Maria Elisa Cevasco

DEZ LIÇÕES

SOBRE ESTUDOS CULTURAIS

Ronaldo P. de Jesus
J.F.
09. IX . 11

BOITEMPO
EDITORIAL

Copyright © Maria Elisa Cevasco, 2003
Copyright © Boitempo Editorial, 2003

Capa
Antonio Kehl
sobre *Why and what (Yellow)*,
óleo de Sean Seully, 1988.

Diagramação
Carla Castilho
Rita Mello da Costa Aguiar

Revisão
Leticia Braun
Maurício Balthazar Leal

Editora
Ivana Jinkings

Editora assistente
Sandra Brazil

Coordenação de produção
Marcel Iha

Fotolitos
OESP

Impressão
Assahi Gráfica e Editora

ISBN 978-85-7559-014-0

Todos os direitos reservados.
É vedada, nos termos da lei, a reprodução de qualquer parte
desta obra sem expressa autorização da editora.

1ª edição: abril de 2003
2ª edição: março de 2008

BOITEMPO EDITORIAL
Jinkings Editores Associados Ltda.
Rua Euclides de Andrade, 27 Perdizes
05030-030 São Paulo SP
Tel./fax: (11) 3875-7250 / 3872-6869
editor@boitempoeditorial.com.br
www.boitempoeditorial.com.br

Sumário

INTRODUÇÃO 7

PRIMEIRA LIÇÃO
O tema "cultura e sociedade" 9

SEGUNDA LIÇÃO
Antecedentes: o Inglês 27

TERCEIRA LIÇÃO
Contrapontos teóricos:
cultura de minoria x cultura em comum 42

QUARTA LIÇÃO
A formação dos estudos culturais 60

QUINTA LIÇÃO
Formações intelectuais: a Nova Esquerda 80

SEXTA LIÇÃO
Posições sobre cultura:
o materialismo cultural 99

SÉTIMA LIÇÃO
Diálogos pertinentes:
marxismo e cultura 119

OITAVA LIÇÃO
Estudos literários x estudos culturais 138

NONA LIÇÃO
Estudos culturais contemporâneos 155

DÉCIMA LIÇÃO
Estudos culturais no Brasil 173

Introdução

Um espectro ronda os departamentos de literatura das universidades, da Austrália ao Alabama: os estudos culturais. Nas versões mais horrorizadas, a nova disciplina veio para destruir a alta literatura, transformando refinados amantes de um Shakespeare ou de um Guimarães Rosa em fãs de cultura *pop* e analistas de *shopping centers*. Na versão apologética, ela veio para fazer a revolução e não deixar pedra sobre pedra nos modos tradicionais de se fazer crítica de cultura.

Este livro visa dar vida concreta a esse fantasma, mostrando como os estudos culturais surgiram em um determinado ambiente sócio-histórico, suas relações com os estudos literários, suas primeiras conquistas teóricas e seu projeto intelectual – que inclui certamente o estudo da cultura dita popular e dos fenômenos da vida cotidiana –, mas reserva espaço para um novo modo de ler a alta cultura. Como tantas outras disciplinas anteriores, vieram para suprir as necessidades intelectuais de uma nova configuração sócio-histórica.

Estas dez lições são dedicadas aos estudantes de ciências humanas e demais interessados no debate cultural contemporâneo. Oferecem uma visão introdutória, que pode ser complementada pelas sugestões de leitura que acompanham cada lição. Procuram fazer um acompanhamento histórico, desde o surgimento da disciplina na Grã-Bretanha dos anos 1950 – em aulas noturnas para trabalhadores – à sua floração como item de exportação da academia inglesa e especialmente norte-americana. Buscam traçar a formação social de onde surgem, suas formulações teóricas e posturas

políticas e as transformações que novos tempos determinam na disciplina. Como se trata de um fenômeno que, na sua origem e no atual ponto central de disseminação, está localizado na Grã-Bretanha e hoje mais nos Estados Unidos, o foco destas dez lições está voltado para esses países e em especial para a obra mais produtiva de Raymond Williams (1921-1988) e a de Stuart Hall (1932-) – afinal, como brinca Hall, os estudos culturais surgiram no momento em que ele conheceu Raymond Williams e em seguida trocou um olhar com Richard Hoggart! Para benefício do estudante brasileiro, a última lição procura estabelecer uma ligação entre estudos culturais e formações intelectuais brasileiras.

Certamente estas primeiras lições apresentam um ponto de vista específico sobre os estudos culturais e visam contribuir para estabelecer uma posição a partir da qual seja possível avaliar, com base no que já foi, os rumos que interessa dar a essa nova disciplina em sua importação para a academia brasileira e para nossa conversação sobre cultura.

O TEMA "CULTURA E SOCIEDADE"

Toda definição de disciplina da área de ciências humanas pressupõe, em menor ou maior grau, uma concepção do significado de cultura. Esse grau está maximizado em uma disciplina como estudos de cultura, que já a coloca como seu elemento fundante.

Certamente muitos outros países tiveram uma ou outra forma de estudos de cultura muito antes que essa etiqueta se transformasse na marca de uma disciplina ascendente nos departamentos de humanidades a partir da segunda metade do século XX. Mas o fato é que a disciplina se constituiu primeiro na Inglaterra nos anos 1950, e daí o interesse maior em examinar essa formação específica.

VERSÕES DE CULTURA

A palavra "cultura" entrou na língua inglesa a partir do latim *colere*, que significava *habitar* – daí, hoje, "colono" e "colônia"; *adorar* – hoje com sentido preservado em "culto"; e também *cultivar* – na acepção de cuidar, aplicado tanto à agricultura quanto aos animais. Esta a acepção preponderante no século XVI. Como metáfora, estendeu-se ao cultivo das faculdades mentais e espirituais. Até o século XVIII, cultura designava uma atividade, era cultura de alguma coisa. Foi nessa época que, ao lado da palavra correlata "civilização", começou a ser usada como um substantivo abstrato, na acepção não de um treinamento específico, mas para designar um processo geral de progresso intelectual e espiritual tanto na esfera pessoal como na social – o pro-

cesso secular de desenvolvimento humano, como em cultura e civilização européia[1].

Durante o romantismo, em especial na Inglaterra e na Alemanha, passou a ser usada em oposição a seu antigo sinônimo, civilização, como uma maneira de enfatizar a cultura das nações e do folclore e, logo, o domínio dos valores humanos em oposição ao caráter mecânico da "civilização" que começava a se estruturar com a Revolução Industrial. Trata-se de uma virada semântica notável, que dá notícia de uma intensa transformação social.

"Cultura" e "civilização" são palavras a um só tempo descritivas (como em civilização asteca) e normativas: denotam o que é, mas também o que deve ser (basta pensar no adjetivo "civilizado" e seu oposto, "bárbaro"). No decorrer dos processos radicais de mudanças sociais da Revolução Industrial, foi ficando cada vez mais evidente que o tipo de "desenvolvimento humano" em curso em uma sociedade como a inglesa não era necessariamente algo a ser recomendado. O fato de, em especial ao longo do século XIX, a palavra ter adquirido uma conotação imperialista ("civilizar os bárbaros" era um mote que justificava a conquista e a exploração de outros povos) contribuiu para a virada de sentido. É nesse processo que "cultura", a palavra que designava o treinamento de faculdades mentais, se transformou, ao longo do século XIX, no termo que enfeixa uma reação e uma crítica – em nome dos valores humanos – à sociedade em processo acelerado de transformação. A aplicação desse sentido às artes, como as obras e práticas que representam e dão sustentação ao processo geral de desenvolvimento humano, é preponderante a partir do século XX.

Em meados desse século os sentidos preponderantes da palavra eram, além da acepção remanescente na agricultura – cultura de

[1] Ver a esse respeito Raymond Williams. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Londres, Fontana, 1976.

tomates, por exemplo –, o de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; um modo de vida específico; e o nome que descreve as obras e práticas de atividades artísticas.

Uma das coisas que ficam evidentes nesse apanhado rápido das mudanças de significado de cultura é que o sentido das palavras acompanha as transformações sociais ao longo da história e conserva, em suas nuanças e conotações, muito dessa história. Na Inglaterra dos anos 1950, momento de estruturação da disciplina de estudos culturais, o debate sobre a cultura parece concentrar muito do sentido de mudança em uma sociedade que se reorganiza no segundo pós-guerra. Raymond Williams (1921-1988), figura central na fundação dos estudos culturais, conta como a palavra cultura começa a ser cada vez mais usada como eixo dos debates desses rumos. No processo, uma de suas acepções de antes da guerra, a da distinção social, cultura como posse por parte de um grupo seleto, começa a desaparecer e a dar lugar à preponderância do uso antropológico, cultura como modo de vida. O outro sentido de cultura, designando as artes e, no contexto inglês em especial, a literatura, se inflete com a predominância da crítica sobre a criação, um dos eixos do projeto intelectual dominante na academia inglesa, o Cambridge English, assunto de nossa próxima lição.

O que Williams percebia nessa concentração do debate eram os primeiros passos gigantescos da nossa "era da cultura", assim denominada pelo predomínio dos meios de comunicação de massa e pelo desvio do conflito político e econômico para o cultural, marcas do tempo presente. Um bom exemplo para se entender essa última tendência é a ênfase de um estrategista militar, Samuel Huntington, que, em um ensaio para a revista *Foreign Affairs* de 1993[2], prevê que a fonte fundamental dos conflitos em nossos dias não é primor-

[2] Samuel Huntington. The Clash of Civilization. In *Foreign Affairs*, n. 72 (3), 1993, p. 22. [Edição brasileira: *O choque das civilizações*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1997.]

dialmente ideológica ou econômica. "As grandes oposições entre as espécies humanas e a fonte dominante dos conflitos serão culturais"[3]. É claro que Huntington pressupõe aí que a cultura é dissociada da economia, da ideologia e da história. Ironicamente, é a interpenetração cada vez mais evidente dessas esferas que marca nossa era da cultura, quando o poderio econômico se entrecruza com a expansão cultural – basta pensar no cinema de Hollywood ou na americanização do modo de vida de largas faixas do planeta – e a produção econômica com o convencimento ideológico – mercadorias e propaganda são duas faces da mesma compulsão de criar novas necessidades em muitos e dar a poucos a possibilidade de satisfazê-las.

Já na década de 1950, ficou claro para Raymond Williams a necessidade de tomar uma posição sobre a cultura e de intervir no debate para demonstrar as conexões entre as diversas esferas e salvaguardar o conceito para um uso democrático que contribuísse para a mudança social. O ponto de vista da inter-relação entre fenômenos culturais e socioeconômicos e o ímpeto da luta pela transformação do mundo são o impulso inicial de seu projeto intelectual. Escrevendo em 1961, diz:

> (...) nessa altura ficou ainda mais evidente que não podemos entender o processo de transformação em que estamos envolvidos se nos limitarmos a pensar as revoluções democrática, industrial e cultural como processos separados. Todo nosso modo de vida, da forma de nossas comunidades à organização e conteúdo da educação, e da estrutura da família ao estatuto das artes e do entretenimento, está sendo profundamente afetado pelo progresso e pela interação da democracia e da indústria, e pela extensão das comunicações. A intensificação da revolução cultural é uma parte importante de nossa experiência mais significativa, e está sendo interpretada e contestada, de formas bastante

[3] Citado em Perry Anderson. A civilização e seus significados. In *praga – Revista de Estudos Marxistas*, n. 2, São Paulo, Boitempo, 1997, p. 27.

> complexas, no mundo das artes e das idéias. É quando tentamos correlacionar uma mudança como esta com as mudanças enfocadas em disciplinas como a política, a economia e as comunicações que descobrimos algumas das questões mais complicadas mas também as de maior valor humano.[4]

Já está claro também aí que as disciplinas então existentes não comportam as questões que interessa formular. Para lidar com as novas complexidades da vida cultural é preciso um novo vocabulário e uma nova maneira de trabalhar: já está dado nesse momento o passo que leva à estruturação dos estudos culturais. No obra de Williams esse passo implica um mergulho histórico nos modos pelos quais a cultura foi sendo concebida ao longo da história inglesa moderna. Antes de deslocar as concepções e ênfases do debate sobre a cultura, é preciso mapear seu desenvolvimento histórico.

A TRADIÇÃO "CULTURA E SOCIEDADE"

O estudo clássico de reconstituição histórica dos discursos preponderantes sobre a cultura na tradição britânica é o livro de 1958 *Culture and Society, 1780-1950*[5], de Raymond Williams; ao lado dele temos *The Uses of Literacy*, de Richard Hoggart (1957), e *The Making of the English Working Class* (1963)[6], de Edward P. Thompson – os três considerados, não por acaso, os livros fundantes da nova disciplina.

O livro de Williams examina as idéias sobre cultura e sociedade enfeixadas na mudança do significado de termos como os pró-

[4] Raymond Williams. *The Long Revolution*. Londres, Chatto and Windus, 1961, p. xi.

[5] Idem, *Culture and Society; 1780-1950* [1958]. Londres, The Hoggarth Press, 1993. [Edição brasileira: *Cultura e sociedade, 1780-1950*. Trad. Leonidas H. B. Hegenberg. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969.]

[6] Edição brasileira: *A formação da classe trabalhadora inglesa*. Trad. de Renato Bussato Neto, Claudia Rocha de Almeida e Denise Bottman. 2 vols. São Paulo, Paz e Terra, 1988.

prios cultura e sociedade, e mais indústria, classe e arte desde os primeiros anos de consolidação da Revolução Industrial até 1950. O foco do interesse nas mudanças semânticas é que elas encapsulam e informam reações às intensas mudanças sociais. As nuanças de significado desses termos são vistas como um registro e uma reação às modificações sociais causadas pela Revolução Industrial e pela implantação de uma ordem capitalista hegemônica na Inglaterra a partir do século XVIII. Foi com esse livro que ficou estabelecida a existência de uma tradição inglesa de debate sobre a qualidade da vida social: de diferentes pontos de vista políticos, os pensadores agrupados nessa tradição vão constituindo um discurso de crítica em relação à nova sociedade industrial.

Williams localiza a tradição em obras de autores que o saber tradicional estuda em separado: estão lá analistas políticos, publicistas, poetas, romancistas, críticos literários. As linhas principais da tradição já estão dadas nos anos 1700. Por um lado Edmund Burke (1729-1797), o feroz opositor da Revolução Francesa, e por outro William Cobbet (1763-1835), o polemista defensor de uma classe trabalhadora que se organiza. Deixando de lado a oposição usual da história das idéias entre um conservador e um radical, Williams demonstra que ambos

> (...) criticam a nova Inglaterra a partir de sua experiência da velha Inglaterra, e dão início com seus trabalhos a tradições fortes de crítica da nova democracia e do novo industrialismo, tradições que em meados do século XX ainda são ativas e relevantes.[7]

Na linhagem traçada por Williams, a tradição iniciada por Burke e Cobbet continua nas obras de Robert Southey (1774-1843), um dos fundadores do novo conservadorismo, para quem o Estado devia cuidar da saúde física e moral dos pobres antes que

[7] Raymond Williams. *Culture and Society...*, op. cit, p. 4.

estes se revoltassem, e que é responsabilidade de toda a sociedade "o cuidado e a cultura" de todos; e de Robert Owen (1771-1858), um dos fundadores do socialismo e do cooperativismo, para quem a natureza humana não é um dado estático, mas o produto de um modo de vida, de uma cultura. Com os poetas românticos, em especial William Wordsworth (1770-1850) e Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), entra com força a acepção de cultura como, nas palavras de Wordsworth, o "espírito encarnado de um povo", a medida da excelência humana, o tribunal perante o qual eram julgados os valores reais em oposição aos valores "fictícios" do mercado e de outras operações similares do comércio e da indústria. Se por um lado essa acepção eleva o conceito e conduz a uma visão ativa da cultura como intervenção na sociedade, por outro a coloca como um absoluto, um domínio único, serrado das relações reais e materiais.

Um ponto alto dessa tradição é a figura de Matthew Arnold (1822-1898). Vários de seus temas e direções encontram expressão em sua obra. Como os pensadores que o precederam, Arnold tem de se haver com as rupturas e crises de uma sociedade cada vez mais industrializada. As injustiças na distribuição das riquezas inerentes a um sistema que concentra a renda nas mãos de poucos alimenta a divisão social. A religião, poderoso elemento apaziguador das tensões sociais, começa a ser desacreditada pela visão secularizada da ciência. É nesse momento que a cultura é chamada a desempenhar um novo papel social, o de apaziguar e organizar a anarquia do mundo real dos conflitos e disputas sociais. Confrontando as irrupções sociais dos anos 1860, quando as classes trabalhadores exigem o direito do voto, ele faz suas recomendações para o restabelecimento da paz social:

> Permitam-me recomendar a cultura como um de nossos principais auxiliares diante das dificuldades atuais, a cultura como a busca da perfeição por meio do conhecimento, em todas as questões relevantes, do melhor

que foi pensado e dito no mundo, e, por meio desse conhecimento, a capacidade de dedicar um pensamento renovado e livre a nossas noções e hábitos corriqueiros.[8]

Para a coesão social, o melhor remédio não é a justiça, mas a poesia:

A poesia tem um grande futuro, porque é na poesia, quando é digna de seu elevado destino, que nossa raça, à medida que passa o tempo, vai encontrar um apoio cada vez mais firme. Não há uma só crença que não seja abalada, nem um só dogma que não seja questionável, nem uma tradição que não ameace se dissolver. Nossa religião se materializou em um fato, em um fato suposto, ela ligou a emoção a esse fato e agora esse fato está sendo desafiado. Mas para a poesia a idéia é tudo: o resto é um mundo de ilusão, de ilusão divina. A poesia liga a emoção à idéia: a idéia é o fato.[9]

O preço a ser pago para que a cultura em geral e a poesia em particular se desincumbam desse papel também já está claro em Arnold. É preciso separar as esferas da cultura das da política e da prática. Para assegurar seu direito de ser a expressão de toda a humanidade, a crítica da cultura, que na maioria dos casos para Arnold é sinônimo da crítica literária, deve encontrar uma linguagem "inocente". Assim ele se expressa em seu *The Function of Criticism at the Present Time* (1864):

Onde poderemos encontrar uma linguagem que seja inocente o bastante para evidenciar a pureza sem manchas de nossas intenções? Tenho para mim que o crítico deve se manter afastado da prática imediata na esfera política, social e humanitária, se quiser estabelecer uma posição no que

[8] Matthew Arnold. *Culture and Anarchy* [1869]. Republicado em S. Collini (org.). *Culture and Anarchy and other Writings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 53-188.

[9] Idem. *The Study of Poetry*. Republicado em *Selected Writings*, Harmmondsworth, Penguin, 1970, p. 340.

diz respeito àquele livre tratamento especulativo de todas as coisas, que pode um dia trazer benefícios a essa esfera, mas de uma forma neutra e portanto irresistível.[10]

E o que vai encontrar o crítico com sua linguagem inocente? Nada mais nada menos do que se esconde para todos os outros: a verdade e a cultura. O crítico vai vigiar o campo do humano e preservá-lo das investidas dos jacobinos e dos partidários da ciência e do progresso material. Enquanto o mundo concreto não estiver pronto para receber o humano, recorra-se à força. Sua máxima política vai embasar a posição reacionária de muito da crítica subseqüente: "Use a força até que o direito esteja pronto, e até que o direito esteja pronto a ordem vigente das coisas é justificada, é o governante legítimo"[11].

Com Arnold a tradição completa o processo de abstração do sentido de cultura e a definição do papel do crítico: a verdadeira crítica é isenta; sua função, embora social, está apartada de todas as esferas onde efetivamente se dá a vida real. Cabe a esse mundo de "doçura e luz", pela ação do crítico, salvaguardar o campo do humano.

Nas colocações de Arnold vai se forjando o molde que dará forma à prática crítica subseqüente. Está montada aí a estrutura que permitirá a disjunção de base da atuação da crítica da cultura em geral e da literária em particular: é o tribunal onde se aferem os valores de uma sociedade, sem no entanto se imiscuir nas polêmicas e nos conflitos que definem esses valores. Está dado o caminho que leva a um certo conformismo militante da crítica literária: é uma instância que se auto-representa como radical, como de oposição aos valores vigentes, mas, na medida mesma em que se refugia na abstração, sua atuação se dá no sentido de manter o estado de coisas a que pensa se opor. Nesse sentido, a crítica da cultura nos

[10] Idem, ibidem, p. 147-8.

[11] Idem, ibidem, p. 138.

moldes preconizados por Arnold realiza os ideais de Burke, para quem era preciso que a cultura ajudasse a conter "a multidão imunda" que estaria pronta para pisotear "a luz e o saber".

Não é à toa que Arnold é considerado o fundador da crítica literária inglesa contemporânea, a figura que faz a ligação histórica dos temas da cultura e da sociedade. Como Burke, ele insiste no papel da tradição cultural de funcionar como um cimento social, ligando partes em conflito. Como os poetas românticos, reserva um papel especialíssimo para a literatura. Como Coleridge, separa cultura – o mundo dos valores espirituais e da criatividade – e civilização – o mundo material e mecânico da mesmice. Defende, ainda, a criação de uma casta, a reedição da clerezia preconizada por Coleridge, a classe que deveria ser treinada para manter vivo o mundo da doçura e da luz.

A geração seguinte à de Arnold, enfocada na Parte II de *Culture and Society*, que cobre os anos de 1880 a 1914, mantém as linhas gerais da tradição. É no século XX, com o exame de como essa tradição desemboca no trabalho de pensadores influentes como o poeta, crítico e teatrólogo T. S. Eliot e dos críticos literários F. R. Leavis e I. A. Richards, que fica clara a intervenção política que motiva o projeto de Williams. O movimento do livro mostra como a tradição de cultura e sociedade ataca o *status quo* em nome de uma sociedade mais orgânica. Com o tempo, essa posição vai se enfraquecendo e se estruturando como nostalgia de um passado sociocultural irremediavelmente perdido e asserção da cultura como um absoluto, um domínio separado das relações reais e materiais. No contexto da Inglaterra dos anos 1950 esses ideais embasam as posições que precisam ser deslocadas para que se possa levar o debate para o campo de uma política cultural mais democrática e militante.

Uma das primeiras providências é demonstrar o que se esconde por trás da linguagem "inocente" de um dos livros mais influentes da época, o *Notes Towards the Definition of Culture* (1948), de Eliot. No tom elevado que caracteriza os pronunciamentos dos homens

ditos grandes, o poeta concede: cultura é mais do que literatura e as outras artes, é, como queriam os de ímpetos mais democratizantes, não o apanágio de uns poucos homens cultos, mas de todo um modo de vida. Esse um argumento dos que pretendiam valorizar, por exemplo, as produções culturais das classes trabalhadoras. Mas essa ênfase democrática, de estender o conceito para abarcar todas as estruturações de significados e valores de uma sociedade, logo é anulada por meio da introdução de graus de acesso e de treinamento. Para cura dos males da sociedade contemporânea, Eliot defende um sistema hierárquico que, lido hoje, dá notícia da força da ideologia de raça e indivíduos superiores que tanto dano causou durante a Segunda Guerra Mundial:

> Parecer-me-ia que na medida em que aperfeiçoarmos os modos de identificar na mais tenra idade, educar para seu papel no futuro, e colocar em posições de comando esses indivíduos que formarão as elites, todas as distinções anteriores de classe e de hierarquia se tornarão um mero vestígio ou simples sombra, e a única distinção de nível social será entre as elites e o resto da comunidade, a menos que, como pode ocorrer, vá haver uma ordem de precedência e prestígio entre as próprias elites.[12]

A outra posição dominante no cenário intelectual inglês, a do grupo da revista *Scrutiny*, liderado pela figura-chave do estudo da mais influente das disciplinas da época, o Cambridge English, F. R. Leavis, não diferia muito desta. Para Leavis, legítimo herdeiro de Arnold, a cultura era posse de uma minoria, que deveria preservar os valores humanos e difundi-los por meio da educação, como forma de minorar os males da civilização moderna.

Estas são as posições que Williams tem de deslocar para poder dar um passo adiante em relação à tradição de cultura e sociedade. Sua proposição é de uma cultura em comum. Essa concepção

---

[12] T. S. Eliot. *Notes Towards the Definition of Culture*. Londres, Faber and Faber, 1948, p. 36-7.

depende de uma visão que ele não inclui na da tradição, a de que a cultura é de todos, que não existe uma classe especial, ou um grupo de pessoas, cuja tarefa seja a criação de significados e valores, seja em sentido geral, seja no sentido específico das artes e do conhecimento; estes seriam uma codificação de uma posse comum. O exemplo mais claro da dependência da criação de processos que são comuns à toda a sociedade é a linguagem; ela é uma prática social cujo significado é estendido e aprofundado por certos indivíduos, cuja criatividade depende do grupo social para sua inteligibilidade. A criação de significados e valores é comum a todos, e suas realizações são parte de uma herança comum a todos. Em oposição à idéia de uma minoria que decide o que é cultura e depois a difunde entre "as massas", Williams propõe a comunidade de cultura em que a questão central é facilitar o acesso de todos ao conhecimento e aos meios de produção cultural. A idéia de uma cultura em comum é apresentada como uma crítica e uma alternativa à cultura dividida e fragmentada que vivemos. Trata-se de uma concepção baseada não no princípio burguês de relações sociais radicadas na supremacia do indivíduo, mas no princípio alternativo da solidariedade que Williams identifica com a classe trabalhadora.

Esse o ponto de superação da tradição de cultura e sociedade. O livro de Williams pode ser visto como o primeiro passo necessário para deslocar esse discurso e conformá-lo à nova paisagem social da Inglaterra do segundo pós-guerra. Estão dadas as condições para que membros da classe que Burke temia e Arnold queria conter com a doçura e a luz da cultura dêem sua própria versão da tradição que os exclui.

A CULTURA DA SOLIDARIEDADE

O olhar sobre a cultura do ponto de vista da classe trabalhadora une os representantes mais notáveis da tradição de cultura e sociedade posterior aos anos 1950: Richard Hoggart, E. P. Thompson e o próprio Williams.

E. P. Thompson (1924-1993), vindo do Partido Comunista – de que se afastou após a invasão da Hungria em 1956 –, é autor de um dos livros que mudou a forma de fazer história na Inglaterra. *The Making of the English Working Class*, publicado em 1963, é um dos momentos fortes da tradição de recuperar a "história dos de baixo", não como mero apêndice da historiografia oficial, mas como um movimento impulsionador da história geral. Ao lado de Williams e muitos outros, Thompson foi membro influente da New Left, um dos movimentos intelectuais mais fecundos da história cultural inglesa do século XX.

Richard Hoggart (1918-), como Raymond Williams, vinha da classe trabalhadora e tinha formação em literatura. Em 1957 publicou seu livro mais conhecido, *The Uses of Literacy*, onde estuda as tradições culturais da classe trabalhadora urbana e o impacto da cultura de massas sobre seus hábitos e costumes, que estariam sendo destruídos pela vulgaridade e pelo baixo nível das novas manifestações. Sua atenção detida aos procedimentos da imprensa popular, do cinema e dos costumes da vida cotidiana faz de seu livro um dos primeiros exemplos do tipo de investigação que marcaria os estudos culturais. Em 1964, quando era professor de Literatura Inglesa Moderna na Universidade de Birmingham, fundou o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS), de que foi diretor até 1968. Esse centro concentrou muitas das figuras importantes da nova disciplina, como Stuart Hall, Dick Hebdige e, mais recentemente, Paul Gilroy.

A proximidade biográfica – ambos são da classe trabalhadora, conseguiram bolsas de estudo para a universidade onde estudaram Letras – e de área de interesse – os dois se interessam por manifestações que a tradição da alta cultura relega à confusão conceitual de cultura popular, de massas, da classe trabalhadora e são co-responsáveis pela instituição da nova disciplina de estudos culturais – tem levado muitos a confundir as duas figuras, ensejando a referência bem-humorada ao mito como "Raymond Hoggart".

Mas de fato há diferenças grandes de estatura e de posições teó-

ricas. A intervenção de Hoggart não tem o alcance histórico ou teórico da de Williams. *The Uses of Literacy* é uma representação da vida da classe trabalhadora como algo além do consumo degradado da cultura de massas. A estratégia da argumentação é estabelecer a existência de uma cultura como modo de vida baseado nas relações sociais nos bairros da classe trabalhadora. Como Williams, ele se ressente do elitismo de Leavis – reclama, em um texto de 1963, que as tentativas de implementar o plano educacional de Leavis, formar a minoria crítica, não davam muito certo nas aulas para adultos, transformando o professor em "uma espécie de membro de equipe de vacinação antitetânica em visita a uma comunidade primitiva"[13]. Entretanto, não lhe ocorre questionar quem atribui valor cultural e para quê. Deixa escapar a oportunidade de ver que o domínio da cultura não é um campo dado e estático, mas está aberto à contestação e à reapropriação. Para quem não questiona o que é alta cultura ou quem decide o que é relevante culturalmente e o que não é, a saída política se resume a difundir pela educação "o melhor que foi pensado pela humanidade", sem se preocupar com quem atribui valor cultural ou decide que partes da humanidade "têm" cultura. Nesse sentido, seu projeto, assim como o de Leavis, retém a inflexão arnoldiana do dever de guiar e proteger as massas. Volta com força total a idéia de Coleridge da necessidade de treinar uma clerezia, a minoria capaz de guiar as massas nos caminhos da alta cultura e de defendê-la – por meio do cultivo de valores espirituais – das mazelas do materialismo da civilização contemporânea.

O discurso de Williams vai, ao longo de sua obra, desmontando essa dicotomia entre cultura e civilização e suas oposições correlatas entre mundo espiritual e material, criatividade e mecanicismo, grande arte e vida ordinária. Sua obra pretende superar as dicotomias estruturantes da posição da tradição de cultura e sociedade. Nela, a "Cultura", com C maiúsculo, é colocada longe da vida material, onde encontra seu significado. Para Williams a questão nodal é verificar que a cultura é produzida de forma muito mais extensa do que querem fazer crer os defensores da cultura de minoria. Longe de desprezar o que comumente se designa como as grandes obras da Cultura, é preciso se apropriar dessa herança comum retida nas mãos de poucos, por meio da abertura do acesso aos meios de produção cultural. Williams lembra que é preciso insurgir-se ainda contra uma outra identificação indébita, a de cultura popular com cultura de massa. Já na resenha de *The Uses of Literacy*, ele se diferencia de Hoggart nesse aspecto crucial:

> [Hoggart], ainda que com desculpas e ressalvas, admite a identificação extremamente danosa e equivocada entre cultura popular (jornalismo comercial, revistas, entretenimento) e a cultura da classe trabalhadora. De fato, a grande fonte dessa cultura popular está bem longe da classe trabalhadora, pois trata-se de uma cultura que foi instituída, financiada e operacionalizada pela burguesia, e continua sendo tipicamente capitalista em seu modo de produção e distribuição.[14]

A diferença fundamental que a contribuição de Williams traz ao debate é a percepção materialista de cultura: os bens culturais são resultado de meios também eles materiais de produção (indo desde a linguagem como consciência prática aos meios eletrônicos de comunicação), que concretizam relações sociais complexas envolvendo instituições, convenções e formas. Definir cultura é pronunciar-se sobre o significado de um modo de vida. Esse o vasto campo de estudo e intervenção aberto aos estudos culturais no momento de sua formação.

[13] Richard Hoggart. *Teaching Literature*. Londres, National Institute of Art and Education, 1963. Citado em Paul Jones. The Myth of "Raymond Hoggart": On Founding Fathers and Cultural Policy. In *Cultural Studies*, v. 8, n. 1, jan. 1994, p. 397.

[14] Raymond Williams. Fiction and the Writing Public: Review of Richard Hoggart's. In *The Uses of Literacy. Essays in Criticism*, n. 7, 1957, p. 425.

DESDOBRAMENTOS: O DEBATE HOJE

Apesar das flutuações de sentido ao longo da história, que foi resumida de forma sumária nesta primeira lição, a definição de cultura, em seus diferentes momentos, denotava uma categoria inclusiva, em que as particularidades se dissolviam em um termo maior que abarcava valores e significados mais gerais. Uma das medidas do valor de cultura, como as artes, era justamente que estas destilavam esses valores "universais". Como diz um comentador irônico e acurado:

> Tradicionalmente, a cultura era um modo de neutralizar nossas particularidades mesquinhas em um meio mais abrangente que incluía todas as coisas. Como uma forma de subjetividade universal, designava aqueles valores que compartilhávamos todos pelo simples fato de nossa humanidade comum... Ao ler, assistir um espetáculo ou ouvir música, colocávamos em suspenso nossos eus empíricos, com todas as suas contingências sociais, étnicas e sexuais, e assim nos transformávamos em sujeitos universais. O ponto de vista da alta cultura, assim como o do Todo-Poderoso, era o ponto de vista de toda a parte e de lugar nenhum.[15]

A partir da década de 1960 houve outra virada semântica no conceito de cultura, enfeixando mudanças na organização social de um mundo conectado pelos meios de comunicação de massa, onde profundas transformações econômicas e políticas acabaram por enfraquecer um projeto coletivo de mudança social.

"Viva a diferença" e "abaixo o universalismo" parecem ser as novas palavras de ordem em uma época a que se convencionou chamar pós-moderna, como se tudo tivesse ultrapassado o contemporâneo. Nesse novo momento, a Cultura, com maiúscula, é substituída por culturas no plural. O foco não é mais a conciliação de todos nem a luta por uma cultura em comum, mas as disputas entre as diferentes identidades nacionais, étnicas, sexuais ou regionais.

[15] Terry Eagleton. *The Idea of Culture*. Oxford, Blackwell, 2000, p. 38.

Do mesmo modo, a cultura não mais transcende a política como um bem maior, mas representa os termos em que a política se articula. Como lembra Edward Said, "a cultura é o campo de batalha no qual as causas se expõem à luz do dia e lutam umas contra as outras"[16].

Esse novo movimento, por um lado, deitou por terra as pretensões à neutralidade e à inocência da cultura. Por outro, estreitou a noção do político, reduzida agora a uma prática cultural e à defesa do particularismo de diferenças culturais.

Esse estreitamento acaba aproximando os estridentes ativistas culturais pós-modernos dos combativos defensores da Cultura como refúgio dos negócios do espírito, o reino onde seríamos todos humanos juntos e a partir do qual se julgaria a sociedade e, a longo prazo, se a modificaria. Ambos deixam de lado, por exemplo, o domínio da economia e da coerção do poder do Estado que a serve. São estes, no fim das contas, que articulam as mudanças sociais na direção de seus interesses.

[16] Edward Said. *Culture and Imperialism*. Londres, Chatto and Windus, 1993, p. xvi. [Edição brasileira: *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.]

Sugestões de leitura

ANDERSON, Perry. A civilização e seus significados. In *praga – Revista de Estudos Marxistas*, n. 2, 1997, p. 23-41.

ARNOLD, M. *Selected Prose*. Londres, Penguin Books, 1970.

EAGLETON, Terry. *The Idea of Culture*. Oxford, Blackwell, 2000.

ELIOT, T. S. *Notes Towards the Definition of Culture*. Londres, Faber and Faber, 1948.

HOGGART, R. *The Uses of Literacy*. Londres, Chatto and Windus, 1957. [Edição portuguesa: *As utilizações da cultura*. Trad. M.C. Cary. Lisboa, Presença, 1973.]

SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. Londres, Chatto and Windus, 1993. [Edição brasileira: *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.]

THOMPSON, E. P. *The Making of the English Working Class*. Londres, Victor Gollanzcs, 1963. [Edição brasileira: *A formação da classe trabalhadora inglesa*. São Paulo, Paz e Terra, 1988.]

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society, 1780-1950*. Londres, The Hoggarth Press, 1958. [Edição brasileira: *Cultura e sociedade, 1780-1950*. Trad. Leonidas H. B. Hegenberg. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969.]

_____. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Londres, Fontana, 1976.

_____. *The Long Revolution*. Londres, Chatto and Windus, 1961.

Antecedentes: o Inglês

A versão de Matthew Arnold da cultura como repositório dos valores humanos fundamentais vai encontrar sua expressão disciplinar no ensino da literatura inglesa. Os Estudos Culturais, como disciplina, vêm abalar os pressupostos e práticas do Inglês. Para entender essa oposição, vale a pena examinar as características principais desse que foi o mais importante entre os estudos humanistas na Inglaterra dos anos 1920 a 1960.

O estabelecimento de uma disciplina

Um dos impulsos mais persistentes das práticas sociais é a naturalização. Sua tendência é de apresentarem-se como eternas, imutáveis e obrigatórias. As disciplinas acadêmicas não são exceção. Entretanto, um exame, ainda que breve, do momento da constituição de uma das mais influentes disciplinas no cenário cultural britânico, a da literatura inglesa, demonstra que sua ascensão responde a necessidades ideológicas específicas de um momento histórico. Parte preponderante de sua afluência se deve ao sucesso com que desempenha sua função de treinamento social no sentido exigido para a manutenção de uma determinada ordem. Demonstra, ainda, o engano dos que acreditam que se trata de uma disciplina neutra, preocupada com o mundo etéreo das formas e com a manutenção de valores eternos. Considerar sua formação histórica ajuda a traçar a origem e as marcas das posições que constituem o debate na área, em especial o contraste entre os estudos "de cultura" e os "literários".

Para um exame do momento da constituição do Inglês como disciplina, serve a guia de uma voz insuspeita de qualquer traço de

radicalismo de esquerda, a de um dos grandes nomes da disciplina, o poeta, dramaturgo e crítico T. S. Eliot. Em seu curto e esclarecedor trabalho *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, de 1933, coloca-se claramente contra a idéia de que a crítica literária, ou seu objeto, estariam isentos de fatores externos. Longe de defender que a crítica e a disciplina que treina críticos ocupam-se de problemas estritamente internos às obras, Eliot afirma: "Nossa crítica, de uma época para a outra, refletirá o que for exigência da época"[1].

A partir daí impõe-se a seguinte pergunta: que tipo de exigência estava sendo atendida no momento do florescimento da disciplina do Inglês? Estabelecer as várias relações econômicas, políticas, históricas e culturais que compõem a disciplina é, certamente, uma tarefa gigantesca. Esse fato não deve, no entanto, impedir a tentativa de pelo menos tentar precisar de que modo as práticas da disciplina e as assunções que as sustentam são uma resposta específica e contextualizada a essas demandas.

Parte importante desse trabalho de especificação passa pela reconstrução, ainda que rápida, do desenvolvimento histórico da disciplina. O estudo da literatura inglesa, que iria se colocar na década de 1930 como o "carro-chefe das humanidades", começou a se estabelecer como disciplina na segunda metade do século XIX. Um de seus historiadores mais perceptivos, Terry Eagleton, expõe claramente uma das necessidades sociais a que responde este estabelecimento: "Se nos fosse solicitada uma única explicação para o aumento do número de estudos ingleses em fins do século XIX a resposta seria uma só: a falência da religião"[2].

Em meio ao período vitoriano, a religião como forma ideológica de promover a coesão social entra em crise, sob o duplo impacto das descobertas científicas – basta lembrar aí a teoria da evolução de

[1] T. S. Eliot. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. Londres, Faber and Faber, 1933, p. 141.

[2] Terry Eagleton. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes, s.d., p. 25.

Darwin – e da mudança social. Tal fato é extremamente perturbador para a ordem vigente. A questão é onde encontrar um discurso equivalente, cuja eficácia se processe mais por imagens, símbolos, rituais e mitologias do que por conceitos explícitos e doutrinas abertas à demonstração racional. Por isso mesmo, essa concepção de literatura que se começa a firmar no momento do estabelecimento da disciplina é absoluta em suas pretensões. Matthew Arnold, não por acaso considerado o "pai da crítica literária", coloca a questão, como vimos, com a candura que caracteriza seu discurso de pensador orgânico da classe dominante inglesa: o futuro da raça pode ser decidido pela poesia, cuja função social primeira é substituir a religião e promover o cimento social necessário para manter a coesão de classes sociais com interesses antagônicos. Vale a pena reproduzir uma descrição mordaz – e não por isso menos acurada — de Eagleton das qualidades que fazem da literatura o candidato ideal para tal função:

> Como a literatura, tal como a conhecemos, trata de valores humanos universais e não de trivialidades históricas como as guerras civis, a opressão das mulheres ou a exploração das classes camponesas inglesas, poderia servir para colocar em uma perspectiva cósmica as pequenas exigências dos trabalhadores por condições melhores de vida, ou por um maior controle de suas próprias vidas; com um pouco de sorte, poderia até mesmo levá-los a esquecer tais questões, numa contemplação elevada das verdades e das belezas eternas.[3]

A nova disciplina, como ressalta um manual para professores do período, deve contribuir para "promover a simpatia entre todas as classes"[4]. Segundo um dos defensores de sua inclusão no currículo

[3] Idem, ibidem, p. 27.

[4] H. G. Robinson. On the Use of Classical Literature in the Work of Education. In *Macmillan's Magazine* 11 (1860).

após a Primeira Guerra Mundial, autor do livro *English for the English* (1921), o propósito social do estudo da literatura nas escolas é justamente conter a exigência de maior igualdade material por meio da distribuição dos bens imateriais:

> Têm-se o verdadeiro comunismo e a fraternidade entre os homens em um concerto, em um teatro ou em um jogo de *cricket*. Ouvindo *A flauta mágica* ou *O Mikado* somos todos iguais, e esse é o único tipo de igualdade que vale a pena buscar. Impeçam que as crianças da classe trabalhadora tenham acesso a uma parcela comum do imaterial e logo crescerão e se transformarão em homens que exigem, sob ameaça, o comunismo do material.[5]

Além desses atributos, a literatura tem ainda o mérito de expor o leitor a outros pontos de vista, habituando-o ao pensamento e ao sentimento pluralistas, convencendo-o de que existem outras formas de ver o mundo além das suas. O fato de que a falta de tempo livre e de acesso à produção impeçam que maioria das pessoas comuns produza obras e que, por conseqüência, esses pontos de vista sejam os da classe dominante seria, para continuarmos no mesmo tom de Eagleton, mera coincidência.

Outro aspecto importante de difundir uma literatura nacional é o sentimento de orgulho pátrio que a apreciação das realizações de outros "ingleses" suscita, em especial naqueles a quem a nação nega a igualdade. Além disso, tudo isso pode ser conseguido sem o trabalho do treinamento extra dado nas grandes universidades, onde se lêem os clássicos: a literatura nacional é escrita na língua que todos já dominam.

Uma das evidências dessas funções é o primeiro público a que se destina o "English": as mulheres e os freqüentadores desfavorecidos de aulas para adultos. Com o tempo, juntam-se a esses os funcionários do império, os que irão difundir os valores dessa sociedade nas terras dominadas. A todos a literatura deve humanizar, civilizar e neles fortalecer o sentimento da identidade nacional, acima dos interesses do mundo real.

[5] George Sampson. *English for the English* [1921]. Citado no excelente livro de Chris Baldick *The Social Mission of English Criticism 1848-1932*. Oxford, Clarendon Press, 1983, p. 103.

Entretanto, é preciso lembrar que esses primeiros estudantes trouxeram uma contribuição valiosa para a disciplina. Segundo ainda outro cronista desse movimento[6], eles esperavam que os livros fossem estudados em relação ao contexto e à experiência do vivido; essa exigência de discutir literatura e vida real abriu espaço para a articulação de um ponto de vista a partir do qual a totalidade da vida social pode ser avaliada. Esta é a principal realização da disciplina como prática oposicionista. Esse aspecto será o impulso da proeminência de Cambridge English do final dos anos 1920. Seus ecos permanecem fortes em concepções do papel social da disciplina até nossos dias.

A "CRÍTICA PRÁTICA" E O PAPEL DA LITERATURA

Demorou algum tempo para que a nova disciplina se institucionalizasse nas grandes universidades de Oxford e Cambridge. Embora tenha começado antes – a primeira cátedra de Inglês em Oxford é de 1884 –, o momento alto do estabelecimento do Inglês viria depois da Primeira Guerra Mundial, e, de novo, com função social específica. A questão principal nesse momento para a disciplina humanizadora era ativar o sentimento nacional. Eis os termos reveladores com que um de seus professores, George Lucas, se recorda da criação de um diploma específico (Tripos) em Inglês:

> Foi em março de 1917, no momento em que os exércitos alemães estavam se retirando para trás da linha de Hinderberg, no momento em

[6] Raymond Williams. The Future of Cultural Studies. In *The Politics of Cultural Studies*. Londres, Verso, 1989, p. 151-163.

> que a Rússia se encaminhava para uma Revolução e a América se preparava para entrar em guerra, que os membros da congregação de Cambridge se reuniram para debater a criação de um diploma específico em Inglês (English Tripos), independente do diploma em línguas modernas.[7]

Esse diploma específico, pensado quase como mais um esforço de guerra, deu as condições institucionais para a codificação da disciplina. Uma das primeiras providências foi prover os novos estudos de um método de abordagem do seu assunto que os qualificasse como disciplina acadêmica e não como mero passatempo de pessoas de bom gosto, que tinham como *hobby* a literatura nacional – que era o que ocorria até então. Esta a missão da "Practical Criticism", o modo de ler preconizado por uma das figuras-chave nesse projeto, I. A. Richards.

Formado em psicologia, foi um dos mentores do projeto de Cambridge English. De forma sumária, pode-se dizer que seu legado foi tanto metodológico quanto epistemológico, na medida em que procurou definir o alcance e o objetivo da nova disciplina. Seu *Principles of Literary Criticism*, uma série de conferências para o curso de Inglês de Cambridge, publicadas em forma de livro em 1924, se opõe ao beletrismo da crítica literária vigente e começa estruturar a versão contemporânea do papel da literatura como elemento de contenção das crises sociais. Para Richards, um dos elementos centrais da crise moderna era a predominância do discurso científico com seu alto valor cognitivo mas escasso conteúdo afetivo. Essa predominância do cognitivo sobre o afetivo levaria a um grande desequilíbrio social. Apenas uma reorganização consciente da cultura poderia reverter essa situação. Em *Science and Poetry*, de 1926, os temas caros a Arnold são atualizados, e Richards conclui que, para manter a coerência psicológica de sua existência, as pessoas terão que se voltar para a literatura. Como a religião, esta tem um alto poder afetivo, mas, ao contrário dela, não tem nenhuma pretensão de verdade. A poesia é "capaz de nos salvar, é um meio perfeitamente adequado de superar o caos"[8].

[7] F. L. Lucas. English Literature. In Harold Wright (org.). *University Studies: Cambridge 1933*, Londres, Ivor Nicholson & Watson, 1933, p. 259. Citado em Francis Mulhern. *The Moment of Scrutiny*. Londres, New Left Books (Verso), 1979, p. 3.

Para esse fim, a crítica tem que se basear em um padrão comum de julgamento. A fim de atingir esse padrão, é necessário mudar a forma de ler a literatura em geral e, em especial, a poesia, o gênero-chave para Richards. Seu *Practical Criticism*, de 1929, representa a derrota final do impressionismo beletrista. Para provar a necessidade de um novo modo de ler, ele apresentou a seus estudantes de Cambridge poemas sem nenhuma referência de autor, data ou contexto sócio-histórico. Munido das evidências das impressões contraditórias das leituras descontextualizadas dos estudantes da mais prestigiosa universidade britânica, Richards advoga a necessidade de uma disciplina de leitura que assegure uma avaliação comum. Seu método preconiza que ler literatura não é pensar em contexto sócio-histórico ou em biografia de autor, é simplesmente ater-se às palavras na página. Essa fórmula, que codifica a atenção detida aos elementos formais das obras, transformou-se na maneira "natural" de ler literatura até nossos dias. Além de um método, Richards legou aos estudos literários em ascensão o recrudescimento da versão inflada do papel da literatura na formação de seres humanos mais bem equipados para resistir às pressões de uma sociedade em transformação acelerada. Segundo Richards:

> A leitura crítica da poesia é uma disciplina árdua; poucos exercícios nos revelam mais nitidamente as limitações que sofremos em diferentes momentos. Mas, do mesmo modo, a imensa extensão de nossa

[8] I. A. Richards. *Science and Poetry*. Londres, Psyche Miniatures, 1926, p. 82-3.

> capacidade que acompanha o uso de nossos recursos mentais fica evidente. A lição de toda crítica é que só podemos confiar em nós mesmos para fazer nossas escolhas. A lição da grande poesia parece ser que, quando a compreendemos, na medida em que isso nos faz reorganizar a experiência, não precisamos de mais nada.[9]

Certamente essa visão da literatura como atributo central – "não precisamos de mais nada" – do que nos faz seres humanos melhores está na base das realizações e das limitações do ensino da literatura em Cambridge e nos vários lugares do mundo em que essa concepção foi influência marcante.

O Inglês de Cambridge

I. A. Richards tornou-se professor nos Estados Unidos em Harvard, onde seu método foi fundamental na constituição da Nova Crítica americana, em especial na obra de seu aluno William Empson e nas de Cleanth Brooks e Robert Penn Warren. Em Cambridge o projeto se expandiu por meio da figura de F. R. Leavis, o crítico literário britânico mais influente do século XX. É mérito de Leavis aliar esse método de leitura a uma combatividade genuína que levará o Inglês a carro-chefe das humanidades. Como lembra Eagleton:

> Em princípios da década de 1920, era difícil explicar por que valia a pena estudar literatura inglesa; em princípios da década de 1930, a questão passou a ser para que perder tempo com qualquer outra coisa. O Inglês era não apenas uma matéria que valia a pena estudar, mas também a mais civilizadora das atividades, a essência espiritual da formação social. Longe de ser uma atividade amadorística ou impressionista, era a arena em que as questões mais fundamentais da vida humana – o que significa ser gente, empenhar-se em relações com os outros,

[9] Idem. *Practical Criticism. A Study of Literary Judgement* [1929], republicado por Harcourt and Brace em Nova York, em 1956.

> viver a partir dos valores mais essenciais – adquiriam relevo e podiam ser submetidas ao mais intenso escrutínio.[10]

Scrutiny era o nome da revista que Leavis e sua esposa, a também crítica literária Q. D. Leavis, fundaram em 1932 e dirigiram até seu último número, em 1953. Mais do que na própria universidade de Cambridge, onde a figura polêmica de Leavis não era bem vista, é a partir da revista que o grupo dos Leavis e seus associados vão tomar de assalto as posições vigentes e reclamar para a literatura o papel que lhe tinha reservado Arnold, de salvaguarda dos valores em um mundo em crise.

Fazer crítica literária à moda de *Scrutiny* era muito mais do que avaliar poemas ou romances e peças de teatro. Era cultivar a inteligência e a sensibilidade. Era chegar a um consenso de valores por meio da prática da leitura ensinada por Richards e transformada por Leavis na forma "natural" de ler. O *close reading*, o método da leitura das palavras na página, era para ele uma forma de descobrir e ativar os valores humanos mais fundamentais contidos nas obras literárias. Fazer crítica pressupunha 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. Falar a linguagem da cultura significava opor-se à padronização crescente de uma sociedade de massas que se formava no entreguerras. Propagar essa linguagem por meio do ensino – Leavis formou gerações de professores/militantes da literatura – era contribuir para a manutenção, ainda que sob condições restritas, da sociedade ideal da comunidade orgânica. Esse um dos mais persistentes mitos do imaginário dos "leavistas": teria havido, em um passado remoto, uma sociedade integrada cujos únicos remanescentes são as obras literárias. A forma de manter a ligação com esse mundo de valores é

[10] Terry Eagleton. *Teoria da literatura...*, op. cit., p. 34.

a leitura das grandes obras. No presente não há ligação possível entre o mundo da civilização (da produção material da vida) e o da cultura (dos valores humanos). Segundo Leavis:

> É verdade que a cultura, no passado, tinha uma relação estreita com os "métodos de produção". Uma cultura que se expressa em uma tradição de arte e de literatura – uma tradição tal que represente a consciência mais refinada da raça e que proporcione as formas de vida mais refinadas – só pode ser saudável se essa tradição estiver em relação viva com a cultura real, compartilhada com o povo em geral. Esse ponto pode ser reforçado se lembrarmos (não há necessidade de elaborar muito) que Shakespeare não inventou a linguagem que usava. E quando a Inglaterra tinha uma cultura popular, sua estrutura, ou moldura, era uma estilização, por assim dizer, das necessidades econômicas, baseada, é justo ressaltar, no método de produção; era uma arte de viver que incluía códigos, desenvolvidos em eras de experiência contínua, de relações entre as pessoas, e entre as pessoas e o ambiente em seus ritmos sazonais. Essa cultura foi destruída pelo século XIX no campo e na cidade, ele destruiu (para repetir uma frase que já foi usada antes por *Scrutiny*, e será, sem dúvida, usada de novo) a comunidade orgânica. E o que sobrevive da tradição cultural sobrevive a despeito dos "meios de produção" em mutação cada vez mais rápida.[11]

Nessa colocação de Leavis estão muitos dos pontos fundamentais da função social da nova disciplina: por um lado trata-se de promulgar uma visão da sociedade que afirma uma continuidade com um passado irremediavelmente perdido. No presente, segundo essa visão, não é mais possível que a cultura e a sociedade dos métodos de produção andem juntas. Operam em esferas separadas e opostas. Cabe ao mundo da cultura vigiar o campo da sociedade em nome do humano. Cabe ao crítico literário, treinado na linguagem da cultura, disseminá-la entre os poucos eleitos que a podem compreender. Compete ainda ao crítico decidir quais são as obras que merecem ser consideradas "Literatura", aquelas que evidenciam um interesse "saudável" na "vida", critérios constantes nas avaliações de Leavis. Por outro lado, essa visão consigna a literatura a um campo apartado daquele no qual efetivamente se dá a vida social. Essa concepção da literatura quanto o campo do imutável, o reino das formas idealizadas e eternas é um mito quase tão persistente – e igualmente fantasioso – quanto o da tal comunidade orgânica.

[11] F. R. Leavis. "Under which King, Bezonian?". In *Scrutiny*, v. I, n. 3, p. 207.

Em que pese seu idealismo alijante, ou talvez bem por isso, a revolução de Leavis nos estudos literários britânicos foi bem-sucedida em vários níveis: após sua interferência, não há mais lugar para o diletantismo beletrista que dominava a crítica literária antes de sua intervenção. Os "homens de bom gosto" foram substituídos pelos militantes da sociedade orgânica, que redesenharam o mapa da literatura inglesa, reescrevendo o cânone das grandes obras de poesia e de romance. Até nossos dias, a grande maioria dos programas em literatura inglesa em universidades do mundo todo segue, de forma explícita ou implícita (quando o desmontam), o cânone de Leavis. Para dar uma idéia de sua autoridade basta lembrar o primeiro parágrafo de *The Great Tradition* (1948), onde redesenha as grandes linhas da riquíssima produção novelística britânica: "Os grandes romancistas ingleses são Jane Austen, George Eliot, Henry James e Joseph Conrad"[12].

No mesmo livro, "explica" seus critérios por meio de um recurso freqüente em suas intervenções polêmicas, a tautologia: "Ao dizer grande tradição do romance inglês, eu quero designar o que é grande na ficção inglesa"[13].

Embora palavras como discriminação, julgamento e responsabilidade sejam constantes no vocabulário crítico de Leavis, ele não parece achar necessário explicitar seus critérios. E, na lógica de seu argumento, não há mesmo muito lugar para justificativas e explicações: a linguagem da literatura apela para o que há de melhor em

[12] Idem. *The Great Tradition*. Londres, Chatto and Windus, 1948.

[13] Idem, ibidem, p. 7.

cada um, o grande crítico é aquele capaz de discriminar entre os escritores que fazem uso dessa linguagem e os que falham. Se for preciso explicar, isso significa que o interlocutor não faz parte do seleto clube dos eleitos da linguagem da cultura, e portanto não vale a pena polemizar com ele.

O LEGADO DE LEAVIS

Apesar dos evidentes autoritarismo e elitismo de suas posições, Leavis foi, à sua maneira, uma figura revolucionária, a que melhor respondeu no sentido de modificar a situação tal qual a encontrou. Contribuiu para isso uma série de fatores. O mundo em transformação do entreguerras, sua conturbada situação política – cujos sinais mais evidentes são a Guerra Civil Espanhola e a Revolução Soviética – e suas modificações econômicas – o dinamismo industrial dos Estados Unidos assumindo a preponderância mundial – colocaram também em crise os discursos de explicações sinópticas do funcionamento do mundo. Como lembra Perry Anderson, ao contrário das outras potências européias, a Grã-Bretanha nunca produziu

> (...) uma sociologia clássica nem um marxismo nacional. Como resultado, a cultura britânica caracterizou-se pela ausência de um centro. Isso porque tanto o materialismo histórico quanto a sociologia clássica eram empreendimentos totalizantes – tentativas de apreender a estrutura das estruturas, a articulação do social.[14]

Essa visão geral da sociedade acabou sendo a prerrogativa da crítica literária que ocupou o espaço vazio deixado pelas disciplinas mais bem equipadas para tal tarefa. No interior da própria crítica literária, a preponderância da crítica como passatempo de *gentlemen* de classe alta também era posta em xeque pela mudança da

[14] Perry Anderson. Components of the National Culture [1968]. In *English Questions*. Londres, Verso, 1992, p. 56.

estratificação social dos alunos: graças à reformas educacionais conquistadas por movimentos sociais, as grandes universidades tradicionais da Grã-Bretanha, Oxford e Cambridge, abriam espaço para pessoas de classe média baixa, como os Leavis e seus numerosos estudantes, que espalharam seus preceitos por inúmeras escolas e universidades. A mudança de composição social torna impossível, por seu lado, a manutenção do modo de ler da crítica de gosto, baseado nas afinidades de pessoas com experiência social restrita a pequenos grupos. O método dos Leavis tem ainda a vantagem de ser menos impressionista, combinando com o rigor que se passa a esperar do ensino universitário.

Mas nenhum de seus objetivos "políticos" foi alcançado. Há um sentido em que todo o projeto de *Scrutiny* é condenado ao fracasso de antemão: como pode a literatura modificar toda a sociedade ou parar o relógio da história e promover a volta a uma comunidade orgânica? Será que essa comunidade idealizada algum dia existiu ou trata-se de uma ilusão retrospectiva? Do próprio ponto de vista interno da disciplina, em que uma "vitória" de *Scrutiny* parece mais plausível, pode-se argumentar que houve apenas uma mudança do tipo de autoritarismo: saiu a autoridade da crítica de gosto e entrou a dos "poucos e bons" que falam a linguagem da cultura. O conceito de cultura fica também igualmente restrito à esfera ideal, sem parte com o mundo onde efetivamente adquire sentido. Trata-se de uma visão elitista e idealista de cultura que tem muito pouco a ver com a luta para uma sociedade mais democrática.

Aliás, uma das explicações mais plausíveis para a centralidade de *Scrutiny* na sociedade inglesa até os anos 1960 está inscrita na própria formulação do seu projeto intelectual. Vimos que para Leavis havia uma dissociação de base entre cultura e civilização. Atualizando as posições de Matthew Arnold, ele coloca a cultura (em seu caso, também como em Arnold, em especial a literatura) em uma esfera separada do mundo material, onde os conflitos políticos se dão de fato. Essa separação funciona como repressão e dissolução da

política: a civilização, o mundo real, é vista como perdida, algo por que não vale a pena lutar. A única luta que vale a pena é a da esfera espiritual da cultura, onde o discurso da mobilização contra as estruturas sociais realmente existentes não faz sentido. Uma das razões para o "sucesso" do projeto pode estar justamente aí, no fato de que não revolucionou nada que fosse absolutamente fundamental para essas estruturas. Na avaliação de Francis Mulhern:

> A crítica literária, como no geral praticada na Inglaterra, é na realidade a atividade central de um discurso cuja principal função cultural é a repressão da política. Esse discurso contribuiu muito para a formação – e ainda a sustenta – de uma *intelligentsia* inglesa cultivada, politicamente filistina (e portanto conformista). Trata-se de um discurso que se reproduz todos os dias, com inflexões específicas, em todo o sistema educacional: é um elemento-chave na "fórmula cultural" da Grã-Bretanha burguesa, parte de uma *ensemble* de dominação cultural.[15]

Mas vale a pena lembrar que os Leavis e seus colaboradores e seguidores fizeram mais do que cumprir a tarefa ideológica necessária para azeitar o funcionamento da sociedade britânica. É certo que sua crítica limitava-se a apontar os abusos da sociedade das máquinas, sem questionar seus fundamentos. Mas conseguiram abrir um espaço de crítica no interior da sociedade inglesa, provavelmente a mais conservadora da Europa. O alvo do ataque da linguagem da cultura era o mundo "real", do comercialismo, da exploração e da apropriação dos meios de comunicação de massa para a propagação do lixo cultural. Sua militância abriu esse espaço fundamental a partir do qual se poderia fazer a crítica da situação vigente, espaço que os estudos culturais tentarão ocupar para articular uma cultura mais abrangente, que efetivamente contribua para mudar o *status quo*.

[15] Francis Mulhern. *The Moment of Scrutiny*, op. cit., p. 331.

Sugestões de leitura

ANDERSON, PERRY. *English Questions*. Londres, Verso, 1992.

BALDICK, Chris. *The Social Mission of English Criticism 1848-1932*. Oxford, Clarendon Press, 1983.

EAGLETON, Terry. *Criticism and Ideology*. Londres, New Left Books, 1976.

____. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra, São Paulo, Martins Fontes, s.d.

LEAVIS, F. R. Mass Civilization and Minority Culture. In *Minority Pamphlets*, n. 1, Cambridge, Gordon Fraser, 1930.

____. Under which King, Bezonian? In *Scrutiny*, v. I, n. 3, p. 205-14, 1932.

____. *For Continuity*. Cambridge, Minority Press, 1933.

____. *Revaluation: Tradition and Development in English Poetry*. Harmmondsworth, Penguin Books, 1936.

____. *Education and the University*. Londres, Chatto and Windus, 1943.

____. *The Great Tradition*. Londres, Chatto and Windus, 1948.

____. *Scrutiny: A Retrospect*. Cambridge, 1963. v. XX.

MULHERN, Francis. *The Moment of Scrutiny*. Londres, New Left Books (Verso), 1979.

____. English Reading. In BHABHA, H. (org.). *Nation and Narration*. Londres, Routledge, 1990, p. 250-64.

RICHARDS, I. A. *Practical Criticism. A Study of Literary Judgement* [1929]. Nova York, Harcourt and Brace, 1956.

____. *Principles of Literary Criticism*. Nova York, Harcourt, Brace and World, 1959. [Edição brasileira: *Princípios da crítica literária*. Porto Alegre, Globo, 1967.]

WILLIAMS, Raymond. *The Politics of Modernism*. Londres, Verso, 1989.

____. *Writing in Society*. Londres, Verso, 1983.

CONTRAPONTOS TEÓRICOS

CULTURA DE MINORIA X CULTURA EM COMUM

O momento da formação dos estudos culturais na Grã-Bretanha foi também o do confronto entre duas concepções de cultura e de suas diferentes perspectivas educacionais e políticas.

A posição estabelecida era a da cultura de minoria, um dos temas mais persistentes da formação intelectual de que veio o "Inglês". Vimos que a concepção da cultura como um domínio separado do mundo real, onde se dão os conflitos e a própria vida, é marcante na tradição inglesa, tendo atingido uma codificação explícita na obra de Matthew Arnold, para quem a cultura era "doçura e luz". A esse domínio pertenciam o "estudo da perfeição" – que se contraporia ao mundo material da produção – e a preservação dos valores humanos da ameaça da vulgaridade dos membros da classe média ascendente, a que Arnold chama de filisteus. Vale a pena atentar para os argumentos em suas próprias palavras:

> Sobre a riqueza... o fim para o qual se dirigem nossos esforços prodigiosos para obter vantagens materiais, o mais comum dos sensos comuns nos diz como os homens estão sempre prontos a considerá-la um fim em si própria; e certamente nunca puderam fazê-lo com tanta propriedade como na Inglaterra de hoje. Nunca ninguém acreditou tanto em algo como em nossos dias, quando nove entre dez ingleses acreditam que nossa grandeza e nosso bem-estar são comprovados pelo fato de sermos tão ricos. Ora, a utilidade da cultura é que ela nos ajuda, com seu padrão de perfeição, a considerar a riqueza nada a não ser um conjunto de máquinas, e não a dizer apenas com palavras que consideramos a riqueza apenas um conjunto de máquinas, mas realmente a perceber e a sentir que é assim. Se não fosse pelo efeito purificante que a cultura tem sobre nossas mentes, o mundo todo – o futuro assim como o presente – pertenceria inevitavelmente aos filisteus. Os que crêem que a maior parte de nossa grandeza e de nosso bem-estar são comprovados pelo fato de sermos muito ricos, e que dedicam grande parte de suas vidas e de seus pensamentos a se tornar muito ricos, são exatamente aqueles a quem chamamos de filisteus. A cultura nos diz: "Observe essas pessoas, depois, seu modo de vida, seus hábitos, suas maneiras, o próprio tom de suas vozes; olhe-as com atenção, observe a literatura que lêem, as coisas que lhes dão prazer, as palavras que saem de suas bocas, os pensamentos que lhes ocupam a mente; será que valeria a pena ficar muito rico sob a condição de se tornar uma pessoa como elas?" E assim a cultura gera uma insatisfação que é do maior valor para mudar o modo de pensar das pessoas em uma comunidade rica e industrializada, e que salva o futuro, essa nossa esperança, de ser vulgarizado, mesmo que não possa salvar o presente.[1]

É bem possível, em especial em uma sociedade ativamente consumista como a nossa, que alguém aprecie a defesa que Arnold apresenta da cultura em oposição ao materialismo vulgar dos que ele considera filisteus. Não acredito que alguém se apresente voluntariamente para defender a vulgaridade, mas é inegável, como observa um bom leitor dessa tradição[2], que considerar vulgares todos os que buscam conforto material e bem-estar é, em si mesmo, bastante vulgar. Implícita nessa distinção está a noção de que o que fala, o crítico de cultura, está isento do pecado de vulgaridade e localizado em um universo superior, de onde é possível julgar os outros sem apresentar razões ou provas mais pertinentes do

---

[1] Matthew Arnold. *Culture and Anarchy and Other Writings* [1867]. Republicado em S. Collini (org.). *Arnold: Culture and Anarchy and Other Writings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 65.

[2] Raymond Williams. *Culture and Society, 1780 -1950* [1958]. Londres, The Hoggarth Press, 1993, p. 116.

que "nove entre dez ingleses": certamente os que estão fora dessa esfera superior, mais do que ouvir a voz da cultura, se ressentirão da pretensão desmedida dos que falam em seu nome e, em vez de buscar a cultura, podem pensar que se trata de um reduto de esnobes orgulhosos, sem lugar para mais ninguém. Além disso, Arnold pede à cultura um trabalho impossível de reforma social: tem de salvar o futuro da vulgaridade, e para tal tem de se desvencilhar de qualquer ligação com o mundo das máquinas, o mundo real onde as pessoas produzem e reproduzem a vida. Para Arnold as classes médias ascendentes são vulgares, a aristocracia representa os "bárbaros" defensores do *status quo* e as classes trabalhadoras são, na melhor das hipóteses, filisteus ou, na mais provável, "brutos e degradados". Cabe então à educação treinar uma aristocracia do espírito que dê conta de salvar o futuro. Não foi por acaso que Arnold foi inspetor de escolas e pensava a educação humanística, em especial a literária (foi tradutor de Homero e apoiava o estudo da literatura européia na Grã-Bretanha), como uma forma de salvar a civilização. O título de seu mais influente livro, *Cultura e anarquia*, dá a medida da tarefa da primeira: salvar o mundo da anarquia da civilização.

A CULTURA DE MINORIA

Na década de 1930, quando F. R. Leavis codifica Arnold para o século XX, as questões que o preocupavam se tornam mais candentes. A sociedade da máquina, ou seja, o mundo industrializado que estandardiza tudo, está ainda mais consolidado. Como parte de seu desenvolvimento tecnológico e de sua escolha de rumos, a cultura dita de massas, que nivela tudo por baixo, apesar de ser produzida e veiculada pelos de "cima", é já uma constante da sociedade comercial dos jornais e dos anúncios, alvos prediletos de Leavis. Refletindo o intenso processo de especialização característico da vida social contemporânea, dividida ainda mais claramente em compartimentos estanques cada vez mais particularizados, a

herança de Arnold se restringe de forma significativa: onde este dizia cultura em geral, Leavis diz quase que exclusivamente literatura. Se Arnold, na esteira de Coleridge, pensava uma aristocracia do espírito para salvar o mundo dos horrores da "civilização das máquinas", Leavis delega a mesma tarefa a professores de literatura.

Em um panfleto marcante de 1930, Leavis coloca os pontos principais de seu ideário cultural. A oposição já está no título: *Civilização de massas e cultura de minoria*. O diagnóstico social compartilha o pessimismo histórico de Arnold. A epígrafe de *Cultura e anarquia* já dá o tom do desconsolo do presente:

> E esta função é particularmente importante no nosso mundo moderno, no qual toda a civilização é, em um grau, muito mais elevado do que a civilização da Grécia e de Roma, mecânica e externa, e tende a se tornar cada vez mais assim.

Contra o estado de coisas moderno, vale retomar a defesa da cultura como modo de contenção. A cultura, segundo Leavis, dá notícia do novo estado de coisas e suas conseqüências para o debate cultural:

> Em todos os períodos a apreciação discriminada da arte e da literatura depende de uma minoria muito restrita: apenas muito poucos são capazes de um julgamento espontâneo à primeira vista (exceto no caso do muito simples ou do familiar). Uma minoria ainda restrita, apesar de um pouco mais numerosa, é capaz de endossar esses julgamentos originais por meio de uma resposta pessoal genuína. (...) A minoria capaz não somente de apreciar Dante, Shakespeare, Donne, Baudelaire, Hardy, Conrad (para dar exemplos entre os maiores) mas também de reconhecer seus sucessores contemporâneos constitui a consciência da raça (ou parte dela) em um determinado momento (...) Nosso poder de aproveitar as experiências humanas mais significativas do passado depende dessa minoria, que mantém vivos os aspectos mais sutis e mais frágeis da tradição. Dela dependem os padrões implícitos que ordenam as formas de vida mais refinadas de

> uma época, o sentido de que algo aqui é mais valioso que outra coisa acolá, de que devemos ir nesta e não naquela direção. Cabe-lhes (...) preservar a linguagem, o idioma cambiante de que depende a melhor forma de vida, e sem o qual a distinção do espírito se apequena e perde a coerência. Para mim, dizer "cultura" é dizer o uso dessa linguagem.[3]

Vê-se que a missão de manter acesa a chama dos valores humanos é assim delegada a uma minoria iluminada de literatos, os únicos capazes de preservá-los para um futuro cada vez mais tenebroso. Da perspectiva regressiva de Leavis – mesmo os grandes literatos a compartilhar essa linguagem do humano não são contemporâneos –, o presente está longe de apresentar um ambiente favorável à doçura e luz da cultura, e muito menos ao seu expoente máximo, a poesia:

> Os valores mais refinados não são mais nem mesmo uma preocupação convencional, a não ser entre a minoria capaz do mais alto nível. Abaixo dela, por toda a parte, um processo de estandardização, de produção em massa, de nivelamento por baixo continua célere, e a civilização começa a significar uma solidariedade conseguida por meio da exploração da reação mais imediata. Isso se dá de tal forma que a poesia, no futuro, se houver poesia, terá cada vez menor importância no mundo.[4]

O mundo da civilização não produz valor e portanto não há lugar nele para a fonte suprema dos valores. Em um trecho típico de seu influente *Fiction and the Reading Public*, a esposa de Leavis, Q. D. Leavis, apresenta a preocupação dos militantes da cultura de minoria com o baixo nível da ficção não-erudita, que, não contente de expor a classe trabalhadora a seus efeitos deletérios, um mal menor aos olhos de Queenie Leavis, agora está sendo lida até pelos dirigentes! Trata-se, a seu ver, de um caso muito sério, de uma maçã podre estragando todo o cesto:

[3] F. R. Leavis, *Mass Civilization and Minority Culture* [1930]. Republicado em *Education and Society. A sketch for an English School*, Londres, Chatto and Windus, 1943, p. 143.

[4] Idem. *New Bearings in English Poetry*. Londres, Chatto and Windus, 1938, p. 213-4.

> Para a minoria sensível esse não é um assunto para se rir: esses romancistas [não-eruditos] estão sendo lidos pelas classes governantes assim como pelas massas, e eles se impingem à minoria, ameaçando os padrões segundo os quais ela vive. Esses escritores trabalham e solidificam o complexo de rebanho [metáfora querida aos Leavis, exprimindo a falta de escolhas na cultura contemporânea,onde um vai e todos o seguem] e desvalorizam as divisas emocionais da sociedade ao tocar de forma rude em questões tão refinadas.[5]

A riqueza espiritual está, desse ponto de vista, ameaçada pela sociedade da civilização que só produz riqueza material: não passa pela cabeça dos Leavis que essa riqueza está a duras penas construindo uma vida melhor até mesmo para os pobres nem, muito menos, que mudanças sociais trazem inevitavelmente mudanças culturais. Mais do que defender o passado, a questão mais premente é tentar ganhar o futuro: facilitar o acesso e a expansão da cultura nas novas condições sociais, e não confundir – problema recorrente no pensamento conservador – meios com mensagem. Não existe nenhum determinismo tecnológico que obrigue os meios de comunicação de massa a disseminar, como o fazem, lixo cultural. Para um pensamento progressista, seria mais relevante pensar modos de utilizá-los para fins de expansão e enriquecimento culturais. Certamente há mais a criticar nos Leavis: seu pessimismo regressivo, seu autoritarismo e seu elitismo, a visão inflada do papel da literatura como formadora de homens melhores, idéia que viria a ser desacreditada logo a seguir – para darmos um exemplo dramático –, na Segunda Guerra Mundial, quando atrocidades foram cometidas por homens cultivados e versados em literatura. E tudo isso sem falar no irrealismo de se pedir à literatura que reforme, por seu papel de depositária dos valores humanos, toda a sociedade.

[5] Q. D. Leavis. *Fiction and the Reading Public* [1932]. Harmmondsworth, Penguin, 1979, p. 65.

Mas não há dúvidas de que há um grande interesse, do ponto de vista da história intelectual, em examinar suas posições. Elas exprimem uma das mais claras codificações de uma reação crítica a uma sociedade de massas industrializada, nosso regime de vida até hoje, no momento em que dá seus primeiros passos gigantescos, com o rádio e o cinema, para chegar à predominância da imagem e comercialização da produção cultural que vivemos hoje. Trata-se de uma visão do papel redentor da cultura, que foi hegemônica na Inglaterra e em outros países da Europa por muito tempo. O discurso da cultura de minoria – o de um pequeno número de eleitos que detém o valor cultural – ainda pode ser escutado em certas posições contemporâneas. O papel inflado da literatura como reformadora da ordem social continua a ecoar em certas posições teóricas: por exemplo, em uma declaração recente a prestigiada crítica de cultura indiana radicada nos Estados Unidos Gayatri Spivak perpetrou a seguinte frase: "(...) grandes golpes contra o capitalismo estão sendo dados no campo da teoria"[6]. Agora, como em Leavis, e em Arnold antes dele, é como se a cultura, sozinha, pudesse mudar a ordem vigente, firmemente assentada em uma organização econômica e política que não sofre "grandes" golpes de professores de literatura...

Mas isso não equivale a dizer que a cultura não tem nenhum papel social a cumprir: certamente ela contribui para o funcionamento desse sistema econômico e político, e como tal se constitui em um campo válido de lutas pela modificação dos significados e valores de uma determinada organização social. Mas fica difícil intervir na sociedade a partir de uma concepção da cultura como separada da organização social, um campo apartado de onde efetivamente se desenrola a vida social. Esta uma das percepções fundantes dos estudos culturais.

[6] Citado em Naomi Klein, *No Logo*. Londres, Flamingo, 2000, p. 122. [Edição brasileira: *Sem logo*. Rio de Janeiro, Record, 2002.]

A CULTURA COMUM

Rememorando os passos que levaram à formulação dos estudos de cultura, Raymond Williams enfatiza que, no final dos anos 1950, duas posições complementares sobre a cultura dominavam o cenário intelectual britânico: a da cultura de minoria de Leavis e a de T. S. Eliot, para quem a vida urbana de uma sociedade industrial e a democratização da educação e do acesso às artes iriam destruir a idéia de cultura. Para deter os efeitos nocivos dessa mudança social, os seguidores da cultura de minoria propunham, como vimos, o treinamento de uma elite que tomasse conta das instituições culturais e as mantivesse no rumo da alta cultura. Além de conservadora, trata-se de uma posição pouco realista, em um momento em que se luta para abrir o acesso à educação, em escolas do Estado, e às artes, por meio do provimento de educação secundária para todos e da criação de instituições como o Arts Council, destinado a propagar as artes de forma mais democrática.

Para Williams, esse momento histórico dava as condições necessárias para repensar a cultura e apresentar uma concepção mais inclusiva, que desse conta de seu potencial em uma sociedade em transformação. O primeiro passo é deslocar posições como as de Eliot e Leavis, e estruturar um outro modo de ver que seja capaz de captar os novos tipos de experiência determinados pela reorganização social e de abrir a possibilidade de intervir nessa reorganização no sentido de democratizá-la. Como para Eliot, a cultura para Williams é todo um modo de vida. Enquanto para o primeiro essa constatação impunha a necessidade de estabelecer hierarquias, para o segundo ela impõe a necessidade de acabar com as divisões sociais. Como Leavis, Williams tem um enorme respeito pela tradição cultural, mas, ao contrário daquele, não a quer preservar para uma minoria, mas expor o maior número de pessoas às suas realizações, mesmo que isso signifique alterar a tradição. Trata-se de articular uma posição teórica ainda não existente, apoiada em uma visão histórica e com vistas a uma intervenção política específica no presente.

Uma das diferenças marcantes da produção de Williams é sua capacidade de articular um ponto de vista teórico que abarque história, organização econômica, social e política. No momento em que articula sua posição, já está clara a interpenetração dos procedimentos econômicos, que organizam a vida social, e os procedimentos culturais, o modo como essa organização se expressa é vivida e apreendida pelas pessoas. Pelas próprias extensão e qualidade das mudanças, estava evidente que se viviam novos tempos, que exigiam novas formas de pensar: alterações nos modos de produção, concentrando, por exemplo, as pessoas nos centros urbanos e dividindo-a, de forma cada vez mais ampla, em classes proprietárias e classes produtivas; organizando suas vidas, seu próprios tempos e espaços, em torno das necessidades da produção industrial moderna; os avanços tecnológicos, exigindo mudanças na educação dos trabalhadores e impulsionando os meios de comunicação de massa; a luta das classes trabalhadoras conseguindo, a duras penas, a extensão do bem-estar social, em especial na saúde e na educação; a possibilidade real, dado o desenvolvimento nas comunicações, de elas se estenderem para abraçar todos os segmentos sociais. Todas essas modificações alteram o modo de vida de todos e também os modos de dar sentido a essa nova forma de viver. Nessas condições, era preciso, para se manter um mínimo de relevância, pensar a cultura *na* sociedade e não apartada dela, em um inexistente Reino do Espírito. E essa forma de ver não era apenas um avanço teórico. Era claramente uma forma de intervir nos rumos dessa sociedade. Segundo Williams:

> Penso que [cultura comum] é uma dessas expressões que começou a circular em um estágio do debate que pertence, basicamente, aos anos 1950 e começo dos 1960, quando essas concepções de uma cultura comum ou de uma cultura em comum começaram a ser utilizadas em oposição às noções então, e apenas então, dominantes de cultura, ou seja, a equivalência estrita entre cultura e alta cultura, e essa frase, "cultura comum" – cultura em comum – era estritamente uma posição contrária àquela.

> Tratava-se de argumentar que a cultura era produzida de forma mais abrangente do que pela elite social que se apropriava dela, que era muito mais disseminada do que essa noção presumia, e que o ideal de uma educação em expansão era que se deveria ampliar o que tinha sido restrito em termos de distribuição e acesso... Por um lado se utiliza a noção de uma cultura participativa em comum em oposição a uma cultura de reserva ou de elite; por outro, se constata que essa cultura não existe ainda, que não pode nem mesmo ser difundida de uma determinada maneira, mas essa idéia, nesse momento, põe em xeque as divisões, as separações e os conflitos, que estão enraizados em situações históricas reais.[7]

Essa percepção da cultura comum reorganiza o debate. Num primeiro nível, é compatível com o esforço progressista de intelectuais do Partido Trabalhista de estender a educação para todas as classes: Williams e Hoggart foram professores da WEA (Workers' Educational Association), a associação para a educação universitária de trabalhadores. Mas, ao contrário de Hoggart – que, como vimos, tem uma postura apenas difusionista, ou seja, vamos difundir o que tem valor, a alta cultura, entre as massas privadas de sua herança cultural –, Williams questiona quem tem o poder de atribuir esse valor cultural e reapropria esse poder para usos democráticos. Se cultura é tudo o que constitui a maneira de viver de uma sociedade específica, devem-se valorizar, além das grandes obras que codificam esse modo de vida, as modificações históricas desse mesmo modo de vida. Assim, já em *Culture and Society* ele estabelece como grandes realizações da alta tradição da classe trabalhadora os sindicatos, os partidos políticos e a luta pelo socialismo. São preceitos que alteram todo um modo de vida: enquanto o da sociedade vigente é o individualismo aquisitivo, o modo de vida expresso nessas instituições é baseado no princípio da solidariedade. Segundo esse princípio, o desenvolvimento e o progresso não são

---

7 Raymond Williams. Media, Margins and Modernity. In *The Politics of Modernism*. Londres, Verso, 1989, p. 193.

individuais, mas comuns. A provisão dos meios de vida são, em termos tanto de produção quanto de distribuição, coletivos e mútuos. As melhorias são vistas não como o sucesso deste ou daquele indivíduo, mas como o avanço de todos. Os recursos da humanidade são considerados comuns e o direito de acesso a eles não passa pela classe social, mas pela sua abolição e sua dissolução em humanidade comum[8].

Vê-se que quase tudo está em jogo na mudança conceitual de cultura como apanágio de uma minoria versada nas artes para cultura como modo de vida. Mas para entender a abrangência da mudança é preciso acompanhar mais de perto as etapas do raciocínio de Williams.

A primeira providência é entender que a defesa de uma cultura comum não implica um desapreço pelas artes. Williams modifica a relação entre arte e sociedade. Enquanto Leavis, na tradição da Arnold, colocava a cultura para além do âmbito social, Williams estabelece que o mundo das artes está inextricavelmente ligado à vida social e depende de meios sociais de produção de sentido – como vimos, a própria linguagem é um deles – para se fazer compreender e atingir seu significado. Segundo Williams:

> Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. 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, 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. Esses 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. Alguns escritores usam essa palavra para um ou para outro sentido, mas insisto nos dois e na importância de sua conjunção. As perguntas que faço sobre nossa cultura são referentes aos nossos propósitos gerais e comuns e, mesmo assim, são perguntas sobre sentidos pessoais profundos. A cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar.[9]

Trata-se então de recuperar para todos o que se coloca como herança da humanidade: os processos especiais de esforço criativo também devem ser socializados, assim como a alta tradição da classe trabalhadora será estendida a todos em um futuro socialista. Aliás, a questão do futuro separa a posição de Williams das de Hoggart, Leavis e Eliot: para todos estes, o trabalho cultural é de preservar o passado, seja o das grandes obras, seja o do modo de vida da classe trabalhadora – todos, dessa ótica, ameaçados pela introdução dos meios de comunicação de massa.

Já Williams vê nesses meios a potencialidade de maximizar e desespecializar o acesso. Isso como meta de luta. No presente a questão é enxergar o papel real que a cultura como modo de vida

[8] Idem. *Culture and Society...*, op. cit., p. 326.

[9] Idem. *Culture is Ordinary* [1958]. Republicado em *Resources of Hope*. Londres, Verso, 1989. p. 4.

desempenha no mundo contemporâneo. Um segundo passo é desfazer quaisquer ilusões idealistas. A cultura comum não existe ainda, e falar nela é mostrar a situação adversa do presente:

> Ao dizer cultura comum diz-se, primeiro, que a cultura é o modo de vida de um povo, assim como as contribuições vitais e indispensáveis de pessoas especialmente talentosas e identificáveis, e está-se usando a idéia do elemento comum da cultura – sua comunidade – como uma maneira de criticar a cultura dividida e fragmentada que efetivamente temos.[10]

Na visão de Williams, não há nenhuma possibilidade de se chegar a uma cultura comum por meio da difusão e extensão dos valores de um grupo específico a todos os outros. Dada a sociedade que temos, esses valores seriam certamente os da classe dominante. A questão é dar condições para que todos sejam produtores de cultura, não apenas consumidores de uma versão escolhida por uma minoria:

> (...) uma cultura comum não é a extensão geral do que uma minoria quer dizer e acredita, mas a criação de uma condição em que as pessoas como um todo participem na articulação dos significados e dos valores, e nas conseqüentes decisões entre este ou aquele significado ou valor. Isso envolveria, em qualquer mundo real, a remoção de todos os obstáculos a precisamente essa forma de participação: essa é a razão para ter interesse nas instituições de comunicação, que, sendo dominadas pelo capital e pelo poder de Estado, estabeleceram a idéia de poucos comunicando para muitos, desconsiderando a contribuição dos que são vistos não como comunicadores, mas meramente como comunicáveis. Do mesmo modo, [uma cultura comum] significaria mudar o sistema educacional de seu padrão dominante de selecionar as pessoas a partir de uma idade tão tenra, entre pessoas "instruídas", e os outros, ou em outras palavras, entre transmissores e receptores, para uma visão do processo integrado da determinação de significados e valores como algo que envolva a contribuição e a recepção de todos.[11]

[10] Idem. The Idea of a Common Culture [1968]. Republicado em *Resources of Hope*, op. cit., p. 35.

Como para Leavis, a cultura e a educação são fundamentais para os militantes da cultura comum; porém, ao contrário daquele, para estes é necessária uma mudança da sociedade atual não no sentido de ser guiada por um pequeno número de eleitos que fariam as escolhas sociais, mas no sentido de uma sociedade mais participante e democrática. Williams vê a cultura como inextricavelmente ligada à organização social, regida pela economia – e assim trata-se de lutar por uma mudança estrutural. Em outras palavras, trata-se de fazer uma revolução que tem como uma das "frentes de batalha" a cultura. Williams não partilha o idealismo de pensar que somente a luta cultural será capaz de efetuar essa mudança, mas a própria situação geral contemporânea – de uma sociedade altamente complexa que tem seu funcionamento afinado pela comunicação de massa e seus procedimentos confirmados pela educação, pelo menos nos países centrais, de grande parte da população – determina que a cultura seja um campo de lutas relevante. Williams explica como é a situação real que possibilita a apreensão do papel da cultura no funcionamento do sistema social e a conseqüente reformulação de estratégia política:

> Nos anos 1960, ficou claro que estávamos diante de uma nova forma do Estado corporativo, e a ênfase na cultura, que freqüentemente era considerada a nossa posição, sempre foi uma ênfase, pelo menos no meu caso pessoal, no processo de incorporação social e cultural por meio do qual é mais do que simplesmente a propriedade ou o poder que mantêm as estruturas da sociedade capitalista. Na verdade, a tentativa de definir essa situação nos

[11] Idem, ibidem, p. 36.

possibilitou rever partes importantes da tradição marxista, notadamente o trabalho de Gramsci, com sua ênfase na hegemonia. Pudemos então afirmar que a dominação essencial de uma determinada classe na sociedade mantém-se não somente – ainda que certamente, se for necessário – por meio do poder, e não apenas – ainda que sempre – por meio da propriedade. Ela se mantém também, inevitavelmente, pela cultura do vivido: aquela saturação do hábito, da experiência, dos modos de ver, continuamente renovada em todas as etapas da vida, desde a infância, sob pressões definidas e no interior de significados definidos, de tal forma que o que as pessoas vêm a pensar e a sentir é, em larga medida, a reprodução de uma ordem social profundamente arraigada, a que as pessoas podem até pensar que de algum modo se opõem, e a que, muitas vezes, se opõem de fato.[12]

A luta pela cultura comum implica então a luta por uma sociedade em comum, sem divisões de classes, e a oposição às formas correntes de desigualdade.

O estudos culturais, na acepção da Raymond Williams, são a codificação disciplinar dessas percepções. Trata-se de uma forma de oposição às práticas e disciplinas vigentes: longe de ser a província de uma minoria, começou a ser ensinada, como veremos, em aulas de extensão para trabalhadores. Além dos textos da herança cultural, que deveria ser de todos, seu campo se estende para abranger todas as formas de significação, incluindo as ditas populares e de massas.

Mas a institucionalização da nova disciplina não significou, como sabemos, a hegemonia do discurso da cultura comum e muito menos da sociedade socializada. Como não aconteceram as grandes mudanças estruturais por que lutavam os militantes da cultura em comum, não é de admirar que preceitos da cultura de minoria voltem a aparecer no debate cultural, e isso não apenas entre os defensores renhidos de um cânone literário imutável, mas também entre os debatedores das novas tecnologias.

[12] Idem. You're a Marxist, aren't you? [1975]. In *Resources of Hope*, op. cit., p. 74.

Resquícios da cultura de minoria

Como a base social do discurso da minoria não foi radicalmente alterada, não é de surpreender que seus argumentos continuem a ecoar em plena era da Internet, em que o que Arnold repudiava como a sociedade das máquinas é hegemônico. Assim, ainda há defensores da linguagem da minoria na literatura, como o crítico americano Harold Bloom, autor, entre outras obras, de *O cânone ocidental*[13]. Para ele, a introdução de novos nomes nos programas de ensino da literatura, nomes que haviam sido ignorados por questões de raça, de gênero ou de classe social, equivale à substituição de gênios pela "escola dos ressentidos". Ele não vê que a lista das grandes obras de gênios sempre foi passível de mudanças, e só quem pensa a literatura isolada da mudança social é que pode imaginar que essa lista é eterna: da fato, ao longo da história da literatura, ela já mudou várias vezes. A obra de Leavis é exemplo disso, um vez que ele mesmo reinventou o cânone da literatura inglesa.

Mas os princípios da cultura de minoria reaparecem também nos lugares mais inesperados, como nas discussões sobre as novas tecnologias de comunicação. Um caso típico é o teor de boa parte da oposição à televisão a cabo e a outras inovações que são olhadas, de alguns quadrantes, como a potencialização dos horrores da televisão: imaginem, dizem essas vozes, o lixo cultural que poderá ser veiculado por mais canais, extinguindo cada vez mais o espaço da alta cultura. Precisamos nos refugiar nos museus e teatros para nos proteger dessa avalanche e nos manter puros.

Claro que muito do que se vê é exatamente lixo cultural, mas a reação mais conseqüente não é pedir o banimento desse progresso tecnológico, mas sim indagar as razões sociais para este tipo de tecnologia: quem manda o lixo? A resposta, mesmo entre os assim chamados "radicais de esquerda", em países como o Brasil é: os gigan-

[13] Harold Bloom. *The Western Canon*, Nova York, Harcourt Brace, 1994. [Edição brasileira: *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1994.]

tes capitalistas da transmissão, as grandes redes de comunicação. E a questão produtiva que se segue é: até que ponto é radical imaginar que é impossível opor-se a esses gigantes e lutar para a modificação do conteúdo e o aproveitamento social dessa nova tecnologia[14]?

Como se vê, mesmo quase cinqüenta anos após a codificação da cultura em comum, ainda falta muito para que seus pressupostos orientem a discussão pertinente sobre como melhorar a cultura que temos em direção à sociedade que precisamos ter para sobreviver coletivamente com dignidade. Nem mesmo no interior dos próprios estudos culturais contemporâneos, como veremos, essa aspiração permanece como o horizonte intransponível de uma política cultural relevante.

[14] Ver a esse respeito Raymond Williams, *Towards 2000*. Harmmondsworth, Penguin, 1983.

Sugestões de leitura

ARNOLD, M. *Culture and Anarchy and Other Writings*. In COLLINI, S. (coord.). *Arnold: Culture and Anarchy and Other Writings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

LEAVIS, F. R. *New Bearings in English Poetry*. Londres, Chatto and Windus, 1938.

_____. Mass Civilization and Minority Culture [1930]. Republicado em *Education and the University. A Sketch for an English School*. Londres, Chatto and Windus, 1943.

LEAVIS, Q. D. *Fiction and the Reading Public* [1932]. Harmmondsworth, Penguin, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society, 1780-1950* [1958]. Londres, The Hoggarth Press, 1993.

_____. Culture is Ordinary [1958]. Republicado em *Resources of Hope*. Londres, Verso, 1989.

_____. Media, Margins and Modernity. In *The Politics of Modernism. Against the New Conformists*. Londres, Verso, 1989, p. 193.

_____. The Idea of a Common Culture. [1968]. Republicado em *Resources of Hope*. Londres, Verso, 1989.

_____. *Towards 2000*. Harmmondsworth, Penguin, 1983.

_____. You're a Marxist, aren't you? [1975]. In *Resources of Hope*, Londres, Verso, 1989, p. 74.

A FORMAÇÃO DOS ESTUDOS CULTURAIS

Para contar a história de uma formação, um primeiro passo é recensear os registros da bibliografia clássica sobre como tudo começou. Mas os estudos culturais se caracterizam pela polêmica e pela falta de direções consagradas: quase todas as definições ressaltam a dificuldade de se restringir a um aspecto definidor de um campo novo, ainda em expansão. Assim, não é de admirar que haja divergências também na narrativa de suas origens. Para um de seus nomes mais conhecidos, Stuart Hall (1932-), diretor (1968-1980) do Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham – o primeiro programa de pós-graduação em estudos culturais –, as origens estão na publicação de três livros a que já me referi aqui: *The Making of the English Working Class* (1963), de Edward P. Thompson; *Culture and Society, 1780-1950* (1958), de Raymond Williams; e *The Uses of Literacy* (1957), de Richard Hoggart.

Hall, ao ressaltar as questões da cultura, da consciência e da experiência, e ao enfatizar a importância da ação de grupos e classes na mudança social, diz que essas obras configuraram uma quebra com a tradição dos modos de estudar os fenômenos sociais. Segundo Hall, "estes três livros constituem a cesura na qual – entre outras coisas – surgiram os estudos culturais"[1].

Na mesma linha, Michael Green, um dos primeiros professores do Centro, vê os estudos culturais como uma reação aos problemas

[1] Stuart Hall. Cultural Studies: Two Paradigms. Republicado em John Storey (org.). *What is Cultural Studies? A Reader.* Londres, Arnold, 1996, p. 32.

e bloqueios da disciplina do Inglês. Segundo ele, os dois textos fundadores – ele exclui o livro de Thompson – eram tanto um diagnóstico de tais bloqueios quanto uma série de movimentos para ir além dessas restrições:

> *Culture and Society* de Raymond Williams tentava localizar e entender a dissidência de Leavis, enquanto *The Long Revolution* [o livro de Williams de 1961] recolocava muitas das preocupações da revista *Scrutiny* (arte, educação, política e comunicação) em uma perspectiva otimista em relação ao futuro, livre do desprezo pelo presente característico de *Scrutiny*. *The Uses of Literacy*, de Hoggart, procurava descrever a contenção e a resistência de uma classe por meio da leitura de seus textos, "escutando suas vozes" em todos os níveis, das formas de falar ao senso comum, passando pelas revistas e jornais. Esses trabalhos rejeitavam não só o elitismo da alta cultura e da grande tradição, mas também o marxismo reducionista, entendido como a determinação forte pela economia.[2]

Tentando redirecionar o debate, Raymond Williams, em uma conferência dada na Associação para os Estudos Culturais na NorthEast London Polytechnic, em 1986, avisa:

> Estamos começando a ver artigos de enciclopédia que datam o aparecimento dos estudos culturais a partir deste ou daquele livro de finais dos anos 1950. Não acreditem em uma só palavra. A mudança de perspectiva no ensino das artes e da literatura e sua relação com a história e a sociedade contemporânea começou na Educação para Adultos, não começou em nenhum outro lugar.[3]

[2] Michael Green. *The Centre for Contemporary Cultural Studies.* Republicado em John Storey, op. cit., p. 50.

[3] Raymond Williams. The Future of Cultural Studies. In *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, p. 154.

Ensino democrático

Essa correção visa chamar a atenção para o fato de que os estudos culturais começaram como um empreendimento marginal, desconectado das disciplinas e das universidades consagradas, e começaram não porque este ou aquele intelectual os inventou, mas a partir da necessidade política de estabelecer uma educação democrática para os que tinham sido privados dessa oportunidade. Além de terem escrito grandes livros, Hoggart, Thompson e Williams foram professores da Workers' Educational Association (WEA), uma organização de esquerda para a educação de trabalhadores. Ensinar nesse tipo de instituição era mais uma intervenção política do que uma profissão. As escolas noturnas para trabalhadores eram uma tradição já estabelecida na Grã-Bretanha antes da Segunda Guerra Mundial, mas tiveram seu momento de expansão durante os tempos de maior integração social no pós-guerra, quando a sociedade tinha de, pelo menos, fazer um esforço para incluir os que tinham lutado para ganhar a guerra: nos anos 1950 havia 150 mil adultos matriculados em cursos de extensão universitária, e a própria WEA tinha 90 mil alunos.

A WEA defendia uma educação pública e igualitária que promulgasse os valores de uma cultura em comum, em contraposição aos esforços elitistas dos adeptos da cultura de minoria de *Scrutiny* e do treinamento social dado pelos Fabianos – a sociedade sociodemocrática que, desde sua fundação no final do século XIX, buscava a reforma gradual da sociedade por meio, entre outras coisas, do treinamento de elites entre os trabalhadores. A WEA procurava construir uma nova consciência social e uma nova civilização que incluísse a classe trabalhadora como um todo. Parte importante dessa iniciativa era pensar que uma nova sociedade só podia ser criada de baixo para cima, e a educação era a ocasião de troca entre intelectuais e trabalhadores, cada um educando o outro, na medida em que os professores tinham de se esforçar para explicar suas disciplinas em termos que fossem entendidos por pessoas comuns e pudessem ser utilizados em movimentos reais.

Esse tipo de atividade impunha a superação do antigo dilema da educação tanto como um mecanismo de imposição de valores da classe dominante como um modo de superar esses valores. Para alcançar esses objetivos os professores tinham de mudar várias coisas. Para começo de conversa, tinham de mudar o que ensinavam: os alunos, no mais das vezes, exigiam que os temas discutidos tivessem relação com suas vidas e, no processo de interação democrática com seus instrutores, tinham o direito de formular as perguntas que lhes interessavam, perguntas que muitas vezes estavam fora do escopo de disciplinas institucionalizadas, obrigando esses instrutores a um esforço interdisciplinar que está na base dos estudos culturais. De modo similar, o interesse dos alunos se voltava para as modificações culturais em curso no seu cotidiano, e assim, por exemplo, os novos meios de comunicação eram um assunto relevante. De forma crucial, essa situação didática fazia com que se mudasse a maneira de ensinar.

Em um projeto didático cujas palavras-chave são experimentalismo, interdisciplinaridade e envolvimento político não é de admirar que surja a necessidade de uma nova forma de organizar essa prática. Segundo Raymond Williams, a invenção crucial que essa situação possibilitou aos estudos culturais foi de ordem teórica. Rememorando a fundação da disciplina na prática da WEA, diz Williams:

> Quero começar com um problema teórico fundamental, que é, a meu ver, central para os estudos de cultura, ainda que nem sempre seja lembrado nessa disciplina. E esse problema, para usar os termos contemporâneos em vez dos termos mais informais com que ele foi originalmente definido, é que não se pode entender um projeto artístico ou intelectual sem entender também a sua formação. O diferencial dos estudos de cultura é precisamente que tratam de *ambos*, em vez de se especializar em um ou em outro. Os estudos de cultura não lidam com uma formação da qual um determinado projeto é um exemplo ilustrativo, nem com um projeto que poderia ser relacionado a uma formação entendida como seu contexto ou pano de fundo. O projeto e a formação nesse sentido são maneiras diferentes de

> materialização – maneiras diferentes, então de descrição – do que é de fato uma disposição comum de energia e de direção. Esta foi, penso, a invenção teórica crucial: a recusa em dar prioridade ou para o projeto ou para a formação, ou, usando termos mais antigos, a arte ou a sociedade.[4]

Williams sabe que as tentativas de estabelecer uma relação entre arte e sociedade não são uma novidade: tanto estudar uma obra e depois estabelecer uma relação com a sociedade onde se insere quanto estudar uma sociedade e ilustrar suas características por meio de obras de arte desse grupo social são procedimentos convencionais. A posição teórica dos estudos culturais se distingue por pensar as características da arte e da sociedade em conjunto, não como aspectos que devem ser relacionados mas como processos que têm diferentes maneiras de se materializar, na sociedade e na arte. Os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem esses processos na medida em que lhes dão forma. Os projetos mudam no decorrer das modificações sociais e devem ser estudados sempre como formas sociais. Os elementos normalmente considerados externos a um projeto artístico ou intelectual – por exemplo, o modo de vida de uma determinada sociedade – são internos na medida em que estruturam a forma das obras e dos projetos que, por sua vez, articulam os significados e os valores dessa sociedade.

O próprio projeto dos estudos culturais pode servir de exemplo: sua forma é expressão de uma luta por um modo de vida distinto, baseado no princípio da solidariedade. Sua primeira localização institucional – uma organização de esquerda de ensino democrático e de luta por uma cultura em comum – determina sua forma inicial experimentalista e promulga a interação entre instrutores e alunos. Esses elementos do processo real de constituição de um novo campo de estudos articulam a própria armação teórica

[4] Idem, ibidem, p. 151.

que organiza os estudos práticos da nova disciplina. As modificações no processo social e na localização institucional ocasionam, como veremos, mudanças estruturais no projeto, que acabam revelando o teor dessas modificações.

ARMAÇÕES TEÓRICAS

A armação teórica inicial dos estudos culturais – a visão dos produtos artísticos como materialização de uma formação sócio-histórica – exige uma revisão dos modos de descrever a inter-relação arte–sociedade. O ponto de entrada central para essa questão é o problema da determinação, ou seja, como as formas de vida de uma sociedade moldam seus projetos e obras.

O esforço teórico de buscar modos de descrever as formas da determinação dos produtos culturais percorre todos os textos fundamentais da elaboração da nova disciplina. Em um dos primeiros ensaios de Raymond Williams, Culture is Ordinary, de 1958, ele já aponta as dificuldades de estabelecer essas inter-relações. O problema não preocupa, é claro, a crítica idealista, para quem as artes se dão em um domínio separado da vida social, lidando com valores atemporais e eternos. No campo oposto, o materialista, a descrição mais convincente é a do marxismo, que exprime o problema complexo da determinação por meio da metáfora da base e da superestrutura.

Como se sabe, no famoso prefácio de 1859 a *Uma contribuição à crítica da economia política*, Marx e Engels descreveram o funcionamento da sociedade em termos de uma base econômica e uma superestrutura determinada:

> Na produção social de suas vidas, os homens entram em relações determinadas de produção que são indispensáveis e independentes de suas vontades, relações de produção que correspondem a um estágio definido do desenvolvimento das forças materiais produtivas. A soma total dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a funda-

> ção real sobre a qual se erigem a superestrutura legal e política e o processo da vida intelectual em geral. Não é a consciência dos homens que determina seu ser, mas, ao contrário, seu ser social que determina sua consciência.[5]

No âmbito da crítica cultural, essa formulação tem a vantagem de desbancar as acepções idealistas da cultura e sublinhar a interdependência dos elementos ditos superestruturais e a produção material da vida social. Ao assinalar essa interdependência, abre-se um campo de explicação da cultura e sua relação com as formas materiais de desenvolvimento social. Como dizem Marx e Engels,

> do mesmo modo que não baseamos nossa opinião a respeito de um indivíduo no que ele pensa de si mesmo, também não julgamos um período de transformação por sua própria consciência, ao contrário, essa consciência deve ser explicada a partir das contradições da vida material, a partir do conflito existente entre as forças sociais produtivas e as relações de produção.[6]

Mas, usando uma expressão de Williams, na "transição de Marx para os marxistas", houve uma tendência de tomar essa descrição em sentido dogmático e ressaltar apenas as "leis férreas e as condições absolutamente necessárias" de uma economia da qual tudo o mais era decorrente. Vem dessa tendência, e também do desejo de desacreditar o marxismo, a interpretação de que a teoria de um marxismo cultural é reducionista, que "restringe" a complexidade da cultura a efeitos diretos da economia que a precede e controla. Uma das tarefas teóricas dos estudos culturais no momento de sua formação é justamente juntar sua teorização à de outros pensadores influentes do marxismo cultural e refinar os modos de pensar a determinação da cultura pela base econômica.

---

[5] Karl Marx e Friedrich Engels. Prefácio a *A Contribution to the Critique of Political Economy* [1859].

[6] Idem, ibidem.

Já no ensaio citado, o Culture is Ordinary, de 1958, Williams ressalva que a noção de uma base econômica subjacente e da superestrutura determinada por essa base é mais complexa do que a descrição sugere. Em seu trabalho subseqüente, esclarece que a noção de determinação em Marx é muito mais sutil do que a acepção de leis inescapáveis. Trata-se de pensar a determinação não como algo inexorável, que não deixa lugar para a agência humana, mas como o exercício de pressões e o estabelecimento de limites. A frase de Marx do *18 Brumário*, "os homens fazem sua história mas não nas condições que escolheram", exprime bem essa dialética entre ação humana e condições pré-dadas.

Um outro problema teórico causado pelo modelo explicativo marxista convencional é que pode deixar a porta aberta para um retorno das formulações idealistas. A metáfora da base/superestrutura abre espaço para a colocação das artes em um domínio separado, obscurecendo o fato de que a produção artística é ela mesma material, não só no sentido de que produz objetos e notações, mas também no sentido de que trabalha com meios materiais de produção. A questão central é levar às últimas conseqüências a contribuição do materialismo histórico, acabando de vez com descrições idealistas e logrando ver as artes como práticas reais, elementos de um processo social totalmente material, e não como "um reino separado das artes e das idéias, da ideologia, da estética ou da superestrutura, mas de muitas práticas produtivas e variáveis, com intenções específicas e condições determinadas"[7]. Para Williams, é preciso levar adiante o legado de Marx:

> Aprender com Marx não é aprender fórmulas ou métodos, é isso em especial (...) naquelas partes de seu trabalho, sobre as artes e as idéias, onde ele não foi capaz de desenvolver ou de demonstrar suas sugestões mais inte-

---

[7] Raymond Williams. *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 94.

> ressantes, ou em que sofreu efetivamente as limitações das idéias dominantes de seu tempo. As duas áreas em que essa falta de desenvolvimento são mais limitantes são, em primeiro lugar, a história social e material dos meios e das condições de produção cultural, que precisa ser estabelecida em seus próprios termos como uma parte essencial do materialismo histórico; e, em segundo lugar, a natureza da linguagem, que Marx reconheceu, de forma breve, como material e descreveu como consciência prática, mas que precisamente por essas razões é um elemento mais central e fundamental de todo o processo social do que foi reconhecido em concepções posteriores de "manual e mental", "base e superestrutura", "realidade e consciência". É somente nos sentidos mais ativos da produção material da cultura e da linguagem como um processo social e material que é possível desenvolver um teoria da cultura, que pode agora ser vista como parte necessária e até mesmo central da teoria mais geral de Marx da produção e do desenvolvimento humanos.[8]

No momento da formação dos estudos culturais é possível levar adiante o legado de Marx não pelo motivo banal de que se sabia mais do que ele. Se pensarmos na proposição teórica fundamental da relação dialética entre projeto e formação, veremos que foram mudanças na formação social que permitiram as novas formulações teóricas. As condições de possibilidade da nova armação dos estudos culturais foram, entre outras, uma perspectiva tangível de mudanças radicais na estrutura social dos anos 1950-1960. Sustentadas pelo ciclo expansivo do capital no segundo pós-guerra, essas perspectivas embalaram a década revolucionária dos anos 1960, quando, em um mundo sacudido pelas revoluções libertadoras no Terceiro Mundo e pelos movimentos de massa como o dos Direitos Civis nos Estados Unidos e o CND (Campanha de Desarmamento Nuclear) na Grã-Bretanha, parecia que "nada seria como antes amanhã".

[8] Idem. Marx on Culture [1983]. In Francis Mulhern (org.). *What I Came to Say*. Londres, Hutchinson/Radius, 1989, p. 224.

Como explica o economista Ernest Mandel[9], todo esse sentimento de mudança dá notícia de uma modificação estrutural do capital, a que ele chama de capitalismo tardio. Trata-se de um momento em que, longe de termos uma sociedade pós-industrial, como a designam os ideólogos, temos, pela primeira vez na história, uma "industrialização universal generalizada". A mecanização, a estandardização, a superespecialização e a divisão do trabalho, que antes determinavam apenas a esfera da produção de mercadorias nas fábricas, penetram agora em todos os setores da existência – da agricultura à recreação e, é claro, à produção cultural. Assiste-se aí também ao que ele chama de "mecanização da superestrutura", ou seja, a penetração da cultura pela expansão e mercantilização da indústria cultural. Nunca se produziu tanta cultura e nem tantos meios de comunicação diferentes como a partir dos anos 1960, e nem nunca ela foi tão claramente um produto feito e consumido para azeitar o funcionamento do sistema vigente.

A expansão da quantidade de meios de produção cultural possibilitou a percepção clara de uma qualidade definidora desses meios, ou seja, são práticas de produção que fazem uso seletivo de meios materiais como, para dar alguns exemplos, a linguagem, as tecnologias da escrita ou meios eletrônicos de comunicação, a fim de dar forma aos significados e valores de uma sociedade específica. Esses significados são culturais, adquirem existência perceptível por meio dessas formas culturais e são modificados na medida em que entram em conjunção com pessoas em situações específicas que os podem aceitar, modificar ou recusar. Assim, não é de admirar que Williams, Hoggart e Thompson tenham se interessado pela cultura dos de baixo, buscando formas de resistência à cultura capitalista nos significados, valores e conhecimentos produzidos pelos que o sistema deixa de fora e explora.

[9] Ernest Mandel. *Late Capitalism*. Londres, Verso, 1978.

Outra percepção facilitada pela sociedade dos meios de comunicação de massas é que a produção cultural sempre esteve ligada a processos de dominação e de controle social. Na conjunção histórica atual, de uma sociedade cujas técnicas e abrangência dos modos de veiculação de imagens atingem um alto grau de desenvolvimento, a análise e o esclarecimento dessas formas podem constituir um modo eficiente de luta. Vê-se que a localização do projeto de estudos culturais em uma instituição destinada ao ensino democrático da classe trabalhadora no momento em que essa sociedade do capitalismo tardio dá seus primeiros passos é constitutiva da forma do projeto. Para Williams, há um trabalho fundamental a ser feito em relação à dominação cultural. Num ensaio de 1977, ele resume a tarefa aberta aos que não estão satisfeitos com a situação como está:

> Acredito que o sistema de significados e valores que a sociedade capitalista gera tem de ser derrotado no geral e no detalhe por meio de um trabalho intelectual e educacional contínuo. Este é um processo cultural a que denominei a longa revolução, e, ao fazê-lo, eu tinha em mente que era uma parte das batalhas necessárias da democracia e da vitória econômica da classe trabalhadora organizada.[10]

Não se trata aí de uma hipóstase da cultura como o único modo de luta nem do idealismo atroz de pensar que somos nós, estudiosos de cultura, que vamos fazer sozinhos a revolução. Mas trata-se certamente de uma codificação teórica (e disciplinar – se lembrarmos que os estudos culturais vêm daí) de uma percepção da experiência da vida contemporânea, marcada pela expansão vertiginosa dos meios de comunicação e pela invasão, pelas necessidades da sociedade das mercadorias, de todas as esferas da vida

[10] Raymond Williams. You're a Marxist, aren't you? In Raymond Williams. *Resources of Hope*, Londres, Verso, 1989, p. 76.

humana, das mais amplamente políticas às mais estritamente pessoais, configurando o processo de aculturação abrangente que rege a vida em nossos dias.

Decorre daí muito do potencial cognitivo e oposicionista dos estudos culturais. Esse potencial está evidente na formulação teórica de um materialismo cultural e nas análises informadas e minuciosas que, a partir dessa posição teórica, Williams faz de textos literários, de filmes, da forma dos anúncios ou das transmissões de notícias pela televisão. Sua posição abre um enorme campo para que se levem a efeito análises das formas e das formações culturais. Entretanto, os estudos culturais escolheram muitas vezes outros caminhos, mais condizentes com as novas formações sócio-históricas.

SEQÜÊNCIAS HISTÓRICAS

Todos sabemos que as revoluções prometidas pelos anos 1960 não lograram modificar o mundo, e muitas de suas conquistas foram revertidas na crise econômica dos anos 1970 e, especialmente, na marcha para a direita que marca as décadas de 1980 e 1990, marcha ilustrada de forma poderosa pela presidência em dois mandatos de Ronald Reagan nos Estados Unidos (1980-1988) e pelo longo (1979-1990) reinado neoliberal da primeira-ministra britânica Margaret Thatcher, a dama de ferro. Essa reversão ideológica visava responder à crise econômica com a fórmula consagrada de contenção dos gastos, aperto na distribuição de renda, maior concentração do poder do Estado. As energias libertárias dos anos 1960 são recontidas e vemos um endurecimento das relações sociais entre as diferentes classes sociais e a diminuição da atividade de resistência das instituições, inclusive (como sempre) das universidades.

O que acontece com os estudos culturais nesse cenário? Já nos anos 1950, como um dos efeitos da política da Guerra Fria, com seu temor ao comunismo, instalou-se uma prática de repressão aos movimentos operários, embora o *establishment* continuasse a apoiar suas instituições culturais. A política tradicional da luta de

classes – com movimentos de massas, greves e luta pelo controle dos meios de produção – se transforma para acomodar as mudanças na configuração política. Como diz um dos historiadores da formação dos estudos culturais, "a política nos meios de produção se deslocou para a política nos meios de representação"[11]. Esse movimento, por um lado, dá notícia das dificuldades das lutas para uma mudança radical da organização da sociedade. No âmbito da cultura, a ênfase no aspecto político da representação possibilitou, entre outras coisas, o extraordinário florescimento dos primeiras produções da disciplina como o braço cultural de intervenção de uma Nova Esquerda.

Com a retração dos movimentos operários, a WEA foi perdendo significação política – muitos de seus professores mais iconoclastas foram absorvidos por universidades. Williams tornou-se professor em Cambridge e, a partir daí, um pensador profundamente original das questões culturais. Thompson foi por uns tempos para a Universidade de Warwick e Hoggart acabou indo para Birmingham, onde, a partir do departamento de Inglês, fundou, em 1964, o Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, que dirigiu até 1968. Depois se transformou em assessor da Unesco. Hall, que sucedeu Hoggart, dirigiu o Centro até 1980, quando foi para a Open University, o programa universitário que substituiu a interação professor–aluno, que tanto marcara a WEA, pelas aulas por televisão e rádio para um grande número de pessoas.

A partir de Birmingham e de alunos desses primeiros mestres marcantes, a disciplina foi sendo instituída em diversas universidades dos dois lados do Atlântico – nomes importantes da disciplina nos Estados Unidos como Lawrence Grossberg, Hazel Carby e Michael Denning estudaram no Centro. Mas as marcas de sua origem convivem de forma incômoda com os padrões rígidos da institucionalização universitária.

[11] Tom Steele. *The Emergence of Cultural Studies*. Londres, Lawrence & Wishart, 1997, p. 204.

Até hoje há dificuldades de definir seus limites enquanto programa acadêmico. Como projeto interdisciplinar, os estudos culturais se situam em um amálgama de quatro disciplinas: Estudos das Mídias, que, no Brasil, encontram-se nas escolas de comunicação, história, sociologia e, principalmente, Inglês. Mas a ênfase está em diferenciar-se dessas disciplinas.

Do Inglês, retiveram o interesse no texto e na textualidade, mas incluíram formas populares de cultura, ultrapassando o paradigma de estudos de língua/literatura que caracterizavam a disciplina. O próprio conceito do que é literatura é repensado, e o cânone, a lista das obras consideradas grandes, é ampliado para incluir a produção silenciada de, por exemplo, mulheres, negros e homossexuais. Do mesmo modo, estudam-se gêneros populares – como as histórias de detetives e os romances baratos vendidos em bancas de revista. A produção simbólica é estudada em relação à formação sócio-histórica. Essa produção é vista como mímesis dos sentidos disponíveis na sociedade e construção de novos sentidos que dão forma à mudança social.

Na história a ênfase é, na boa escola de Thompson, na história dos de baixo, e também na história oral e na memória popular. Das mídias vêm os estudos das relações dos meios de comunicação com a sociedade. Da sociologia veio um interesse ampliado pela etnografia, pelas subculturas. Talvez o "que" enfocam os estudos culturais seja menos importante do que "como" e "por que" enfocam seus objetos. O modelo teórico de Williams da interconstituição projeto intelectual ou artístico e formação sócio-histórica se traduz em uma prática que procura dar conta de pelo menos 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, os "textos" dessa cultura, texto tomado aí em sua acepção mais abrangente; e o das estruturas sociais mais amplas que determinam esses produtos, momento que exige lidar com a história específica dessas estruturas.

Por que estudar determinado assunto? Um primeiro problema central é como conciliar trabalho universitário e prática política. Na WEA as conexões com o ensino democrático da classe que tinha a responsabilidade histórica de fazer a revolução, que iria, finalmente, estender a inclusão social a todos os membros da sociedade, davam o tom de intervenção. Instalados em um *campus* universitário, os estudos culturais tinham um problema de público-alvo para sua intervenção política. Não estava em seus planos a crítica "independente" da tradição de cultura e sociedade. A questão para uma crítica engajada era estabelecer ligações orgânicas do trabalho intelectual com grupos sociais. Nesse aspecto a contribuição do marxista italiano Antonio Gramsci (1891-1937) foi fundamental. Como se sabe, esse intelectual, como Williams e Hoggart originário da classe trabalhadora, foi um dos mais férteis pensadores da tradição do marxismo contemporâneo. Mantido na prisão por razões políticas desde 1926, ele elaborou, a partir de 1929, seu pensamento em 33 cadernos, que foram publicados após sua morte. Em 1971 saiu em Inglês a primeira seleção de escritos desses cadernos. A frase "filosofia da práxis", um eufemismo para desviar a atenção dos censores sempre atentos à palavra marxismo, acaba dando uma idéia da enorme colaboração desse pensador às conexões entre trabalho intelectual e prática política.

Para Gramsci todas as pessoas são intelectuais mas nem todos exercem na sociedade a função de intelectual. Ao se formar no terreno social original como uma função essencial das necessidades da produção econômica, todo grupo social cria a si próprio, e no seu interior, um estrato de intelectuais que tem, como uma de suas funções, dar homogeneidade e consciência ao grupo nos campos econômico, social e político. Mas esse estrato, ao se formar como intelectuais orgânicos de seu grupo social, já encontra em atividade os intelectuais tradicionais, cuja função principal é manter a continuidade histórica e as relações de poder já existentes. Um dos mitos mais persistentes do imaginário social burguês é o da independência desses intelectuais que de fato executam as tarefas ideológicas mais condizentes com o bom funcionamento do sistema social existente.

A questão para o Centro de Estudos da Cultura Contemporânea de Birmingham, o primeiro projeto universitário dos estudos culturais, era justamente a de se afastar das tarefas habituais dos intelectuais tradicionais e forjar um novo tipo de intelectual orgânico. Ocorre que a ligação entre uma disciplina universitária institucionalizada com movimentos e grupos sociais é repleta de problemas. O próprio Hall – a figura-chave do Centro – lembra:

> Não tenho a menor dúvida de que estávamos tentando encontrar uma prática institucional em estudos culturais que pudesse produzir um intelectual orgânico. Não sabíamos de antemão o que isso significava no contexto da Grã-Bretanha dos anos 1970, e não tínhamos nem mesmo certeza de que o ou a reconheceríamos se conseguíssemos produzi-lo(a). O problema com o conceito de intelectual orgânico é que ele parece alinhar os intelectuais a um movimento histórico emergente, e não podíamos definir então, como não podemos definir hoje [o texto foi publicado em 1992], onde se podia encontrar esse movimento histórico emergente. Éramos intelectuais orgânicos sem nenhum ponto de referência orgânico, intelectuais orgânicos com a nostalgia, vontade ou esperança (...) de que em uma determinada altura estaríamos preparados em termos de trabalho intelectual para esse tipo de relação, quando se desse tal conjuntura. De fato, estávamos preparados para imaginar um modelo ou simular tal relação em sua ausência: [como dizia Gramsci] "pessimismo do intelecto, otimismo da vontade".[12]

Os primeiros trabalhos que saíram do Centro dão notícia de como esses esforços se traduzem na prática acadêmica. Por um lado

---

12 Stuart Hall. Cultural Studies and its Theoretical Legacies. Republicado em David Morley e Kuan-Hsing Chen (orgs.). *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres/Nova York, Routledge, 1996, p. 267.

há o interesse de se manter à frente no debate teórico: um intelectual orgânico teria de "saber mais" que um intelectual tradicional a fim de impulsionar o movimento de mudança social; as produções do Centro e em especial as do grupo reunido em torno da revista *New Left Review* (1960), a que voltaremos em outra lição, tinham como uma de suas preocupações colocar em circulação na Inglaterra as principais correntes teóricas de esquerda do "continente", revitalizando e enriquecendo o debate intelectual.

Por outro lado, procuravam-se estabelecer sempre que possível ligações entre pesquisa e grupos sociais. A própria organização do Centro tendia à democratização do ensino universitário. Formavam-se grupos que escolhiam temas relevantes para suas pesquisas, que depois eram publicadas em volumes coletivos, os *Working Papers*. Dois temas foram predominantes em um primeiro momento: o da sociedade das mídias e as subculturas. O primeiro se impôs a partir de uma discussão dos termos em que a tradição britânica, em especial na figura de F. R. Leavis, deplorava a nova civilização de massas e suas ameaças à única cultura que de seu ponto de vista valia a pena, a cultura da minoria elitizada. Os estudos das mídias começaram no Centro justamente como uma forma de transcender o debate e estudar o valor cultural de produções de sentido para além da classificação "alta cultura" e "cultura de massas". Nesse contexto foi-se elaborando um interesse pela "cultura popular" não como categoria fixa, mas como categoria relacional, ou seja, o que é excluído ou posto em oposição às formas consagradas dominantes. Um dos terrenos mais férteis desses estudos foi o das subculturas, em especial a dos jovens, a das tribos que agitam o cenário cultural britânico.

Uma das produções mais conhecidas dessa fase do Centro é a coletânea de ensaios *Resistance Through Rituals*[13] (1974, publicado em livro em 1976). Como o título indica, trata-se do exame da resistência – não da revolução –, e resistência não por meio de lutas, mas de um ritual, de uma produção simbólica. Um dos estudos do livro, o de John Clarke sobre os *skin-heads*, ilustra os ganhos e as perdas dessa nova fase dos estudos culturais universitários. Por um lado, Clarke mostra como esse grupo tenta, em suas práticas, reencenar os valores de solidariedade e comunidade da classe trabalhadora, agora em um contexto rebaixado de tribos urbanas. Claro que Clarke não defende que os *skin-heads* sejam uma nova força política. Em um contexto de cultura dominante, entretanto, seu estilo tem uma dimensão política na medida em que recusam a ordem social vigente e, sobretudo, protestam contra o papel subordinado a eles reservado nessa ordem. Porém, marcar apenas o lado desafiador dos *skin-heads* significa, entre outras coisas, fazer vista grossa à sua violência, ao seu desrespeito aos gays e *Pakis* (o nome derrisório que usam para designar os imigrantes da Índia e do Paquistão). Significa ainda enxergar subversão onde possivelmente só há desrespeito à lei.

O trabalho de Clarke é representativo dos esforços do Centro em resolver a crise de agência histórica, ou seja, a de quem irá fazer mudança social, em um contexto em que, como vimos, os movimento da luta de classes está em recessão, com a classe trabalhadora em tempos de passividade forçada. Como lembra Dworkin[14], o esforço de identificar, muitas vezes de forma indevida, agentes de mudança histórica em seus objetos de estudo pode ser visto como uma tentativa dos pesquisadores do Centro de superar sua própria posição passiva e protegida no interior de uma instituição acadêmica, cada vez mais longe do povo nas ruas, considerado seus aliados naturais. Em todo caso, os teóricos da subcultura do Centro e seus objetos de estudos apresentavam uma resolução "mágica" a conflitos que não podiam resolver de forma material.

[13] S. Hall e T. Jefferson (orgs.). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Londres, Hutchinson, 1976.

[14] Dennis Dworkin. *Cultural Marxism in Postwar Britain*. Durham, Duke University Press, 1997, p. 160.

E em meio a resoluções imaginárias de conflitos reais os estudos culturais passam de prática radical a mais uma entre as diferentes disciplinas acadêmicas, com suas peculiaridades e inclinações, onde ainda ressoam os ecos dos primeiros impulsos fundadores. Os anos 1970 e 1980 foram marcados pela interseção do privado e do público, representada no poderoso *slogan* feminista "o pessoal é político", e por questões de raça, quando o movimento negro cruzou o Atlântico e atingiu fortemente a Grã-Bretanha.

Nesses momentos os estudos culturais estão definitivamente "formados". Seu futuro está, como diz Raymond Williams, na tentativa, nem sempre bem-sucedida, de levar o melhor que se pode conseguir em termos de trabalho intelectual até pessoas para quem esse trabalho não é um modo de vida ou um emprego, mas uma questão de alto interesse para que entendam as pressões que sofrem, pressões de todos os tipos, das mais pessoais às mais amplamente políticas.

Sugestões de leitura

BRANTLINGER, P. *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and in America*. Nova York, Routledge, 1990.

CHUN, Lin. *The British New Left*. Edimburgo, Edinburgh University Press, 1993.

DAVIES, I. *Cultural Studies and Beyond: Fragments of Empire*. Londres/Nova York, Routledge, 1995.

DWORKIN, Dennis. *Cultural Marxism in Postwar Britain*. Durham, Duke University Press, 1997.

EAGLETON, Terry. Base and Superstructure in Raymond Williams. In EAGLETON, Terry (org.). *Raymond Williams: Critical Perspectives*. Londres, Polity Press, 1989, pp. 165-83.

GRAMSCI, A. *Selections from the Prison Notebooks*. Trad. Quentin Hoare e Geoffrey Nowell Smith, Londres, Lawrence & Wishart, 1977. [Edição brasileira: *Cadernos do cárcere*, v. 4. Carlos Nelson Coutinho (org.), com a colaboração de Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.]

HALL, Stuart et alii (coords.). *Culture, Media, Language*. Londres, Hutchinson, 1980.

STEELE, Tom. *The Emergence of Cultural Studies*. Londres, Lawrence and Wishart, 1997.

STOREY, J. (org.). *What is Cultural Studies?* Londres, Hodder Headline Group, 1996.

TURNER, Graeme. *British Cultural Studies: An Introduction*. Londres, Unwin Hyman, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1977.

____. (F. Mulhern, org.) *What I Came to Say*. Londres, Hutchinson/Radius, 1989.

Formações intelectuais: a Nova Esquerda

A New Left foi um movimento que a partir de final dos anos 1950 reuniu diversos intelectuais britânicos em torno de novas formas de pensar e de fazer política. Entender esse movimento é relevante, pois constitui a base sócio-histórica dos estudos culturais. Esse entendimento é uma exigência da própria abordagem que caracteriza a disciplina. Como vimos na lição anterior, para Raymond Williams, a principal contribuição teórica dos estudos de cultura foi justamente em torno da interconexão projeto/formação sócio-histórica:

> Não se pode entender um projeto artístico ou intelectual sem entender também a sua formação. O diferencial dos estudos culturais é precisamente que trata de *ambos*, em vez de se especializar em um ou em outro. Os estudos culturais não lidam com uma formação da qual um determinado projeto é um exemplo ilustrativo, nem com um projeto que poderia ser relacionado a uma formação entendida como seu contexto ou pano de fundo. O projeto e a formação nesse sentido são maneiras diferentes de materialização – maneiras diferentes, então, de descrição – do que é de fato uma disposição comum de energia e de rumos.[1]

A esquerda em foco

Esses rumos e energias que iriam se canalizar também na formação de uma disciplina infletiam uma nova posição na esquerda britânica, um espectro que incluía, no lado socialdemocrata, a esquerda

[1] Raymond Williams. The Future of Cultural Studies. In *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. Londres, Verso, 1989, p. 151.

do Labour Party, alguns socialistas independentes e os Fabianos – os representantes da sociedade socialista para a reforma gradual da sociedade, fundada em 1883-1844. Até 1956, a esquerda marxista se aglutinava em torno do Partido Comunista da Grã-Bretanha (CPGB). Embora nunca tenha sido um partido de massas como na Itália e na França, o Partido Comunista britânico, fundado em 1920, desempenhou um papel importante no cenário político e cultural. Nos anos 1930, organizou o Popular Front, uma reunião de forças sociais progressistas contra o fascismo, que teve como um de seus momentos altos o apoio às forças republicanas na Guerra Civil espanhola (1936-1939).

O CPGB era também um partido de intelectuais proeminentes, com ramificações importantes nas universidades tradicionais britânicas, Oxford e Cambridge, e na London School of Economics. Era parte integrante de uma florescente cultura de esquerda que nos anos 1930, os anos da Grande Depressão e da ascensão do fascismo, pela primeira vez na história, dominava a vida intelectual inglesa. Embora não necessariamente membros ativos do CPGB, grandes poetas como W. H. Auden, Stephen Spender e C. Day Lewis, escritores como Graham Greene e George Orwell escreviam de uma perspectiva claramente de esquerda. O historiador da economia Maurice Dobb e o historiador A. L. Morton, autor de *A People's History of England* (1938), revitalizavam suas respectivas disciplinas a partir de um ponto de vista marxista. Os Left Book Clubs, sob a direção de Victor Gollancz, eram grupos que combinavam atividades culturais com discussão política. Nos anos 1930, havia grupos por toda a Grã-Bretanha: em 1938, 60 mil pessoas eram membros e havia 1500 grupos de discussão inscritos.

É no interior do CPGB que se funda o grupo de historiadores que iriam reescrever a história da Grã-Bretanha e projetar a historiografia como uma das mais instigantes contribuições desse país às ciências humanas. Intelectuais como Christopher Hill, Eric Hobsbawm, Victor Kiernan, John Saville, Rodney Hilton, E. P.

Thompson e Raphael Samuel, que começou a freqüentar o grupo quando ainda era estudante secundarista, reuniram-se regularmente entre 1946 e 1956. Seus objetivos eram contribuir de forma criativa para a teoria marxista e buscar ligação de seus trabalhos de historiadores com a prática política. Parte do esforço do grupo era dirigido a escrever a história do ponto de vista do povo, revivendo as tradições de radicalismo que haviam, ao longo do tempo, desafiado a ordem estabelecida. Seu enfoque iria expandir a ênfase tradicional da historiografia marxista em história econômica para abarcar não só de que viviam as pessoas, mas também como viviam, sua mentalidade, seus hábitos, suas esperanças, sua cultura, abrindo espaço para um marxismo cultural riquíssimo que iria marcar as primeiras produções dos estudos culturais.

A crise de 1956 veio colocar um ponto final nessa cultura comunista e abrir o espaço para a continuação de sua contribuição intelectual no interior de uma Nova Esquerda, que não se alinhava automaticamente a Moscou. Rememorando, em um ensaio de 1976, o impulso formador da New Left, Raymond Williams, uma de suas figuras mais destacadas, lembra que o movimento surgiu de uma "crise de relações em meio a uma crise de mudança"[2]. Para ajudar a entender as condições de possibilidade de formação de um novo tipo de pensamento, devem-se relembrar os elementos que caracterizam a tal "crise de mudança" localizada no fim dos anos 1950.

No *front* externo, o ano de 1956 é marcado, para usar a expressão corrente na época, pela "quebra de fé na União Soviética": as revelações que o primeiro-ministro soviético Nikita Kruchev faz, durante o XX Congresso da Partido Comunista da União Soviética, das atrocidades stalinistas e a invasão da Hungria, com a supressão pela força do levante húngaro, marcam indelevelmente a esquerda no mundo. O Partido Comunista da Grã-Bretanha

[2] Idem. Notes on Marxism in Britain since 1945 [1976-1977]. In *Problems in Materialism and Culture. Selected Essays*. Londres, Verso, 1980, p. 242.

perde um terço de seus membros, tanto entre trabalhadores quanto entre intelectuais. A partir de então, um engajamento com o marxismo nunca mais levará necessariamente ao estabelecimento de uma relação com o Partido Comunista. Muitos dos membros mais proeminentes da New Left – Edward Thompson é o exemplo que primeiro ocorre – são ex-comunistas. O próprio Hobsbawm, um dos poucos historiadores que não deixou o partido em 1956, tem seu nome associado à New Left. De qualquer modo, o que Raphael Samuel chama de "o mundo perdido do comunismo britânico"[3] abriria um espaço que seria ocupado por uma nova posição de esquerda que ia se articulando em foros de discussão e, sobretudo, em novas publicações.

Já em 1956 Thompson e Saville fundam uma revista, *The Reasoner*, como um órgão de debate independente do centralismo que marcava o Partido Comunista. Nos três números da publicação (julho, setembro e novembro de 1956) criticam o estrago indelével que o autoritarismo e a violência de Stalin haviam produzido no comunismo. Para eles, era necessário pensar o socialismo em novas bases. O último número da revista traz um libelo de Thompson contra a invasão da Hungria. Quando o partido exige que parem a publicação, ambos deixam de ser seus membros e fundam o *New Reasoner*.

No *front* interno, a crise de "mudança" é econômica e política. Apesar do *boom* econômico do segundo pós-guerra, os sinais de declínio eram claros: do ponto de vista da produção industrial, a Inglaterra ocupava cada vez menos a liderança mundial – trata-se, na avaliação de um estudioso do assunto, do ponto de chegada de "um século de desindustrialização psicológica e produtiva"[4].

[3] Título de uma série de artigos publicados na *New Left Review* ns. 154, 156 e 165 por Raphael Samuel.

[4] M. J. Wiener. *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit*. Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

Esse declínio da preponderância econômica é dramatizado na enorme derrota da política internacional na crise do canal de Suez, também em 1956. Como se recordará, em outubro de 1956 tropas israelenses e, em seguida, anglo-francesas invadiram a região do canal de Suez então recém-nacionalizado pelo Egito. Ante mais essa evidência do imperialismo, marchas de protesto encheram as ruas de Londres. No contexto internacional, os Estados Unidos negaram apoio a seus aliados britânicos, forçando a retirada das tropas. Para muitos, essa retirada evidencia a derrocada final do poderio imperial britânico. A direita, chocada, percebe que Britânia não mais governa os mares. Igualmente chocada, a esquerda constata que a classe trabalhadora também tinha sido, nas palavras de Williams, "terrivelmente corrompida" pelo imperialismo. A atmosfera de nostalgia pela perda do império era nacional. A transformação marcante desses anos pode ser resumida, de forma radical, no movimento que levou da "Great Britain" à "Little England". O próprio Labour Party, que acenara, em sua vitória em 1945, com a possibilidade de uma "revolução pacífica", deu uma guinada decisiva – e para muitos comentadores permanente – para a direita, com a reconciliação em 1957 de Aneurin Bevan (líder da facção mais militante e de esquerda do partido) com Hugh Gaitskell (representante da ala direita do Labour), abrindo caminho para a preponderância de uma política assim chamada de pragmática, de ganhar votos e não "assustar" o eleitorado com promessas de socialismo.

Nesse momento de mudanças pelo menos um aspecto estava claro: era preciso encontrar uma nova direção para o pensamento de esquerda. Em outra ocasião, Williams explicita que as direções antigas haviam chegado a um beco sem saída e demonstrado sua incapacidade de levar a sociedade a um estágio mais humano: "o stalinismo se revelou um ultraje às tradições socialista e bolchevista"; o fabianismo, o Labour Party e os partidos socialdemocratas sofriam todos de agudo "gradualismo, uma estratégia não só burra

como perniciosa": uma política que pressupunha "não haver um inimigo a ser derrotado, mas simplesmente uma sociedade fora de moda que uma vez modernizada..."[5]. Nesse quadro ficou evidente a necessidade de pensar novas bases para a mudança e para uma interpretação socialista do mundo. Esta a tarefa que se coloca a New Left. Em primeira instância, era um movimento que surgiu – nas palavras de Perry Anderson, também um membro destacado de sua segunda geração – a partir de uma dupla recusa: "ser da New Left significava ser contra o que os russos estavam fazendo na Hungria, mas também ser contra o que os governos britânico e francês estavam fazendo no Egito"[6].

Mas posicionar-se nessa situação histórica significava situar-se diante de uma série de problemas mais gerais: era preciso entender as estruturas mais amplas que determinavam esses eventos, estruturas que envolviam uma avaliação dos rumos da economia e da política do capitalismo e do socialismo realmente existente, uma revisão teórica dos modos de explicar essas práticas e um entendimento da história que havia levado a esses momentos, a história do imperialismo britânico e do russo, dos alinhamentos que a situação política da Guerra Fria engendrava. Em outras palavras, era preciso repensar o marxismo e sua teoria totalizante da organização social em termos do novo momento histórico.

A formação da Nova Esquerda

O movimento de re-situação teórica e política marca a atuação dessa Nova Esquerda. Não se tratava de um movimento homogêneo. Congregava "comunistas dissidentes", com fortes ligações com a política e a cultura das classes trabalhadoras, os "socialistas independentes" – intelectuais radicais das duas universidades mais tradicio-

---

[5] Idem, ibidem.

[6] Ver entrevista de Perry Anderson ao Institute of International Studies, University of California, Berkeley, em http.www.berkeley.Edu/Edberg/Anderson-con-3.html.

nais da Grã-Bretanha, que continuavam a tradição marxista dos anos 1930 – e os marxistas "teóricos" – jovens intelectuais inspirados pelo internacionalismo clássico de correntes marxistas "continentais"[7]. Como uma nova geração, reagia tanto à herança das gerações anteriores, marcando uma ruptura com muitas de suas convicções e aspirações, quanto às modificações sócio-históricas que as determinavam.

Sua primeira área de atuação política seria na Campanha para o Desarmamento Nuclear (CND). Para muitos, a crise do canal de Suez apresentava uma oportunidade histórica para que a Grã-Bretanha retomasse um papel de liderança mundial por meio de uma atitude política e moral, adotando a supressão unilateral das armas atômicas e apoiando a saída do país da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) – a aliança militar que era o bastião liderado pelos Estados Unidos para conter a expansão soviética na Europa –, rompendo com as polaridades da Guerra Fria. O CND incluía uma avaliação da política internacional e uma reorganização das prioridades da vida nacional. O movimento capturou a imaginação de vastos setores da classe média britânica, setores muito menos radicais do que a New Left, mas esta encontrava aí um ponto de confluência para sua ação política; tratava-se de um movimento de massa, com potencial para o desenvolvimento de uma política socialista. Uma das ações mais visíveis do CND eram as marchas a Aldermaston, localidade britânica onde havia uma indústria e um centro de pesquisas nucleares. A marcha de 1961, por exemplo, contava com 150 mil participantes. Na avaliação da secretária-geral do movimento e uma de suas fundadoras, Peggy Duff, era a New Left que "provia a liderança e a análise política de peso para o que era, basicamente, um movimento moral"[8].

[7] Cf. Lin Chun, *The British New Left*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1993, p. 17.

[8] Idem, ibidem, p. 8.

A área de atuação mais duradoura da New Left foi na esfera da cultura. Por uma via isso se deve ao fechamento de oportunidades para uma ação política tradicional em tempos de desilusão com o Partido Comunista, retração dos movimentos operários e realinhamento à direita do Labour Party, abrindo uma época em que o marxismo britânico se insere de vez na corrente do marxismo ocidental, ou seja, o da geração de intelectuais que, em vários países, se dedicou a explicar o funcionamento do capitalismo não mais preponderantemente do ângulo econômico e político, mas do ângulo da cultura: trata-se de um marxismo que não desistiu de mudar a organização da sociedade, mas que se viu historicamente obrigado a explicar um mundo onde as alianças com os movimentos de massa ficam cada vez mais complicadas. Trata-se de um mundo que assiste à mudança do estatuto da cultura, que sai da esfera do espiritual e passa de vez a fazer parte do cotidiano das pessoas, com a proliferação dos meios de comunicação de massa. Seus conteúdos políticos e suas ligações com determinações econômicas ficam cada vez mais evidentes em empreendimentos de cultura de massas, no que Adorno, um dos mais ilustres representantes do marxismo ocidental, denominou indústria cultural, para mostrar o amálgama do mundo da produção, antes restrito à economia, e o das idéias. Essa situação objetiva levou à mudança do enfoque que caracterizava o movimento.

Nesse sentido vale lembrar a formulação de Raphael Samuel – um dos membros fundadores da revista *University and Left Review* e o iniciador, em 1966, do History Workshop de Oxford, uma das continuações institucionais da New Left. Explicando essa virada cultural no trigésimo aniversário do movimento a jovens estudantes socialistas de Oxford que, em 1987, haviam organizado um seminário comemorativo, diz:

> Toda vez que me sinto desanimado por causa da política, penso na décima primeira tese de Marx sobre Feuerbach – os filósofos apenas interpre-

> taram o mundo, a questão é mudá-lo – e então acabo me convencendo de que podemos nos consolar revertendo-a – se não podemos efetivamente mudar o mundo, o mínimo que devemos fazer é entendê-lo.[9]

E uma das grandes contribuições da New Left seria justamente a tentativa de, por meio do programa materialista, compreender a realidade da experiência da vida sob o capitalismo na sua feição britânica pós-imperial. Nesse movimento, acaba revitalizando a cena cultural britânica e se constituindo em um dos mais férteis movimentos intelectuais de esquerda do pós-guerra europeu. Tentando explicar por que a Grã-Bretanha, ao contrário de outros países, não tinha um movimento estudantil que sacudiu países como a França e os próprios Estados Unidos nos anos 1960, Perry Anderson traçou, em um ensaio de 1968, um quadro desanimador da cultura britânica:

> A Grã-Bretanha, a mais conservadora entre as grandes sociedades da Europa, tem no momento uma cultura à sua imagem e semelhança: medíocre e inerte, em qualquer contexto mais amplo... Sem uma teoria revolucionária, segundo o famoso dito de Lenin, não pode haver um movimento revolucionário. Gramsci acrescentou que, de fato, sem uma cultura revolucionária, não haverá uma teoria revolucionária. Uma política capaz de superar o capital somente poderia surgir a partir de uma cultura capaz de contestar frontalmente sua ascendência intelectual e de apresentar alternativas efetivas. Basta mencionar isso para se lembrar de que na Grã-Bretanha não há, no momento, nenhum sinal desse tipo de luta...[10]

Justamente articular essa cultura era a tarefa da New Left, que já estava se desenvolvendo por toda a década de 1960. Reconhecendo que o isolamento teórico – bem visível na Inglaterra dos

[9] Citado em Lin Chun, op. cit., p. 167.

[10] Perry Anderson. Components of the National Culture [1968]. Republicado em *English Questions*. Londres, Verso, 1992, p. 49. *New Left Review*, July - August 1968.

anos 1950, praticamente ignorante, salvo pelas intervenções do Partido Comunista, dos desenvolvimentos teóricos do marxismo europeu – minava o socialismo inglês, a New Left dedicou-se então a seguir a recomendação do socialista William Morris (1834-1890) de que era necessário "formar outros socialistas". Seus principais campos de atuação seriam a educação, a análise teórica e a divulgação de tradições intelectuais de esquerda.

Na esteira dos *clubs* dos anos 1930, impulsionados pelo Partido Comunista, na década de 1960 reeditam-se, em várias cidades inglesas, os New Left Clubs, que atraíam um número expressivo de freqüentadores. As reuniões não só discutiam política, mas também funcionavam como lugares de disseminação das artes: a literatura dos Angry Young Men – a geração de escritores que vai mudar o tom moderado da literatura inglesa –, o Free Cinema desenvolvido por Lindsay Anderson, o New Drama, de Arnold Wesker, e a música – Eric Hobsbawm, colaborador da New Left, não só participou ativamente do projeto dos historiadores de esquerda de reescreveram a história britânica e coordenou o projeto editorial da *História do marxismo*[11] mas também escreveu uma excelente *História social do jazz*.[12]

Na educação, membros da New Left como Raymond Williams, E. P. Thompson e Stuart Hall foram, como vimos, instrutores de programas especiais de educação de trabalhadores. Esse tipo de profissão representava, na avaliação de Williams, uma forma de atividade social e cultural que lhes possibilitava reunir o que, em suas vidas pessoais, tinha sido apartado: o valor de um conhecimento mais avançado e o desapossamento contínuo desse benefício em sua classe de origem ou afiliação[13]. A educação era praticada

[11] *História do Marxismo*. 2.ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.

[12] *História social do jazz*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

[13] Raymond Williams. The Uses of Cultural Theory. In *The Politics of Modernism*..., op. cit., p. 170.

aí como uma militância, a luta pelo acesso da classe trabalhadora aos instrumentos que ajudam a levar à mudança social.

A iniciativa de mais longa duração da New Left e a que, no meio de tanta diversidade, nos permite distinguir com clareza a existência de um movimento foi a de organizar uma publicação. Vimos que entre 1957 e 1959 os ex-comunistas E. P. Thompson e John Saville editavam o *New Reasoner*, um espaço de crítica ao centralismo democrático e de reflexão sobre o estatuto contemporâneo do marxismo no plano internacional. Em Oxford, um grupo de jovens estudantes, incluindo Stuart Hall e Raphael Samuel, lançaram, em 1957, a *University and Left Review*. A revista tinha como modelo a *Left Review* dos anos 1930, publicação que havia apoiado uma política cultural modernista, radicalmente antitradicional. O espaço privilegiado de reflexão era, para eles, a sociedade britânica contemporânea, em transformação pela sociedade da imagem e do consumo. Em um de seus primeiros editoriais, defendem sua nova posição política em um mundo em que o cultural começa a ser preponderante: "Queremos romper com a visão de que o cultural e a vida familiar são apenas assuntos sem importância, uma expressão meramente secundária da criatividade e das realizações humanas"[14].

A revista discutia a mudança social em direção ao socialismo no contexto da sociedade contemporânea e logo atingiu a soma expressiva de 8 mil exemplares. Uma das figuras mais admiradas pelos editores era justamente a de Raymond Williams. Mais perto por idade da geração do *New Reasoner*, compartilhava com os jovens de Oxford o interesse pela cultura como campo de luta social. Em 1960 as duas revistas se fundiram para formar a *New Left Review*, que até hoje é um fórum de discussão e debate de idéias marxistas.

O primeiro editor da revista foi Stuart Hall, que dirigia um conselho editorial de mais de vinte membros. A tiragem da revista chegou a 10 mil exemplares, evidenciando o acerto de se abordarem

[14] Editorial da *University and Left Review*, n. 4. Citado por Lin Chun, op. cit., p. 4.

temas como as artes contemporâneas, a cultura popular e análises de conjuntura. Em 1962 Perry Anderson, então com apenas 22 anos, assumiu a direção da revista, em meio a polêmicas entre as duas gerações. Sob sua direção a revista iria se abrir para a tradição marxista européia e dar continuidade à produção nativa. Raymond Williams, por exemplo, contribuiu com a revista até sua morte, em 1988.

Uma das realizações da revista é a renovação do marxismo nacional por meio da tradução e da discussão das obras da tradição do marxismo ocidental – Lukács, Gramsci, Brecht, a escola de Frankfurt, Jean-Paul Sartre e o marxismo francês serão presenças marcantes; e a abertura de um espaço para a argumentação de um socialismo adequado ao momento histórico e uma busca constante das possibilidades de sua transformação. Da produção intelectual dos membros e colaboradores da *New Left Review* virão brilhantes reescrituras da história britânica, confiáveis análises de conjuntura e, principalmente, a consciência do papel fundamental que a crítica cultural exerceria na nova mutação do capitalismo.

Em 1970, fundaram a editora NLR Books, que depois se transformou na Verso, até hoje um canal de publicação e de tradução para o Inglês do melhor do pensamento de esquerda. Tanto a revista quanto a casa editora atestam a continuidade de uma parte do movimento para além dos anos 1970. Em que pesem os frios tempos de submissão à lógica dita inexorável do mercado, a revista se manteve ao longo dos anos como foco permanente de discussão e divulgação da produção de esquerda em língua inglesa. Além disso, contribuiu para radicalizar uma nova geração de intelectuais de diferentes disciplinas. Fazendo um balanço da atuação da New Left, em 1988, Robin Blackburn, que assumiu a editoria da revista em 1983, enfatiza esse aspecto:

> O movimento impulsionou o crescimento de uma linha de pensamento radical e anticapitalista, fez surgir um interesse em teoria e idéias – basta

> ver o grande número de revistas radicais, marxistas, de sociologia, economia e política que apareceram a partir daí. Isso vai contra a corrente de antiintelectualismo medíocre que marca a sociedade britânica em geral, assim como a esquerda e o trabalhismo britânicos.[15]

Renovada em 2000, e relançada como uma nova série, a revista se tornou cada vez mais internacionalizada, publicando autores de diversas nacionalidades, com ênfase nas análises da economia agora globalizada e da resistência anticapitalista a esta nova mutação do sistema. Marcando uma continuidade na diferença, a revista mantém um ativo debate cultural, agora examinando a cultura mundializada.

Impacto da New Left

O movimento da New Left foi o solo histórico da floração de um instigante pensamento de esquerda na Grã-Bretanha. O próprio Anderson, em artigo que saiu na *New Left Review* de 1990, retoma seu mapeamento da cultura britânica citado acima e retifica o quadro, apontando para o fato de que entre os recursos mais visíveis para empreender a crítica da situação vigente com vistas à sua transformação está o fortalecimento de uma "banda radical" no espectro da cultura britânica:

> Quaisquer que tenham sido as tensões impostas pela adversidade política nestes anos, com sua seqüência de fricções abafadas e discussões abortadas, a solidariedade básica da esquerda intelectual raramente foi abalada, e destes tempos difíceis surgiu a mais viva República das Letras do socialismo europeu.[16]

[15] Citado em Dennis Dworkin, *Cultural Marxism in Postwar Britain*. Durham, Duke University Press, 1997, p. 140.

[16] Perry Anderson. A Culture in Contraflow. *New Left Review*, n. 180, p. 41-78, 1990. Republicado em *English Questions*, op. cit., p. 197.

O movimento que marca a diferença entre os dois mapeamentos é justamente a New Left, o espaço em que se desenvolve essa República das Letras do socialismo europeu na e a partir da Inglaterra. É certo que se trata de uma intervenção de uma república das *letras*, e sua contribuição marcante se dá nos moldes do marxismo ocidental, ou seja, um marxismo de intelectuais. Mas não é o caso de descartar essa posição como "meramente" intelectual. Ao contrário, um historiador recente da New Left chama atenção para sua influência na política partidária britânica contemporânea:

> Ainda que seja evidente que a liderança do Labour Party tenha se oposto a todas as idéias e propostas políticas da New Left, a relação entre ambas é muito mais complexa do que normalmente se imagina. De fato essa questão é especialmente pertinente, dada a ascensão de Tony Blair à liderança do partido e a sua abertura relativa a idéias que surgiram fora do universo trabalhista. Estudiosos raramente consideram o papel dos intelectuais fora do partido em legitimar mudanças políticas no âmbito de sessões mais amplas da *intelligentsia*, seja apoiando algumas dessas idéias, seja demonstrando suas falhas.[17]

Se a New Left acabou por influenciar, ainda que de forma indireta, a política do Labour Party e se isso representa uma prova de sua eficácia para além dos muros universitários ou das fronteiras de uma República das Letras, é assunto para discussões longas, que demandam vasta documentação. Entretanto, o certo é que o primeiro impulso do movimento foi justamente o de encontrar uma direção nova, que levasse muito além das propostas socialdemocratas de acomodação ao sistema vigente, cujos efeitos mais perniciosos deveriam ser atenuados apenas na medida das regras existentes.

[17] Michael Kenny. *The First New Left: British Intellectuals after Stalin*. Londres, Lawrence & Wishart, 1995, p. 199.

No seu campo de atuação mais evidente, essa República das Letras mudou os termos do debate intelectual britânico, desconstruindo sua insularidade e seu paroquialismo. Com a expansão do sistema de ensino superior – nos anos 1960 havia 100 mil estudantes de nível superior e em 1988 esse número já chegava a 580 mil – a influência dessa atmosfera intelectual radicalizada se espalhou por setores mais amplos da sociedade. Na avaliação de Perry Anderson:

> O perfil predominante da *intelligentsia* inglesa no arranjo social do pós-guerra, uma vez que a Guerra Fria tinha se estabelecido, era paroquial e passivo, aderindo ao consenso político estabelecido (...) [após os anos 1960] pela primeira vez surgiu na Grã-Bretanha um estrato de universitários radicalizados de número expressivo – uma massa que não desapareceu, mas foi reforçada sob o impacto das batalhas industriais dos anos 1970. Isso criou o ambiente em que uma cultura militante, bem à esquerda do espectro anterior, pudesse tomar forma. A potência da nova área era resultado (...) da acumulação de idéias e forças que o espaço criado pelos eventos dos anos 1960 tornou possível. Uma superposição de gerações (...) se combinava para criar uma esfera pública sem igual desde a Segunda Guerra – uma esfera cujo teor era predominantemente, se bem que jamais de forma rígida ou exclusiva, marxista e cuja influência se espalhou entre os professores de ensino superior, e de forma intermitente na mídia e entre publicações e associações, alcançando as artes dramáticas e a contracultura metropolitana. A New Left foi a corrente que abrigou essas diferentes gerações...[18]

O surgimento de uma cultura de esquerda substantiva "destrancou os portões da Europa", na expressão de Anderson, e transformou a Grã-Bretanha em um centro internacional de discussão de esquerda.

Esse fermento intelectual tornaria possível a estruturação e a

[18] Perry Anderson. A Culture in Contraflow, art. cit.., p. 194-5.

expansão dos estudos culturais. Em sua ênfase no estudo de uma sociedade por meio de seus produtos culturais e muito especialmente de seus textos, guarda marcas de sua origem nos estudos literários, disciplina cuja origem tem figuras centrais do projeto, como Raymond Williams e Richard Hoggart. Sua insistência em estudar esses textos e demais formas de expressão cultural como instrumentos de conhecimento das estruturas sociais e das maneiras possíveis de mudá-las é marca de suas raízes no marxismo ocidental. Seu uso de teorias como um jeito de organizar uma prática analítica como primeiro passo para uma ação política lembra suas origens em um movimento social. Seu interesse pelo marginal, pelo que é deixado de lado pelo dominante, é marca de sua afiliação social. Em conjunto, são as marcas que o projeto intelectual dos estudos culturais traz da formação de onde se origina, e de que é uma das articulações.

Isso se torna ainda mais evidente se pensamos que, do ponto de vista da produção teórica, a diversidade da prática intelectual da New Left se une em torno de seu "culturalismo". A sua contribuição mais decisiva foi sua visão "totalizante" da cultura como fundamental em um processo de mudança social. Para os marxistas, seguindo a fórmula de Marx, "o ser social determina a consciência". A conclusão mais comum que vem dessa proposição é que seria preciso mudar o ser social para atingir uma mudança de consciência. Mas, nesse processo, consciência acaba sendo dissociada de ser social e relegada a uma esfera separada do mundo real das relações de produção e reprodução da vida, em um processo de abstração que a produção da New Left vai tentar reverter. Para seus membros, "cultura" não é uma esfera da consciência separada do ser social, mas designa um processo central e uma arena de luta social e política. Segundo Stuart Hall, um dos diferenciais do movimento era precisamente que

> Para nós o discurso da cultura parecia ser fundamentalmente necessário para qualquer linguagem em que o socialismo pudesse ser redescrito. A New Left, portanto, deu os primeiros e difíceis passos para

colocar as questões de análise cultural e de política cultural no centro de suas idéias políticas.[19]

Esse culturalismo expressava a consciência de que os meios de comunicação de massa – os jornais, as televisões, as rádios – são uma instituição política, com o poder de selecionar, enfatizar e excluir temas de acordo com interesses particulares. Mesmo em sociedades ditas democráticas como a Grã-Bretanha essas instituições poderosas não estão sujeitas às regras da eleição por votos. Para Williams, justamente pelo fato de nem mesmo os governos progressistas socialdemocratas se preocuparem em tolher e controlar essas instituições em nome do interesse geral é que se abre a necessidade de novos movimentos sociais como a própria New Left[20]. Trata-se, então, de tomar a teoria e a análise da cultura como um modo de luta.

Essa era a agenda dos estudos culturais, a codificação disciplinar desse novo modo de pensar uma prática de política cultural. Essa política cultural engendrava uma teoria e pressupunha uma prática diferente. Do ponto de vista teórico, trata-se de um movimento que começou, como vimos, no momento de crise e desintegração de um certo tipo de marxismo, associado à prática teórica e política dos partidos comunistas sob a direção da União Soviética stalinista. Assim, os estudos culturais iriam desenvolver uma relação constante e conflituosa com o marxismo, tão próxima que seria possível, na descrição divertida de Stuart Hall, "gritar com ele"[21]. Edward Thompson, um dos expoentes, como vimos, da história dos de baixo, desenvolveria seu trabalho a partir de uma posição de "humanismo socialista", com ênfase antes na agência humana do que nas estruturas sociais que a determinam. Williams vai desenvolver, como veremos, sua contribuição original a uma teoria marxista da cultura, o materialismo cultural.

[19] Stuart Hall. *The Hard Road to Renewal: Tatcherism and the Crisis of the Left*. Londres, Verso, 1988, p. 24-5.

[20] Raymond Williams. Why do I demonstrate? [1968]. In *Resources of Hope*, op. cit., p. 63.

[21] Stuart Hall. Critical Studies and its Theoretical Legacies. In David Morley e Kuan-Hsing Chen. *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres/Nova York, Routledge, 1996, p. 265.

Certamente em tempos como os nossos, de dominância do cultural, a ênfase culturalista da New Left foi um ganho, abrindo um enorme campo de estudo e reflexão em várias disciplinas, como a história e a política, em que a contribuição de Perry Anderson é fundamental, e articulando novas, como os estudos culturais. No entanto, o lado negativo desse legado, em especial na disciplina de estudos culturais, é sua tendência a supervalorizar o cultural em detrimento do político. Como lembra Francis Mulhern[22], a palavra "política" é onipresente nos estudos culturais, confirmando uma relação, uma identidade e um desejo. O problema aparece quando esse desejo não é o de manter um compromisso político em tempos de institucionalização da disciplina ou o de cultivar uma imaginação política mais adequada à esquerda, porém o de se transformar em política, esquecendo a especificidade da cultura. A função social da política e da cultura são distintas. A cultura é a instância da construção de significados e da veiculação de valores, tudo isso impregnado de valores políticos, mas a política é a instância da deliberação, do que deve ser feito para assegurar um determinado estado de coisas: se não o consegue por consenso o faz por coerção. É na política e não na cultura que a sociedade deve buscar respostas para a pergunta fundamental: "Que fazer?"

[22] Francis Mulhern. *Culture/Metaculture*. Londres/Nova York, Routledge, 2000, p. 150.

Sugestões de leitura

ANDERSON, Perry. *English Questions*. Londres, Verso, 1992.

ARCHER, R. et alii (orgs.). *Out of Apathy: Voices of the New Left 30 Years on*. Londres, Verso, 1989.

CEVASCO, Maria Elisa. Cultura: um tópico britânico do marxismo ocidental. In LOUREIRO, Isabel, e MUSSE, Ricardo (orgs.). *Capítulos do marxismo ocidental*. São Paulo, Unesp, 1998, p. 145-72.

CHUN, Lin. *The British New Left*. Edimburgo, Edinburgh University Press, 1993.

DAVIES, I. *Cultural Studies and Beyond: Fragments of Empire*. Londres/Nova York, Routledge, 1995.

DWORKIN, Dennis. *Cultural Marxism in Postwar Britain*. Durham, Duke University Press, 1997.

HALL, Stuart. *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*. Londres, Verso, 1988.

KENNY, M. *The First New Left: British Intellectuals after Stalin*. Londres, Lawrence & Wishart, 1995.

MULHERN, Francis. *Culture/Metaculture*. Londres/Nova York, Routledge, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Problems in Materialism and Culture. Selected Essays*. Londres, Verso, 1980.

____. *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. Londres, Verso, 1989.

____. *Resources of Hope*. Londres, Verso, 1989.

Posições sobre cultura: o materialismo cultural

Um dos eixos do debate que constituiu a New Left foi, como vimos, o da cultura. Esse foi um dos reflexos da extensão do domínio cultural, a inflação da superestrutura de que fala Mandell, característica do cenário mundial após os anos 1960, de uma sociedade vivendo o que ele denomina capitalismo tardio, com a nova organização dos meios comunicação de massa e a preponderância do cultural como a lógica que ajuda a movimentar o funcionamento e a propagação do sistema. As posições teóricas dos estudos culturais refletem esse momento de expansão.

O Centro de Birmingham

O próprio Centro de Estudos da Cultura Contemporânea de Birmingham, o primeiro lugar institucional dos estudos culturais como disciplina acadêmica, ilustra o desenvolvimento desse processo. Na sua produção, e na de muitos trabalhos em sua área de influência, houve uma proliferação de posições teóricas em debate. Um ensaio de Stuart Hall de 1979 procura dar conta dos rumos do debate. A própria organização dos temas e dos modos de tratá-los no ensaio exemplificam as modificações que essa nova formação trouxe ao projeto de estudos culturais. Williams, a maior influência teórica nos tempos de consolidação da disciplina e seu pensador mais consistente e original, pensava os estudos culturais como uma prática, localizada em um determinado campo de forças social. Hall, refletindo os novos tempos de academização – o momento em que os estudos culturais deixam sua localização inicial no ensino democrático para

adultos e se transformam de vez em disciplina universitária –, fala de paradigmas. Dois deles norteariam os estudos culturais: o culturalista e o estruturalista. A nomeação não deve esconder as divergências no interior de uma mesma posição. O primeiro é representado pelos fundadores, que veriam a cultura como um todo social, um instrumento de descoberta, interpretação e luta social. Os estruturalistas buscavam na cultura a manifestação de dados estruturais de uma sociedade. Como explica Thompson, para os que Hall denomina culturalistas, a ênfase na cultura se justifica porque também lá essas estruturas se manifestam e podem ser apreendidas:

> A sociedade capitalista foi fundada sobre formas de exploração que são ao mesmo tempo econômicas, morais e culturais. Se tomarmos a relação produtiva definidora [do sistema] 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)...[1]

O segundo paradigma, mais do que uma forma de intervenção na prática de uma política cultural, é alta teoria. O estruturalismo fornece um modelo teórico que desconfia de uma experiência sem mediação. As origens do paradigma que se tornou hegemônico no Centro estão na obra do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, que, a partir das estruturas lingüísticas em oposição binária – como exemplificado na descrição do lingüista Ferdinand de Saussure do signo como composto de um significante formal e um significado semântico –, abria a possibilidade de uma ciência humana da cultura. O pensador estruturalista mais influente no Centro foi o marxista Louis Althusser (1918-1990), argelino radicado na França. Para Althusser, os seres humanos não são nem autores nem sujeitos de processos sociais, mas efeitos ou

[1] E. P. Thompson. Peculiarities of the English. In *Socialist Register*, 1965, p. 356.

sintomas de hierarquias estruturais. O próprio modo de produção que determina, como ele diz, em última instância, todas as estruturas poderá ser melhor entendido se o descrevermos como estruturado como uma linguagem, ou seja, uma combinação seletiva de elementos invariáveis. Um conceito-chave para os althusserianos é o de ideologia: "a representação imaginária das relações dos sujeitos com suas condições reais de existência". O trabalho da ideologia é tentar diminuir o espaço que separa o "real" do "vivido", que, para Althusser, equivale ao imaginado, por meio da representação consciente ou inconsciente. Na ideologia, diz Althusser,

> as pessoas efetivamente representam não a relação entre elas e suas condições reais de existência, mas o modo como vivem essa relação, o que pressupõe tanto uma relação real como uma relação vivida, imaginária.[2]

Esse é um dos pontos em que os paradigmas estruturalista e culturalista se opõem. Segundo Hall:

> Enquanto no culturalismo a experiência era o chão – o terreno do vivido – a partir do qual a consciência e as condições se intersectam, o estruturalismo insistia que a experiência não podia, por definição, ser o chão de nada, uma vez que vivemos e experimentamos nossas condições em e por meio de categorias, classificações e molduras da cultura. Os culturalistas tinham definido as formas de consciência e de cultura como coletivas. Mas tinham parado muito antes da proposição de que, na cultura e na linguagem, o ser humano "era falado" pelas categorias da cultura pelas quais pensava, em vez de falá-las.[3]

Para voltarmos à frase de Marx já citada, a de que os homens fazem

[2] Louis Althusser. Marxism and Humanism [1964]. In *For Marx*. Trad. Ben Brewster. Londres, Verso, 1996, p. 233. [Edição brasileira: *A favor de Marx*. Trad. Dirceu Lindoso. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.]

[3] Stuart Hall. Cultural Studies: Two Paradigms [1979]. In Storey, J. (org.). *What is Cultural Studies: A Reader*. Londres, Arnold, 1996, p. 41.

sua história mas não em condições que eles escolheram, podemos simplificar a polarização entre os dois paradigmas de que fala Hall dizendo que os culturalistas colocavam a ênfase na primeira parte da proposição: os seres humanos têm sido ao longo da história agentes da modificação social. Para os estruturalistas, a ênfase recai nas condições determinadas. Representantes do que Hall chama de culturalistas, como Williams e Thompson, aliam trabalho intelectual e militância política. Os estruturalistas vêem no oxímoro "prática teórica", frase preferida por Althusser, sua "militância" em termos de alta teoria.

Ainda segundo Hall, a convivência conflituosa entre esses dois paradigmas foi interrompida pela "invasão" de uma outra problemática que veio redirecionar muito do debate intelectual. Trata-se da irrupção do feminismo, que, na recordação de Hall, "arrombou a porta e, como um ladrão no meio da noite, interrompeu tudo o que se estava fazendo e virou a mesa dos estudos culturais"[4].

Um número expressivo de mulheres envolvidas com a New Left já tinha publicado obras seminais do feminismo britânico. Sheila Rowbotham, instrutora da WEA, antecipara muito do trabalho de recuperação das vozes femininas silenciadas por uma sociedade patriarcal em seu *Hidden from History: Rediscovering Women in History from the 17th Century to the Present*[5] (1973). Já em 1966, Juliet Mitchell havia publicado um ensaio que seria fundamental para o desenvolvimento de um socialismo feminista: *Women: the Longest Revolution*[6]. Nesse ensaio, escrito com fortes acentos estruturalistas, ela examina a condição da mulher como superdeterminada e constituída pela interação complexa de quatro estruturas: as da produção econômica, da reprodução, do sexo e da socialização das crianças. A

[4] Idem. Cultural Studies and its Theoretical Legacies [1992]. Republicado em David Morley e Kuan-Hsing Chen (orgs.). *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres, Routledge, 1996, p. 263.

[5] Sheila Rowbotham, *Hidden From History: Rediscovering Women in History from the 17th Century to the Present*. Nova York, Vintage Books, 1973.

[6] Juliet Mitchell. *Women: The Longest Revolution*. Londres, Virago, 1984.

frente central em um movimento de emancipação da mulher é a da produção: elas teriam de entrar no mercado de trabalho como produtoras, e suas estratégias deveriam se voltar para a modificação das quatro estruturas. Só assim se poderia ir contra a situação corrente de opressão das mulheres.

A intervenção feminista no Centro – a virada de mesa de que fala Hall – está registrada no volume de 1978 dos *Working Papers*, o Women Take Issue. Essa intervenção, sempre segundo Hall, teve pelo menos quatro conseqüências importantes para os estudos culturais: primeiro, a abertura da questão "O pessoal é político", moto feminista, que traz uma mudança nos objetos de estudo do Centro e nas necessidades teóricas de organizá-los; segundo, há uma expansão radical da noção de poder até então aplicada apenas ao domínio do público; terceira, a centralidade das questões de gênero e sexualidade para entender como esse poder se manifesta de formas diferenciais, e, em quarto lugar, o retorno das questões do sujeito e da subjetividade para o centro das preocupações da disciplina. Ligado a essa ampliação há um quinto movimento, o de aproximação com a psicanálise. Essa aproximação já está exemplificada na obra de Juliet Mitchell, que se voltou para o estudo de Freud, e se amplia em especial nas referências à releitura do francês Jacques Lacan do legado de Freud. Como se sabe, essa releitura substituiu a base biológica da formação da subjetividade deste por uma teoria da formação dessa subjetividade por meio da linguagem e de outros sistemas simbólicos, um dos campos de atuação preferenciais dos estudos culturais.

A outra grande irrupção que mudou a direção dos debates no Centro foi a das questões de raça. Parte importante das discussões que mudam a perspectiva de onde se olham os fenômenos culturais para incluir a dimensão da raça está no volume coletivo de 1978, *Policing the Crisis*[7], e no livro de 1982, *The Empire Strikes*

[7] Stuart Hall, et alii, *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*. Londres, MacMillan Press, 1982.

Back[8]. *Policing the Crisis* é um marco importante nos rumos do Centro e dos estudos culturais sob sua área de influência. Por uma via, retoma a ênfase na experiência social real: o ponto de partida é a condenação de um jovem negro por assaltar pessoas na rua a vinte anos de prisão, na onda de um medo generalizado de assaltos que tomou conta da Grã-Bretanha. O próximo passo é ligar pânico social a estruturas mais complexas da sociedade: longe de ser espontâneo e isolado, esse medo é parte de um processo de preparação ideológica em última análise ligado à crise social e ao Estado, que passaria a reivindicar um papel muito mais ativo na coerção social. O Estado estaria explorando o medo dos negros, dos jovens e da criminalidade para criar um "pânico moral" que por sua vez justificasse dar-lhe maior poder. A mídia, outro foco de interesse do Centro, embora seja relativamente independente na Grã-Bretanha, fez o jogo do governo, permitindo que ele pautasse suas ênfases. A própria estrutura hierárquica da mídia – com seus procedimentos de direção e de revisão, os papéis institucionais que essa organização confere a seus participantes – contribui para que as idéias dominantes continuem a ser reproduzidas por ela. A mídia não é diretamente aliada natural do Estado, mas tem ligações orgânicas e profundas com ele.

A partir do estudo de um caso, *Policing the Crisis* acaba por chegar a uma avaliação do estado geral da sociedade britânica: o país, no começo dos anos 1970, passava por uma crise de hegemonia cujas raízes estavam no desempenho econômico abaixo do esperado na Inglaterra do pós-guerra. Os problemas causados por essa falta de desenvolvimento econômico, mascarados nos anos 1950 pela ideologia da afluência – todos tinham com efeito uma vida melhor, em comparação com as agruras de tempo de guerra – e do

[8] Centre for Contemporary Cultural Studies. *The Empire Strikes Back: Race and Racism in 70's Britain*. Londres, Hutchinson, 1982.

consenso administrado dos anos 1960, se tornam mais agudos nos anos 1970, quando o país tem de enfrentar, no terreno ideológico, os ataques da contracultura aos valores e instituições da classe média e, no das relações sociais, o reativamento do movimento da classe trabalhadora, com as prolongadas greves dos mineiros de 1972 e 1974, e, ainda, uma larga faixa de população negra cada vez mais insatisfeita, além da guerra na Irlanda do Norte. Nesse quadro, o Estado britânico se preparava para endurecer e substituir o consenso democrático pelo "populismo autoritário" que iria caracterizar o reinado conservador até os anos 1990. Na cartilha conservadora, o patriotismo convive com a "ideologia de um mercado livre, com a defesa dos valores familiares e com o ataque aos socialistas e às minorias"[9].

Do ponto de vista das posições nos estudos culturais, o livro marca a entrada definitiva das questões de raça no debate teórico da disciplina. Fiéis a seu ideário de inspiração althusseriana, os autores de *Policing the Crisis* minimizam o papel da agência humana, da criação da própria história dos oprimidos por meio de sua luta social, e enfatizam a determinação de seus papéis sociais, o que lhes vale críticas dos que imputam à militância os avanços progressistas de uma sociedade.

O próximo livro que tematiza as questões de raça, escrito por outra geração de colaboradores do Centro, *The Empire Strikes Back – Race and Racism in 70s Britain* (1982), procura mostrar o papel decisivo da luta dos negros contra a ideologia racista dominante. Na introdução escrita, como era costume no Centro, coletivamente, os autores destacam a importância de pensar a especificidade da opressão de raça no contexto da crise geral da sociedade como um fator que alteraria todas as outras relações: a questão central era pensar a raça como uma construção que variava de acordo

[9] Ver a esse respeito Dennis Dworkin, *Cultural Marxism in Postwar Britain*. Durham, Duke University Press, 1997, p. 173-6.

com a época histórica, e que era preciso examinar como ela se articula, ou não, com outras relações sociais. Paul Gilroy, um dos autores do livro, iria publicar em 1988 um influente livro sobre o racismo na Grã-Bretanha, *There Ain't no Black in the Union Jack*, que já evoca no título – com a forma "ain't" do Inglês falado dos negros substituindo o "isn't" do Inglês dominante, e a referência à ausência da cor negra na bandeira britânica (Union Jack) – seu argumento de que não se pode pensar, como na sua avaliação fazem muitos dos praticantes de estudos culturais, uma identidade britânica sem levar em conta os muitos que são negros e britânicos. Já na própria antologia de *The Empire Strikes Back*, Hazel Carby apresenta uma dissidência no feminismo, ou talvez, dada a diversidade de posições no movimento, seja mais correto dizer nos feminismos, ao apresentar uma visão da família negra não como um lugar de opressão, nesse aspecto em desacordo com muitas feministas, mas como um lugar de resistência ao racismo.

Esses trabalhos ilustram a diversidade de posições no Centro e os rumos teóricos que os estudos culturais iam tomando à medida que seus ex-alunos começavam a abrir diferentes searas na problemática da cultura.

O PROJETO DE *SCREEN* E A TRADIÇÃO BRITÂNICA

A conjunção da psicanálise lacaniana e do marxismo estruturalista de Louis Althusser animou um outro projeto de estudos culturais em torno da revista de cinema *Screen*. Financiada em seus primórdios pelo British Film Institute, a revista se dedicou, a partir dos anos 1970, à discussão do cinema de *avant-garde* e à promulgação das teorias que mais de perto ajudariam a transformar a análise de filmes baseada em gosto pessoal em uma ciência. Seguindo Althusser, pensavam a crítica cinematográfica como um "processo sem sujeito". Seu maior interesse era pela forma dos filmes: nesse aspecto seguiam a escola dos formalistas russos, para quem a forma e o estilo eram antes produtores do que meros veículos do sentido.

Segundo Dworkin, "*Screen* considerava a forma nada mais do que a materialidade do significante e os filmes como práticas de significação, processos ativos da produção de significados em relação com seu público"[10]. Seu interesse maior era como essas práticas contribuíam para a reprodução da ordem vigente, em especial por meio da noção de interpelação (forma pela qual as práticas de significação constituem o público como sujeitos de um determinado tipo), de inspiração althusseriana e lacaniana. Nesse aspecto a posição da *Screen* era diferente das dominantes no Centro. Para estes, não havia uma correspondência necessária entre os significados codificados no texto e a decodificação desses sentidos feita pelo leitor ou espectador. Na esteira de um famoso ensaio de Hall, Encoding/Decoding[11], o Centro tendia a ver a operação de decodificação como um momento em que é possível resistir e até subverter, dentro de limites, os significados construídos nos textos. Nesse aspecto, mais do que a influência francesa estruturalista, falava mais alto a visão de Gramsci da cultura como um campo de luta para se determinar significados e, também, a tradição culturalista em que se havia fundado o Centro.

Enquanto iam se dando esses movimentos, a tradição britânica não estava estática. E. P. Thompson reagiu com veemência característica aos exageros cometidos em nome de uma alta teoria que afastava cada vez mais a produção acadêmica de um público não-especializado. Em seu *The Poverty of Theory* (1978) ele dá seu veredicto contra os exageros de um radicalismo muitas vezes puramente teórico: "Os dez anos desde 1968 foram um tempo em que a razão ficou trancafiada em sua tenda, de mau-humor"[12], estoca já

---

[10] Dennis Dworkin, op. cit., p. 145.

[11] Publicado em 1980, em Stuart Hall et alii (orgs.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies 1972-1979*. Hutchinson, CCCS, p. 128-138.

[12] E. P. Thompson. *The Poverty of Theory and Other Essays*. Londres, Merlin, 1978, p. ii. [Edição brasileira: *A miséria da teoria ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.]

no prefácio. Quanto a certas vertentes dos estudos culturais e, em especial, da crítica literária, que viam em Althusser – e, mais notadamente, na obra de seu seguidor Pierre Macherey – a possibilidade de uma ciência da literatura, que buscaria os sintomas e a problemática de um texto, ou seja, as estruturas determinadas de presenças e de ausências que são suas condições de possibilidade, Thompson fulmina: "supor que a ideologia seja o objeto real dos estudos literários e que por meio de seu estudo vai-se constituir uma ciência da estética materialista é caluniar tanto a estética como o materialismo"[13].

Em retrospecto, a fúria de Thompson pode até ser entendida: muitas das produções dos estudos culturais sob influência direta francesa são intricadas e têm o tom arrogante dos que "descobriram uma ciência" que torna sua leitura penosa e pouco produtiva. A posição teórica de Althusser, baseada, como vimos, no estruturalismo, considera que a cultura não é nem uma prática em que seres humanos criam seus significados e valores e nem um domínio em que são treinados nos significados existentes. Para ele, a cultura é uma estrutura de ideologia localizada em outras estruturas. Essa ideologia está incrustada em instituições, os aparelhos ideológicos de Estado, cuja função é a reprodução das relações de produção. A cultura constituiria "indivíduos concretos em sujeitos", desse ângulo "sempre já" sem possibilidade de escapatória. Essa visão de Althusser da cultura e do papel reduzido do ser humano na mudança social não pode agradar um ativista como Thompson, que começou seu *The Making of the English Working Class* – seu grande livro que mudou os rumos da historiografia inglesa e dos próprios estudos culturais – com a frase memorável: "A classe trabalhadora não surgiu como o sol, em uma hora determinada. Estava presente em sua própria formação"[14]. Passado o momento

[13] Idem, ibidem, p. 358.

[14] Idem. *The Making of the English Working Class* [1963]. Londres, Penguin, 1991, p. 8.

da ciência da ideologia dos seguidores de Althusser, o livro de Thompson permanece como um monumento da historiografia.

O MATERIALISMO CULTURAL

Em meio a essa efervescência de importação de idéias principalmente francesas e italianas, uma posição teórica original britânica começa a tomar corpo no trabalho de Raymond Williams. Vimos como em seu primeiro grande livro, *Culture and Society*, ele mostra a existência de uma tradição britânica de se aferir a qualidade de vida da sociedade por meio de uma discussão sobre a cultura. O impulso de sua obra era dar um passo além dessa tradição – estabelecendo os instrumentos teóricos (o materialismo cultural) e conceituais para pensar além dela –, que transformava a cultura em algo abstrato e absoluto, desconectado do chão social onde se realiza. No mesmo movimento, reelaborou uma teoria marxista de cultura, levando à últimas conseqüências o legado de Marx de pensar a cultura como uma atividade material da sociedade. Além disso, vai se posicionar contra os limites do "estruturalismo crítico" de inspiração althusseriana, considerado então a forma dominante de crítica literária marxista[15].

A primeira tarefa de Williams, no sentido de firmar uma nova posição teórica, é redefinir a cultura e, conseqüentemente, uma política cultural. Formado em Inglês por Cambridge, apresentou nada mais nada menos do que uma reformulação teórica e disciplinar do seu campo de estudos. Na versão inglesa dominante até os anos 1960, cultura era alta cultura, de preferência a grande tradição da literatura inglesa. Ação cultural era, mesmo para pessoas mais bem-intencionadas, fundar uma espécie de Estado do bem-estar da cultura, e difundir os produtos da alta cultura entre todas as classes.

[15] Raymond Williams. *Politics and Letters: Interviews with the* New Left Review. Londres, New Left Books (Verso), 1979, p. 339.

Em contraste com essa concepção, Williams se apropriou da noção, antes mais corrente em antropologia, de cultura como um modo de vida justamente para demonstrar que se trata de algo comum a toda a sociedade, que inclui, além das grandes obras – modos de descoberta e de criação –, os significados e valores que organizam a vida comum. Dessa ótica, é possível estender a noção de valor cultural para abranger, além da grande arte, a criação de novos princípios de organização da vida social, como, de forma evidente, o princípio alternativo da solidariedade, que dá forma a outros tipos de "monumentos de cultura", também eles contribuições para uma herança cultural comum. É nesse sentido, por exemplo, que as grandes instituições nas quais se tenta colocar em prática idéias coletivas de desenvolvimento social – como os sindicatos, os partidos políticos e os movimentos cooperativos – são consideradas, como vimos, uma realização da criatividade.

Mais do que difundir grandes obras, uma política das artes embasada nesse conceito de cultura tem como objetivo a extensão: a idéia é abrir os canais, facilitar o acesso, sabendo muito bem que com isso se perderá o controle das interpretações. Não se trata mais de impingir valores, mas de viabilizar sua discussão em termos mais igualitários. Em educação, o esforço deve ser o de promover um "letramento cultural": abrir a possibilidade para que todos detenham o poder de interpretar e de usar criativamente signos e formas de organização da cultura.

Williams estava muito atento para o fato de que vivemos em uma época de expansão dos meios de comunicação. Longe de lamentar essa expansão, a atitude mais comum entre os que gostariam de manter a vida cultural sem mudanças, ele dedicou parte de sua obra a pensar modos de usar os avanços tecnológicos para inverter o fluxo normal da produção cultural: um número pequeno de produtores controlando e impingindo sua versão de cultura, hoje em dia mais comumente a de lixo cultural, a uma massa de consumidores. Em especial em *Towards 2000*, Williams explora as possibilidades de aumento do número de produtores abertas por novas tecnologias, como a transmissão a cabo

e as câmaras de vídeo. Ao contrário dos tecnoapologistas, ele sabia muito bem que, para efetivamente alcançar essa extensão, teríamos de escolher um "tipo diferente de organização econômica e, conseqüentemente, um outro tipo de organização social", que nos levasse à riqueza da cultura comum. Em termos teóricos é necessário se contrapor às visões idealistas da cultura que insistem em pensá-la como domínio separado da vida concreta. No campo materialista, a questão é ver como a cultura, mais do que um mero efeito da superestrutura, é um elemento fundamental na organização da sociedade e, portanto, um campo importante na luta para modificar essa organização. Em outras palavras, a questão é pensar uma teoria materialista da cultura que leve em conta seu papel social e contribua para a construção de uma alternativa de sociedade mais justa e igualitária. Nesse esforço, Williams se apóia na tradição marxista de crítica cultural que se expandiria com a codificação do materialismo cultural.

Como vimos, uma questão teórica central para Williams era a da interligação cultura/vida social. O modo marxista tradicional de apresentar essa ligação em termos da metáfora de uma base material determinante e de uma superestrutura lhe parecia pouco produtivo para descrever a operação da cultura. Pouco produtivo por quê? A fim de entender as objeções de Williams a essa fórmula, vale a pena retomar uma de suas caracterizações mais extremadas e elencar suas conseqüências. Para um teórico cuja posição é representativa de uma certa tendência do marxismo ortodoxo,

> A arte como um elemento específico da cultura é um fenômeno da superestrutura, e a superestrutura é ligada à produção não de forma direta mas por meio da base (...) A arte reflete a base, que a produziu, tanto de forma direta como pelas idéias políticas, da moral, da filosofia e de outras formas de consciência que correspondem ao modo de produção respectivo.[16]

[16] Anatoli Jegorow. *Ästhetik und gesellchaftliches Leben*. Trad. ingl. H. Gustav Klaus. Citado em H. Gustav Klaus, Cultural Materialism: A Summary of Principles. In Morgan, J., e Preston, P. (orgs.). *Raymond Williams: Politics, Education and Letters*. Londres, Macmillan, 1993, p. 89.

Nessa versão, as atividades culturais são reduzidas a satélites, que refletem e transmitem – mesmo que por meio de várias mediações – algo que lhes é enviado por uma instância, esta sim ativa e básica. Essa posição impede que se perceba que cultura, longe de ser marginal ou subsidiária, é constitutiva do processo social, é um modo de produção de significados e valores mais básica para o funcionamento da sociedade do que a noção de uma esfera separada, agora batizada de superestrutura, pode levar a fazer crer. A interpenetração das atividades econômica, da base, e cultural, da superestrutura, em atividades como o rádio, a televisão, o cinema, a publicidade e a editoração, aliada ao caráter das instituições e agências pelas quais operam, está no centro da produção econômica do capitalismo tardio – basta lembrar da indústria da informação, ou dos cartéis de meios de comunicação de massa. Mesmo as artes, comumente consideradas apartadas da vida social comum, devem ser vistas, da perspectiva do materialismo cultural, como parte integrante do processo social, e daí a ênfase, nas obras de Williams, em literatura *na* história, em escrita *na* sociedade, em oposição a cultura *e* sociedade, a fórmula recebida tanto da tradição idealista quanto da materialista.

A metáfora da base/superestrutura tem o inconveniente de favorecer um pensamento que postula a arte em domínio separado e impedir a percepção de seu caráter concreto. Para Williams é necessário complementar o legado de Marx. Não há dúvidas de que a arte na sociedade está sujeita a determinações econômicas (as relações interpessoais são determinadas pelo estágio de desenvolvimento das forças materiais produtivas) e sociais (a das relações de classe, por exemplo, em que os significados e valores de uma classe dominante tendem a ser os formalizados pelas artes). Mas as artes e as práticas culturais em geral não apenas refletem essa situação determinante: elas também produzem significados e valores que entram ativamente na vida social, moldando seus rumos. Nesse aspecto, são forças produtivas que operam, como, por exemplo, as

da indústria, segundo as pressões e os limites exercidos pelo modo de produção dominante.

Para Williams é importante falar em forças produtivas em relação à cultura porque isso ajuda a ver que a cultura opera ativamente nas sociedades e está longe de ser um domínio separado, uma espécie de instância autônoma de valores humanos – como quer a tradição idealista –, ou uma instância que paira sobre a vida material em uma superestrutura que reflete a base, esta sim o domínio da produção – como querem certas vertentes do materialismo ortodoxo. Em suas palavras,

> Se "produção" em uma sociedade capitalista é a produção de mercadorias, então termos diferentes e capciosos acabam sendo usados para qualquer outro tipo de produção ou de força produtiva. O mais das vezes o que se suprime é a produção material da "política". E, no entanto, qualquer classe dominante devota uma parte significativa da produção material ao estabelecimento da ordem política. A ordem social e política que mantém o capitalismo de mercado, assim como as lutas políticas e sociais que o criaram, são, necessariamente, uma produção material. Dos castelos aos palácios, das igrejas às prisões, reformatórios e escolas, das armas ao controle da imprensa: uma classe dominante, de formas variadas, ainda que sempre materialmente, produz uma ordem política e social. Estas nunca são atividades superestruturais. São as produções materiais necessárias que possibilitam a continuação de um modo de produção auto-sustentado apenas na aparência. A complexidade desse processo é especialmente notável nas sociedades capitalistas avançadas, onde não se pode isolar "produção" e "indústria" da produção também material da "defesa", da "lei e da ordem", do "bem-estar", do "entretenimento" e da "opinião pública". Ao não conseguir entender o caráter material da produção da ordem política e social, um materialismo especializado (e burguês), tampouco e de forma mais flagrante, conseguiu perceber o caráter de produção de uma ordem cultural. O conceito de "superestrutura", nesse caso, não foi uma redução, mas uma evasão.[17]

[17] Raymond Williams. *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 93.

Ao pensar a cultura como força produtiva, o materialismo cultural coloca-a no mundo real, como uma consciência tão prática quanto a linguagem em que é veiculada e interpretada. Na nossa era do capitalismo tardio, em que cultura e economia estão claramente interligadas, trata-se de uma descrição muito mais adequada da produção cultural, que está, de forma cada vez mais evidente, assentada em meios materiais de produção e reprodução – da linguagem, uma criação social e material, às "tecnologias específicas da escrita e das formas de escrever, incluindo os sistemas eletrônicos e mecânicos de comunicação". O objetivo do materialismo cultural é definir a unidade qualitativa do processo sócio-histórico contemporâneo e especificar como o político e o econômico podem e devem ser vistos nesse processo. Descrever esse amálgama como uma relação de dependência ou de segunda ordem entre a produção cultural e a econômica é certamente falsear o que se constata na análise das práticas culturais em um mundo em que se tornou impossível – observando, por exemplo, o uso dos novos meios de comunicação, em especial a televisão e o cinema, e as mudanças formais da propaganda e da imprensa – separar as questões ditas culturais das políticas e econômicas[18].

Mas essa descrição de cultura como processo pode chegar a obscurecer o fato, fundamental para qualquer noção marxista de cultura, da determinação, mesmo no sentido preferido por Williams, de um processo de exercer pressões e colocar limites. Essa determinação é também histórica e exprime a intenção de uma classe dominante em um determinado período. Para Williams, a noção de hegemonia, como recuperada de Gramsci, é central para produzir uma descrição acurada do processo de produção e reprodução da cultura. Essa descrição possibilita ver como se dá a determinação em uma sociedade de classes combinando os aspectos de uma totalidade de práticas

[18] Ver a esse respeito Maria Elisa Cevasco. Questões de teoria: o materialismo cultural. In *Para ler Raymond Williams*. São Paulo, Paz e Terra, 2001, p. 1151-81.

sociais e a noção de intenção. Desde sempre, mas de forma cada vez mais explícita em nossos tempos de proliferação de meios de comunicação, a cultura está envolvida em processos de dominação e controle. De fato, a descrição de hegemonia, para Williams, é equivalente à de cultura:

> Hegemonia então não é apenas o nível articulado mais elevado da ideologia nem suas formas de controle são aquelas comumente vistas como manipulação ou doutrinação. Trata-se de todo um conjunto de práticas e de expectativas, sobre toda nossa vida: nossos sentidos, a consignação de nossas energias, as percepções formadoras de nossa subjetividade e de nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constituídos e constituintes –, os quais, ao serem vivenciados como práticas, parecem confirmar-se reciprocamente. Desse modo constituem o sentido da realidade para a maior parte das pessoas em uma sociedade, um sentido de realidade absoluta porque vivenciada, e é muito difícil para a maioria das pessoas ir além disso, nos aspectos mais variados de suas vidas. Trata-se, em outras palavras, de uma "cultura" no sentido mais forte do termo, mas uma cultura que tem de ser vista como a vivência da dominação e da subordinação de certas classes sociais.[19]

Essa noção de hegemonia permite perceber a importância do *front* cultural em um processo de luta social. Essa importância, tornada explícita na sociedade de meios de comunicação da massa, já era, como vimos, uma das condições de possibilidade do "culturalismo" da New Left. Pensar o funcionamento da cultura em termos da articulação e rearticulação da hegemonia permite, ainda, no campo do marxismo, debater com as noções de ideologia então dominantes. Inspirados por Althusser, muitos postulavam que as pessoas estavam já inseridas na ideologia dominante que estrutura sua subjetividade. Esse tipo de teoria pode levar à paralisia na ação: se todos já estão inseridos na ideologia, como se pode lutar contra

[19] Raymond Williams. *Marxism and Literature*, op. cit., p. 110.

o modo dominante? Williams, oriundo da classe trabalhadora, a classe que teria a tarefa histórica de mudar o modo de vida da sociedade em termos igualitários, lembra que

> (...) nenhum modo de produção, e portanto nenhuma ordem ou sociedade dominante, na realidade é capaz de abarcar toda a abrangência da prática social humana, da energia humana e das intenções humanas (não se trata aqui do inventário de uma "natureza humana" original, mas, ao contrário, trata-se da enorme amplitude e variação, tanto na prática quanto na imaginação, de que os seres humanos são e demonstraram ser capazes) (...) É fato que as modalidades de dominação operam seletivamente e, portanto, acabam sempre deixando de fora algo da abrangência total das práticas humanas reais e possíveis.[20]

O materialismo cultural abre aos estudos culturais a possibilidade de descrever com acuidade o funcionamento da cultura na sociedade contemporânea e de buscar sempre as formas do emergente, do que virá. Como explica Williams, é uma posição cuja ênfase recai na produção (e não apenas na reprodução) de significados e valores por formações sociais específicas. Para o materialismo cultural, a linguagem e a comunicação são forças sociais formadoras, em interação com instituições, formas, relações formais, tradições. Trata-se de uma teoria da cultura como um processo produtivo, material e social e das práticas específicas (as artes) com usos sociais de meios materiais de produção[21]. Além dos significados estabelecidos, o materialismo cultural busca ver no presente as sementes do futuro, de novos significados e novos valores que podem anunciar uma nova ordem social. Nesse sentido, é um dos recursos para o que Williams chama de "uma jornada de esperança".

---

[20] Idem. Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory [1973]. In *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. Londres, Verso, 1980, p. 43.

[21] Idem. Notes on Marxism in Britain since 1945 [1976-1977]. In *Problems in Materialism and Culture*..., op. cit., p. 43.

Sugestões de leitura

ALTHUSSER, L. *For Marx*. Trad. Ben Brewster. Londres, Verso, 1996. [Edição brasileira: *A favor de Marx*. Trad. Dirceu Lindoso. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.]

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

DWORKIN, Dennis. *Cultural Marxism in Postwar Britain*. Durham, Duke University Press, 1997.

HALL, Stuart. Cultural Studies and its Theoretical Legacies [1992]. Republicado em MORLEY, D. e CHEN, Kuan-Hsing (orgs.) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres, Routledge, 1996, pp. 262-275.

____. Cultural Studies: Two Paradigms. In STOREY, John. *What is Cultural Studies: A Reader*. Londres, Arnold, 1996, pp. 31-49.

HIGGINS, John. *Raymond Williams: Literature, Marxism and Cultural Materialism*. Londres, Routledge, 1999.

KLAUS, Gustav H. Cultural Materialism: A Summary of Principles. In MORGAN, J. e PRESTON, P. (orgs.). *Raymond Williams: Politics, Education and Letters*. Londres, Macmillan, 1993, p. 88-104.

MILNER, A. *Cultural Materialism*. Melbourne, Melbourne University Press, 1993.

THOMPSON, E. P. *The Poverty of Theory and Other Essays*. Londres, Merlin, 1978. [Edição brasileira: *A miséria da teoria*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.]

____. *The Making of the English Working Class* [1963]. Londres, Penguin, 1991.

TURNER, Graeme. *British Cultural Studies: An Introduction*. Londres, Unwin Hyman, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Politics and Letters (Interviews with the* New Left Review*)*. Londres, New Left Books (Verso), 1979.

____. *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1977.

WILLIAMS, Raymond. *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. Londres, Verso, 1980.

_____. (Robin Blackburn, org.). *Resources of Hope*. Londres, Verso, 1989.

DIÁLOGOS PERTINENTES: MARXISMO E CULTURA

O entrecruzamento entre o marxismo e a teoria de cultura se dá quase que por definição, na medida em que o marxismo se coloca como a filosofia do presente histórico e crítica do capitalismo que o determina. Esse encontro adquire ressonância e produtividade específicas de acordo com as condições em que se dá, ou, simplificando radicalmente, de acordo com os tipos de teorias, marxista e de cultura, e com o contexto sócio-histórico em ocorre esse encontro.

No caso que nos interessa aqui – o do surgimento dos estudos de cultura no mundo anglo-saxão –, três momentos são de especial relevância: os dois primeiros, os anos 1930 e os anos 1970, por terem representado momentos marcantes de encontro e desencontro entre o marxismo e a teoria da cultura; e os anos 1990, não por serem particularmente interessantes, mas por serem o que nos toca viver e refletir na prática dos estudos de cultura anglo-americana no Brasil de inícios do século XXI.

DESENCONTRO: OS ANOS 1930

Na Grã-Bretanha dos anos 1930, o discurso sobre a cultura era dominado, como vimos, por F. R. Leavis e por sua visão do papel social inflado da crítica literária, cuja tarefa, em suas palavras, era nada mais nada menos do que vigiar o campo do humano, encapsulado na linguagem eterna das grandes obras, e preservá-lo dos males da civilização e do progresso. Em que pese a estranheza de conferir à literatura esse papel de vigilante do campo do real em benefício de um ideal de humanidade que nunca é discutido ou

demonstrado, o fato é que Leavis e seus seguidores, nos dois lados do Atlântico – se lembrarmos que não é outra a visão liberal/humanista que permeia discursos sobre a cultura nos Estados Unidos –, conseguiram ocupar um vácuo discursivo e prover uma explicação sinótica dos males da sociedade. Parte de sua preponderância se explica por sua capacidade de articular uma resposta palatável às mudanças da vida sociocultural nos anos 1930, década em que se deram os passos largos que levaram a uma sociedade da mídia. Esse discurso foi hegemônico e formador da prática da crítica literária, um dos campos preferenciais dos estudos culturais. *Scrutiny*, a revista fundada por Leavis, foi, como vimos, o órgão difusor da nova posição. O seu esteio era a disjunção fundante entre o campo da cultura e o mundo material da civilização, como se a cultura se desse em um lugar à parte da sociedade. Apesar desse idealismo que lhe roubava a eficácia, o projeto da *Scrutiny* era de clara militância intelectual, de intervenção na sociedade. Para além de uma certa diferença de posições que se pode esperar de um grupo heterogêneo de colaboradores, eles partilhavam a convicção de que por meio da crítica de manifestações culturais é possível avaliar a totalidade de significados de uma determinada sociedade. Por essa via, nas páginas de *Scrutiny* se constituía uma posição *anti-establishment* a partir da qual se criticava não apenas literatura, mas toda a organização social da Inglaterra de então.

Essa pretensão fazia do marxismo seu competidor natural. Na retrospectiva que escreveu a respeito da produção da revista em 1963, Leavis diz que ela sempre fora antimarxista, e isso não por razões primordialmente de economia política, mas por que os marxistas insistiam em ver a literatura como parte do mundo real da civilização. É preciso detalhar um pouco essa crítica para entender melhor o que realmente estava se dando nesse primeiro diálogo entre o marxismo e a cultura nos anos 1930.

De um lado está posta a disjunção de base, condição de possibilidade do pensamento de Leavis: a separação do mundo entre duas

facções antitéticas, a da "cultura" e a da civilização, o mundo espiritual e o mundo real. Sua ação se daria no primeiro e a partir daí faria crítica do segundo, sem se imiscuir em seus conflitos. Dessa ótica, o primeiro erro de uma teoria de cultura marxista era tentar intervir no mundo real, da civilização, enquanto a cultura seria, necessariamente e sempre dessa ótica ideal, "independente de qualquer sistema econômico, técnico ou social". Preservar essa cultura humana demanda mantê-la autônoma e auto-suficiente. Uma vez que o marxismo pensa a cultura como algo que se dá no mundo real, acaba implicado, sempre segundo Leavis, na ordem que quer combater, ou seja, acaba entrando em contato com o mundo, na definição memorável de Leavis, "do rádio, do cinema e do carro econômico". Combater esse mundo material é parte da função "social" de *Scrutiny*, assim como treinar a minoria que manteria a tradição de uma cultura ideal, isolada dos problemas do mundo concreto. Se alguém argumentar que, como tantos sonhos liberais, esse tem o pequeno problema de ser totalmente irreal, além de afastar totalmente a "militância" dos *scrutineers* da terreno da prática, para o qual tem de se dirigir toda oposição radical digna desse nome, eles podem apontar a saída de sempre: a educação. Aí o campo de combate preferencial de *Scrutiny*, seu grande sucesso e sua falha histórica: no mundo encantado da cultura, ninguém pára para pensar no detalhe decisivo de quem educa os educadores e para quê.

Mas essa cegueira idealista de Leavis e seus seguidores nos dois lados do Atlântico não deve obscurecer o fato de que sua crítica acertava em cheio as deficiências do marxismo de então, exatamente no campo de *Scrutiny*, o da crítica literária. Nesses anos pré-divulgação da produção heterodoxa, os grandes nomes da tradição marxista britânica eram Alick West e Christopher Cauldwell. Este, um jovem socialista que morreu lutando na Guerra Civil espanhola, deixou contribuições bastante instigantes na teoria da linguagem, mas sua atuação como crítico literário ficou prejudicada por sua aplicação mecânica de categorias de análise político-econô-

micas à literatura. Por exemplo, classifica toda a poesia inglesa do século XIV em diante de poesia burguesa, nivelando as diferenças, contradições e especificações que fazem com que essa poesia seja uma herança sociocultural relevante para todas as classes.

Dado este quadro, não é de admirar que esse primeiro confronto entre o marxismo e uma teoria de cultura tenha sido inegavelmente ganho por *Scrutiny*, mesmo que esta apresentasse, como se delineou aqui, um posição retrógrada e idealista, ou talvez exatamente por isso. É preciso reconhecer que *Scrutiny* era forte exatamente no que o marxismo da época era fraco: na descrição persuasiva da concretização da experiência humana na arte literária.

Fazer crítica literária hoje, assim como nos anos 1930, é descrever as formas de funcionamento de trabalhos reais, saturados de experiências e significados específicos. Essa descrição fica irremediavelmente prejudicada se preconcebida como um exercício de adequação da multiplicidade do conteúdo formalizado na literatura a um esquema pré-dado, caso, por exemplo e bem a propósito, do notório esquema base/superestrutura. Fazendo uma análise desse primeiro diálogo entre marxismo e cultura, Raymond Williams explicita as razões da superioridade da teoria idealista de *Scrutiny* sobre a teoria materialista do marxismo inglês dos anos 1930:

> O marxismo, como comumente entendido então, era fraco na área decisiva em que a crítica prática era forte: em sua capacidade de expor de forma detalhada e, no geral, adequada uma consciência real: não um esquema ou uma generalização, mas obras reais, repletas de experiências específicas, ricas e significativas. E a razão para a fraqueza correspondente no marxismo não é difícil de encontrar: estava na fórmula herdada de base e superestrutura, que, em mãos inexperientes, logo se transformou em uma interpretação da superestrutura como uma simples reflexão, representação, ou expressão ideológica, todas simplificações que não resistem à experiência mais detida das obras. Foram a teoria e a prática do reducionismo – a conversão apressada e mecânica de experiências humanas específicas e atos de criação em classificações cujo significado e cuja realidade última estavam sempre em outro lugar – que deixaram na prática o campo aberto para quem quer que pudesse apresentar uma exposição da arte cujas proximidade e intensidade chegassem a corresponder às dimensões humanas reais em que as obras são feitas e valorizadas.[1]

Os anos 1970: o materialismo cultural

Como vimos, reverter essa situação seria a realização do materialismo cultural, que apresenta uma teoria da cultura de alto potencial descritivo e intensa produtividade analítica, constituindo-se na principal contribuição britânica a uma teoria marxista da cultura. Nesse confronto entre o marxismo e a cultura, o marxismo logrou mudar radicalmente os rumos do debate, levando-o a um patamar de relevância e força cognitiva difícil de igualar. Trata-se de uma posição que tenta dar conta das dificuldades e potencialidades de um encontro entre o marxismo e a teoria da cultura: de um ponto de vista estrito, a cultura é secundária para o marxismo – o campo central de transformação do mundo é o das relações de produção, mas o que começa a ficar mais evidente a partir dos anos 1960 é que a cultura é central para um projeto de mudança radical, já que é por meio de suas práticas e instituições que se exerce a hegemonia e onde também se tem de lutar para suplantá-la.

Como resultado histórico, essa posição se estrutura em outro horizonte. Nos anos 1970 a formação da New Left já tinha logrado estabelecer na Grã-Bretanha o que Anderson chamou, como vimos e com razão, de a mais viva república das letras do socialismo europeu. Foi possível para Williams entrar em contato com a produção européia de teoria cultural marxista representada por Lukács, Brecht, os primeiros trabalhos da Escola de Frankfurt, Sartre, Goldmann e, especialmente, o trabalho de Gramsci. Esse diálogo com a produção das diferentes tradições marxistas e com a própria obra de Marx (a pri-

---

[1] Raymond Williams. Literature and Sociology [1971]. In *Problems in Materialism and Culture. Selected Essays*. Londres, Verso, 1980, p. 18.

meira seleção dos *Grundrisse* foi publicada em inglês, editada por E. J. Hobsbawm em 1964, e uma seleção mais ampla traduzida por D. McLeland em 1971) possibilitou as condições históricas e teóricas para que esse novo encontro entre marxismo e cultura se desse em bases mais produtivas.

O interesse sobre como funciona a cultura, tão característico do ambiente cultural de onde vêm os estudos culturais, tem uma base objetiva na nova organização social, que, entre outras coisas, permitia falar em "consciência das massas". De um ponto de vista empenhado, como é o caso de uma teoria marxista de cultura, esse interesse tem ainda um componente adicional: como se sabe, a promessa de revoluções socialistas por toda a Europa, embalada pelo relativo sucesso da Revolução Russa, não se materializou. No capitalismo avançado, os movimentos de massa, com exceção dos acontecimentos dos anos 1960, se estabilizaram e aumentaram o interesse em como esse assentimento à hegemonia capitalista se produzia nas sociedades onde consenso em vez de confronto passa a ser a regra mais visível. Em outras palavras, uma questão central nesse momento histórico era compreender o funcionamento da hegemonia e se opor às formas dominantes de consciência.

No materialismo cultural, a hegemonia como o processo por meio do qual se determinam a direção e a manutenção de uma ordem social é, como vimos, oposta à noção vigente de ideologia no debate marxista dos anos 1970. Na esteira de Althusser, a descrição de ideologia, sempre um assunto polêmico na tradição marxista, havia se concentrado em uma concepção mais lingüística ou discursiva. Nessa versão, o fundamental era pensar como o sistema de idéias dominante se internaliza, como aprendemos a falar "espontaneamente" dentro dos limites de categorias de pensamento que existem fora de nós. Nessa linha, essas categorias são descritas mais como o que nos pensa do que como aquilo que pensamos.

Na codificação do materialismo cultural e dos estudos culturais sob sua inspiração, a idéia é se opor a certas tendências desse marxismo estruturalista francês, com sua defesa da sobredeterminação do sujeito por estruturas políticas e lingüísticas externas, e sua ênfase na função da ideologia como a da reprodução na superestrutura das relações sociais de produção da base. Um dos alvos da polêmica era então recuperar para a tradição marxista uma posição que se contrapusesse, como diz Williams, aos "limites de um modo dominante do estruturalismo crítico, pois isso era o que estava sendo considerado a teoria marxista da literatura em toda a Europa Ocidental e nos Estados Unidos"[2].

O marxismo estruturalista abriu espaço para a "virada lingüística" que marcaria o momento do pós-estruturalismo, quando a linguagem é vista como um jogo de signos que atinge um significado provisório no momento da interpretação; ou seja, uma visão de linguagem como fenômeno fundamentalmente retórico e figural, antes de referencial ou representativo de uma realidade sócio-histórica. Como na ideologia, segundo Althusser, a linguagem tudo domina, é o que nos fala, antes de ser um instrumento de descoberta e interpretação do mundo. Nesse sentido, o projeto do materialismo cultural visa, ainda, criticar de forma substancial a formação que daria origem ao pós-estruturalismo que marca a posição de grande parte do pensamento de esquerda pós-1968.

Mas o que se ganha em poder descritivo e de intervenção na prática ao se pensar, como faz o materialismo cultural, em termos de hegemonia? Uma das vantagens sobre a descrição da base /superestrutura é que parte da existência de um todo que satura a existência social com suas práticas complexas e intensamente variadas. Até aí, poucos teriam algo a opor: mesmo a tradição burguesa também admite noções de totalidade social. Mas o fundamental nessa noção de todo social é que inclui a noção de intenção:

---

[2] Idem. *Politics and Letters: Inteviews with* New Left Review. Londres, New Left Books, 1979, p. 339.

> Pois, ainda que seja verdade que toda sociedade é um todo complexo de práticas, é também verdade que toda sociedade tem uma organização específica, e que os princípios dessa organização e estrutura podem ser vistos como diretamente relacionados a certas intenções sociais, intenções pelas quais definimos a sociedade, intenções que em toda nossa experiência histórica têm sido a dominação de uma classe específica.[3]

Nesse sentido, a hegemonia nos permite ver como funciona e se processa a determinação da vida social pelas necessidades de uma classe dominante e de um modo preponderante de produção. Outra vantagem descritiva desse modelo é que prevê um sistema heterogêneo e em movimento. Para o materialismo cultural, em todas as sociedades, em um determinado momento histórico, convivem três formas de estruturação de significados e valores: a dominante, a emergente e a residual. A forma dominante nunca é estática: prevê mecanismos constantes de incorporação e reprodução de formas. Os mecanismos de incorporação são fundamentais para a manutenção do sistema dominante: cada vez que surge algo que possa desestabilizar essa ordem, isso é combatido e, muitas vezes, adaptado ao sistema vigente. Instituições como a família, a escola e os modos preponderantes de organização do trabalho estão entre os principais agentes de transmissão das formas dominantes.

A tradição cultural é outro eficiente mecanismo de transmissão na medida em que sempre nos apresenta uma seleção do que seria a tradição que interessa manter. A esse respeito, vale lembrar o teórico marxista alemão Walter Benjamin (1892-1940), para quem "nem os mortos estão a salvo enquanto o inimigo estiver vencendo, e ele não cessa de ser vitorioso". Nem mesmo os monumentos do passado estão a salvo dos mecanismos de incorporação. Mas essa noção de inimigo na fala de Benjamin ajuda a entender um ponto-

[3] Idem. Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory [1973]. In *Problems in Materialism and Culture...*, op. cit., p. 36.

chave: o do conflito social. Em um modo de produção econômico histórico, como o capitalista, e baseado em uma contradição básica – os meios de produção não são de propriedade dos produtores –, o conflito é inevitável e responde pela convivência e pelo atrito do modo dominante com o alternativo (que apresenta apenas uma maneira diferente de prática) e o oposicionista, que defende a mudança radical do sistema. Com essas formas convivem ainda as residuais, restos de uma formação social não mais dominante, e, finalmente, as emergentes, as formas do novo.

Essa descrição tenta dar conta da complexidade da cultura e impõe mais uma tarefa à crítica cultural marxista, a de buscar esses elementos emergentes em seus objetos de análise. Vale lembrar que esses elementos do novo não são simplesmente, como gosta de mostrar a falsa consciência burguesa, individuais. Gramsci ressalta que, "ao adquirir nossa concepção do mundo, pertencemos a um grupo particular, que é o de todos os elementos sociais que compartilham o mesmo modo de pensar e de agir"[4]. É na prática de grupos oposicionistas que o emergente tem seu lugar óbvio, embora, certamente, dado o caráter contraditório da nossa organização social, ele possa aparecer em outras instâncias. Como lembra um adepto do materialismo cultural, o crítico inglês Alan Sinfield:

> (...) o potencial dissidente deriva-se em última análise não de qualidades essenciais individuais (ainda que os indivíduos tenham qualidades), mas dos conflitos e contradições que a ordem social inevitavelmente produz em seu próprio interior, na exata medida em que ela tenta se sustentar. Apesar de seu poder, as formações ideológicas hegemônicas estão sempre, na prática, sob pressão, na tentativa de substanciar sua asserção de maior plausibilidade em face de diversas turbulências. (...) O conflito e a contradição surgem a partir das próprias estratégias com que as ideologias

[4] Antonio Gramsci. *Selections from the Prison Notebooks*. Trad. Quentin Hoare e Geoffrey Nowell Smith. Londres, Lawrence & Wishart, 1977, p. 324.

> hegemônicas tentam conter as expectativas que elas precisam gerar. É aí que a falha – a inabilidade ou recusa de se identificar com o dominante – pode ocorrer e, a partir disso, a dissidência.[5]

Nesse tipo de argumento o dominante e o emergente estão estruturalmente ligados, mas o dominante não é visto "sempre já" no controle do emergente. Em outras palavras, há espaço teórico para uma prática que busque a mudança social. Nos estudos culturais essa busca é uma constante. Vimos como essa procura pelo emergente regia o interesse dos estudos culturais do Centro de Birmingham nas subculturas, nos meios culturais onde uma posição de dissidência podia começar. Parte do trabalho analítico de Williams é o do estudo das possibilidades emancipatórias nos novos meios de comunicação de massa, desde que administrados por novas formas de organização social. Ele também volta sua atenção para a releitura da tradição seletiva. Ao contrário da crítica literária convencional, que busca relacionar as obras com seu pano de fundo histórico, Williams mostra as obras como produtos e produção de processos históricos conflituosos nos quais as próprias formas literárias são criadas por relações sociais que muitas vezes são evidentes e outras vezes precisam ser recuperadas pelo trabalho de análise. Longe de ser o receptáculo de uma linguagem humana atemporal, a tradição revela e oculta os conflitos da história social.

Em suas análises da grande tradição do romance inglês, ele mostra como a consciência dos limites do dominante aparece mesmo em obras consagradas do cânone da literatura inglesa – livros como *The Country and the City*[6] mostram justamente os limites de uma crítica literária convencional e abrem caminho para a compreensão de como os conflitos entre o dominante e o emergente fazem parte da estrutura das obras e enriquecem sua significação para os conflitos do presente. O mesmo impulso, dessa vez voltado para os estudos shakespearianos e renascentistas, anima as obras de seguidores de Williams como Alan Sinfield e Jonathan Dollimore, em livros como *Political Shakespeare: New Essay in Cultural Materialism*[7] ou no livro de Sinfield *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*[8].

Um exemplo para dar idéia do que esse tipo de leitura enfoca: Sinfield mostra que quase todas as peças de Shakespeare envolvem distúrbios da ordem estabelecida, como convém a trabalhos escritos nos tempos turbulentos da rainha absolutista Elizabeth I. Em *Otelo* uma das questões cruciais é a da plausibilidade das diferentes versões dos fatos: como se espera, os mais poderosos sempre têm condições de plausibilidade mais favoráveis, mas não podem controlar tudo. A própria Desdêmona em seu desafio à ordem paterna e seu casamento com o mouro Otelo é um espaço emergente de dissidência. Vale lembrar que sua decisão de desobedecer a ordem estabelecida e se casar fora dos padrões sociais e de raça leva Brabantio a concluir que, a menos que ela seja punida, toda ordem social está ameaçada:

> "For if such actions may have passage free
> Bond-slaves, and pagans shall our statesmen be"[9]

Claro que Desdêmona é exemplarmente punida com a morte, mas sua dissidência na peça ajuda a estabelecer uma ligação entre o presente e o passado. Mesmo em um nível primeiro, o que ela está

[5] Alan Sinfield. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 41.

[6] Há uma excelente tradução para o português deste livro: *O campo e a cidade*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo, Cia. das Letras, 1989.

[7] Jonathan Dollimore e Alan Sinfield (orgs.) *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Londres, Ithaca/Cornell University Press, 1985.

[8] Alan Sinfield, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford, Clarendon Press, 1992.

[9] William Shakespeare. *Othello*. 1º ato, cena 2.

demonstrando é algo que até hoje precisa ser lembrado: que a cultura dominante em uma sociedade sempre tem espaços. Sinfield os chama de "falhas geológicas", onde se pode contestar sua coerência forçada. Assim, Shakespeare não tem apenas o significado de um monumento do passado, mas "fala", nessa leitura, aos conflitos do presente e ajuda a sua compreensão ao lhes dar existência concreta.

MARXISMO E CULTURA EM TEMPO PRESENTE: O PÓS-MARXISMO

Em um congresso famoso organizado nos Estados Unidos em 1989, Cultural Studies, cujas intervenções foram depois coletadas em um *Reader*[10], a forma de divulgação preferencial dos anos 1990, que reúne a diversidade e a vitalidade de um modo de estudar em um grande volume de colaborações díspares, Stuart Hall, então um decano da disciplina, rememora as relações que os estudos culturais estabelecem com o marxismo:

> Eu entrei em estudos culturais a partir da New Left, e a New Left sempre considerou o marxismo como um problema, uma preocupação, um perigo, mas não como uma solução. Por quê? Isso não tinha nada que ver com questões teóricas enquanto tais ou em isolamento. Tinha que ver com o fato de que minha formação política (e a do movimento) havia se dado em um momento histórico muito parecido com o nosso – e estou muito surpreso que tão poucas pessoas tenham falado nisso [neste congresso]: o momento da desintegração de um certo tipo de marxismo. De fato a primeira New Left surgiu em 1956, no momento da desintegração de todo um projeto político e histórico (...) Com isso não quero dizer que (...) os estudos culturais então não tenham sido, desde o começo, profundamente influenciados pelas questões que o marxismo como projeto teórico punha na agenda: o poder, a abrangência global e a capacidade de fazer história do capital, as questões de classe, as relações complexas entre o poder, uma questão mais fácil de se estabelecer nos discursos da cultura do que a

[10] Lawrence Grossberg et alii (orgs.). *Cultural Studies: A Reader.* Londres, Routledge, 1992.

> da exploração, a questão de uma teoria geral que pudesse, de forma crítica, conectar, em uma reflexão crítica, os diferentes domínios da vida, da política e da teoria, teoria e prática, questões políticas econômicas e ideológicas e assim por diante, a noção de conhecimento crítico e a produção desse conhecimento como uma prática. Essas questões importantes e centrais é que significava dizer que se trabalhava... sobre o marxismo, contra o marxismo, com o marxismo, trabalhava-se para desenvolver o marxismo.[11]

Para especificar um pouco essa visada histórica de Hall, vale refazer os passos até aqui. Vimos que nos anos 1930 os tempos eram tingidos de política e críticos literários morriam lutando em guerras civis. A crítica da cultura e seu braço literário, embora tenham feito avanços nas técnicas de leitura, se apartam do mundo real em busca de um refúgio onde não se possa ouvir o rumor da história, que segue forte em tempos de mudanças radicais. Nos anos 1960 e 1970, havia fortes esperanças de mudança radical, e o materialismo cultural de Williams se punha ostensivamente a serviço dessas mudanças. A questão era entender o mundo para mudá-lo, e a crítica cultural tinha de dar conta das condições de produção de sentidos como formas de construção e não apenas de reconstrução de significados e valores sociais.

Hoje vivemos aparentemente outros tempos: não é mais de bom-tom falar de mudanças totalizantes ou de democracia real. Na própria produção dos estudos de cultura, como se espanta Hall, poucos enfrentam a questão da "desintegração de um certo tipo de marxismo", como o soviético, destroçado em 1989, com sua queda simbolizada pela destruição do muro de Berlim. A visão pós-estruturalista da alta teoria como prática da desconstrução dos significados de um texto que recobre tudo domina o discurso da esquerda acadêmica.

Novamente, trata-se de uma teoria que é resultado de um momento sócio-histórico pouco propício a mudanças radicais. O

[11] Stuart Hall. Cultural Studies and its Theoretical Legacies [1992]. Republicado em David Morley e Kuan-Hsing Chen. (orgs.) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies.* Londres, Routledge, 1996, p. 264-5.

mundo contemporâneo é, como se sabe, dominado pela mercantilização crescente, ou seja, cada vez mais tudo compartilha as características dos produtos industriais. Esse movimento altera as coordenadas pelas quais pensamos a experiência. Mesmo categorias básicas como tempo e espaço sofrem sua influência. A noção do passado e da historicidade se enfraquecem na serialidade aparentemente sem fim de momentos que parecem ser sempre o presente, sem ligação com o que passou ou com o que virá: como com os produtos, o que interessa é o consumo imediato. Esse sentimento de nosso tempo pode ser responsável pela proliferação dos "pós": temos, na teoria, um pós-estruturalismo que exacerba a atenção ao texto de seu antecessor e agora vê em tudo um texto, sem referente material que não seja recoberto de signos; vivemos em uma época pós-moderna onde tudo está em permanente descentramento, dos sujeitos individuais às noções de tempo e espaço embaralhadas pelo presente perpétuo das mercadorias e pela horizontalização dos espaços, excluindo, é claro, a distribuição do poderio econômico, esta cada vez mais centralizada. É como se, em um momento de extrema concentração de poder e de dinheiro, pensássemos cada vez mais em dispersão, em diferença, em ultrapassar nosso tempo e simultaneamente conservá-lo, não nos termos de uma dialética mais antiga, que pensava a união incessante de contrários em uma síntese provisória, mas nos termos de uma posição "entre", que não está portanto em lugar nenhum.

O estilo de grande parte da produção contemporânea dá notícia dos problemas que traz uma posição "pós" que privilegia a indecidibilidade – se o signo não significa mas faz parte de um jogo de significações, se não estou aqui nem lá, mas "entre", não há interpretação no sentido forte do termo. O raciocínio progride sempre por negação: o teórico não quer "nem isso nem aquilo", mas sua intervenção não se dá em termos da história real do tempo, em termos de posições políticas que ele recuse, mas das teorias, a conversa entre teóricos substituindo a inter-relação teoria–prática. A intervenção de Kuan-Hsing Chen em um volume recente de estudos culturais já no título sinaliza essas questões: "Pós-marxismo: entre/além do pós-modernismo crítico e dos estudos culturais". O ensaio estabelece uma posição a partir da qual se possa fundar nada mais nada menos do que os "estudos culturais politizados e pós-modernos, de um tipo pós-marxista". O estilo:

> Antes de entrar no debate permitam-me apontar que a versão de pós-modernismo discutida aqui *é* diferente do que eu chamo das dominantes. Em um outro lugar foi proposto (Chen, 1988), por meio dos trabalhos pós-1968 de Michel Foucault, Giles Deleuze, Felix Guattari e Jean Baudrillard, um pós-modernismo "crítico". Esse pós-modernismo crítico se distancia da crítica "estética" dominante que privilegia as obras de arte como o local privilegiado da análise (Lyotard, 1984); ele se separa de uma crítica filosófica que se coloca no interior da história da filosofia (Habermas, 1987), ele supera a crítica cultural que se concentra nos setores de elite da vida cultural (Huyssen, 1986), diverge de uma crítica social que reduz o mundo social (pós-moderno) a um reflexo de um modo de produção econômico (capitalismo tardio) (Jameson, 1983, 1984); diverge de uma crítica moral que apela para a volta a uma solidariedade social (pós-pragmática) (burguesa) (Rorty, 1984), ele também rompe com uma crítica de cultura popular que focaliza o descobrimento de novos textos sociais. Em vez disso, o que pode ser chamado de um "pós- modernismo crítico" alternativo tenta articular a dinâmica entre a história, a teoria e a política cultural, e ressaltar a localização cultural dos meios de comunicação de massa no interior do campo estratégico da modernidade.[12]

Esse estilo é recorrente nessa tendência pós-marxista. Hall descreve com ironia a nova situação em que o marxismo continua vivo e atuante em especial na academia como o principal pólo de oposição a uma sociedade burguesa, mas em que muitos intelectuais se

[12] Kuan-Hsing Chen. Post-Marxism: between/beyond Critical Postmodernism and Cultural Studies. In David Morley e Kuan-Hsing Chen, op. cit., p. 309.

declaram pós-marxistas, ou seja, usam conceitos marxistas ao mesmo tempo em que demonstram sua "ineficácia":

> Eles parecem apoiar-se nos ombros das próprias teorias que refutam. Se o marxismo não tivesse existido, o pós-marxismo teria de inventá-lo, de forma que "desconstruí-lo" novamente daria aos desconstrucionistas algo que fazer.[13]

Em um certo sentido essa concentração de grande parte da produção dos estudos culturais contemporâneos em desconstruir posições teóricas, em vez de enfrentar o problema real de se pensar uma teoria marxista do mundo contemporâneo, é um produto da formação em que se inserem hoje. Em tempos de refluxo político, com a Nova Direita cada vez mais forte e a esquerda cada vez mais parecida com a direita, fica tudo muito rarefeito, e a questão de se verificar posições teóricas com a realidade parece cada vez menos relevante: o esforço parece ser o de negar esta realidade por meio da abstração de uma teoria cujos únicos ganhos políticos são acadêmicos. Em estudos culturais a questão da inclusão social, central desde os tempos da Workers' Educational Assocation, passa a ser vista não como luta pela inclusão social e econômica de todos, mas como meramente cultural: os excluídos são aceitos culturalmente, por meio de suas peculiaridades e não como iguais. Há espaço, por exemplo, para a cultura exótica dos retábulos mexicanos nas exposições de arte nos Estados Unidos, mas não para trabalhadores mexicanos que querem viver no país ou, para ficar na produção cultural, para um cineasta mexicano que queira distribuir seus filmes em igualdade de condições com Hollywood. Do ponto de vista que é o tema aqui, a questão de um diálogo entre marxismo e teoria da cultura, não há grandes *frissons*: tudo agora é muito *cool* e podemos todos nos confraternizar na academia globalizada.

[13] Stuart Hall. The Problem of Ideology: Marxism without Guarantees. Republicado em David Morley e Kuan-Hsing Chen, op. cit., p. 264-5.

Essa falta de um diálogo mais produtivo entre os estudos culturais e o marxismo é também uma perda de oportunidade histórica. Cada vez mais o sistema, agora planetário, necessita de uma sociedade de imagens voltada para o consumo para "resolver" as contradições que continua criando. Se antes a cultura podia até ser vista como o espaço possível de contradição, hoje ela funciona de forma simbiótica com o capital: a produção de mercadorias serve a estilos de vida que são criações da cultura, e até mesmo a alta especulação financeira se apóia em argumentos culturais, como o da "confiança" que se pode ter em certas culturas nacionais ou as mudanças de "humor" que derrubam índices e arrasam economias. A produção cultural também se tornou econômica, orientada para a produção de mercadorias: basta pensar nos investimentos que funcionam como garantias do interesse, por exemplo, nas grandes produções hollywoodianas, com distribuição assegurada em acordos comerciais internacionais. Nessa conjuntura, a crítica cultural pode ser um eficiente instrumento de descrição do funcionamento da sociedade. O próprio marxismo passa por mais uma de suas muitas e inevitáveis (se pensarmos em sua historicidade radical) fases de transição, marcado, por uma pista, pela problemática do fracasso do socialismo realmente existente e, por outra, pela confirmação de suas descrições do funcionamento do sistema capitalista, cada vez mais claramente determinado pelo econômico. Obras raras como as do marxista americano Fredric Jameson assinalam a produtividade que os estudos culturais poderiam alcançar se mergulhassem na tarefa difícil de tentar explicar o mundo por suas manifestações culturais.

A ausência de mais trabalhos nessa linha não pode ser imputada a mera má-vontade ou má-fé de alguns dos praticantes de estudos culturais: a disciplina por um lado paga a conta de sua institucionalização e conseqüente transformação de um modo de intervenção política em um modo de acumulação de conhecimento, testado em provas e exames acadêmicos. Por outra via, complementar,

essa academia passa por um momento de valorização desmedida da teoria. Para os que admiravam os estudos culturais em suas tentativas de estabelecer uma prática política na cultura, os tempos são de retração. É possível que a reconstituição histórica da formação da disciplina, assunto deste livro, possa ser o primeiro passo para articular uma prática mais produtiva.

SUGESTÕES DE LEITURA

CAUDWELL, Christopher. *Illusion and Reality*. Nova York, Monthly Review Press, 1938.

GRAMSCI, A. *Selections from the Prison Notebooks*. Trad. Quentin Hoare e Geoffrey Nowell Smith. Londres, Lawrence & Wishart, 1977.

GROSSBERG, L., NELSON, C. & TREICHLER, P. (orgs.). *Cultural Studies: A Reader*. Londres, Routledge, 1992.

JAMESON, Fredric. *Marxism and Form*. Princeton, Princeton University Press, 1971. [Edição brasileira: *Marxismo e forma*. Trad. Iumina Simon, Ismail Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo, Hucitec, 1985.]

____. On Cultural Studies. In *Social Text*, n. 34, p. 17-32, 1993.

____. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991. [Edição brasileira: *O pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo, Ática, 1996.]

____. *The Geopolitical Aesthetic*. Bloomington, University of Indiana Press, 1992.

LEAVIS, F. R. Mass Civilization and Minority Culture. In *Minority Pamphlets*, n. 1, Cambridge, Gordon Fraser, 1930.

____. Under which King, Bezonian? In *Scrutiny*, v. I, n. 3, p. 205-14, 1932.

MORLEY, D. e CHEN, KUAN-HSING (orgs.) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres, Routledge, 1996.

SINFIELD, Alan. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford, Clarendon Press, 1992.

____. (org.). *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*. Oxford, Blackwell, 1989.

WILLIAMS, Raymond. *The Country and the City*. Londres, Chatto and Windus, 1973. [Edição brasileira: *O campo e a cidade*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo, Cia. das Letras, 1989.]

ESTUDOS LITERÁRIOS X ESTUDOS CULTURAIS

Há várias maneiras de abordar as relações mais evidentes entre estudos culturais e literários. Pode-se olhar a relação do ponto de vista histórico, da formação dos estudos de cultura a partir de obras de pensadores que eram, como vimos, primordialmente críticos literários; pode-se considerar as mudanças que a nova disciplina trouxe para os estudos literários; pode-se, ainda, pensar os estudos de cultura como extensão do campo dos estudos literários[1].

Em uma versão contemporânea, pode-se, ainda, pensar os estudos de cultura como a disciplina que vem para "destruir" o valor da literatura: é corrente entre os críticos conservadores o temor de que estudos de cultura sejam uma forma de excluir a alta literatura – o que um desses críticos mais conhecidos, o americano Harold Bloom, chamaria, como vimos, de o "Cânone Ocidental" – pela "Escola dos Ressentidos": a dos que insistem em reclamar uma herança da qual foram excluídos por razões não propriamente artísticas, e sim – para usar a fórmula consagrada – de raça, gênero e classe.

Na versão oposta e complementar, os estudos de cultura teriam vindo para deselitizar a cultura e celebrar o popular, o mais das vezes apoiados em um antiintelectualismo de longa tradição na produção cultural da Grã-Bretanha, o lugar de origem, já vimos, dos estudos culturais como os conhecemos hoje. Essa vertente

[1] Uma versão deste capítulo foi publicada em *Artes e Letras*, de 17/1/2002, da Universidade Federal de Uberlândia, p. 45-55.

acaba construindo um populismo cultural que, se por um lado é simpático, por outro priva as classes designadas como populares de uma herança cultural que deveria ser comum. As duas posições são mais semelhantes do que gostariam, incluindo, de forma crucial, o fato de nenhuma das duas questionar que ou quem tem o poder de conferir valor cultural. Mais produtivo do que tentar arbitrar entre as duas correntes é tentar compreender os pressupostos teóricos que embasam cada posição e a conseqüente prática crítica que esses pressupostos ordenam e definem.

VISÕES DE CULTURA

Vimos ao estudar a disciplina do Inglês que o ensino de literatura inglesa se baseava em uma noção de cultura como apanágio de uma minoria que vigiaria o campo do humano e preservaria os valores essenciais da humanidade como estruturados em obras literárias. Essa versão, se por um lado valorizava as obras da alta cultura, por outro as isolava em um reduto exclusivista, desconectado do mundo real onde age a maioria da população. O impulso dos estudos culturais, em especial na versão que segue o pensamento seminal de Williams, era lutar para que essa cultura exclusivista começasse a fazer parte de uma cultura em comum, onde os significados e valores fossem construídos por todos e não por uns poucos privilegiados. Como vimos, uma cultura em comum seria aquela continuamente redefinida pela prática de todos os seus membros, e não uma na qual o que tem valor cultural é produzido por poucos e vivido passivamente pela maioria. Trata-se de uma visão de cultura inseparável de uma visão de mudança social radical e que exige uma ética de responsabilidade comum, participação democrática de todos em todos os níveis da vida social e acesso igualitário às formas e meios de criação cultural[2].

[2] Ver a esse respeito Raymond Williams, The Idea of a Common Culture. Republicado em *Resources of Hope*. Londres, Verso, 1989, p. 32-8; e Terry Eagleton, *The Idea of Culture*. Oxford, Blackwell, 2000.

Enquanto a visão de cultura em que se apoiava o ensino de literatura imaginava que os valores celebrados por um pequeno grupo de iniciados se propagando por meio da educação contribuiriam para tornar a todos pessoas melhores que conservariam esses valores, a cultura em comum de Williams pensa a extensão dos princípios de solidariedade e de instituições cooperativas, tais quais existentes nas práticas radicais da classe trabalhadora, como contribuições decisivas para a criação de uma cultura plural e diversificada, que não pode ser definida de antemão. Tampouco se pode prescrever o que acontecerá com a grande arte uma vez exposta à recepção ativa do todo social:

> Devemos aceitar, com franqueza, que se propagarmos nossa cultura nós a estaremos modificando: uma parte do que oferecermos será rejeitado, outra será objeto de crítica radical. E é assim que tem de ser, pois nossas artes, agora, não estão em condições de continuar incontestadas até a eternidade. Há muito trabalho de boa qualidade, há muito trabalho de má qualidade e trabalhos baseados em valores que não serão aceitos se postos à luz de toda a Inglaterra. Levar nossas artes a novos públicos é estar certo de que essas artes serão modificadas. A mim, por exemplo, isto não assusta. Não espero que os trabalhadores ingleses darão seu apoio a obras que, depois de uma preparação paciente e adequada, não consigam aceitar. O verdadeiro crescimento será lento e desigual, mas a provisão estatal, francamente, deveria crescer nessa direção, em vez de ser um meio de desviar dinheiro público para a preservação de uma cultura fixa, fechada e parcial. Ao mesmo tempo, se entendemos o processo de desenvolvimento cultural, sabemos que este é feito de ofertas contínuas para uma aceitação comum; e que, portanto, não devemos tentar determinar de antemão o que deve ser oferecido, mas desobstruir os canais e permitir todos os tipos de oferta, tendo o cuidado de abrir bem o espaço para o que for difícil, dar tempo suficiente para o que for original, de modo que o que se tenha seja desenvolvimento real, e não apenas a confirmação ampliada de antigas regras.[3]

[3] Raymond Williams. Culture is Ordinary [1958]. Republicado em *Resources of Hope*, op. cit., p. 16.

Uma vez que no debate contemporâneo as posições muitas vezes se polarizam entre os detratores do elitismo da alta cultura e os defensores de uma cultura "popular" que deve ser mantida separada da alta, vale lembrar que a cultura comum de Williams questiona justamente a separação. Na sua visão uma depende e define a outra. Trata-se de um ponto que não é muito bem compreendido entre os "populistas" de nossos dias, para quem estender a alta cultura para o povo é uma atitude condescendente e supérflua, pois ela não seria relevante para as "massa", que teriam seus próprios valores, distintos do da alta burguesia que consome Cultura com C maiúsculo. Para Williams a questão é pensar uma política cultural que dê acesso, a todos, às formas de cultura que, embora usurpadas para uso exclusivo por uma determinada classe, são herança comum que será mantida viva – e portanto modificada – no momento em que tivermos uma forma participatória de cultura. Williams enfatiza que essa cultura em comum depende de uma mudança radical na organização econômica da sociedade. Não é coincidência que todas essas formulações se dêem em tempos de esperanças fortes de possibilidade de mudanças como os anos 1960.

Os estudos culturais vêm então se contrapor aos estudos literários justamente em um momento de lutas políticas para a transformação geral da sociedade, nos tempos em que tudo parecia em mudança. Como vimos, sua formação se dá no momento da estruturação da New Left. Trata-se, ainda, de um momento de expansão dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural, quando a cultura se apresenta como inextricavelmente ligada ao processo geral de produção de mercadoria: um filme ou um programa de rádio ou de televisão são tanto uma formalização de significados e valores de um determinado tipo de sociedade como produtos que visam o "lucro" em termos de audiência e de vendas a outros mercados. Como vimos, no momento da consolidação do ensino do Inglês nas primeiras décadas do século XX, o debate era entre a alta cultura, representada pela literatura, e essa nova e amea-

çadora cultura de massas: a literatura iria preservar um mundo de valores contra a selva da cultura de massas.

Os estudos culturais começam por procurar nessa "selva" os germes de uma resistência social. Por uma via, buscam explorar as possibilidades de expansão cultural nos meios de comunicação de massa. Como vimos, Williams, em alguns de seus trabalhos, pensou maneiras pelas quais os novos meios poderiam ser usados de forma progressista, estendendo as possibilidades de comunicação e tentando reverter o fluxo usual de um número restrito de produtores impondo seu lixo cultural a receptores passivos. O Centro de Birmingham almeja entender as possibilidades de agência social nos movimentos das subculturas e transcender as polaridades do debate – ou é alta cultura e portanto elitista, ou é cultura de massa e portanto lixo cultural. O centro vai examinar a noção de popular,

> não em termos de qualidades fixas ou de um conteúdo pré-dado, mas de maneira relacional. Vai mostrar como as formas e práticas são excluídas ou opostas ao que "tem valor" – o canônico –, pela operação de práticas simbólicas de exclusão e de fechamento.[4]

Esse interesse pela cultura em geral e não exclusivamente pela alta cultura, por um lado, expandiu o campo dos estudos literários para abraçar formas correntes de significação, abrindo caminho para o esforço sempre necessário de potencializar o aspecto de conhecimento social da crítica cultural. Por outro lado, levaram muitas vezes à celebração do "popular" e da cultura de massas como inerentemente subversivos, mascarando o fato de que, de forma cada vez mais intensa, a lógica mercantil dos meios de comunicação de massa molda a produção cultural e invade todos os enclaves

[4] Stuart Hall. For Allon White: Metaphors of Transformation. Republicado em David Morley e Kuan-Hsing Chen (orgs.). *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres, Routledge, 1996, p. 294.

da vida. Este é o momento do pós-moderno, quando, na definição do crítico cultural norte-americano Fredric Jameson,

> a cultura se expande de forma prodigiosa por todo o domínio do social, de tal forma que tudo em nossa vida social – do valor econômico ao poder de Estado, das práticas a até mesmo a estrutura da vida psíquica – pode ser chamado de cultural em um sentido original e ainda não teorizado.[5]

Como uma das conseqüências desse momento do cultural, o debate se reorganiza: a antiga dicotomia entre cultura de minoria e cultura de massa já não descreve uma situação em que a alta cultura está cada vez mais isolada e ambas estão igualmente comercializadas. O momento da subversão inerente a uma cultura popular, característico da agitação social dos anos 1960, deu lugar à proliferação de formas que têm pouco de subversivas e são populares no sentido perverso do termo, uma vez que são consumidas por vastas audiências que no entanto continuam tão longe da produção da cultura como antes do advento dos meios técnicos para uma comunicação de massas. O sistema de organização social passa pela fase descrita por Ernest Mandel como a de "capitalismo tardio", onde tardio não designa um estágio de "outono" ou de decadência, mas o momento de sua mais pura e incontestada realização.

Tanto os estudos literários quanto os de cultura passam por tempos de entrincheiramento nas universidades. De práticas oposicionistas, que de um ponto de vista idealista – como na militância de Leavis – ou de um ponto de vista materialista – como no momento da formação dos estudos de cultura – se contrapunham à organização social e buscavam influir nos rumos da sociedade, passam a bem-sucedidas disciplinas acadêmicas. Como em outros momen-

[5] Fredric Jameson. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1992. [Edição brasileira: *O pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo, Ática, 1996, p. 74.]

tos de institucionalização, o que se ganha em rigor técnico acaba se perdendo em envolvimento social. A crítica literária se refugia em um momento de *boom* de teorias em que uma moda teórica sucede a outra, muitas vezes em um arremedo de luta discursiva. Como explica um observador dos giros teóricos mais recentes:

> A postura "política" dos estudos literários radicais em nossos dias é, na pior das hipóteses, um maneirismo residual de grupo; em sua forma mais típica, apresenta-se como a combinação de uma crença fantasiosa em uma "subversão" *ordinaire*, com um desdém versado por idéias revolucionárias, constituindo-se em um credo mutante que pode ser chamado de anarco-reformismo. E no centro dessa subcultura está sua realização lendária, algo que ninguém, de nenhuma facção específica, jamais pensaria em inventar, a quimera institucional denominada "Teoria" com T maiúsculo. O trabalho teórico é indispensável a qualquer investigação produtiva, e precisa ser defendido como tal. Mas a cultura contemporânea da "Teoria" é uma mistificação acadêmica, uma singularidade artificial que tende a relativizar e igualar as idéias heterogêneas que lhe são peculiares, e a inibir o entendimento dos antagonismos e das verdadeiras incomensurabilidades do mundo real de teorias, no plural. As teorias racionais submetem-se apenas a teorias mais potentes, que podem ser, mas também podem não ser, as mais recentes, e quase com certeza não serão as mais conciliatórias. Mas a "Teoria", tomando erroneamente coleguismo profissional por um consenso significativo de *standards* de julgamento, conduz seus devotos a uma "política" de adaptação constante às novidades.[6]

No campo dos estudos culturais, os novos e comercializados tempos do capitalismo tardio trouxeram, como veremos na próxima lição, muitas modificações. Para encerrarmos esta exposição das mudanças do conceito de cultura que embasam a disciplina

[6] Francis Mulhern. Introduction. In Francis Mulhern (org.). *Contemporary Marxist Literary Criticism*. Londres, Longman, 1992, p. 17.

vale lembrar que o novo estatuto da cultura como a dominante dos tempos pós-modernos proporcionou uma grande expansão nos focos de interesse da disciplina, mas também trouxe uma série de problemas. Como na literatura, há uma proliferação, nem sempre produtiva, de teorias. As formas de organizar a prática crítica dos estudos culturais, as suas teorias, se transformam em "construções" tão mutáveis, múltiplas e transitórias quanto as formas da cultura pós-moderna que almejam explicar e às quais querem se opor. É como se os estudos culturais assumissem a forma da cultura que estudam, em vez de descrevê-la e criticá-la.

A mesma abstração que marca os estudos literários se repete nos culturais: há poucos estudos de fenômenos culturais específicos e proliferam as discussões do tipo posição teórica *versus* posição teórica, escamoteando o horizonte da mudança social, impulso primeiro da disciplina. Lendo muito dessa produção contemporânea, a sensação que fica é, paradoxalmente, a de volta ao passado. É preciso tentar especificar os pontos de contato da tradição idealista de crítica cultural – contra a qual se posicionou, como vimos, o materialismo cultural de Williams – e a sofisticada produção de nossos dias. O que une os vários idealismos culturais é uma concepção de cultura como autônoma, o receptáculo dos valores eternos da humanidade, a salvo dos conflitos e interesses que marcam a vida social, o reino da minoria iluminada de que fala Leavis.

Em nossos dias, procede-se a uma dissolução análoga do cultural, pela dissolução teórica do caráter objetivo da sociedade. À luz de certas teorias sofisticadíssimas de nossos dias, os valores e significados formalizados em produtos culturais são vistos como uma construção arbitrária. Um dos resultados dessa operação é que se joga para baixo do tapete a materialidade das forças históricas e econômicas. A nova autonomia da cultura, reencontrada após a autonomização correlata da linguagem facilitada pelo pós-estruturalismo, pode ajudar a explicar mais essa reedição da sepa-

ração cultura/sociedade e a correspondente abstração das concepções de cultura.

Um exemplo para ilustrar a que o materialismo cultural ainda hoje tem de voltar a se opor. Vejamos uma concepção de cultura, segundo uma visão pós-estruturalista, que acaba, sob a enxurrada de termos sofisticados e empréstimos teóricos *high brow*, replicando a mesma disjunção cultura/mundo material que caracteriza o mais conservador dos idealismos. Eis como a tradição idealista se articula em termos ultracontemporâneos:

> (...) o reconhecimento teórico do espaço cindido da enunciação pode abrir o caminho para a conceituação de uma cultura internacional, baseada não no exotismo ou multiculturalismo da diversidade das culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. Para esse fim, devemos lembrar que é o *inter* – o fio da navalha da tradução e da negociação, o em meio de, o espaço do "entre" que Derrida abriu na própria escritura – que carrega o peso do significado de cultura.[7]

Inútil acrescentar que o "entre" em questão é um não-lugar e portanto não está aberto a demonstrações racionais nem a contestações, sendo um dado tão imaterial quanto o antigo reino do espírito. É por essa via que se encontram posições aparentemente tão díspares como o velho idealismo radical que embasava o projeto de ensino da literatura inglesa e a nova postura pós-estruturalista que também deixa de lado as injunções da realidade social, recoberta de linguagem e de escritura. Nessa altura vale lembrar que o mundo concreto existe, quer o signifiquemos ou não. O fato de que só temos acesso a esse mundo por meio da linguagem não quer dizer que tudo seja apenas linguagem e não haja nada fora do texto.

[7] Homi K. Bhabha, The Commitment to Theory. In Carter, E. et alii. *Culture Remix: Theories of Politics and the Popular*. Londres, Lawrence & Wishart, 1995, p. 26.

O DIÁLOGO ENTRE ESTUDOS LITERÁRIOS E ESTUDOS CULTURAIS

Mas nem tudo é perda em tempos de aplainamento da atividade política em geral, refletida nos volteios teóricos dos estudos culturais e literários. As próprias formulações do materialismo cultural, a base teórica, como vimos, dos estudos culturais, na acepção de Williams, têm conseqüências produtivas para os estudos literários. A maneira preconizada por Williams se propõe a analisar todas as formas de significação – incluindo, é claro, a escrita – como concretização dos meios e das condições de sua produção. Um dos objetos do materialismo cultural são, certamente, as formas de escrita que designamos literatura. Essa minha forma tortuosa de expressão é motivada: o que cada formação chama de literatura varia de acordo com os tempos e condições. Assim, na tradição britânica literatura significava, até o século XIX, um conjunto de escritos impressos. Mesmo esse sentido amplo guardava certas anomalias, como o que fazer com o drama, escrito para ser encenado, não lido. No decorrer do século XIX, o sentido vai se especializando para significar "escritos imaginativos" de romances e poemas, para estabelecer uma diferença, sempre complicadíssima de deslindar, entre estes e os escritos factuais ou discursivos. Progressivamente, cabe ao crítico decidir o que é Literatura, nessa altura já com L irremediavelmente maiúsculo, e distingui-la de meros poemas ou romances ou peças de teatro que não merecem entrar para o cânone.

Além dessas complicações todas, no caso inglês, há mais uma: definir a nacionalidade dessa literatura e os parâmetros que definem nacionalidade: se for idioma, fica fora grande parte da literatura produzida nas ilhas britânicas na Idade Média e entra grande parte da produção do Quênia e da Índia, para dar dois exemplos disparatados. Se for geográfico, que fazer com a Irlanda do Norte? A confusão é atestada pelos exames das prestigiadas universidades de Cambridge e Oxford, que invariavelmente começam com a sen-

tença esdrúxula "para os efeitos e propósitos desse exame, literatura inglesa deve ser considerada...", e cada examinador preenche com sua versão. De qualquer modo, o paradigma dominante dos estudos literários tenta abarcar essas incongruências e acaba se definindo como "o estudo da organização interna de grandes obras nacionais". Em uma certa vertente, esse estudo pode muito bem incluir a apreciação das determinações sociais das obras, mas o centro da atenção crítica é o objeto literário, e os procedimentos desse estudo são a avaliação, a explicação e a verificação[8].

O materialismo cultural vem mudar não só o que se estuda, mas também, de forma crucial, como se estuda. Se a cultura é produção e reprodução de valores, é preciso rever muita coisa. Para começar, o materialismo cultural não considera os produtos da cultura "objetos", e sim práticas sociais: o objetivo da análise materialista é desvendar as condições dessa prática e não meramente elucidar os componentes de uma obra. Por essa via se distingue de todas as teorias críticas contemporâneas, que podem ser definidas como teorias de consumo, ou seja, sua principal preocupação é entender as partes que compõem o objeto artístico de forma que ele possa ser "consumido" adequada ou proveitosamente. Essa tendência une tanto as teorias mais antigas quanto as mais contemporâneas, que apenas aparentemente as superam. No caso das teorias literárias, a questão do consumo já estava dada na própria denominação "crítica de gosto" – o modo por excelência da crítica literária britânica a partir do século XVIII[9]. Quando, nos anos 1920, I. A. Richards introduz seus famosos protocolos, que iriam dar na "revolução" do New Criticism, a idéia de consumo continua forte: ler é descobrir qual efeito esse objeto ou esse texto isolado tem sobre o leitor. Mesmo as teorias mais recentes, como as arquetípicas e até a volta das biográficas,

[8] Ver a esse respeito o capítulo Literature, In Raymond Williams. *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 45-54.

[9] Ver Terry Eagleton, *The Function of Criticism*. Londres, Verso, 1984.

continuam olhando esse "texto" como um objeto cujas partes "correspondem" a elementos externos que são "descobertos" aí. Análises marxistas de base/superestrutura seguem o mesmo caminho da correspondência: os componentes do objeto superestrutural são as atividades já conhecidas reais da base. A essas versões Williams vai opor a das teorias de produção: antes de objetos, as obras de arte são práticas. Ao fazer análise literária, os procedimentos dos estudos de cultura vão indagar as condições de possibilidades históricas e sociais de considerar esse tipo de composição como literatura, e vão observar as condições de uma prática.

Pode-se objetar que as obras de arte *são objetos* que sobreviveram do passado. Na visão de Williams, esculturas, pinturas, construções podem até ser consideradas objetos, mas, no caso da literatura, da música, da representação dramática ou da dança, o que há são notações que têm de ser interpretadas de forma ativa, segundo convenções socialmente específicas. Dessa perspectiva, como lembra Williams,

> Não existe um *Hamlet*, um *Irmãos Karamazov*, um *Morro dos ventos uivantes*, no mesmo sentido em que existe um determinado quadro... e no entanto o hábito de considerar todas essas obras como objetos persiste justamente porque é um pressuposto teórico básico [da análise literária]. Mas, na literatura (especialmente no teatro), o que temos de forma permanente são notações. Essas notações têm então de ser interpretadas de forma ativa, de acordo com as convenções específicas. De fato, este é o caso em um campo ainda mais amplo. A relação entre o fazer de uma obra literária e sua recepção é sempre ativa, e sujeita às convenções, que são em si mesmas formas de uma organização social ativa e de relações que são radicalmente diferentes do consumo de um objeto (...) O que isso nos mostra (...) em termos da prática de análise é que temos de romper com o procedimento comum de isolar um objeto e depois descobrir seus componentes.[10]

[10] Raymond Williams. Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory [1973]. In *Problems in Materialism and Culture. Selected Essays*. Londres, Verso, 1980, p. 47.

Um dos achados centrais do materialismo cultural segundo Williams é demonstrar que a oposição costumeira entre literatura e realidade, cultura e sociedade mascara sua profunda interconexão: não se pode analisar uma sem a outra, e nem mesmo conceber uma literatura sem a realidade que ela produz e reproduz, ou, pela mesma via, uma sociedade sem a cultura que define seu modo de vida.

A EXPANSÃO DO CAMPO DA CRÍTICA CULTURAL

A presença dos estudos culturais no campo discursivo da crítica cultural trouxe uma expansão evidente na mudança de teor dessa crítica, que hoje discute com fluência as condições materiais da produção cultural. A própria obra de Williams exemplifica essa ampliação: crítico literário por formação, escreveu sobre televisão e sobre as novas tecnologias de comunicação. Mais importante do que essa inclusão de novos assuntos na crítica de cultura – quase uma imposição do aumento e da propagação dos meios de comunicação de massa, é a maneira de ver a cultura como a formalização de um complexo de relações sociais. Trata-se de um *locus* onde é possível apreender características da sociedade contemporânea e mapear meios de ir além de seus limites.

Críticos de formação literária como o americano Fredric Jameson explicitam o funcionamento do capitalismo contemporâneo por meio da análise de seus fenômenos culturais, que vão do vídeo à arquitetura. Além de demonstrar em suas análises os modos de funcionamento socioeconômico de nossa época, ele procura fazer ver os conteúdos utópicos das formas culturais, as tentativas de imaginar um outro tipo de relações sociais. A própria Editora Verso, o braço editorial da New Left, continua publicando análises pertinentes que marcam o que se ganhou com a superação do paradigma estritamente literário como foco da crítica.

Um exemplo para ilustrar alguns dos ganhos dessa expansão: o trabalho de Michael Denning (1954-) demonstra o aproveitamento das possibilidades abertas pelos estudos culturais. De formação em literatura na Universidade de Dartmouth nos Estados Unidos, fez seu doutorado no Centro de Estudos da Cultura Contemporânea de Birmingham. No posfácio de seu *Mechanic Accents: Dime Novels and Working Class Culture in America*, um estudo, na esteira do interesse pela cultura popular tão característico de Birmingham, das narrativas baratas populares entre as classes trabalhadoras em especial no século XIX, lembra que nos Estados Unidos dos anos 1970 – seus anos de formação – a crítica literária atraía estudantes politizados, que buscavam unir seu trabalho acadêmico com o ativismo político. Isso se deve também ao fato de que foi pelas mãos de críticos literários como o próprio Fredric Jameson que a obra de críticos culturais de esquerda como o alemão Herbert Marcuse (1898-1979) – que foi por muito tempo professor na Califórnia onde se refugiou do nazismo –, Walter Benjamin, Antonio Gramsci, o francês Jean-Paul Sartre e Louis Althusser ficou melhor conhecida nos Estados Unidos. O trabalho de Denning reflete esse amálgama entre os pensadores da esquerda marxista – os mesmos que eram veiculados para um público anglo-saxão, como vimos, pela *New Left Review* – e as preocupações dos estudos culturais como estruturados por Williams e pelo Centro de Birmingham. Seu modo de abordar as *dime novels* – as histórias de folhetim – deve muito a Williams: mais do que o estabelecimento de uma relação leitor–texto, Denning busca a ligação entre movimento social e formação cultural, olhando a literatura na sociedade como uma forma de produção, a formulação de uma consciência social. A preocupação de Denning não é explicitar um significado político unívoco para essas obras – como formas de subversão ou, seu reverso, de incorporação dos valores da classe trabalhadora, mas como um conjunto de relações, um campo de conflito cultural onde signos de grande apelo e ressonância assumem disfarces formais contraditórios e são utilizados de diferentes maneiras. Seguindo Gramsci, Denning lembra que

> (...) uma prática de cultura popular só poderá ser entendida se compreendermos sua situação, como ela se articula com um modo de vida organizado, uma aliança de frações de classe e de grupos sociais, uma concepção de mundo, um bloco histórico que cria as condições para um uso político ou para uma leitura política, as condições para simbolizar o conflito de classe.[11]

Para Denning, as possibilidades de uma leitura contestatória dependem não do esforço individual de um leitor subversivo, mas da mobilização, do cultivo e da organização dos leitores por subculturas e movimentos oposicionistas: uma história da leitura deve ser acompanhada de uma história desses movimentos.

A mudança do paradigma da crítica – de "o que um texto ou expressão cultural significa para um indivíduo que o consome" para a tentativa de "entender as formações sociais e culturais que se inscrevem nessas práticas" – está evidente em outro livro importante de Denning: *The Cultural Front – The Laboring of American Culture*[12]. Ele parte da formulação de Williams das estruturas de sentimento – o termo para designar a inter-relação entre estruturas sociais e as maneiras menos tangíveis em que elas marcam a subjetividade dos agentes sociais e dos produtos culturais que lhes dão concretude – e do interesse de estudar as formações sociais, que são a um só tempo formas artísticas e localizações sociais. Examina, desse ângulo, a conjunção dos movimentos dos trabalhadores nos anos da Grande Depressão nos Estados Unidos, anos de intensa atividade política, e como ao mesmo tempo há um renascimento artístico, a criação de uma frente cultural que se manifesta em várias artes e atividades, marcando indelevelmente o modernismo americano. Denning mostra a mesma estrutura de sentimento

[11] Michael Denning. *Mechanic Accents: Dime Novels and the Working Class Culture in America*. Londres, Verso, 1987, p. 264.

[12] Idem. *The Cultural Front: The Laboring of American Culture*. Londres, Verso, 1996.

unindo manifestações tão diferentes como os protestos dos cartunistas da Disney, o caldo de cultura dos cabarés de esquerda, onde se apresentavam cantoras antológicas como Billie Holiday, os musicais "radicais" como o *Jump for Joy*, de Duke Ellington – uma resposta ao tratamento estereotipado dos negros em *Porgy and Bess*, dos irmãos Gershwin –, e a peça lendária montada pelos trabalhadores e trabalhadoras da indústria de vestuário *Pins and Needles*, além da obra de Orson Welles. Um ponto de união entre expressões tão díspares era o esforço de criar uma cultura democrática nos Estados Unidos, defendendo valores de igualdade social e racial.

Denning mostra como essa "elaboração" da cultura americana por valores de esquerda tanto da alta cultura – se pensarmos em escritores consagrados como John dos Passos e John Steinbeck – quanto da cultura de massas moldou as características da cultura americana em geral e preparou a resistência contra a verdadeira guerra civil que foram as perseguições a ativistas de esquerda na era do senador McCarthy em princípios da década de 1950. Coube aos ativistas da New Left americana dos anos 1960 recuperar essa herança e aprender com seus fracassos e vitórias localizadas.

Livros como os de Denning mostram como os estudos culturais expandem o campo da crítica literária e continuam, mesmo em tempos de pressões antiprogressistas como os nossos, a produzir obras que levam adiante o projeto inicial da disciplina. Pena que, como veremos a seguir, nem toda a produção contemporânea logre ir além das pressões dos tempos.

SUGESTÕES DE LEITURA

BHABHA, Homi K. The Commitment to Theory. In CARTER, Erica, DONALD, James, e SQUIRES, Judith. *Cultural Remix: Theories of Politics and the Popular.* Londres, Lawrence & Wishart, 1995, p. 3-29.

DENNING, Michael. *Mechanic Accents: Dime Novels and Working Class Culture in America.* Londres, Verso, 1987.

____. *The Cultural Front: The Laboring of American Culture.* Londres, Verso, 1996.

EAGLETON, Terry. *The Function of Criticism.* Londres, Verso, 1984.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism.* Durham, Duke University Press, 1992. [Edição brasileira: *O pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio.* Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo, Ática, 1996.]

MORLEY, David, e CHEN, Kuan-Hsing (orgs.). *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies.* Londres, Routledge, 1996.

MULHERN, Francis. *Culture/ Metaculture.* Londres/Nova York, Routledge, 2000.

____(org.). *Contemporary Marxist Literary Criticism.* Londres, Longman, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Problems in Materialism and Culture. Selected Esays.* Londres, Verso, 1980.

____. *Resources of Hope.* Londres, Verso, 1989.

ESTUDO
CONTE

O momento presente é de e
lização dos estudos cultura
de um departamento de I
britânicas têm seus depar
publicações segue um ritm
anos 1990 passarão à histó
do *Reader* de estudos cult
contribuição de diversos au
jetar a trajetória futura de
gride"[1] na academia. Na Au
sionado pela migração de
fica atrás. Como se poderi
mundial, os Estados Unic
estudos culturais"[2], com i
no ritmo rápido que se ass

Com essa expansão vêr
numerosa, que assegura a
dos culturais. Mas essa c
traz as marcas de seu temp
mercantilização assombr

[1] Erica Carter et alii (orgs.). *Cultura*
Lawrence & Wishart, 1995, p. vii.

[2] A expressão é de Stuart Hall, em Cu
em David Morley e Kuan-Hsing Cher
dres/Nova York, Routledge, 1996, p. 2

duzindo e moldando conceitos, sistemas e idéias para explicar quem somos e como se organiza o mundo em que vivemos.

Partindo do princípio de que é preciso pensar a cultura na história, estas *DEZ LIÇÕES sobre estudos culturais* mapeiam o terreno social onde surge a disciplina na Inglaterra dos anos 1950, suas relações com a Nova Esquerda inglesa, sua institucionalização no ensino superior britânico e sua expansão para os Estados Unidos e conseqüente globalização a partir daí. Procuram esclarecer as implicações políticas de cada giro teórico e avaliar a contribuição dos diferentes pensadores para o projeto fundante da disciplina: explicar o funcionamento da cultura no mundo contemporâneo e pensar como a produção cultural pode contribuir para tornar este mundo mais justo e igualitário. Traçada a história e aferidos os diferentes pontos de vista, o leitor interessado pode se situar no debate e tomar sua própria posição.

Maria Elisa Cevasco é doutora em Letras pela Universidade de São Paulo e professora associada de Estudos Culturais e Literaturas em Língua Inglesa na mesma universidade. Publicou vários artigos e capítulos de livros no Brasil e no exterior. Sua produção mais recente no Brasil inclui o livro *Para ler Raymond Williams* (2001) e a co-editoria de *O espírito de Porto Alegre* (2003), ambos pela editora Paz e Terra.