

Uma lição de Raymond Williams: o desafio teórico posto à análise da cultura no século XXI¹

Ana Lúcia Teixeira²
Para Paulo, always

A lesson from Raymond Williams: the theoretical challenge faced by culture analysis in the twenty-first century

Una lección de Raymond Williams: El desafío teórico que se plantea al análisis de la cultura en el siglo XXI

Resumo

O presente artigo se debruça sobre um dos desafios enfrentados por Raymond Williams de forma persistente em sua obra, qual seja, o do entrecruzamento entre uma análise formal das expressões literárias e a dimensão política, não só da obra em questão, mas da análise mesma por ele empreendida. O sentido de apreender esse entrecruzamento é o de relembrar às análises mais recentes de produções artísticas politicamente engajadas que o trabalho analítico não pode pressupor que a pertinência de um tema socialmente relevante se transmute automaticamente num problema teórico formulado. De forma diversa, assim como fez Williams, é necessário convertê-lo em tal problema de investigação para que se alcance, de fato, a dimensão política nele implicada.

Palavras-chave: *Raymond Williams; Estudos Culturais; Literatura e política; Cultura; Estrutura de sentimento.*

1 Agradeço a Alexandro Henrique Paixão e Anderson Ricardo Trevisan, assim como a todos os participantes do VI Colóquio de Pesquisa Educação e História Cultural – *Por que ler Raymond Williams no século XXI? Crises, dilemas e desafios teórico-práticos na contemporaneidade*, a rica discussão de que resulta em larga medida este texto. Ocasão de intensa troca intelectual, o colóquio foi um momento de manejo das ferramentas de análise de Raymond Williams para pensar o complexo momento que atravessamos.

2 Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). E-mail: a.teixeira@unifesp.br

Abstract

This article focuses on one of the challenges frequently faced by Raymond Williams in his work, that is, the intersection between a formal analysis of literary expressions and the political dimension not only of the work in question, but also of the analysis undertaken by him. The purpose of apprehending this intertwining is to remind the most recent analyses of politically engaged artistic productions that analytical work cannot presuppose that a socially relevant theme is not automatically transmuted into a theoretically framed problem. This theme must be converted into a research problem, so one can indeed reach its political dimension, as Williams did.

Keywords: *Raymond Williams; Cultural Studies; Literature and politics; Culture; Structure of feeling.*

Resumen

Este artículo trata de uno de los desafíos que Raymond Williams ha enfrentado persistentemente en su trabajo, es decir, el entrelazamiento de un análisis formal de las expresiones literarias y la dimensión política no sólo de la obra en cuestión, sino del análisis mismo emprendido por él. El sentido de aprehender este entrelazamiento es recordar a los análisis más recientes de producciones artísticas políticamente comprometidas que el trabajo analítico no puede presuponer que la importancia de un tema socialmente relevante se convierta automáticamente en un problema teórico formulado. De manera diferente, como lo hizo Williams, es necesario convertirlo en un problema de investigación de este tipo para alcanzar, de hecho, la dimensión política involucrada en él.

Palabras clave: *Raymond Williams; Estudios Culturales; Literatura y política; Cultura; Estructura del sentimiento.*

“Quando percebemos de súbito que os conceitos mais básicos – os conceitos, como se diz, dos quais partimos – não são conceitos, mas problemas, e não problemas analíticos, mas movimentos históricos ainda não definidos, não há sentido em se dar ouvidos aos seus apelos ou seus entrechoques ressonantes. Resta-nos apenas, se o pudermos, recuperar a substância de que suas formas foram separadas”.

Raymond Williams
Marxismo e Literatura

Introdução: um sopro williamsiano

A transposição de um quadro teórico para um contexto diverso daquele em que foi formulado, evidentemente, não é um procedimento que se possa levar adiante, sem que se problematize a adequação de suas ferramentas analíticas aos novos problemas em tela. Essa questão incide especialmente sobre autores cuja perspectiva metodológica é incontornavelmente histórica, como é o caso da obra de Raymond Williams, um dos nomes centrais dos Estudos Culturais, cujo trabalho, assentado sobre uma leitura singular do materialismo histórico, deu legibilidade a expressões culturais específicas das sociedades industriais.

Das muitas formas com que seria possível trazer a obra de Williams para pensar o momento contemporâneo, proponho aqui que elejamos um tema que me parece atualíssimo no contexto brasileiro: o recrudescimento da dimensão política da vida social. Vivemos um momento em que quase tudo parece ter sido capturado por uma leitura política, a qual, com alguma frequência, por rasa e despreparada que seja, esteriliza a ideia mesma de política e a dissolve como categoria analítica.

É certo que estamos ainda por gestar as ferramentas teóricas que permitirão compreender o atual momento em suas mais variadas facetas. Por enquanto, interessa-me averiguar em que medida determinado aspecto de fundo da

obra de Williams auxilia a pensar, e talvez fazer a crítica, de um certo movimento de politização da cultura, que vem se destacando sobretudo nas últimas duas décadas e vem assumindo o protagonismo da esquerda, por meio de categorias operadas, por vezes, de forma autoevidente, as quais prometem – e parecem estar cumprindo – o esvaziamento das acepções de classe social, que marcavam o debate da esquerda no momento de Williams, para pavimentar o seu próprio espaço político, com base, sobretudo, em categorias identitárias. Refiro-me à multiplicação das tentativas de intersecção entre arte e política, que proliferam nos seguintes movimentos: arte de mulheres (pintura de mulheres para mulheres³, performances de mulheres⁴, blocos de carnaval conduzidos por mulheres para um público de mulheres⁵); arte negra (arte de negros⁶, arte preta⁷), arte *trans*⁸ e suas inúmeras subdivisões etc. Com essa multiplicação de fenômenos e suas respectivas denominações, parece não ser possível ao pesquisador da cultura, neste momento, não se haver com a dimensão política da produção cultural, de uma maneira ou de outra.

3 Dos muitos exemplos possíveis, destaco aqui a exposição organizada pelo MASP do trabalho de dez pintoras, segundo as curadoras, ignoradas na história da arte (BALBI, 2019).

4 Exemplifica este tópico a exposição organizada em 2017, na cidade de Campinas, cujo título foi *Mulheres a caminho exposição de arte e performance*: “A Exposição de Artes Visuais e Performance Mulheres a Caminho é um projeto inédito na cidade de Campinas, São Paulo, Brasil e traça como uma de suas principais características a participação ativa de mulheres latino americanas dedicadas à arte contemporânea e a performance, sua investigação e processo” (MULHERES..., 2017).

5 Proliferaram pelo país blocos de carnaval estritamente femininos que exploraram temas como empoderamento feminino, feminismo, o fim do assédio etc. A *Revista Trip* apresenta o tema nos seguintes termos: “O Carnaval de rua de São Paulo mostra como diversão e folia também são formas de resistência. E a causa feminista ganha protagonismo com blocos liderados por mulheres que expressam suas reivindicações por meio das letras das músicas, das alegorias carnavalescas e, principalmente, pela maneira como se organizam” (MESSIAS, 2019).

6 O museólogo e artista plástico Emanuel Araújo tem recuperado obras de artistas negras que estiveram obscurecidas desde o século XIX e as tem organizado em exposições tais como *A Mão Afro Brasileira e Negros Pintores*, no Museu Afro Brasil, em São Paulo (PINTORES..., 2020).

7 Destaque para o festival *A cena tá preta*, que ocorre em Salvador há mais de 8 anos e se dedica ao trabalho de artistas negras e negros. O Museu de Arte do Rio de Janeiro sediou, em junho de 2019, o primeiro *Fórum de Performance Negra*, onde se discutiram as políticas de incentivo à arte negra. A afirmação identitária chega no nível dos negócios, buscando afirmar o empreendedorismo de negros na Feira Preta, que em 2019 completou 18 anos: “Desde 2002 o Instituto Feira (hoje PretaHub) faz o mapeamento do afro-empendedorismo no Brasil e atua como acelerador e incubador de negócios negros. Articula o *black money* e promove educação empreendedora. As atividades do instituto estão distribuídas em todo território brasileiro – sua meta é virar o Brasil de cabeça para baixo e ajudar no empoderamento e ascensão social da população negra” (FEIRA..., 2020).

8 Em junho de 2019 a Casa Chama promoveu em São Paulo o *1o. Chama Festival – trans/versatilidades*, para dar espaço à arte produzida por artistas *trans*, que tomam esse como seu tema privilegiado: “Se linguagem é poder, a semântica e a produção cultural de uma nova geração de artistas *trans* se desenham para a ocupação de novos espaços” (MENA, 2019).

Com razão, artistas que se vinculam a grupos sociais sistematicamente colocados à margem dos sistemas simbólicos têm lutado para conferir visibilidade inédita a expressões culturais, que muito raramente foram alçadas ao patamar chancelado da cultura. Não por acaso, isso se dá concomitantemente a um processo de recrudescimento de certos padrões morais, que vão projetando a sombra da censura sobre algumas dessas manifestações, sobretudo quando elas tocam nos sensíveis temas da sexualidade e da religião. Penso aqui no evento que provocou comoção nacional, em que uma criança tocou o pé e a mão de um *performer* nu, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2017. Penso também no cancelamento, por pressão de grupos religiosos e políticos, da exposição intitulada *Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira*, que aconteceria, também em 2017, no espaço Santander Cultural, em Porto Alegre. De grande repercussão foi também a tentativa, por parte do prefeito do Rio de Janeiro, de retirar de circulação uma revista em quadrinhos, que apresentava um beijo entre dois personagens masculinos. Inúmeros outros casos têm aparecido, ao longo dos últimos anos, quase sempre com grande repercussão.

Não resta dúvida de que esse conjunto de eventos, assim como as inovadoras manifestações artísticas anteriormente mencionadas, dão sinais, invertidos é claro, de um processo coincidente, muito caro a Williams: um forte entrecruzamento de arte e política, de tal forma que talvez não seja temerário afirmar que, em alguma medida, a arte tem sido capturada como um instrumento político para integrar um jogo que a excede largamente. Os desafios colocados por esses fenômenos ao analista são enormes, e é precisamente em razão do profundo comprometimento de Williams com uma abordagem da cultura que a ancore em sua dimensão contextual, dando visibilidade inigualável à inter-relação entre arte e política, que, penso, sua obra é uma fonte riquíssima de instrumentos para a construção de um instrumental que ajude a pensar esse *agora*.

Convido o leitor a acompanhar o desenvolvimento de um tema, um conceito e uma área de estudos formulados por Williams ou com sua forte contribuição, os quais permitem perceber o engate consistente entre a análise acurada de

expressões estéticas e a preocupação política, que, de diferentes maneiras, atravessa de uma ponta a outra a obra desse autor. São eles o tema da *cultura*, o conceito de *estrutura de sentimento* e a área dos *Estudos Culturais*.

Uma acepção singular de cultura

Williams foi, possivelmente, um dos teóricos da cultura mais expressamente interessados e envolvidos na vida política, não só de seu país, mas do mundo no século XX. Tem destaque nesse tipo de atuação de Williams, por exemplo, o *May Day Manifesto*, texto que ele assina com Stuart Hall e Edward Thompson em 1967 e é publicado pela Penguin, em 1968 (ano central para se pensar a intersecção entre política e cultura). John e Lizzie Eldridge (2005, p. 197) ressaltam a convergência de diversas preocupações políticas de Williams na construção desse texto: sua desilusão com o Partido Trabalhista, sua clara e reafirmada posição contra o stalinismo, tanto quanto ao que, à época, se denominou imperialismo americano, assim como a defesa aberta do desarmamento unilateral do bloco ocidental.

Williams não tem dúvidas quanto à possibilidade e mesmo quanto ao dever ético da participação do intelectual na vida política de seu país, seu estado, seu continente, enfim, no nível em que as relações políticas ganhassem eficácia concreta. Por isso mesmo não faz sentido procurar no trabalho analítico de Williams a defesa, por exemplo, de uma separação entre ciência e política, tal como o fez Weber (1993; 1982), para quem esses dois âmbitos se configuram como esferas diversas, autônomas, regidas por deuses inteiramente diversos. Muito longe disso, ele trará para dentro da análise as suas preocupações políticas, habilitando categorias até então estranhas à análise literária, num espaço intelectual fortemente dominado pela tradição de Ivor Armstrong Richards e Frank Raymond Leavis, autores para os quais, sobretudo no caso de Leavis, a cultura é um substrato simbólico elevado, próprio a uma “comunidade orgânica”, portanto internamente coerente e livre de conflitos, que só pode ser devidamente analisado e apoiado por uma elite intelectual. Segundo

Paul Jones: “O plano de Leavis era uma revisão contemporânea de um projeto iniciado no caso inglês por Samuel Coleridge e desenvolvido por Matthew Arnold – o estabelecimento de um estrato de intelectuais culturais fornecidos pelo estado, uma *intelligentsia*” (JONES, 2004, p. 4)⁹.

Para enfrentar o padrão teórico que dominava a cena acadêmica britânica, Williams tece um método e um universo conceitual próprios, que lhe permitiram, antes de mais nada, confrontar a concepção de cultura em voga por meio de uma noção própria, consideravelmente mais complexa do que aquela que prevalecia no espaço acadêmico da época. Como expressão de uma “comunidade orgânica”, a concepção de cultura de Leavis suprime do campo analítico a percepção da quebra, da ruptura, do conflito, da desigualdade, enfim, da luta de classes, o que Williams recusa prontamente. Sua perspectiva da cultura é inteiramente diversa: ela assume a possibilidade de atravessar verticalmente todos os estratos sociais em sua dimensão simbólica, o que implica, evidentemente, um alargamento do espectro de eventos habilitados dentro da insígnia da *cultura* – tornados, então, mercedores do olhar do investigador -, sem, contudo, perder de vista a dimensão criativa e criadora da cultura, fundamental para que não se dissolvam os critérios emancipatórios que a cercam, propondo, assim, uma noção de cultura cuja combinação de elementos exige um arranjo metodológico original e promissor.

A ideia de cultura é uma reação geral a uma mudança geral e importante nas condições da *nossa vida comum*. Seu elemento básico é seu esforço de avaliação qualitativa total. A mudança em toda a forma da nossa vida comum produziu, como reação necessária, uma ênfase na atenção a toda esta forma. Uma mudança particular modificará uma disciplina habitual, mudará uma ação habitual. A mudança geral, quando tem funcionado bem, nos faz voltar aos nossos desígnios gerais, que temos que aprender a olhar novamente, e como um todo. A elaboração da ideia

9 “Leavis’s plan was a contemporary revision of a project initiated in the English case by Samuel Coleridge and developed by Matthew Arnold – the establishment of a stratum of state-provided cultural intellectuals, a *clerisy*”.

de cultura é um processo lento de alcançar novamente o controle. (WILLIAMS, 1960, p. 314, grifos meus)¹⁰

Diante de uma tal formulação, fica claro que não é possível considerar que Williams simplesmente expanda um universo de fenômenos até então circunscrito ao universo da “alta cultura”, para dar-lhe uma formulação mais antropológica, assentada no pressuposto de que todo grupo social, qualquer que seja a sua posição, possui uma cultura, que, como tal, merece ser conhecida e reconhecida. Paul Jones chama a atenção para o equívoco implicado nessa leitura, frequentemente marcado pela retirada da famosa frase de Williams – *culture is ordinary* – de seu contexto de formulação. Diz-nos Jones:

A expansão geralmente atribuída a Williams parece bastante direta: de um confinamento estreitamente estético a um alcance “antropológico” alargado, a cultura como “todo um modo de vida”. Uma das frases mais famosas de Williams de seus primeiros trabalhos – tirada de um ensaio de 1958 com o mesmo nome – parece resumir essa perspectiva: “Cultura é o comum”. (JONES, 2004, p. 1)¹¹

Jones remete aqui ao seguinte trecho de Williams:

a cultura é o comum: não existe uma classe especial, ou grupo de homens, envolvidos na criação de significados e valores, seja num sentido geral, seja na arte e crença específicas. Tal criação não poderia ser reservada a uma minoria, por mais dotada que fosse, e não era, mesmo na prática, tão reservada... Falando de uma cultura comum, então, dizia-se primeiro que a cultura era o modo

10 “The idea of culture is a general reaction to a general and major change in the conditions of our common life. Its basic element is its effort at total qualitative assessment. The change in the whole form of our common life produced, as a necessary reaction, an emphasis on attention to this whole form. Particular change will modify an habitual discipline, shift an habitual action. General change, when it has worked itself clear, drives us back on our general designs, which we have to learn to look at again, and as a whole. The working-out of the idea of culture is a slow reach again for control”.

11 “The expansion usually attributed to Williams seems quite straightforward: from a narrowly aesthetic confinement to a widened ‘anthropological’ reach, culture as ‘a whole way of life’. One of Williams’s most famous phrases from his early work – taken from a 1958 essay of the same name – seems to sum this perspective up: ‘Culture is Ordinary’.

de vida de um povo, assim como as contribuições vitais e indispensáveis de pessoas especialmente talentosas e identificáveis, e que usava-se a ideia do elemento comum da cultura – sua comunidade – como uma forma de criticar a cultura dividida e fragmentada que realmente temos. (WILLIAMS apud JONES, 2004, p. 2)¹²

Essa interpretação, segundo Jones, oblitera a dimensão criativa da cultura, fundamental no conjunto de preocupações de Williams, justamente porque nela reside a via emancipatória da cultura e da aprendizagem, com a qual ele se envolveu ao longo de toda sua vida. Jones ressalta a dupla dimensão da noção de cultura formulada por Williams, voltando ao mesmo ensaio de 1958:

Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para significar todo um modo de vida – os significados comuns; para significar as artes e a aprendizagem – os processos especiais de descoberta e esforço criativo. Alguns escritores reservam a palavra para um ou outro desses sentidos. Insisto em ambos e no significado de sua conjunção. (WILLIAMS, 1989, p. 4)¹³

A manutenção das duas dimensões da noção de cultura formulada por Williams é importante porque permite, nos termos de Jones:

(a) Seu uso com duplo propósito da categoria e das formulações relacionadas como meio de construir uma norma social crítico-emancipatória e como um meio de avaliação “empírica” contra essa norma. (b) O segundo critério de sobreposição deriva de sua visão de que, embora a “democratização cultural” tenha acarretado a rejeição do elitismo das várias formulações de mino-

12 “[...] culture is ordinary: that there is not a special class, or group of men, who are involved in the creation of meanings and values, either in a general sense or in specific art and belief. Such creation could not be reserved to a minority, however gifted, and was not, even in practice, so reserved... In talking of a common culture, then, one was saying first that culture was the way of life of a people, as well as the vital and indispensable contributions of specially gifted and identifiable persons, and one was using the idea of the *common* element of the culture – its community – as a way of criticizing that divided and fragmented culture we actually have”.

13 “We use the word culture in these two senses: to mean a whole way of life – the common meanings; to mean the arts *and* learning – the special processes of discovery and creative effort. Some writers reserve the word for one or other of these senses; I insist on both, and on the significance of their conjunction”.

ria/massa, ela *não* implicava “equalizar” todos os atos culturais existentes como se eles fossem de igual mérito estético qualitativo. (JONES, 2004, p. 3)¹⁴

Isso impõe, naturalmente, não apenas uma expansão do espectro analítico, mas, fundamentalmente, uma adequação de método suficiente para emoldurar uma concepção de cultura apresentada como “a organização simbólica dos significados e valores de uma determinada sociedade, sendo, portanto, patrimônio de todos” (CEVASCO, 2011, p.VIII). A perspectiva de uma comunidade atemporal, de alguma forma originária, integrada e harmônica, na qual se fundava a concepção de cultura de Leavis, se dissolve nesse novo espaço analítico, enfim aberto para a possibilidade da ruptura interna, da luta e do conflito, mas, além disso, da expressão criativa de forças sociais ainda em gestação, mas já contidas na complexa noção de *estrutura de sentimento*, por meio da qual Williams fornece ferramentas para a compreensão daquilo que ainda não está claramente posto na sociedade, mas se permite antever por alguns sinais cristalizados no plano simbólico.

A leitura do movimento social em termos de estrutura de sentimento

The Long Revolution é obra fundamental para se compreender esse passo na obra de Williams, já que comporta uma reflexão em que a noção de cultura se desdobra não em dois, mas em três níveis articulados, embora não harmonizados num todo destituído de conflito. O plano da cultura se subdivide ali em:

1) a cultura vivida, organizada num conjunto, de tal forma que a análise das expressões particulares remete à compreensão desse todo, no bojo de uma

teoria da cultura [que se apresentaria] como o estudo das

14 “(a) His dual-purpose use of the category and related formulations as a means of constructing a critical-emancipatory social norm and as a means of ‘empirical’ assessment against that norm. (b) The second overlapping criterion derives from his view that while cultural ‘democratization’ did entail the rejection of the elitism of the various minority/mass formulations, it did *not* entail ‘equalizing’ all existing cultural acts as if they were of equal qualitative aesthetic merit”.

relações entre os elementos de um modo de vida. A análise da cultura é a tentativa de descobrir a natureza da organização que é o complexo dessas relações. A análise de obras ou instituições particulares é, nesse contexto, a análise de seu tipo essencial de organização, as relações que funcionam ou instituições que se incorporam como partes à organização de um todo (WILLIAMS, 1965, p. 63)¹⁵;

2) a cultura como um conjunto documental, ou seja, como o conjunto de trabalhos de criação estética e intelectual, que deixaram registrados aspectos da experiência de determinado grupo social, dentre os quais figuram inclusive a literatura popular publicada em periódicos, assim como outras formas de expressão, cuja análise requer um trabalho crítico especializado;

3) a cultura como uma tradição seletiva, aquela que elege, dentre o que foi documentado, o que será delineado como cânone por meio de um processo de “seleção [que] será dirigido por diversos tipos de interesses especiais, incluindo interesses da classe” (WILLIAMS, 1965, p. 68)¹⁶.

Há nessa proposta de Williams um movimento de afunilamento que leva à construção do objeto a ser analisado: no âmbito de determinada cultura vivida, se estabelece uma certa massa documental, com base na qual é possível decantar a estrutura de sentimento que a Williams interessa analisar, e só a partir dela se poderia constituir a chamada tradição seletiva. Muito embora esse seja, possivelmente, um dos conceitos de mais difícil apreensão¹⁷ no conjunto da obra de Williams, ele comporta um mecanismo verdadeiramente engenhoso, aquele que permite dissolver por completo os pressupostos da alta cultura, que dominava a cena inglesa do momento, ao ampliar o intervalo de

15 “I would then define the theory of culture as the study of relationships between elements in a whole way of life. The analysis of culture is the attempt to discover the nature of the organization which is the complex of these relationships. Analysis of particular works or institutions is, in this context, analysis of their essential kind of organization, the relationships which works or institutions embody as parts of the organization as a whole”.

16 “[...] selection will be governed by many kinds of special interest, including class interests”.

17 Para um breve mapeamento das dificuldades encontradas pela fortuna crítica da obra de Williams no conceito de *estrutura de sentimento*, ver Filmer (2009, p. 372).

objetos de interesse para tudo aquilo que foi documentado, não importando quão sublime e elevado fosse o seu revestimento estético, ou de que estrato social ele tenha sido decantado. Os três patamares da concepção de cultura apresentada em *The Long Revolution* evidenciam que Williams não descarta um certo processo de afunilamento, que resulta na cultura seletiva, mas permite um espaço muito mais amplo, de onde esse processo possa se iniciar, amplamente distribuído pela produção de diferentes estratos sociais.

Jones aponta mais uma vez o aspecto certo da formulação metodológica mais propriamente democrática que Williams propõe para a análise da cultura:

Essa “cultura registrada” da qual a tradição é selecionada é obviamente idêntica à “cultura documental”. Isso fornece uma resposta metodológica à questão de como Williams “democratizou” sua concepção de cultura: não rejeitando a “alta cultura” por uma “baixa cultura” ou por uma concepção antropológica de “cultura como modo de vida”, mas admitindo toda cultura objetivada como “cultura documental” para o primeiro estágio da reconstrução de uma estrutura de sentimento. (JONES, 2004, p. 21-22)¹⁸

Assim, a noção de *estrutura de sentimento* permite que se encontrem dois dos planos da análise cultural de Williams: o comum da cultura documentada e o extraordinário da criação artística, e esse é finalmente o ponto interessante do movimento analítico do autor: não é porque a cultura é o comum, e portanto admite toda forma de expressão estética, que Williams abre mão de conceber em sua análise o gesto criador, transformador, aquele que percebe as forças sociais começando a se mover, e as converte num objeto estético, por isso mesmo detentor da mudança social. Na análise de Williams, ambas as dimensões da cultura estão incluídas, razão pela qual Paul Filmer considera que “o conceito de estruturas do sentimento continua a ser a chave metodológica mais

18 “This ‘recorded culture’ from which the tradition is selected is obviously identical to ‘documentary culture’. This provides a methodological answer to the question of how Williams ‘democratized’ his conception of culture: not by rejecting ‘high culture’ for ‘low culture’ or for an anthropological conception of ‘way of life culture’ but by admitting all objectivated culture as ‘documentary culture’ to the first stage of the reconstruction of a structure of feeling”.

apropriada para a elucidação crítica das práticas artísticas através das quais as obras de arte se relacionam sociologicamente aos processos sociais gerais” (FILMER, 2009, p. 374).

A dificuldade em torno do conceito advém certamente da ousadia de seu autor de buscar fixar, na análise de certa produção cultural, aspectos que ainda não estão inteiramente formulados em seu contexto de produção, mas foram, de alguma forma, capturados pela sensibilidade de seu autor. Desse movimento é exemplo o diagnóstico taxativo e pouco abonador que Williams faz, no bojo da análise dos romances industriais em *Cultura e Sociedade*, de alguns aspectos de *Tempos difíceis*. A crítica é encerrada aproximando o sentimento geral do livro da postura de um adolescente – lembremo-nos de que ele está falando de Dickens! – que presenciou toda ordem de desigualdade, injustiça e dor e não teria conseguido, como efeito geral nesse livro, mais do que criar uma impressão de confusão e vertigem acerca da sociedade em que vivia. Mas ele possui um mérito precioso para o analista: ainda que não possa exprimir um diagnóstico acabado de sua época, ele a exprime como *sintoma* de sua época, e, com isso, ajuda a fixar uma estrutura de sentimento sobre o período:

Tempos difíceis, em tom e estrutura, é o trabalho de um homem que “viu através” da sociedade, que descobriu tudo. A única reserva é para os passivos e os sofredores, para os humildes que herdarão a terra, mas não Coketown, não a sociedade industrial. Este sentimento primitivo, unido à convicção agressiva de ter percebido tudo, é a posição mantida por um adolescente. A inocência envergonha o mundo adulto, mas também o rejeita essencialmente. Como resposta global, *Tempos Difíceis é mais um sintoma da confusão da sociedade industrial do que uma compreensão da mesma, mas é um sintoma significativo e contínuo*. (WILLIAMS, 1960, p. 104, grifos meus)¹⁹

19 “*Hard Times*, in tone and structure, is the work of a man who has ‘seen through’ society, who has found them all out. The only reservation is for the passive and the suffering, for the meek who shall inherit the earth but not Coketown, not industrial society. This primitive feeling, when joined by the aggressive conviction of having found everyone else out, is the retained position of an adolescent. The innocence shames the adult world, but also essentially rejects it. As a whole response, *Hard Times* is more a symptom of the confusion of industrial society than an understanding of it, but it is a symptom that is significant and continuing”.

No que se refere diretamente ao meu argumento, o grande mérito da estrutura de sentimento como categoria analítica é o destaque inequívoco que oferece: 1) à percepção da mudança social, posto que permite apreender algo que está ainda em gestação no tecido social, cuja versão acabada está posta no porvir, em contraposição a categorias de impressionante imobilidade – “comunidade orgânica”, por exemplo – como são aquelas que embasam o cânone teórico precedente; e 2) a possibilidade de que ela seja apreendida em todo e qualquer registro da cultura documentada.

Fica claro, assim, que a noção de *estrutura de sentimento*, que é “para Williams, tanto uma experiência prática quanto uma ferramenta teórica” (ELDRIDGE; ELDRIDGE, 2005, p. 112)²⁰, está na estrita dependência da noção de cultura formulada pelo autor. Por meio dessa articulação conceitual, dá-se à análise a possibilidade de captar a mudança social, justamente, porque a massa documental que integra o cenário analítico é muito mais ampla e socialmente diversificada.

Uma área de estudos

É igualmente notória a insatisfação de Williams com a compartimentalização disciplinar, que ajuda a organizar a vida acadêmica, em sua dimensão institucional. Em seu projeto intelectual, fazia-se necessário não apenas redefinir o tema a ser investigado, oferecendo-lhe um enquadramento conceitual e metodológico novo, mas definir as bases de uma área de investigação que atravessasse transversalmente diferentes campos disciplinares. Principalmente os estudos literários e a História, mas também a Sociologia e a Antropologia, passando pela etnometodologia e pelo interacionismo simbólico, ofereceram instrumentos para a construção dessa área particular de estudos que Williams ajudou a fundar: os Estudos Culturais.

20 “[...] for Williams, both a practical experience and a theoretical tool”.

Stuart Hall enfatiza que

os Estudos Culturais não são, no entanto, uma “disciplina” mas uma área onde diferentes disciplinas se encontram no estudo de aspectos culturais da sociedade. O complexo particular de disciplinas envolvidas, e os tipos de abordagem adotados, diferem naturalmente de um lugar para outro. (HALL, 1980, p. 7)²¹

No caso específico de Williams, sua inconformidade com as barreiras disciplinares se expressa não só por meio da colaboração com a fundação de uma área do conhecimento, mas igualmente por seu percurso institucional anterior a ela:

Formou-se em Letras em Cambridge em 1946. Retornaria a essa mesma Universidade para lecionar disciplinas sobre o teatro (*drama*) em 1974 e 1983. Na carreira acadêmica, entre outras atividades, foi professor visitante de ciências políticas, em Stanford, Califórnia, em 1973 [...]. Atuou na educação para adultos, projeto que resultou, segundo ele, nos estudos culturais e em sua perspectiva de interpretação de formas diversas (literárias, cinematográficas, televisivas etc.) por meio da investigação de processos sociais, políticos e econômicos. (WILLIAMS, 2016, p. 179)

Salta aos olhos do leitor a insatisfação do autor com as ferramentas de análise contidas exclusivamente no campo das Letras, seu espaço original de formação. A desobediência disciplinar de Williams lhe franquearia, por outro lado, o acesso a um espectro de ferramentas de análise muito mais amplo, ainda que sua filiação metodológica tenha se mantido razoavelmente consistente, ao longo de toda sua vida, e desde cedo tenha apresentado vincado caráter marxista. Trata-se, é claro, de uma leitura criativa e singular da teoria

21 “Cultural Studies is not, however, a ‘discipline’, but an area where different disciplines intersect in the study of the cultural aspects of society. The particular complex of disciplines involved, and the types of approach adopted, naturally differ from place to place”.

de Marx, cujos principais traços metodológicos são enfeixados por Richard Johnson (1999, p. 13) em três eixos fundamentais, presentes não apenas na obra de Williams, mas nos Estudos Culturais britânicos de forma mais ampla: a) a necessidade de engatar os processos culturais às relações sociais que lhe dão origem; b) a perspectiva da cultura que a conecta a relações de poder, de forma a tornar visível que diferentes grupos sociais estabelecem com ela relações de ordens diversas; e c) a perspectiva de que a cultura é um campo em disputa, no âmbito das relações sociais, não podendo, assim, ser concebido de forma independente destas.

Levantando um certo número de estratégias, por meio das quais seria possível definir os Estudos Culturais, Richard Johnson prefere fazê-lo em razão do objeto constituído no âmbito desses estudos. Para o autor, “os Estudos Culturais dizem respeito às formas históricas da consciência ou da subjetividade” (JOHNSON, 1999, p. 25). São visivelmente prolíficas as implicações que podemos desdobrar de uma tal definição do objeto primeiro dos Estudos Culturais, sobretudo no que tange à singularidade da contribuição de Williams aos estudos marxistas da cultura. No entanto, para meu propósito aqui, considero mais rentável tomarmos a definição de Estudos Culturais com base em sua transversalidade disciplinar, sem a qual a dimensão política da cultura dificilmente seria tangível pela análise.

De forma simplificada, é possível considerar que o ponto nodal do trabalho de Williams implicava fazer confluírem aspectos propriamente formais, presentes nas obras literárias, e aspectos sociais, presentes em seus contextos de produção. Mas, seguramente, não se pode atribuir a ele qualquer visada determinista da obra literária. Muito longe desse olhar, Williams pôde lapidar um trabalho minucioso de dar visibilidade, na forma literária, a aspectos que lhe foram trazidos de seu contexto, mas lá se encontravam obscurecidos. Esses elementos, uma vez concretizados, ou seja, formalizados na estrutura da obra, podem ser apreendidos. O resultado dessa abordagem é uma análise que dá legibilidade,

a um só tempo, a aspectos formais, sociais e políticos, que puderam contar com ferramentas analíticas de diferentes origens disciplinares para emergir.

É relevante considerar ainda que um tal reenquadramento disciplinar das questões da cultura ganha em estrutura e organicidade com a fundação, em 1964, do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, um centro de pesquisas vinculado à Universidade de Birmingham, especificamente voltado aos Estudos Culturais. Essa fundação, como sugerido, não se deu sem forte resistência de alas mais assentadas da Universidade, notadamente da Sociologia, tal como relata Stuart Hall:

Por exemplo, a abertura do Centro foi saudada por uma carta de dois cientistas sociais que lançaram uma espécie de alerta: se os Estudos Culturais ultrapassassem seus limites e assumissem o estudo da sociedade contemporânea (não apenas seus textos), sem controles científicos “apropriados” [...], provocariam represálias por atravessar ilegitimamente a fronteira territorial. (HALL, 1980, p. 21)²²

Visivelmente, a fundação do centro configurava-se como uma afronta à disciplina – nas duas acepções do termo – acadêmica e à sua estrutura hierárquica. Aos seus membros fundadores, no entanto, esse percalço não significaria um empecilho à consolidação de um centro que teria vida longa e sólida reputação nos estudos sobre a cultura, sendo mesmo um dos pioneiros a acolher temáticas que estão no ponto de ignição deste texto.

De forma sintética, pode-se entender o centro de Birmingham, da sua fundação ao início dos anos 80, como foco irradiador de uma plataforma teórica derivada de importações e adaptações de diversas teorias; como promotor de uma abertura a problemáticas antes

22 “For example, the opening of the Centre was greeted by a letter from two social scientists who issued a sort of warning: if Cultural Studies overstepped its proper limits and took on the study of contemporary society (not just its texts), without ‘proper’ scientific (that is quasi-scientific) controls, it would provoke reprisals for illegitimately crossing the territorial boundary”.

desconsideradas, tais como as relacionadas às culturas populares e aos meios de comunicação de massa e, mais tarde, a abertura a questões vinculadas às identidades étnicas e sexuais; bem como divulgador de estudos bastante heterogêneos decorrentes da diversidade de referências teóricas, e da pluralidade das temáticas estudadas. (ESCOSTEGUY, 1999, p. 148)

Uma lição de Williams

Não resta dúvida de que Williams assume uma postura político-metodológica muito clara, por meio da qual definiu posições explícitas diante de questões políticas de grande relevância em seu tempo. Mas meu ponto aqui foi o de salientar que uma tal postura teve força e eficácia, no debate com outras vertentes, precisamente porque, ao invés de desqualificar em bloco o cânone vigente e a institucionalidade que lhe dava suporte, o autor recompôs as bases teóricas sobre as quais erigiria uma nova forma de pensar a cultura – plano de onde apreenderia majoritariamente seus objetos – e uma sociedade que admite a constante possibilidade da mudança, assim como colaboraria para estruturar uma nova área do conhecimento apropriada a essa finalidade.

Sua análise, assim, está atenta às exigências formais da produção de conhecimento, filiando-se, inclusive, a uma tradição com grande respaldo acadêmico-institucional, como é o materialismo histórico, e, por meio dela, viabilizando a crítica das perspectivas teóricas que ocupavam o *mainstream* acadêmico de sua época. Para tanto, desenvolve um método e um sistema conceitual, do qual são exemplos as categorias de cultura e estrutura de sentimento de que tratei, capazes de incorporar à análise a dimensão simbólica, produzida no âmbito dos mais diferentes grupos sociais até então alijados do plano da produção criativa merecedora da análise especializada.

Tendo nos estudos literários sua área de formação, Williams não pôde permanecer dentro desse campo disciplinar, para desenvolver uma agenda de pesquisa em torno de uma nova acepção de cultura. De forma diversa, junta-

mente com Richard Hoggart e Thompson, lançou as bases de uma nova área de estudos, cuja plasticidade permitiria receber ferramentas teóricas e metodológicas oriundas de diferentes disciplinas, para compor um instrumental analítico próprio para a formulação e tratamento de seus objetos. Área de estudos que, inclusive, se dispôs a disputar, com as disciplinas que criticava, o espaço acadêmico-institucional que ocupa até os dias de hoje.

A mensagem de Williams é clara: por mais significativo e socialmente justificado que seja um problema, um tema, uma questão – por exemplo, a sistemática exclusão dos trabalhos artísticos de mulheres, negros, artistas trans etc. -, esse atributo, por si só, não assegura que se tenha em mãos um problema teórico pertinente. Para a incorporação, por exemplo, da produção popular no plano da cultura, foi necessário a Williams se entregar ao esforço de construção de um método, justificado em face da estrutura formalizada do conhecimento, que encontra na universidade seu espaço institucional por excelência. É nesse âmbito que ele procuraria dissolver as exclusões que o indignavam, política e intelectualmente, estabelecendo uma ampla gama de ações estratégicas: a educação inclusive de adultos, a redação de manifestos e a construção de um quadro teórico, que lhe permitisse pensar a cultura em particular e a sociedade em geral em termos inteiramente novos, confrontando *teórica e metodologicamente* as perspectivas das quais discordava *politicamente*. Entre essas diferentes ações, é possível traçar sem medo de errar uma linha de coerência política.

O que chama a atenção, portanto, é que seu trabalho analítico nunca se furtou à tarefa de formular teoricamente seus objetos de interesse. Eis, finalmente, a lição de Williams para a esquerda intelectual do século XXI: o reconhecimento de que os objetos sociológicos não aparecem prontos no plano da empiria, porquanto recai sobre o sociólogo a obrigação de ofício de formulá-los teórica e conceitualmente. Por evidentes que sejam as desigualdades que mobilizam a reflexão, por si só tais desigualdades não se constituem como um objeto de investigação inteiramente formulado, uma vez que a justeza de uma causa política não é *per se* fundamento de sua pertinência teórica, o que exige permanentemente do sociólogo a magia da conversão da primeira na segunda.

Referências

BALBI, C. Masp exhibe obras de pintoras que foram ignoradas pela história da arte. *Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 99, 22 ago. 2019. Caderno Ilustrada, p. C3. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/masp-exibe-obras-de-pintoras-que-foram-ignoradas-na-historia-da-arte.shtml>. Acesso em: 11 jun. 2020.

CEVASCO, Maria Elisa. Prefácio à edição brasileira. In: WILLIAMS, Raymond. *Políticas do Modernismo: contra os novos conformistas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. VII-XIV.

ELDRIDGE, John; ELDRIDGE, Lizzie. *Raymond Williams: making connections*. London; New York: Routledge, 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 133-166.

FEIRA da preta: 18 anos celebrando o corre. *Blog*. Disponível em: <http://feirapreta.com.br/18-anos-celebrando-o-corre>. Acesso em: 11 jun. 2020.

FILMER, Paul. A Estrutura do Sentimento e das Formações Sócio-Culturais: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia da cultura de Raymond Williams. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 14, n. 27, p. 371-396, 2009.

HALL, Stuart. Cultural Studies and the Centre: some problematics and problems. In: HALL, Stuart; HOBSON, Dorothy; LOWE, Andrew; WILLIS, Paul. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Routledge; Birmingham: University of Birmingham, 1980. p. 2-35.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 7-131.

JONES, Paul. *Raymond Williams's Sociology of Culture: a critical reconstruction*. Hampshire; New York: Palgrave MacMillian, 2004.

MENA, Fernanda. Festival reúne artistas trans contra o “cis” tema. *Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 99, 10. jun. 2019. Caderno Ilustrada, p. C4. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/06/chama-festival-reune-artistas-trans-contra-o-cistema-em-sao-paulo.shtml>. Acesso em: 11 jun. 2020.

MESSIAS, Carlos. Engajadas na folia: blocos comandados por mulheres e com mensagem feminista conquistam protagonismo no Carnaval de rua de SP. *Trip*, São Paulo, 14 fev. 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/conheca-os-blocos-comandados-por-mulheres-e-com-mensagem-feminista-no-carnaval-de-sp>. Acesso em: 11 jun. 2020.

MULHERES a caminho de exposição de arte e performance. *Sistema de Bibliotecas da Unicamp*. Campinas, 16 ago. 2017. Disponível em: <https://www.sbu.unicamp.br/sbu/mulheres-a-caminho-exposicao-de-arte-e-performance/>. Acesso em: 10 jun. 2020.

PINTORES negros: contribuição à arte brasileira. *UOL*, [S. l.]. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/pintores-negros-contribuicao-negra-a-arte-brasileira.htm>. Acesso em: 11 jun. 2020.

WEBER, Max. *Ciência e política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, 1993.

WEBER, Max. Rejeições religiosas do mundo e suas direções. In: WEBER, Max. *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982. p. 371-410.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society – 1780-1950*. New York: Anchor Books, 1960.

WILLIAMS, Raymond. *Resources of hope: culture, democracy, socialism*. London: Verso, 1989.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte: PUC Minas, 2016.

WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Pelican, 1965.

Recebido em: 10 de março de 2020

Aprovado em: 27 de abril de 2020