

Cultura comum, reflexões acerca da obra de Raymond Williams

CARLOS EDUARDO AMARAL PAIVA*

87

Resumo

Por meio da análise de alguns conceitos chaves desenvolvidos pelo crítico literário Raymond Williams, tais como estrutura-superestrutura, hegemonia e cultura comum, busca-se compreender o significado de parte da obra do autor em conexão com o projeto político dos Estudos Culturais. Assim, a ideia de cultura como prática do vivido, adotada pelo crítico, faz parte de uma concepção não elitista de cultura apresentando-se como uma postura política-epistemológica vinculada a sua vivência e ideais socialistas.

Palavras-chave: Raymond Williams, Estudos Culturais, Cultura.

Common culture, ideas about the work of Raymond Williams

Abstract

Through the analysis of some key concepts developed by the literary critic Raymond Williams, such as structure-superstructure, hegemony and common culture, it seeks to comprehend the meaning of part of the author's work within the political project of cultural studies. Thus the idea of culture as a practice of living, adopted by the critic, it is part of a non-elitist conception of culture and its presented as a epistemological-politic stance bound to their experiences and socialist ideals.

Key words: Raymond Williams, Cultural Studies, Culture.

* **CARLOS EDUARDO AMARAL PAIVA** é Doutorando em Ciências Sociais pelo PPG em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara.

O presente artigo analisa alguns pontos da teoria do pensador britânico Raymond Williams, um dos fundadores dos chamados *Cultural Studies*, pretende-se assim trazer à tona não só a riqueza de seu pensamento, mas também demonstrar sua atualidade para se pensar a relação cultura e sociedade no século XXI. Em um momento da história em que a ideia de cultura vem se revestindo de uma série de significados e cada vez mais se infiltrando nas diversas esferas da sociedade, a obra de Williams apresenta uma importante contribuição para análise da relação cultura e sociedade.



Raymond Williams (1921-1988)

Formação e círculo intelectual

Trazer o pensamento de Williams para o debate exige uma contextualização da formação do autor, levando em conta tanto a formação do intelectual como as propostas políticas de sua obra. Williams nasceu em Gales, filho de ferroviário e de uma família camponesa e conseguiu adentrar os muros da famosa Universidade de Cambridge por meio de bolsas de demanda social. Esse fato biográfico nos auxilia a entender o projeto teórico-político do pensador, Williams de fato foi criado dentro da classe operária inglesa, o que influenciou sua teoria, principalmente no que se refere à sua luta por uma cultura realmente democrática e sua adesão ao marxismo britânico.

O círculo intelectual ao qual pertencia ficou conhecido como Estudos Culturais, fundado em 1967 por Richard

Hoggart o *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), na Universidade de Birmingham.

No que se refere à produção textual, três livros marcam a formação e institucionalização do grupo, **Cultura e Sociedade** (1958) de Raymond Williams, **A formação da classe operária inglesa** (1963) de

Edward Thompson e **As utilizações da cultura** (1957) de Richard Hoggart. Ordenar cronologicamente as 3 obras. Sem dúvida as três obras marcam o debate dentro do campo intelectual da esquerda e da cultura ao apontar para uma nova perspectiva a respeito das formas de sociabilidade da cultura da classe operária, ou ainda, no caso de Williams, assinalar as diferentes versões da cultura dentro da tradição inglesa, imprimindo a sua própria concepção do termo dentro dessa tradição, como veremos adiante.

Apesar da incontestável importância da publicação desses três livros seminais, é de comum acordo que os Estudos Culturais já vinham se formando dentro do projeto de educação para adultos, denominado *Workers's Educational Association* (WEA), associação voltada para a educação de trabalhadores ingleses, que surge do compromisso político e necessidade de democratização da educação. É desse processo de educação para adultos, mais como uma intervenção política do que como uma ocupação remunerada, que surgem as grandes inquietações dos intelectuais dos Estudos Culturais. Ao

abrir a possibilidade de universalização da cultura inglesa, sem aderir a uma postura elitista tanto no que se refere ao consumo quanto à produção cultural, Williams e seus colegas professores se depararam com novos temas presentes no cotidiano da classe trabalhadora inglesa, como os meios de comunicação, a cultura popular e a literatura não canônica.

Tratava-se de um projeto político marginal, em que os professores agiam antes de tudo como interventores políticos. Diferente da maneira conservadora de ensinar, tal projeto buscava um diálogo entre os alunos e os professores, colocando na pauta da sala de aula assuntos do cotidiano sobre as mudanças culturais pelas quais passava a Inglaterra. É nesse clima de experimentação que começou a borbulhar as primeiras armações teóricas do grupo. Como o próprio Williams viria a afirmar:

Tem sido notado, mas, penso eu, não de maneira analítica, que os protagonistas centrais do que veio a ser chamado, nesta e em outras áreas relacionadas, a nova esquerda britânica (*British New Left*) haviam optado por trabalhar, naqueles anos críticos, com a educação para adultos. Essa foi a forma social e cultural na qual eles viram a possibilidade de reatar o que tinha sido rompido em suas histórias pessoais: o valor da educação universitária e a persistência da provação educacional da maioria das pessoas de sua própria classe de origem ou afiliadas a ela. A prática da educação para adultos, à margem de uma outra ordem social bem pouco alterada, viria a ser complexa e mesmo, em alguns pontos, negativa, mas a intenção ainda é muito clara. Além disso, essa prática pode ser produtivamente contrastada com a iniciativa

dominante da perspectiva educacional da *Scrutiny*, na qual o lugar escolhido para a atuação era a *grammar school*, com linhas de conexão com as maiorias atuantes das universidades existentes. (WILLIAMS. p. 199-200. 2011b)

Entender a formação desse grupo é fundamental para pensar os Estudos Culturais e o pensamento teórico-político de Williams, nesse sentido é profícuo o uso de um importante conceito cunhado pelo próprio autor: estruturas de sentimento. Trata-se de um conceito que visa entender a formação de grupos sociais a partir de suas experiências comuns, vividas, sentidas e praticadas, o termo distingue de ideologia ou visão de mundo, já que procura dar conta do pensamento tal como sentido e o sentimento como pensado. Nesses termos, entender o grupo ao qual pertencia Williams é entender as expectativas e experiências que configuram essa estrutura de sentimento que perpassava seus membros durante a década de 1950.

O nascimento dos estudos culturais e as implicações políticas e metodológicas desse grupo pode se vincular a importantes transformações político culturais no pós-guerra; o fortalecimento e sistematização da indústria cultural juntamente à expansão da comunicação em massa exigiam uma nova postura na interpretação das relações culturais, que naquele momento passavam a explicitar a esfera político-econômica.

Outro importante fator que marca uma nova visão na análise cultural se refere à chamada “crise de 56”, quando os crimes do socialismo sob a égide de Stalin vêm a público, tal crise representou um marco no marxismo ocidental e no Partido Comunista Britânico. Tratava-se de uma crise

teórica e ética dentro da esquerda, que de maneira criativa deveria repensar como manter o marxismo sem necessariamente aderir à política dos PC. Como assinala Maria Elisa Cevasco se referindo ao projeto intelectual de renovação na análise cultural em Raymond Williams:

É bem possível que todas as épocas se percebam em “crise” ou, como queria Walter Benjamin, que crise signifique que tudo simplesmente continua. Em um sentido definidor para esquerda, até que a sociedade seja finalmente transformada, todas as épocas são efetivamente de crise. Mas certamente uma das lições do projeto de Williams é que ele constitui uma resposta produtiva a uma das grandes crises do pensamento de esquerda no século XX: escrever a transformação socialista do mundo após as revelações dos horrores do stalinismo, sobre o potencial revolucionário de uma classe em processo de cooptação pelo consumismo facilitado por um momento de expansão do capital, ou sobre a necessidade da construção de uma cultura de massa, não é certamente escrever em um momento favorável, mas sim marcar um espaço onde, na sua particularidade e em seus limites, a crítica de cultura possa contribuir para a transformação geral da sociedade. (2000 p.39)

Destarte, o projeto metodológico de Williams se deparará com a difícil missão de apontar um caminho para a crítica cultural de esquerda, compromissada com a teoria materialista desenvolvida por Marx, sem com isso aderir às orientações dos Partidos Comunistas, tanto no que se refere aos seus programas políticos, quanto éticos e estéticos.

Em um de seus textos inaugurais, “Cultura é Ordinária”, escrito na década de 1950, o crítico desenvolve sua concepção de cultura como ordinária, formada a partir da experiência e das práticas sociais, aproximando sua concepção de cultura à ideia de modo de vida geral. Nesse texto, Williams aponta também os caminhos de suas reflexões, destacando duas importantes influências de onde parte seu projeto intelectual, os marxistas e o eminente crítico literário inglês Leavis, juntamente com seu grupo *Scrutiny*.

Dos marxistas, Williams apreende a relação entre cultura e produção e a constatação de que a educação é restrita, rejeitando a ideia de diretrizes culturais para a formação de um novo modo de produção, ou seja, a ideia de que se o indivíduo é realmente socialista precisa escrever, pensar e produzir de maneira prescrita. Tal crítica ao marxismo atacava diretamente as diretrizes dos Partidos Comunistas que buscavam um patrulhamento ideológico da produção cultural. Além disso, o pensamento de Williams busca enfatizar a experiência na constituição de uma cultura comum, assim, a socialização dos meios de produção não seria precedida por uma cultura determinada, mas representaria a abertura de canais de comunicação entre as diferentes experiências, consciências e significados na construção de uma cultura democrática.

A relação com Leavis e seu grupo também não foi de total adesão, o autor em questão foi o maior representante da crítica literária na Inglaterra, o que sem dúvida despertou o interesse de Williams. Entretanto, a postura conservadora de Leavis assumia a literatura canônica como a única sobrevivente de valores humanísticos e da qualidade do homem, degradados com a industrialização e perda de uma

organicidade da sociedade inglesa. Nessa ótica, a tradição se apresenta como única força capaz de impedir o nivelamento por baixo da “civilização de massas”, tradição essa que deveria ser transmitida pela literatura canonizada e pela educação humanística. Para Leavis caberia a uma minoria letrada a tarefa de retomar a tradição e a organicidade perdida com a Revolução Industrial.

De Leavis, Williams retoma a ideia de experiência na formação cultural, bem como as técnicas de leitura e crítica literária, como assinala Maria Elisa Cevasco, os projetos de Williams e Leavis, apesar de totalmente opostos, se entrecruzam no resgate da cultura de sua especialização “estetizante” para com isso entender o funcionamento da sociedade e modificá-la. Em Leavis, a transformação ocorreria pelo resgate de um passado idealizado no mito da sociedade orgânica pré-industrial, enquanto para Williams, tratava-se de construir uma sociedade socialista, democrática embasada em uma ética da solidariedade.

A postura idealista e romântica de volta a um passado idealizado em Leavis dificilmente seria compartilhada por Williams, que cresceu no seio da classe operária e possuía uma visão diferente da relação entre o progresso e a cultura. Apesar de inconveniente em diversos aspectos, o progresso também trouxe benefícios às classes populares, e a cultura, como um modo de vida não pertencente a uma minoria, conta com a colaboração de diferentes classes sociais em sua formação. Nas palavras do autor:

Demorou para que todas suas possibilidades chegassem até nós, mas a máquina a vapor, o motor a óleo, a eletricidade, estes e mais um sem número de produtos, de

mercadorias e de serviços associados, nós os aceitávamos assim que nos eram oferecidos, e estávamos bem satisfeitos. Vi todas essas coisas sendo usadas e vi o que eles substituíam. Não tenho paciência para ouvir a cantilena de sempre contra tudo isso, a saber, o desprezo com que muitos se referem ao encanamento, aos minicarros, aspirina, contraceptivos, comida enlatada. Mas respondo a estes fariseus: água suja, latrina, andar quatro milhas todos os dias para chegar ao trabalho, dores de cabeça, mulheres desgastadas, fome e uma dieta monótona. Os trabalhadores, tanto do campo como da cidade, não vão dar ouvidos (e têm todo meu apoio), a qualquer versão de nossa sociedade que parta do pressuposto de que essas coisas não representam um progresso, e não apenas um progresso mecânico, extrínseco, mas um avanço real da própria vida. Além disso, nessa nova situação, havia uma liberdade maior de dispor de nossas vidas, uma compreensão maior dos pontos mais relevantes, uma maior possibilidade de opinar. Qualquer versão da nossa cultura que de forma implícita ou explícita negue o valor de uma sociedade industrial é totalmente irrelevante: nem em um milhão de anos conseguiriam nos fazer desistir dessa força. (WILLIAMS, 1958, p.6)

A postura é clara, sem fazer apologia ao progresso o pensador não nega os benefícios que esse trouxe à classe trabalhadora. O problema não está no progresso em si, mas na organização da sociedade assentada sobre a propriedade privada dos meios de produção e na distribuição desigual dos bens culturais adquiridos pela educação formal.

Sabe-se que Williams foi, em toda sua carreira, um pensador socialista e o materialismo cultural desenvolvido por

ele é uma teoria da práxis, assim entender a cultura como ordinária não deixa de ser uma postura política. A posição do autor frente ao socialismo não significou necessariamente, como já observamos, sua adesão total ao marxismo. Em grande parte de sua obra intelectual observa-se a busca de revisar ou mesmo contestar alguns conceitos centrais da teoria marxista de sua época. Afinal, como o próprio pensador afirmava. “Não sendo membros de igreja, não devemos nos preocupar com heresias” (WILLIAMS apud CEVASCO, 2000, p136). E é nessa trilha que o crítico desenvolve grande parte de suas reflexões sobre o materialismo cultural, trazendo as importantes contribuições de marxistas tais como Gramsci, Goldman, Lukács e Althusser.

Williams no salão do marxismo

Em *Base e superestrutura na teoria da cultura marxista*, texto da década de 1970, que antecede algumas reflexões do importante livro **Marxismo e Literatura**, Williams problematiza um dos conceitos mais caros ao marxismo, a metáfora base e superestrutura. Para o autor, a insistência da metáfora na análise marxista, acaba não só deixando a perspectiva cultural em segundo plano, como reproduzindo uma visão mecânica e economicista, longe do pensamento do próprio Marx. Assim, o crítico busca desenvolver a relação cultura e sociedade, na perspectiva do materialismo histórico por uma outra lógica:

Qualquer abordagem moderna da teoria marxista da cultura deve se iniciar considerando a proposição de uma base determinante e uma superestrutura determinada. Partindo de um ponto de vista estritamente teórico, contudo, não é aqui que deveríamos optar por começar. Em muitos aspectos, seria

preferível se pudéssemos iniciar com uma proposição que era originalmente da mesma maneira central e autêntica: a proposição de que o ser social determina a consciência. (2011a, p.43)

Ao rebater a metáfora base e superestrutura, preferindo a ideia de ser social determinando a consciência, Williams busca se aproximar à teoria do próprio Marx. O autor destaca que por mais que o conceito de superestrutura tenha sido subordinado ao de base, no desenvolvimento do marxismo ocidental houve grande preocupação em se qualificar a ideia de superestrutura. Se em princípio, essa era vista como simples reflexo da base, o desenvolvimento posterior do pensamento marxista acabou dando ao conceito de superestrutura a imagem de mediação ou de homologia, não deixando de ser uma análise da base determinando diretamente a superestrutura, assim, o problema central não está necessariamente na superestrutura, mas em uma visão fixa da base.

Na verdade, eu diria que a base é o conceito mais importante a ser estudado, se quisermos compreender as realidades do processo cultural. Em muitos usos da proposição da base e da superestrutura, como uma questão de hábito verbal, a base passou a ser virtualmente considerada como um objeto ou, em casos menos toscos, de maneiras essencialmente uniformes e usualmente estáticas. (2011a, p.46)

Destarte, o problema da metáfora não está apenas na visão estática da base da sociedade, mas também nos usos (e abusos) da ideia de determinação pelos marxistas. Não se trata de descartar o termo determinação, mas de problematizá-lo, como afirma Glaser:

Mexer no modelo base e superestrutura era mexer nos fundamentos do marxismo, trazendo à tona temas basilares do pensamento de Marx. Se o modelo não era satisfatório, dada a cristalização da base e da superestrutura, isolando o econômico do complexo de relações sociais, como funcionariam as relações de determinação? Como seria possível ao entender o complexo social como um todo, manter a determinação econômica como real, a grande contribuição política e social nos dada por Marx? E se alguma determinação por parte de forças econômicas ainda existe (e Williams mantém essa perspectiva), como funcionaria essa mediação, que Williams parece recair tão fortemente sobre a noção de experiência? (2008,p.31-32)

De fato a ideia de determinação é um dos fundamentos do materialismo, negá-la simplesmente seria assumir o risco de cair em uma teoria idealista e desconexa da relação cultura e sociedade, entretanto, seu uso indiscriminado na análise cultural enviesava a teoria a um reducionismo mecânico. Como de praxe, Williams busca historicizar o termo para compreender seus usos.

A ideia de determinação possui diversos significados nas diferentes línguas, entretanto pode ser entendida tanto no sentido de leis invariáveis e fixas que determinam os fenômenos, como no sentido de impor limites e exercer pressões, sem necessariamente fixar o desenvolvimento de dado fenômeno social. Assim, dada as diversas interpretações históricas do marxismo, o termo foi usado muitas vezes no primeiro sentido, resvalando em um determinismo tacanho no qual os

oposicionistas do marxismo tanto o acusam.

O caminho da teoria materialista na análise cultural de Williams segue então a crítica à fixidez das relações base e superestrutura, bem como o determinismo *a priori* de uma esfera da sociedade sobre a outra, e será nesse caminho que o crítico se depara com um conceito chave para se pensar a complexa rede de relações sociais e culturais: o de hegemonia.

Pode-se afirmar que a ideia de hegemonia está no cerne dos Estudos Culturais, pensar a cultura em bases materiais é pensar também os processos de dominação cultural por meio da transmissão e reprodução dos hábitos e práticas sociais. Seria o caso de conceber a cultura como um meio de vida que abrange também práticas de resistência e lutas.

A vantagem do termo desenvolvido por Gramsci está em seu dinamismo processual, a ideia de hegemonia então daria conta de superar a fixidez da metáfora da base. Além de envolver toda gama de experiências, hábitos, formas de sociabilidade e visões de mundo transmitidos e reproduzidos na sociedade de classes, assim, se a classe dominante possui a hegemonia da reprodução de uma cultura por meio das instituições sociais, isso não significa que tal classe detenha a totalidade da produção cultural da sociedade, o conceito de hegemonia revela os aspectos de luta, resistência, mas também resignação, no campo da cultura, da política e da economia.

Em **Palavras Chaves** encontramos o conceito de hegemonia:

Assim, a ênfase na hegemonia e no hegemônico passou a incluir os fatores culturais, além dos políticos e dos econômicos; o termo

distingue-se, nesse sentido da ideia alternativa de uma base econômica e de uma superestrutura política e cultural, segundo a qual quando a base muda a superestrutura também muda, não importando o grau de obliquidade ou de atraso. (2007, p.200)

O uso do termo hegemonia traz à tona a complexidade da relação sociedade e cultura, além de apontar para a ideia de cultura como prática social, não mais como objeto de consumo ou produção, assume-se a postura de que a cultura é ordinária. Tal proposição não está isenta de uma postura política do crítico, assumir cultura ordinária faz parte da agenda política dos Estudos Culturais de maneira geral, e especificamente em Williams tem o objetivo de atacar outro equívoco compartilhado tanto por parte do marxismo de seu tempo, quanto pelo pensamento conservador: o de que a cultura pertence à determinada classe dominante, seja ela burguesa ou aristocrática.

No caso do pensamento conservador, a produção cultural surge como obra de uma classe cultivada, e qualquer transformação ou contato com outras classes representa uma decadência, no caso dos marxistas a cultura das classes dominantes mantém a alienação e só se transformará uma vez transformada a sociedade. Sob esta perspectiva, parte do pensamento da esquerda acaba se encontrando com o pensamento conservador, ao relegar a cultura ao segundo plano perde-se a oportunidade de ver a cultura como um aspecto das lutas de classes.

Observando o trajeto conceitual da análise da cultura em Williams nota-se a complexidade da questão: a primeira vista não parece difícil atentar que a cultura é ordinária e engloba todo um modo de vida, (tal conceituação de cultura já era usada na época de

Williams pelos antropólogos) entretanto, esse pressuposto traz consigo uma série de revisões teóricas e práticas no que se refere à sociologia da cultura e à estética, que afeta, para o pesadelo dos puristas, a própria noção de arte, gênio artístico e criatividade.

Uma vez que a cultura é ordinária, a criatividade também o é, todos os seres humanos possuem a capacidade criativa. Não custa lembrar que criatividade deriva de criar, e que dentro do marxismo a criação se insere na relação entre homem e mundo, mediada pelo trabalho. Como afirma Cevasco a respeito da crítica à noção idealizada de arte e criatividade:

Contrapor-se a essa visão restrita também implica refutar um dos princípios básicos da separação da arte em um domínio separado da vida: a noção de criatividade como algo excepcional. O ensaio que abre *The Long Revolution* trata da história do conceito de criatividade, examinando desde as definições clássicas de criação como imitação da realidade às modernas, da arte como invenção singular. Isola na variação dos sentidos do termo a oposição fundante da criatividade como algo excepcional, restrito a grandes homens, os artistas: a oposição entre uma forma criativa de ver e uma natural. (2001,p.52)

Além disso, a historicização da ideia de arte, tal como Williams demonstra em **Palavras chaves**, revela que o significado artístico esteve até meados do século XIX vinculado também ao trabalho do artesão e à habilidade manual. Foi de uma transformação gradual dos significados de trabalho e habilidade que surgiu a ideia de arte conectada à sensibilidade e temperamento. (2007,p.62)

No que se refere à criação artística, Williams dá o mérito ao próprio Marx

como um dos precursores da crítica à arte como esfera do espírito:

Não há como negar que Marx reduziu, em certo sentido, o valor da criação intelectual e artística: não se dá que desprezasse essa criação, deixando de reconhecê-la como notável conquista da humanidade; mas negou aquilo que até então se admitia, isto é, que era essa criação que ditava os rumos do desenvolvimento humano: “não é a consciência dos homens que lhes determina a existência, mas ao contrário, sua existência é que lhes determina a consciência”. O choque produzido por essa afirmação, sobretudo entre pensadores e artistas habituados a se considerarem pioneiros da humanidade, foi real e representou mudança de status comparável à produzida por Darwin no que respeita ao homem (1969, p.284)

Williams retoma a sua preocupação central do marxismo, colocando o pressuposto da existência social determinando a consciência como ponto central e profícuo para se pensar a cultura em termos materialistas. Como o próprio autor afirma, foi na passagem de Marx ao marxismo que se difundiu de maneira pouco problematizada a metáfora base e superestrutura, o que acabou dando a análise da esfera cultural da sociedade uma sobredeterminação mecânica.

Tal crítica à criatividade como elemento particular e arte como obra excepcional reflete a perspectiva teórico política de Williams, em **Cultura é Ordinária** o autor apresenta sua visão de arte:

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, propósitos e significados de

modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação. Depois, em segundo lugar, mas de igual importância, está a comprovação destes na experiência, a construção de novas observações, comparações e significados. Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através 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. (1958, p.2)

Aqui a ideia de cultura se recobre de um significado que aponta para modo de vida e experiência ordinárias, e é a partir desse ponto que Williams desenvolverá sua crítica à ideia de cultura de massas. Seguindo o trajeto intelectual de nosso autor, é de se imaginar que o crítico não se adequaria facilmente ao conceito de cultura de massas tão apregoado em sua época e tentará apontar as falhas do conceito, bem como o preconceito embutido nessa visão.

A massa e a cultura comum

Em **Cultura e Sociedade**, analisando a tradição inglesa sobre a ideia de cultura, Williams assinala que a ideia de massas, como uma forma de classificar a multidão, trouxe consigo muito dos preconceitos do pensamento conservador do século XIX. Massa se

referia aos pobres, vistos como detentores de hábitos vulgares e uma constante ameaça à “alta cultura”. Além disso, em última instância não há massa, mas uma maneira de ver as pessoas como massas.

A crítica à imagem das massas aponta para o preconceito nessa visão do todo homogêneo, não se trata aqui de uma idealização das massas, mas a tentativa de tirar o ranço elitista da ideia de cultura. Assim, mais uma vez ressalta-se a importância de entender a cultura como ordinária e comum. Partir do pressuposto ordinário da cultura, não significa anunciar que as manifestações culturais estão desvinculadas das classes sociais, mas entender as diferentes contribuições para a formação de uma cultura comum, entendendo essa “cultura comum” como um projeto a ser construído.

O projeto da formação de uma cultura comum deve ser contextualizado dentro do processo de expansão da educação para as classes operárias, tal posição visa “demonstrar que a cultura é produzida mais amplamente do que quer fazer crer a elite que dela se apropria, e que o ideal de uma educação em expansão presume o acesso e o aumento da distribuição da alta cultura.” (CEVASCO, 2001, p.65)

É importante frisar que cultura comum não significa uma cultura homogênea, muito pelo contrário, a proposta de Williams é que dada a condição de formação educacional comum a todos, a heterogeneidade e a diferenciação seriam não só bem vindas, como estimuladas. Em verdade, uma sociedade realmente democrática, tanto materialmente quanto no sentido de formação, seria muito mais heterogênea do que a atual, dar educação à classe trabalhadora, que por longos anos foi desprovida da educação formal, é

estimular a convivência de diferentes maneiras de se conceber a sociedade, não apenas difundir uma determinada cultura canonizada.

No capítulo final de **Cultura e Sociedade**, depois de mapear a trajetória dos significados de cultura desde a Revolução Industrial, Williams busca desenvolver sua própria concepção do termo, questionando se há alguma razão para pensarmos cultura por uma perspectiva classista. De fato analisando a cultura no sentido de produção intelectual e corpo imaginativo, vemos que a extensão da educação às diferentes classes vem ampliando o público, o que seria de imaginar uma difusão cultural que extrapola as barreiras de classes, entretanto, para o pensador, a cultura não se refere apenas ao corpo intelectual, mas a todo um modo de vida. Assim, a distinção não ocorre na língua, nas formas de lazer ou produção artística material, mas principalmente na maneira de se conceber a natureza das relações sociais.

Há um contraste latente entre as formas de sociabilidade burguesas e as da classe trabalhadora, enquanto a burguesia se pautaria em uma forma de sociabilidade individualista, a classe operária conceberia as relações sociais embasada em uma ética da solidariedade.

Estamos em condições agora, de saber exatamente o que se entende por cultura da classe trabalhadora. Não é a arte proletária, nem um particular uso da língua, nem conselhos deliberativos; é em vez disso, a básica ideia coletiva, e as instituições, costumes, hábitos de pensamento e intenções que dela procedem. Cultura burguesa, por sua vez, é a básica ideia individualista e as instituições, costumes, hábitos de pensamento

que daí procedem. Em nossa cultura, como um todo, há ao mesmo tempo uma interação constante entre esses sistemas de vida e uma área que pode ser adequadamente descrita como comum ou como pressuposta por ambos. A classe trabalhadora, por motivo de sua posição, não produziu desde a Revolução Industrial, uma cultura no sentido mais estrito. A cultura que produziu e que é importante assinalar é a instituição democrática coletiva, seja nos sindicatos, no movimento cooperativo ou no partido político. A cultura da classe trabalhadora, nos estádios através dos quais vem passando, é antes social (no sentido em que criou instituições) do que individual (relativa ao trabalho intelectual ou imaginativo). Considerada no contexto da sociedade, essa cultura representa uma realização criadora notável. (1969, p.335).

Aqui, Williams destaca a importância das concepções de relações sociais dentro das classes. O crítico vê nas manifestações culturais da classe trabalhadora inglesa uma grande contribuição para a democracia. Instituições, sindicatos e formas de sociabilidade populares embasadas na solidariedade seriam a contribuição dessa classe para a formação de uma cultura comum.

Guardadas as devidas proporções, a ideia de Williams se aproxima do trabalho de Edward Thompson (não custa lembrar que ambos faziam parte da WEA e são considerados fundadores dos Estudos Culturais), que em **A formação da classe trabalhadora inglesa**, busca escrever a história da democracia na Inglaterra por meio da análise das lutas e formas de resistências da classe operária inglesa. Por meio de consistente análise

histórica, Thompson observa a gênese das ideias socialistas e democráticas nas tradições populares do século XVIII. A formação está também vinculada ao projeto político do autor, de resgate dos valores anticapitalistas e românticos presentes nas camadas populares inglesas, antes mesmo do advento da Revolução Industrial.

A postura metodológica de Thompson e Williams, enquadradas dentro do marxismo inglês, lhes custou o rótulo de marxistas românticos, não poucas vezes usado de maneira pejorativa. Entretanto, o romantismo dos autores se enquadra no tipo de romantismo anticapitalista. Longe de um conservadorismo ou da idealização de uma sociedade pré-industrial, o romantismo anticapitalista desses autores enfatiza as formas de sociabilidade, resistências e lutas das classes populares, sem com isso idealizar uma volta impossível ao passado pré-industrial.

Seguindo os procedimentos teóricos de Williams, podemos entender tais relações de sociabilidade em termos de instituições residuais. Em **Marxismo e Literatura**, o autor desenvolve sua teoria das manifestações dominantes, residuais e emergentes.

O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente. Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior. (1979, p.125)

Destarte, a ética da solidariedade nas formações e instituições formadas pela

classe operária pode ser lida como uma manifestação residual dentro da sociedade capitalista atual, posto que, “nenhum modo de produção e, portanto, nenhuma ordem social dominante e, portanto, nenhuma cultura dominante, nunca, na realidade inclui ou esgota toda prática humana, toda a energia humana e toda a intenção humana” (WILLIAMS, 1979, p128)

A ética da solidariedade presente nessas instituições é de fundamental importância para a construção da cultura comum defendida por Williams, representaria uma importante posição contra-hegemônica dentro da sociedade de classes.

Analisando e buscando interpretar algumas manifestações da cultura popular nos dias atuais, realmente fica difícil entendê-las a partir de uma ética de solidariedade, entretanto, é inegável que algumas formações e práticas sociais não burguesas carregam ainda certos resíduos de uma prática solidária; muitos dos movimentos sociais emergem embebidos em uma ética da solidariedade (é o caso de se pensar aqui o residual como alternativo e emergente). No âmbito religioso, a manutenção de formas religiosas de matriz afro-descendentes no Brasil forma, em algumas regiões, uma verdadeira rede de solidariedade entre os praticantes, ou ainda a emergência de uma consciência ecológica como manutenção da própria vida no planeta pode nos oferecer importantes reflexões acerca da ideia de solidariedade como necessidade vital.

Sem apontar para a área cultural como a salvaguarda de uma revolução social, o pensamento de Williams, e dos Estudos Culturais de maneira geral, compreendem a cultura como ordinária dentro de uma luta por significados, estimulando se pensar o político na cultura e o cultural no político.

Referências

- CEVASCO, M. E. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.
- _____. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- GLASER, A. L. **Materialismo Cultural**. São Paulo. Tese do Programa de Pós Graduação em Literatura Inglesa e Norte-Americana, FFLCH, USP, 2008.
- WILLIAMS, R. **A cultura é de todos (Culture is Ordinary)** 1958. Tradução Maria Elisa Cevasco, disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/68474445/A-Cultura-e-Ordinaria1> Acessado em 20/01/2012. (Sem publicação)
- _____. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- _____. **Cultura e Sociedade**. 1780-1950. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- _____. **Marxismo e Literatura**. São Paulo: Zahar, 1979.
- _____. **Os usos da teoria da cultura**. In Política do Modernismo. São Paulo: Editora Unesp, 2011b.
- _____. **Palavras Chaves**. São Paulo: Boitempo, 2007.

Recebido em 2014-10-02
Publicado em 2014-12-10