e a-histórica com algumas formações sociais abstratas. As artes da escrita e as artes da criação e da representação são, em todo o seu leque, partes do processo cultural em todos os modos e setores diversos que estou tentando descrever. Elas contribuem para a cultura dominante efetiva e são uma dentre suas articulações centrais. Elas encarnam significados e valores residuais, nem todos eles incorporados, embora muitos o sejam. Elas também expressam, significativamente, algumas práticas e significados emergentes, embora alguns dentre eles venham a ser eventualmente incorporados ao atingirem as pessoas e começarem a movê-las. (...) Nesse processo, obviamente, a cultura dominante se altera, não em sua formação central, mas em muitos de seus traços articulados. Mas então, em uma sociedade moderna, ela deve sempre mudar nesses moldes se quiser manter-se dominante, se ainda quiser ser sentida como realmente central em todas as nossas atividades e interesses (WILLIAMS, 2011, p. 62-63).

## Conclusão

A relação e a interpenetração dialética entre os diversos campos da vida social que surge da interpretação de Raymond Williams – separados apenas por questões metodológicas, quando na realidade são inseparáveis – são o cerne do materialismo cultural inaugurado pelo autor. As questões vitais levantadas pelo pensador galês ao longo de sua produção ampliaram a teoria marxista e a atualizaram para que esta enfrentasse os novos desafios que o capitalismo tardio impunha. A perspectiva de Williams redefiniu, com isso, a função social da crítica literária e de qualquer estudioso da cultura, expandindo a margem de alcance dos estudos pautados no materialismo histórico.

A contribuição fundamental do campo marxista para o estudo da cultura foi realçar o caráter social das obras de arte. A partir da sua renovação epistemológica, trouxe para o

centro do debate a própria noção de desenvolvimento histórico. Contudo, o debate específico sobre arte e sociedade não é homogêneo dentro do marxismo, e por muito tempo foi ignorado. Procurei aqui apresentar alguns dos principais pontos da teoria da cultura de Raymond Williams, um dos mais importantes, inovadores e criativos intelectuais marxistas do século XX, autor que conjugava rigor teórico com uma arrojada interpretação da teoria marxista. Sempre ligado a questões contemporâneas, como demonstram seus estudos sobre antigas (literatura, teatro) e novas mídias (notadamente o cinema e a televisão), além de possuir nítida percepção do que deveria ser destacado como inédito na cultura contemporânea e o que deveria ser visto apenas como repetição sob uma nova forma, Williams, antes de tudo um estudioso da comunicação humana, inaugurou um novo campo de estudos para autores marxistas, apontando as especificidades do capitalismo e do processo de hegemonia que tomou forma nas sociedades ocidentais a partir do pós-Segunda Guerra. Seu materialismo cultural merece ser relido à luz de novas problemáticas, tanto por estudiosos da Literatura, como por historiadores, para que ambos os campos avancem na direção da devolução das obras literárias ao lugar de onde nunca deveriam ter saído: a sociedade que as produziu. Esse deve ser o ponto de partida para qualquer estudo sério a respeito do tema para que, à luz do seu contexto e das práticas particulares das formações humanas que as engendraram, essas obras possam finalmente ser entendidas em toda a sua plenitude, como práticas comuns que não podem ser apartadas do mundo e da sociedade que as gerou.

## Referências Bibliográficas

CEVASCO, Maria Elisa. *Para Ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

MARX, Karl. *Para a Crítica da Economia Política*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Cultura, Arte e Literatura (textos escolhidos)*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. *Grundrisse*. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

WILLIAMS, Raymond. *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. Londres: Verso, 1989.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.