UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

FÁBIO PALÁCIO DE AZEVEDO

MARXISMO, COMUNICAÇÃO E CULTURA
RAYMOND WILLIAMS E O MATERIALISMO CULTURAL

São Paulo

2014

FÁBIO PALÁCIO DE AZEVEDO

MARXISMO, COMUNICAÇÃO E CULTURA
RAYMOND WILLIAMS E O MATERIALISMO CULTURAL

Tese apresentada a Banca Examinadora da Universidade de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação, sob orientação do Prof. Dr. Celso Frederico na área de concentração Interfaces Sociais da Comunicação.

São Paulo
2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Azevedo, Fábio Palácio de
Marxismo, comunicação e cultura - Raymond Williams e o materialismo cultural / Fábio Palácio de Azevedo. -- São Paulo: F. P. Azevedo, 2014.
252 p.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Orientador: Celso Frederico
Bibliografia

1. marxismo 2. cultura 3. comunicação 4. materialismo 5. Raymond Williams I. Frederico, Celso II. Título.

CDD 21.ed. - 302.2

BANCA EXAMINADORA

AZEVEDO, Fábio Palácio de. Marxismo, comunicação e cultura – Raymond Williams e o materialismo cultural. Tese apresentada à Banca Examinadora da Universidade de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação, sob orientação do Prof. Dr. Celso Frederico na área de concentração Interfaces Sociais da Comunicação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho ao meu filho, Luquinha.

AGRADECIMENTOS

A meus pais — José Raimundo Araújo de Azevedo e Maria Benedita Palácio de Azevedo —, meus irmãos e todas as demais pessoas que comigo partilham a convivência familiar.

Ao Prof. Celso Frederico, pelas preciosas indicações, pela generosidade e pela paciência.

Ao Prof. Simon Dentith, pela acolhida na terra de Raymond Williams.

Aos amigos e camaradas que partilham comigo a convivência nas lutas políticas cotidianas.

À Universidade de São Paulo (USP), à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), ao Conselho Nacional de Pesquisa Científica (CNPq) e ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB).

Enfim, a todas as pessoas e instituições que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho.

E se aqui estamos, cantando esta canção
Viemos defender a nossa tradição
E dizer bem alto que a injustiça dói
Nós somos madeira de lei que cupim não rói

Capiba

RESUMO

O materialismo cultural é uma abordagem metodológica contemporânea em Teoria Cultural. Trata-se de "uma teoria das especificidades da produção material de cultura e literatura dentro do materialismo histórico", conforme define Raymond Williams (1921-1988), um dos principais nomes ligados a essa perspectiva. Fundador da tradição britânica dos estudos culturais, Williams concebe a cultura, na contramão da crítica literária tradicional – de base romântico-idealista –, como produção material da sociedade. O trabalho expõe o sistema de axiomas e categorias do materialismo cultural e investiga as conexões intelectuais e políticas entre o materialismo cultural e a tradição marxista, por meio de um diálogo envolvendo o marxismo clássico e as obras de Gramsci e Raymond Williams. Argumenta-se que o materialismo cultural contribuiu para o avanço da concepção materialista histórica no campo da cultura, permitindo uma ampliação de horizontes e o enfrentamento dos notáveis dilemas que o marxismo sofreu ao abordar problemas da comunicação e da cultura. Mostra-se de que maneira o materialismo cultural pode servir de referência conceitual para as lutas políticas contemporâneas pela democratização da comunicação e da cultura.

Palavras-chave: Marxismo, Cultura, Comunicação, Materialismo, Raymond Williams

ABSTRACT

Cultural Materialism is a methodological approach in contemporary cultural theory. It is "a theory of the specificities of material cultural and literary production within historical materialism", as defined by Raymond Williams (1921-1988), a leading figure associated with this perspective. Founder of the British tradition of cultural studies, Williams conceived culture not from traditional, romantic/idealist viewpoint of established literary criticism, but as being the material product of society. The work investigates the intellectual and political connections between Cultural Materialism and the Marxist tradition, through a dialogue involving classical Marxism and the works of Gramsci and Raymond Williams. The author argues that Cultural Materialism has contributed to an advance in the historical-materialist conception of culture, helping to expand its horizons and to overcome the difficulties that Marxism previously faced when addressing problems of communication and culture. The author also shows how Cultural Materialism can serve as a conceptual reference in contemporary political struggles for the democratisation of communication and culture.

Key words: Marxism, Culture, Communication, Materialism, Raymond Williams

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **11**
I - REGISTROS DA CULTURA NO MARXISMO CLÁSSICO **26**
Existe em Marx e Engels uma teoria da cultura? *29*
Cultura como processo civilizatório 31
Cultura como espírito de época 34
Cultura como superestrutura 35
Cultura como ideologia 38
Cultura como fetichismo 45
Conclusões 50
Lenin e a concepção materialista da cultura *52*
A construção econômica pacífica 55
Problemas da construção pacífica 59
Da construção pacífica à revolução cultural 75
As tarefas da revolução cultural 81
Inércia cultural 87
Estágio defensivo da teoria e centralidade da revolução cultural 89
Conclusão: sobre a materialidade da cultura 94
II - O OBJETO DO MATERIALISMO CULTURAL **97**
O movimento romântico e o nascimento da ideia de cultura *100*
O conceito de cultura em Raymond Williams *110*
O desafio antropológico 114
III - CATEGORIAS DO MATERIALISMO CULTURAL **119**
Tradição *119*
Hegemonia *132*
Base e superestrutura *142*
Estruturas de sentimento *160*
IV - O MÉTODO NO MATERIALISMO CULTURAL **172**
Comunicação: forma histórico-concreta de pensar a cultura *183*
Meios de comunicação como meios de produção 186
Meios de comunicação e relações de produção cultural 194
Comunicação, cultura e reprodução da vida social 199
V - COMUNICAÇÃO, CULTURA E NOVA LUTA PELO SOCIALISMO **208**
Revolução cultural: os objetivos e o caminho *218*
CONCLUSÕES **238**
BIBLIOGRAFIA **242**

INTRODUÇÃO

Era uma época difícil, de forte recessão econômica, situada bem no meio de duas grandes guerras. O desemprego crescente e os agudos problemas sociais pediam soluções políticas arredias à ortodoxia liberal. É nessa atmosfera cinzenta — que passou à história como a Grande Depressão de 1929 — que a doce Cecília vai ao cinema sonhar. O marido, desempregado e alcoólatra, é por ela sustentado e não faz nada além de ser grosseiro e violento. Desiludida com a vida doméstica, Cecília foge da realidade assistindo a seguidas sessões de cinema. Em uma dessas oportunidades, após conferir pela quinta vez um de seus filmes prediletos, ela toma um susto quando vê o protagonista da história — um herói sensível, romântico e galanteador — saltar para fora da tela e lhe oferecer uma nova vida.

A história é contada no filme *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985), do diretor norte-americano Woody Allen, e fala do período áureo da grande indústria cinematográfica norte-americana. À realidade de fome, desemprego e falta de perspectivas, Hollywood opunha um mundo de *glamour* repleto de divas, cenários idílicos, paixões resplandecentes. Cecília é a personagem arquetípica dessa época. Busca encontrar na grande tela um pouco do charme, do encanto que se estilhaçou na vida real. Termina o filme na companhia de amigos imaginários, cantando *Heaven, I'm in heaven*. Cecília é a heroína típica de uma época marcada pela impossibilidade do heroísmo.

Com seu recurso ao realismo fantástico, o filme dá ensejo à reflexão sobre o lugar da comunicação e da cultura no mundo contemporâneo. Importa-nos, aqui, não apenas sua alegoria mais saliente — o gesto de uma personagem que abandona a realidade em detrimento de uma vida imaginária (ou de uma vida no mundo do imaginário). Igualmente útil é a reflexão sugerida por um galã de cinema que pula das telas para acompanhar, na vida real, o sonho de Cecília.

Como sugere *A Rosa Púrpura*, no mundo em que vivemos a instância do imaginário parece invadir a vida real. A cultura adquire, em muitos sentidos, poder constituinte. Habilita-se a exercer poderosa interferência catalisadora sobre as dinâmicas

contraditórias de integração, adequação e segmentação social, como também sobre suas coagulações políticas.

O termo *materialismo cultural* diz muito dessa situação, que se torna mais nítida com as mudanças na base econômica do capitalismo contemporâneo. Este transita do predomínio da indústria pesada, intensiva em matérias-primas e mão de obra de baixa e média qualificação, para a nova realidade das assim chamadas "indústrias criativas", ultraleves, intensivas em conhecimento e tecnologia. Uma realidade que torna ainda mais problemático conceber a cultura, de um lado, como "esfera das ideias" apartada da vida social e, de outro, como mero subproduto da base material da sociedade, reflexo passivo de seus interesses reais.

O materialismo cultural é uma abordagem metodológica contemporânea em teoria da cultura. Trata-se de "uma teoria das especificidades da produção material de cultura e literatura dentro do materialismo histórico", conforme define Raymond WILLIAMS (1977, p. 5), um dos principais nomes ligados a essa perspectiva. Sociólogo e teórico da comunicação e da cultura, crítico de arte, contista e novelista, Williams (1921-1988) nasceu em Llanfihangel Crucorney, vilarejo do País de Gales. Filho de família ferroviária assentada em áreas rurais, travou contato desde cedo com o movimento operário e os partidos do campo progressista. Manteve vínculos políticos tanto com o Partido Comunista da Grã-Bretanha quanto com o Partido Trabalhista britânico. Integrou ainda o movimento intelectual denominado New Left, que reuniu segmentos oriundos do Partido Comunista insatisfeitos com o que chamavam de "estalinismo", mas igualmente descontentes com a guinada à direita do Partido Trabalhista, com o elitismo da intelectualidade e da crítica literária inglesa e com os socialistas "fabianos", que advogavam a ascensão da classe trabalhadora por meio da educação.

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

Raymond Williams e seu tempo

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

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

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

A categoria "experiência" assume, nessa perspectiva, um caráter subjetivista, ligado ao cultivo da "vida" e à disseminação dos valores que teriam sido dispensados da vivência cotidiana no mundo urbano-industrial. "Fazer crítica 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." (CEVASCO, 2003, p. 35) A tendência representava uma espécie de romantismo tardio, ainda forte o suficiente para deitar escola em pleno século XX.

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

> "A interpretação específica dada então foi, naturalmente, a de um declínio cultural; o isolamento radical da minoria crítica foi, nesse sentido, tanto o ponto de partida quanto a conclusão. Mas qualquer teoria do declínio cultural ou, colocando de forma mais neutra, da crise cultural (...) adquire, inevitavelmente, uma explicação social mais ampla: nesse caso, a destruição de uma sociedade orgânica pelo industrialismo e pela civilização de massa." (2011, p. 25)

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

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

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

Situado entre dois mundos, Williams pôde perceber com clareza as vantagens e insuficiências de cada um deles. No que respeita ao marxismo, deu-se conta de que a teoria revolucionária do proletariado ainda não tinha alcançado a necessária destreza na lida com os fenômenos da consciência — uma destreza já revelada pelas correntes burguesas. Tal percepção seria decisiva a Williams na elaboração de uma nova síntese do pensamento marxista, a qual ficaria conhecida como materialismo cultural. E a mesma percepção seria igualmente decisiva à construção de uma abordagem renovada da cultura, concretizada no nascimento dos estudos culturais. Sua fundação representou um momento de grande importância para a cultura humanística do século XX.

A nova disciplina concebe a cultura como campo de luta em torno da significação social e, diferentemente da crítica literária tradicional, não se concentra na análise estética a não ser para examinar sua conexão com relações sociais e de poder. O marco inicial dos estudos culturais pode ser localizado em *Culture and Society*, livro de Williams que materializa essa forma nova de discutir os fatos da cultura, reunindo a um só tempo análises literárias e sociopolíticas.

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

Na WEA, Williams e Hoggart foram obrigados a desenvolver novos modos de ensino, pois os alunos da classe trabalhadora inglesa exigiam que os conteúdos disciplinares tivessem relação com a realidade de suas vidas e com as questões que de fato

lhes interessavam. Esse contexto trouxe novos entendimentos sobre as relações entre trabalho intelectual e trabalho político, deslocando a ideia de uma "inteligência desinteressada" — a qual, conforme admite WILLIAMS (1979) anos mais tarde, ainda o afetava naqueles tempos. Novos conceitos entram na ordem do dia: interdisciplinaridade, experimentalismo, extensão, envolvimento militante e outros componentes que, uma vez amadurecidos, ajudariam Williams a compor sua concepção de educação popular. Tudo isso resultaria em uma nova prática cognitiva, na qual ferramentas da filosofia, da sociologia e da pedagogia se misturavam em uma abordagem original dos problemas culturais.

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

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

A produção cultural sempre esteve ligada a processos sociais de reprodução, controle e subordinação. Embora esta não seja uma novidade da era moderna, o advento dos meios "de massa" contribuiu para tornar essa percepção socialmente mais nítida. Rastreando o fenômeno em busca de seu significado e de suas consequências mais amplas, os estudos culturais evoluíram metodologicamente para a constatação de que produção cultural não pode ser vista em si mesma, mas apenas em conexão com dada formação social. "Essa produção", diz CEVASCO, "é vista como *mímesis* dos sentidos disponíveis na sociedade e construção de novos sentidos que dão forma à mudança social" (2003, p.

73). Nesse sentido, podemos afirmar que a análise dos estudos culturais dá-se em três níveis:

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

Esse esquema de análise permite desmascarar um dos mitos mais persistentes do imaginário burguês: o da neutralidade e independência dos intelectuais, que na realidade desempenham, na maioria das vezes, tarefas ideológicas voltadas ao bom funcionamento da ordem social dominante.

Para Williams, as estruturas da sociedade capitalista são sustentadas por algo mais que a propriedade econômica e o poder político. Essa constatação remete ao conceito de hegemonia, desenvolvido originalmente pelo teórico marxista Antonio GRAMSCI (1977). De acordo com esse autor, quando chegamos ao mundo já pertencemos a um grupo particular. Junto a esse grupo social adquirimos ideias, valores e convicções que são também os de todos os elementos inseridos no mesmo modo de vida. Nessa concepção, a dominação classista é também baseada na cultura do dominado — seus hábitos, sua experiência, seus modos de pensar, sentir e agir, maturados sob a pressão de significados pré-definidos —, de modo que a vivência individual reproduz ordens sociais profundamente enraizadas.

Na visão de WILLIAMS, a hegemonia diz respeito a um "sistema central de práticas, significados e valores que podemos chamar apropriadamente de dominante e eficaz" (2011, p. 53). Esse sistema de práticas, significados e valores — que sempre aparecem confirmando-se mutuamente — fornece as coordenadas mais amplas de determinada ordem social. Tais coordenadas, embora abstratas, constituem-se em uma idealidade vivida, experimentada concreta e cotidianamente pelos membros de uma sociedade em um período determinado.

É por isso que a hegemonia não pode ser entendida no plano da mera opinião ou manipulação. Trata-se de todo um conjunto de práticas e expectativas; do investimento de nossas energias; de nossa compreensão corriqueira da natureza do homem e de seu mundo. A hegemonia constitui então, segundo WILLIAMS (Id. Ibid.), um sentido de realidade para a maioria das pessoas em uma sociedade, um sentido absoluto por se tratar de uma

realidade vivida, além da qual se torna muito difícil mover-se, e que abrange muitas áreas de suas vidas.

Contudo, por maior que seja a importância da cultura nesse campo da reprodução dos valores e significados sociais, ela não pode ser abordada apenas sob esse ponto de vista. A indústria cultural não é apenas *reprodução*, ela é também, diretamente, *produção* da vida material. Inscreve-se aqui um dos princípios teóricos capazes de fazer a diferença em uma abordagem renovada da cultura.

Comunicação, cultura e mudanças na sociabilidade

Os estudos culturais representam, em última instância, a codificação teórico-disciplinar de percepções marcantes da vida contemporânea, que incluem o papel destacado dos meios de comunicação ditos "de massa" e a mercantilização em larga escala da experiência humana. Na visão dos estudos culturais, esses e outros fatores levam a cultura a uma mudança de estatuto: ela sai da esfera romântica do "transcendente" e, em função de fatores como a redução da jornada de trabalho e a ampliação do tempo livre, invade a esfera do cotidiano, tornando-se componente destacado da ordem econômico-social. Ou, como explica WILLIAMS,

> "[...] As últimas fases de uma cultura de mercado são muito diferentes de suas fases iniciais. Suas instituições, crescentemente centralizadas, passaram para uma situação na qual se poderia dizer, uma vez mais (porém com a diferença qualitativa de uma mudança de época), que as instituições culturais são partes integrantes da organização social geral. Numa economia capitalista moderna, com seu tipo característico de ordem social, as instituições culturais da edição de livros, revistas e jornais, do cinema, do rádio, da televisão e das gravadoras de discos não são mais marginais ou sem importância, como nas fases iniciais de mercado. Porém, tanto em si mesmas, como por seu frequente entrelaçamento e integração com outras instituições produtivas, são partes da organização social e econômica global de maneira bastante generalizada e difundida." (2000, pp. 53-54)

Os campos da comunicação e da produção simbólica assumem assim, nesta nova etapa do desenvolvimento capitalista, condição de relativa centralidade, a ponto de muitos conceberem o atual período como uma *era da cultura* (CEVASCO, 2003) — caracterizada pela ascensão econômica das indústrias criativas, pelo predomínio da comunicação dita "de massa" sobre outras formas culturais e pela progressiva feição simbólica assumida pelos conflitos ético-políticos.

Em uma tentativa de sintetizar os componentes que estariam conferindo contornos à nova situação, RUBIM fala em uma sociedade estruturada e ambientada pelas

comunicações, a qual incluiria, entre outras possíveis, as seguintes características marcantes:

> "[...] A expansão quantitativa da comunicação, em especial em sua modalidade midiatizada; a diversidade das novas modalidades de mídias presentes no espectro societário, ampliando a complexidade da 'ecologia da comunicação' (Moles, 1974); o papel desempenhado pela comunicação midiatizada como modo (crescente e até majoritário) de experienciar e conhecer a vida, a realidade e o mundo; a presença e abrangência das culturas midiáticas como circuito cultural hegemônico, que organiza e difunde socialmente comportamentos, percepções, sentimentos, ideários, valores etc.; as ressonâncias sociais da comunicação midiatizada sobre a produção da significação (intelectiva) e da sensibilidade (afetiva), sociais e individuais; a prevalência da mídia como esfera de publicização (hegemônica) dentre os diferenciados 'espaços públicos' socialmente existentes, articulados e concorrentes; as mutações espaciais e temporais provocadas pelas redes midiáticas, na perspectiva de forjar uma vida planetária e em tempo real; o crescimento vertiginoso dos setores voltados para a produção, circulação, difusão e consumo de bens simbólicos; a ampliação (percentual) dos trabalhadores da informação e da produção simbólica no conjunto da população economicamente ativa e o aumento crescente das despesas com as comunicações, em suas diferenciadas modalidades." (2009, pp. 105-106)

Evidentemente, os estudos culturais representam um modo determinado de codificação de tais percepções, entre outros possíveis, que oscilam das abordagens democráticas às conservadoras. Senão vejamos, apenas a título de exemplo, a visão oferecida por Samuel HUNTINGTON (1993, p. 22) em seu célebre "O choque das civilizações?", publicado pela primeira vez em *Foreign Affairs*. Ali, referindo-se a um futuro já hoje tornado presente, afirma Huntington: "As grandes oposições entre as espécies humanas e a fonte dominante dos conflitos serão culturais". O autor desenvolve essa percepção, ao longo do texto, em chave marcadamente conservadora.

Da concepção de Huntington à abordagem progressista corporificada nos estudos culturais, podemos encontrar um vasto leque de opções — apresentadas sob nomenclaturas as mais diversas — voltadas à descrição da natureza de uma sociabilidade transformada pela emergência das comunicações e da cultura como questões sociais e políticas de primeira ordem. É notório o quanto essa nova situação foi percebida de formas diferentes, em conformidade com as distintas perspectivas teórico-metodológicas dos que se debruçaram sobre o problema.

Muitos, seguindo CASTELLS (2009), veem o período atual como *sociedade da informação*, pela multiplicação de fluxos informacionais agora organizados "em rede", e pelo caráter de grande proeminência assumido pelos meios de comunicação. O conceito, se desde logo exala certo ranço de unilateralismo — pois que basear no conceito de *informação* o entendimento dos complexos processos que marcam a vida contemporânea

pode levar a explicações reducionistas —, não deixa por isso de apresentar importantes percepções. A definição guarda, de fato, uma intuição profunda, capaz de, ao menos, jogar luz sobre a materialidade da cultura, tornando-a de mais fácil apreensão.

Sobre a substância de termos como "sociedade do conhecimento" e "sociedade da informação", afirma RUBIM:

> "A contemporaneidade tem sido associada a noções que enfatizam a centralidade da dimensão do conhecimento: seja através do termo 'sociedade do conhecimento' de uso e sentido aproximados à 'sociedade da informação', utilizado alternativamente por alguns organismos internacionais, a exemplo da Unesco; seja pelo recurso à expressão capitalismo cognitivo ou da informação (Jameson,1991). Apesar da profunda discrepância entre as formulações das inúmeras correntes teóricas e políticas, que se abrigam nestas vertentes de pensamento, interessa assinalar a convergente contemplação do conhecimento como lugar central na caracterização da sociedade contemporânea. O conhecimento; a produção de bens simbólicos, do intangível e do imaterial; a desmaterialização através da miniatura e da nanotecnologia; enfim, todo um conjunto múltiplo e diversificado de novos processos conforma e, por conseguinte, fornece a marca do novo momento que atualiza a sociedade." (2009, p. 102)

Como lembra o autor, a crescente percepção da materialidade da cultura tem no plano econômico um aspecto destacado (embora não exclusivo). Afinal, não obstante serem coisas relacionadas ao mundo dos símbolos e dos significados, comunicação e cultura movem hoje grande parcela da produção de bens econômicos materiais.

Tornada produto, a manifestação cultural tem um custo de produção e gera, portanto, emprego e renda. Constitui-se como indústria e como mercado de bens simbólicos. A chamada "economia da cultura" mobiliza hoje nada menos do que 7% do PIB (GIL; FERREIRA, 2013, p. 212), da produção de pequena escala às grandes empresas de entretenimento — com suas linhas de produção industrial conformadas segundo dispositivos de mercado.

A crescente importância econômica da cultura já era visível nos anos 1970. Como explica MURDOCK,

> "No começo da década de 1970, os comentaristas falavam cada vez mais sobre uma mudança fundamental na organização econômica do capitalismo, longe da ordem industrial clássica encaminhada por Marx em direção a um sistema centrado em serviços e controle sobre conhecimento e informação estratégica. Alguns escritores o descreveram como uma 'sociedade pós-industrial' (Bell, 1979), outros como uma 'sociedade de informações', mas havia um entendimento comum de que 'balconistas, professores, advogados e artistas de entretenimento' começavam a 'exceder o número de mineradores, operários, estivadores e construtores' (Webster, 1995: 13)." (2009, p. 38)

Essa realidade, como destaca RUBIM, traz novos problemas à pesquisa sociológica:

> "O imbricamento crescente entre cultura e economia, através das reflexões de diferenciados autores e teorias, muitas vezes, tem destinado à cultura uma centralidade na nova conformação econômica do século XXI. Tal articulação — retida por meio de noções como: indústrias culturais, indústrias criativas e outras — tem mobilizado um conjunto não desprezível de problemas a serem enfrentados. Desvelar o efetivo lugar da cultura na nova economia e delinear novas possibilidades desta interface para as políticas culturais surge como [...] novo e grande desafio." (2009, pp. 110-11)

A obra de Williams representa contribuição destacada para o enfrentamento desse "novo e grande desafio". Ela funda as bases teóricas que permitem avançar na compreensão dos novos fenômenos do capitalismo contemporâneo, de um ponto de vista materialista. Ao assim proceder, Williams permite ao marxismo reposicionar-se diante desses "novos e grandes desafios". Sua obra fornece à concepção materialista histórica o arsenal teórico necessário para enfrentá-los.

O materialismo cultural e a tradição marxista

Conforme havíamos adiantado, Williams repele, em sua abordagem dos fenômenos culturais, a tradição da crítica literária tradicional, com sua visão dicotômica da relação entre cultura e vida social, fundamentada na dissociação entre "civilização" (material) e "cultura" (espiritual). O combate a esse tipo de concepção — herdada do idealismo romântico — apresenta-se em consonância com o projeto marxista de conceber a cultura como força material da sociedade.

E, com efeito, a obra de Williams traz para o primeiro plano uma concepção filosófica materialista, a qual concebe os projetos e artefatos culturais como resultado de meios materiais de produção (que vão dos inatos, como a fala, aos tecnológicos, como a escrita e os modernos meios eletrônicos de comunicação). Estes "concretizam relações sociais complexas envolvendo instituições, convenções e normas" (CEVASCO, 2003, p. 23). Dessa maneira, e esta é uma das linhas de argumentação deste trabalho, pensar a comunicação contemporânea pode ser a melhor forma de abordar, de um ponto de vista consequentemente materialista, os problemas da cultura.

Esses e outros traços do pensamento de Williams fazem de seu materialismo cultural um legítimo herdeiro da tradição marxista — mesmo que essa herança tenha sido

transmitida por caminhos tortuosos. A abordagem concebida por Williams representa uma ramificação e um desenvolvimento da formulação clássica do materialismo histórico em áreas do conhecimento social preocupadas com o entendimento do homem como ser simbólico. A perspectiva do materialismo cultural permite mesmo supor — ao contrário do que costuma postular certa tradição do pensamento revolucionário — a existência de compatibilidades entre o pensamento marxista e as modernas definições antropológicas de cultura, tidas como "idealistas" por alguns autores.

Porém, em pelo menos uma coisa é necessário convir: a relação entre o materialismo cultural e a tradição marxista não é simples nem direta. Como explica o próprio Williams, no tratamento dos problemas da cultura a teoria marxista erigiu-se sobre duas proposições basilares: a) a de que o ser social determina a consciência; b) a de que a base econômica da sociedade determina sua superestrutura política, jurídica e ideológica. Segundo o autor,

> "[...] A proposição de base e superestrutura, com o seu elemento figurativo e com sua sugestão de uma relação espacial fixa e definida, constitui, ao menos nas mãos de alguns, uma versão bastante especializada e, às vezes, inaceitável da outra proposição." (WILLIAMS, 2011, p. 43)

Assim, em certo momento de sua trajetória cognitiva, o marxismo tornou-se campo fértil para o florescimento de posições dogmáticas sobre o esquema base-superestrutura, preocupadas em ressaltar a primordialidade das leis econômicas. É claro que essa tendência não surgiu de qualquer vontade entendida em sentido abstrato, mas de circunstâncias históricas concretas, relacionadas a condicionamentos impostos pela luta político e ideológica de classes. Em particular, na batalha contra o idealismo romântico ou religioso, certas proposições tiveram de ser enfatizadas. Com isso, o sentido profundamente dialético das intuições de Marx e Engels muitas vezes se perdeu. Vale dizer: na batalha contra o idealismo, também o materialismo marxista saiu ferido.

Ao embrenhar-se pelos complexos labirintos da luta ideológica, o marxismo terminou por aceitar, de maneira tácita, a concepção de relação sociedade-cultura nos termos colocados pelo idealismo, cuidando de apenas invertê-los. Assim, enquanto no Romantismo o termo "cultura" é entendido como antônimo de "civilização", com o primeiro como o polo positivo, na tradição marxista a oposição dicotômica é aceita nos mesmos termos, com a diferença de que a sociedade é vista como o polo determinante da relação.

Tais concepções acabaram se revelando os dois lados de uma mesma moeda. Como adverte CEVASCO, a interpretação reducionista da dialética base-superestrutura, não obstante tenha surgido para combater formulações idealistas, deixa a porta aberta para o retorno dessas mesmas formulações. Isso porque a metáfora da relação entre base e superestrutura, se entendida em sentido dogmático, acaba por abrir 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" (2003, p. 67).

Entre outros prejuízos, essa tendência abriu gigantesco flanco para desacreditar o "marxismo cultural" como tendência reducionista. Preso às férreas determinações da economia, ele teria falhado em examinar adequadamente a complexidade de um campo que lida com hábitos, percepções, experiência, valores. Na esfera da crítica literária, ocupada com descrições de trabalhos reais — repletos de sentidos específicos, oriundos de experiências singulares —, o trabalho se teria debilitado por completo, pois em diversos momentos da tradição marxista optou-se por "encaixotar" a multiplicidade do conteúdo literário em modelos pré-concebidos, ditados, não raro, por compreensões reducionistas do esquema base-superestrutura.

O materialismo cultural é a chave metodológica para o entendimento das relações entre marxismo, comunicação e cultura em seu plano mais geral, epistêmico. A abordagem desenvolvida por Williams traz em si, codificada, a própria história do desenvolvimento de um pensamento marxista sobre os problemas da comunicação e da cultura — suas origens, suas fontes e antecedentes, seu desenvolvimento histórico, seus impasses e dilemas. Assim, o exame das premissas que conformam em Williams uma concepção materialista da cultura remete-nos de imediato a questões como: por que, em algum momento de sua trajetória após a formulação clássica, o marxismo passou a ser terreno fértil para formulações reducionistas no campo da cultura? Tais desenvolvimentos já se encontravam pressupostos nos clássicos? Ou representaram contingências relacionadas a circunstâncias históricas concretas? Qual o papel e o lugar do materialismo cultural no bojo da tradição intelectual marxista? A que tipo de impasses e dilemas o materialismo cultural busca responder quando surge?

Em uma primeira aproximação, é possível afirmar que Williams — ao lado de outros autores da escola dos estudos culturais — adensou teoricamente o debate marxista sobre as esferas da comunicação e da cultura. O autor galês introduziu aprimoramentos capazes de refinar o modelo de base e superestrutura. Ao descrever a cultura como produto

de forças materiais de natureza comunicacional, Williams combateu tanto a ideia romântica de cultura como instância autônoma dos mais "nobres" valores humanos quanto, no polo oposto, a visão reducionista, pautada por um materialismo pobre, que percebe a cultura como dimensão reflexa e sobreposta à base econômica da sociedade, esta sim "material".

Nos dias de hoje, a proposição de certo marxismo reducionista, que concebe a cultura como dotada de relações de segunda ordem em relação à política ou à economia, acaba por não contribuir para uma compreensão adequada daquilo que se passa no mundo da propaganda e da imprensa, da TV, do cinema e na internet, no qual se tornou impossível separar as questões culturais das ditas econômicas e políticas. A abordagem materialista de Williams, ao tempo em que pressupõe os ensinamentos dos clássicos do marxismo — e precisamente porque não os abandona —, possui o viço necessário à superação dos dilemas e impasses em que se envolveu a tradição marxista ao lançar mão, em sua análise dos problemas da comunicação e da cultura, seja de modelos dogmáticos, seja de formas dogmáticas de entender esses mesmos modelos.

É o que pretendemos mostrar com este trabalho, que faz uma exposição politicamente matizada do sistema axiomático do materialismo cultural — isto é, de seu sistema de suposições, categorias e procedimentos. No tempo mesmo dessa exposição, e por meio dela, investigamos as conexões intelectuais e políticas entre o materialismo cultural e a tradição marxista. Valorizamos, em particular, um diálogo intelectual envolvendo o marxismo clássico e as obras de Gramsci e Raymond Williams. O centro de nossa argumentação está em mostrar de que maneira o materialismo cultural contribuiu para o avanço da concepção materialista histórica no campo da cultura, permitindo uma ampliação de horizontes e o enfrentamento dos notáveis dilemas que o marxismo sofreu ao abordar problemas teóricos nessa área.

Se entendemos que o marxismo é uma teoria viva, uma formação conceitual que se tempera na luta política, logo constataremos que não há como discutir as relações entre marxismo e materialismo cultural sem considerar, em igual medida, o impacto das concepções do materialismo cultural para as lutas políticas contemporâneas. Nesse campo — digamos, mais estritamente político —, acreditamos que a abordagem metodológica construída por Williams pode servir como importante referência conceitual para as lutas políticas contemporâneas pela democratização da comunicação e da cultura, iluminando as perspectivas táticas e estratégicas dessas lutas.

A história do pensamento marxista sobre os problemas da cultura tem sido a história de como modelos teóricos inadequados podem contribuir para descaminhos na prática política. Mas essa é também uma história de superação desses mesmos descaminhos, através do exame autocrítico da experiência pregressa. Afinal, como pontua o próprio WILLIAMS (2011, p. 68), uma tradição marxista que se pretenda de fato dialética precisa ser autorrenovável — ou não será marxista, apenas mais uma tradição.

I

REGISTROS DA CULTURA NO MARXISMO CLÁSSICO

Pelo menos no que respeita ao assim chamado *marxismo clássico* — aqui entendido como abarcando os trabalhos teóricos de Karl Marx, Friedrich Engels e Vladimir Lenin —, é forçoso constatar que a temática cultural não assumiu maior proeminência. A bem da verdade, a palavra *cultura* sequer é usual nos primeiros pensadores marxistas, especialmente em Marx e Engels, o que talvez se explique pela carga romântico-idealista do termo.

Contudo, se um nativo do planeta Marte de súbito aportasse a nosso planeta e tivesse conhecimento dessas afirmações, certamente ficaria surpreso. Ainda mais se resolvesse chegar ao planeta Terra — digamos, por uma dessas incríveis coincidências — no dia 22 de julho de 2011. Foi nessa data que o norueguês Anders Behring Breivik, fundamentalista cristão e ultranacionalista de direita, deliberadamente fez explodir uma bomba em Oslo, logo antes de cometer, de maneira igualmente deliberada, 69 assassinatos na ilha de Utoya, situada poucos quilômetros a oeste da capital norueguesa.

É possível que nosso prestimoso marciano, comovido com a tragédia, procurasse informar-se sobre as motivações para tamanho ato de barbárie. Em um primeiro momento, ele seria informado de que a luta de Breivik tinha por objetivo "salvar a civilização ocidental cristã". Se insatisfeito permanecesse com semelhante resposta, talvez ocorresse a nosso intrépido marciano indagar sobre quem estaria pondo em risco a civilização na parte ocidental do planeta Terra. Provavelmente as 69 pessoas assassinadas, cogitaria ele, valendo-se de uma lógica retilínea. Mas não. A resposta a essa segunda pergunta poderia ser encontrada no tratado-manifesto escrito por Breivik para justificar-se. O documento de 1.500 páginas, disponível na internet, guarda o sugestivo título "2083: declaração de

independência europeia". Nele lê-se que a civilização ocidental cristã estaria ameaçada pela democracia, pelo multiculturalismo e por um tal "marxismo cultural".

"Opa! Marxismo 'cultural'?" Neste ponto suponhamos que nosso vizinho de Marte, precavido que é, antes de vir ao planeta Terra buscou informar-se, ainda que brevemente, sobre seu lugar de destino. E que, além das últimas edições do *Times* e de páginas de *Wikileaks*, caiu-lhe nas mãos — por uma dessas fantásticas coincidências que sempre ocorrem — o livro *Para uma teoria marxista do nacionalismo*, de Horace DAVIS. Nele se lê que o marxismo sempre supôs a centralidade dos interesses de classe, concebidos antes de tudo como interesses econômicos, materiais. Assim, para o marxismo a forma de relação econômica (as relações de produção) exerceria influência preponderante no curso dos acontecimentos. Na opinião do autor, esse fato poderia ajudar a explicar a pouca atenção conferida aos temas culturais (1979, p. 11).

É possível imaginar o enorme ponto de interrogação que se desenharia no semblante de nosso incrédulo marciano. Diante da situação, nós, terráqueos, como bons cicerones que somos, ver-nos-íamos diante da obrigação de explicar-lhe que, sim, os fenômenos culturais cresceram de importância política ao longo do século XX. E que o marxismo, como teoria viva e pulsante que é, não permaneceu indiferente a essa realidade.

Talvez se fizesse necessário relatar ainda a nosso amigo de Marte que, em particular a partir dos anos 1960, o capitalismo passou a vivenciar uma nova situação, na qual o fetichismo da mercadoria e a espetacularização da sociedade foram exacerbados como forma de ampliar o consumismo e evitar os desagradáveis "encalhes" de mercadorias, com suas decorrentes crises de superprodução. A partir de então, mais que a mera mercantilização da cultura, passamos a conhecer a "culturalização" do mercado. A esfera cultural, antes reservada à crítica romântica, tornava-se assim um espaço a mais de reificação, vindo mesmo a palavra alienação a assumir, com o tempo, acepção não mais econômica, mas primordialmente ideológico-cultural.

Seria necessário explicar a nosso marciano que a cultura adquiriu proeminência e invadiu todos os espaços da sociedade. Terminou, dessa forma, por refletir-se mesmo nos movimentos político-democráticos, que passaram a assumir, cada vez mais, colorações "identitárias". Para perceber esse fato não é necessário pensar apenas em grupos militantes como o ucraniano *Femen* — com suas formas de luta que, através do uso da nudez, misturam a política às insólitas estratégias de "efeito" do mundo publicitário. Toda uma gama diversa de movimentos sociais contemporâneos, como o feminista, o juvenil e o antirracista, não apenas apelam à cultura e às artes em suas estratégias de comunicação.

Mais do que isso, esses e outros movimentos se *autodefinem* a partir de questões socioculturais. Sua organização não se dá apenas em torno de motivações econômicas, mas também, e fundamentalmente, de reivindicações simbólicas, relacionadas a políticas de reconhecimento. Muitos desses movimentos são hoje profundamente influenciados pela herança marxista. Logo o marxismo, que em seus primórdios sempre recusou abordagens culturalistas, guarda hoje considerável influência junto a vários desses movimentos, como referência política e conceitual.

Talvez nosso visitante de Marte, perspicaz que é, entendesse desde logo que o marxismo se desenvolveu. Aperfeiçoou-se para dar respostas às necessidades colocadas pela luta política, em um contexto marcado por novas formas e novos fenômenos do capitalismo. Esse desenvolvimento, onde e quando ocorreu de fato, não se deu pela negação dos pilares teóricos firmados pelos clássicos, mas por meio do enriquecimento dessas linhas mestras. No campo dos estudos sobre a cultura, como garante EAGLETON, "muito da nova teoria [...] nasceu de um diálogo extraordinariamente criativo com o marxismo" (2005b, p. 58). A nova concepção materialista da história, com seu *corpus* teórico-filosófico extraordinariamente rico e fértil, manteve assim, de uma forma ou de outra, sua condição de centralidade.

Se por um lado os clássicos do marxismo não deixaram uma vasta biblioteca ou mesmo um único trabalho mais sistemático sobre os problemas da cultura, por outro o conjunto de sua obra é perpassado pela crítica do capitalismo em suas múltiplas determinações e aspectos, o que inclui aqueles relacionados ao domínio, digamos, "espiritual" da vida em sociedade. Simultaneamente, é necessário notar que Marx e Engels explicitaram um conjunto de elementos metodológicos de suma importância para uma abordagem materialista e dialética da cultura.

Por esse motivo é possível afirmar que, de um modo ou de outro, o conceito de cultura faz-se presente nas elaborações dos clássicos. Marx, Engels e Lenin muitas vezes abordaram de maneira aguda problemas da cultura e das artes, geralmente em cartas e anotações, mas também em trechos de trabalhos dedicados a temas outros, nos quais, porém, problemas da estética e da cultura insistiam em aflorar. Os aportes teóricos deixados pelos pais fundadores, embora breves e escassos, foram contudo suficientes para fazer do marxismo, nos albores do século XXI, uma das mais originais, influentes e críticas correntes no campo da cultura.

As intuições originais dos clássicos, como parece óbvio, foram desenvolvidas ao longo dos últimos 150 anos por meio dos acréscimos de várias gerações de pesquisadores

do campo marxista. Isso foi possível, antes de mais, pelo fato de o materialismo histórico oferecer elementos metodológicos inelutavelmente capazes de contribuir para a explicação dos importantes fenômenos e conflitos de cunho cultural que marcam o mundo contemporâneo. É o que veremos na sequência deste trabalho, não sem antes, porém, revisitar brevemente os principais registros sobre a temática da cultura nas obras de Marx, Engels e Lenin, pensadores que conferiram substância ao termo *marxismo-leninismo*.

Existe em Marx e Engels uma teoria da cultura?

Em 1975 o eminente jurista e pensador político Norberto Bobbio publicou um artigo polêmico, no qual lançava como que um "desafio" à corrente marxista. "Esiste una dottrina marxista dello Stato?", indagou já no título do referido trabalho. Após curta, mas elaborada digressão, o intelectual italiano respondeu negativamente à questão por ele próprio colocada. Em seu entendimento, as indicações sobre o problema das instituições políticas formuladas pelos clássicos do marxismo haviam sido sempre por demais genéricas, insuficientes e, mesmo, "irreais". Com base nessa constatação, Bobbio postulou o caráter incompleto da formulação política marxista, concluindo pela inexistência de uma autêntica teoria socialista do Estado (BOBBIO, 1975).

Referindo-se às supostas insuficiências apontadas por Bobbio em seu trabalho de 1975, o cientista político Luis Fernandes argumenta que

> "Marx e Engels nunca elaboraram um 'anteprojeto' integrado sobre como deveria ser estruturada uma sociedade socialista. Sempre foram bastante críticos da insistência dos socialistas utópicos (sobretudo Saint-Simon, Fourier e Owen) em elaborar intricados e detalhados modelos de 'sociedades perfeitas'. Em oposição a estes, eles conceberam o socialismo como movimento para a superação das contradições fundamentais do capitalismo. Por isso, seu esforço teórico fundamental se voltou, precisamente, para identificar essas contradições e o seu desenrolar." (FERNANDES, 2000, p. 68)

É assim que Fernandes contesta Bobbio, apontando que sua conclusão

> "(...) É um tanto precipitada e injusta. É sabido que Marx nunca chegou a produzir uma obra de sistematização das suas reflexões sobre o Estado, como o fez em relação às leis de desenvolvimento social do capitalismo em *O Capital*. Essa obra estava nos seus planos, conforme revelado em correspondência, mas nunca chegou a ser produzida (na verdade, nem mesmo *O Capital* chegou a ser concluído). Apesar disso, podemos identificar uma linha clara, coerente, integrada e cumulativa na evolução das suas reflexões sobre o Estado, espalhada por distintas obras." (Id. Ibid. p. 69)

Ao analisar os argumentos de ambos os autores, não é difícil perceber que podem ser generalizados para além de seu objeto de exame. Afinal, se Marx e Engels não legaram à posteridade um tratado específico e completo sobre a política e o Estado, também não o fizeram em relação a outros importantes temas. É o que acontece no caso da cultura. Segundo George LUKÁCS (1968, p. 13), um dos primeiros intelectuais do campo marxista a dedicar-se ao assunto,

> "Marx e Engels nunca escreveram um livro organizado ou mesmo um ensaio sobre problemas literários no sentido estrito da palavra. É verdade que o Marx da fase da maturidade sempre acalentou o propósito de expor num alentado ensaio suas ideias sobre Balzac, seu escritor preferido. Mas (...) nem este projeto nem o de um livro sobre Hegel puderam ser realizados."

De fato, como vimos anteriormente, embora sejam identificáveis, nos primórdios da tradição marxista, diversas contribuições teóricas capazes de ensejar reflexões sobre o assunto, parece não haver dúvida acerca da inexistência de uma teoria minimamente acabada sobre os fenômenos da cultura e da linguagem. Ainda assim é possível encontrar, nas obras clássicas do marxismo, diversas indicações sobre os fenômenos relativos ao domínio das ideias, dos hábitos, dos costumes, da moral, ou, enfim, sobre o domínio "espiritual" da vida em sociedade.

No período em que viveram Marx e Engels, o termo "cultura" ainda era entendido, em larga medida, no sentido estrito pré-antropológico, isto é, como sinônimo de literatura e artes, das altas produções do espírito. É bem verdade que já então tinha início a transição semântica rumo a uma acepção mais alargada do termo. Esse movimento, porém, ainda estava longe de ser consolidado. Apenas em 1871, quando Marx e Engels já adentravam os anos finais de suas vidas, Edward Tylor publicaria seu *Primitive Culture*, dando o pontapé inicial no processo.

O que é curioso, conforme veremos, é que as indicações dos pais fundadores, nesse campo, estão distantes de poder ser consideradas restritas aos temas literários e artísticos. Tais indicações, ao contrário, fornecem pistas importantes sobre como o marxismo, em seus primórdios, concebia os problemas relacionados à ideologia, à linguagem e à cultura. É o que pretendemos mostrar a seguir, elencando aqueles que, em nossa compreensão, são os principais registros sobre a temática cultural nas obras clássicas de Marx e Engels.

Cultura como processo civilizatório

Para Marx e Engels, o processo civilizatório se instaura a partir do afastamento progressivo do ser humano em relação à natureza. Essa superação do "estado natural" rumo à realidade simbólica, que responde pelo crescimento da civilização e da cultura, origina-se do trabalho, entendido como a capacidade humana de transformar a natureza e a própria sociedade. Para Marx, como comenta LUKÁCS, o trabalho é o grande traço distintivo do ser humano:

> "A ideia central do marxismo no que se refere à evolução histórica é a de que o homem se fez homem diferenciando-se do animal através do seu próprio trabalho. A função criadora do sujeito se manifesta, por conseguinte, no fato de que o homem se cria a si mesmo, se transforma ele mesmo em homem, por intermédio do seu trabalho." (1968, p. 17)

Ao discorrer, nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, sobre a formação objetiva das capacidades subjetivas humanas, MARX dá exemplos desse modo original de conceber o processo civilizatório:

> "Somente através do desenvolvimento objetivo da riqueza da essência humana, pode ser, primeiramente, em parte aperfeiçoada e em parte criada a riqueza da sensibilidade subjetiva humana. Isto é: um ouvido musical, um olho capaz de colher a beleza da forma; em suma, sentidos pela primeira vez capacitados para um desfrute humano, sentidos que se afirmam como faculdades essenciais do homem." (2002c, p. 140)

Na mesma obra, Marx desenvolve esse raciocínio mostrando como a música suscita no ser humano o senso musical, mas apenas dentro de relações sociais determinadas:

> "O sentido musical do homem é despertado apenas pela música. A música mais bela não tem nenhum sentido para o ouvido não musical, pois não é para ele um objeto, porque o meu objeto só pode ser a manifestação de uma das forças do meu ser. A força do meu ser é uma disposição subjetiva para si, porque um objeto para mim só tem sentido para um sentido correspondente e vai precisamente tão longe quanto o meu sentido. É por isso que os sentidos do homem social são diferentes dos do homem que não vive em sociedade. Só pelo desenvolvimento objetivo da riqueza do ser humano é que a riqueza dos sentidos humanos subjetivos, que um ouvido musical, um olho sensível à beleza das formas, que, numa palavra, os sentidos capazes de prazeres humanos se transformam em sentidos que se manisfestam como forças do ser humano e são quer desenvolvidos, quer produzidos." (MARX, 2002c, p. 142)

Anos mais tarde Marx se reencontraria com a questão, dessa vez quando da elaboração do volume I de *O Capital*. Com sua concepção materialista já mais desenvolvida, ele acaba tecendo um verdadeiro manifesto contra o culturalismo metodológico:

> "O uso e a fabricação de meios de trabalho, embora em germe em certas espécies animais, caracterizam o processo especificamente humano de trabalho e Franklin define o homem como '*a toolmaking animal*', um animal que faz instrumentos de trabalho. Restos de antigos instrumentos de trabalho têm, para a avaliação de formações econômico-sociais extintas, a mesma importância que a estrutura dos ossos fósseis para o conhecimento de espécies animais desaparecidas. O que distingue as diferentes épocas econômicas não é o que se faz, mas como, com que meios de trabalho se faz. Os meios de trabalho servem para medir o desenvolvimento da força humana de trabalho e, além disso, indicam as condições sociais em que se realiza o trabalho. Os meios mecânicos, que em seu conjunto podem ser chamados de sistema ósseo e muscular da produção, ilustram muito mais as características marcantes de uma época social de produção que os meios que apenas servem de recipiente da matéria objeto de trabalho e que, em seu conjunto, podem ser denominadas de sistema vascular de produção, como, por exemplo, tubos, barris, cestos, cântaros etc." (MARX, 1975, p. 204)

Essa abordagem lembra o arrazoado desenvolvido por ENGELS em *Humanização do macaco pelo trabalho*. Nesse texto lemos que "[...] o animal apenas *utiliza* a natureza [...]; o homem a submete, pondo-a a serviço de seus fins determinados, imprimindo-lhe as modificações que julga necessárias, isto é, *domina* a natureza" (1976, p. 223). Para Engels, residiria nesse ponto o diferencial que faz da linguagem uma criação genuína do ser humano: "Que esta explicação da origem da linguagem por meio e com a ajuda do trabalho é a única correta demonstra-o a comparação com os outros animais. Pelo fato de pouco terem que comunicar-se entre si [...], podem fazê-lo sem linguagem articulada." (Id. Ibid. p. 218)

Neste ponto poderíamos indagar se a visão de Marx e Engels não nos autoriza a definir a ideia de cultura como tudo aquilo que se opõe à natureza. Essa concepção, que guarda alguma correspondência com o moderno conceito antropológico de cultura — principalmente na forma fixada por Tylor, a qual detalharemos mais à frente —, não pode ser facilmente descartada. Ecléa BOSI mostra tê-la na devida consideração quando se pergunta se não seria a cultura "uma oposição e uma superação do natural" (1986, p. 17).

A ideia deve ser considerada com cautela, pois pode conduzir à pressuposição de uma esfera puramente "natural" da realidade. O problema de tal suposição reside no retorno ao naturalismo burguês, com sua ideia de uma natureza "em si", descolada do ser humano e das relações sociais. Note-se, porém, que a noção de processo civilizatório não conduz necessariamente a essa conclusão positivista. Já Marx insistia em que mesmo a

mais isolada das naturezas é "social", pois não pode ser concebida de maneira isolada, apartada da sociabilidade e do trabalho humano. É o que afirma o fundador do materialismo histórico em diversos trechos de seus *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, em particular quando comenta que a grande indústria é a relação *histórica* real da *natureza* e, ao mesmo tempo, a relação da ciência *natural* com o *homem*. Se a grande indústria, pensa MARX, é concebida "como uma manifestação exotérica das faculdades humanas essenciais", pode-se igualmente compreender "a essência *humana* da natureza ou a essência *natural* do homem" (2002c, p. 145). Na mesma obra lemos que

> "O homem não se perde no seu objeto, quando este se torna para ele objeto humano ou homem objetivo. Isso só é possível se esse objeto se tornar para ele objeto social e se ele próprio se tornar para ele ser social, como a sociedade se torna ser para ele nesse objeto. Devido ao fato de, seja em que lugar for, na sociedade, a realidade objetiva se tornar para o homem a realidade das forças humanas, a realidade humana e, por consequência, a realidade das suas próprias forças, todos os objetos se tornam para ela a objetivação de si próprio, os objetos que manifestam e realizam a sua individualidade, os seus objetos, isto é, o objeto de si próprio." (Id. Ibid. p. 158)

Com base nas afirmações acima, podemos concluir que a ideia de processo civilizatório não conduz necessariamente a qualquer forma de naturalismo. Se é assim, talvez sua única desvantagem se inscreva na dificuldade em proporcionar uma distinção satisfatória entre o conceito de "cultura", por um lado, e os de "sociedade" e "civilização", por outro. Entretanto, seria essa relativa indeterminação um aspecto realmente inabilitante? Conforme discutimos no capítulo I, a existência de uma inevitável zona cinzenta entre os conceitos de sociedade, cultura e civilização não tem impedido abordagens nuançadas e, mesmo, ênfases diferenciadas, algumas com nítido viés político. Ao fim e ao cabo, como argumenta Peter BURKE,

> "Apesar de ser útil distinguir o conceito de 'cultura' do de 'sociedade', em vez de usá-lo para referir-se a quase tudo, essa distinção não deveria seguir linhas tradicionais. Os historiadores da cultura deveriam definir-se não em termos de uma área ou 'campo' particular como arte, literatura e música, mas sim de uma preocupação distintiva com valores e símbolos, onde quer que estes se encontrem" (1989, p. 23).

"Valores e símbolos" não têm servido apenas à distinção antropológica entre cultura e sociedade, como teremos a oportunidade de detalhar mais à frente. Eles também constituem, conforme verificamos na formulação de Marx e Engels, a pedra de toque do conceito de processo histórico como a progressiva humanização da natureza.

Se não há, então, problemas realmente graves, talvez nos caiba buscar alguma boa razão para registrar essa noção de cultura presente nos clássicos. Essa vantagem a encontramos exposta por EAGLETON, para quem a fórmula aponta, decididamente, para uma orientação epistemologicamente realista,

> "Já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão 'construtivista', já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. Assim, trata-se menos de uma questão de desconstruir a oposição entre cultura e natureza do que de reconhecer que o termo 'cultura' já é uma tal desconstrução." (EAGLETON, 2005a, p. 11).

Cultura como espírito de época

Afirmamos logo acima que a concepção de cultura como superação civilizatória da natureza guarda alguma correspondência com o moderno conceito antropológico, ainda que isso seja mais verdadeiro na versão elaborada por Tylor. Tem sentido, então, indagar: haveria alguma outra elaboração nas obras dos fundadores do materialismo histórico capaz de autorizar nexos adicionais com o conceito de cultura em sua forma antropológica moderna?

Em *A dialética da natureza*, Engels expõe sua visão da cultura como o espírito de uma época. Ao comentar o panorama científico-cultural renascentista, o parceiro de Marx concebe a questão em termos de um *modo de vida global* do Renascimento, capaz de abarcar desde os elementos infraestruturais até os hábitos e costumes daquela civilização. Pode ser que estejamos, aqui, face a face com um antecedente do materialismo cultural.

Engels descreve o Renascimento como um amplo movimento baseado nas possibilidades da ciência e da razão, abertas com a expansão mercantil, com o desenvolvimento da técnica e com o florescimento de uma sólida cultura urbana. Esse período glorioso da história humana é apresentado como um salto espetacular no desenvolvimento das forças produtivas. O parceiro de Marx mostra de que forma a acumulação primitiva realizada através do comércio preparara terreno para o surgimento da manufatura — "ponto de partida da moderna grande indústria" — e, com ela, de centros urbanos onde fervilhava um pensamento de otimismo e crença nas possibilidades do homem.

> "Na Itália surgiu um florescimento artístico inesperado (...) que nunca mais voltou a ser alcançado. Na Itália, na França e na Alemanha surgiu uma nova literatura, a primeira moderna. Inglaterra e Espanha viveram, pouco depois, sua época de literatura clássica.

> Foram derrubados os muros do antigo *orbis terrarum*; a Terra foi, então, realmente descoberta, lançando-se as bases do futuro comércio mundial, bem como a transição do artesanato à manufatura, que foi, por sua vez, o ponto de partida da moderna grande indústria. Foi atenuada a ditadura espiritual da Igreja. Os povos germanos repeliram-na, em sua maioria, tendo adotado o Protestantismo, enquanto que, entre os povos latinos, estabeleceu-se uma alegre liberdade de pensamento, imitada dos árabes e alimentada pela filosofia grega." (ENGELS, 1979, pp. 15-16)

Nessa acepção de um modo de vida situado no tempo e no espaço, a ideia de cultura aproxima-se do sentido hodiernamente fixado pelas ciências antropológicas. Mais que isso, é possível ver aqui um ancestral distante do materialismo cultural e, muito provavelmente, do conceito de "estrutura de sentimento" formulado por Raymond Williams, que teremos a chance de esmiuçar mais à frente. A compreensão da cultura como "espírito de época" mais se assemelha à noção de "estrutura de sentimento" quando esta é tomada em sentido macro, como uma forma ideológica menos efêmera, capaz de perpassar sucessivas gerações.

Cultura como superestrutura

No cerne mesmo do materialismo histórico encontra-se uma noção tornada desde há muito clássica: a de superestrutura. Encontramos a formulação modelar desse conceito no Prefácio a *Para a Crítica da Economia Política*, texto em que MARX afirma:

> "Na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo em geral de vida social, política e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência." (1982a, p. 25)

Uma elaboração alternativa da mesma ideia é encontrada n'*A ideologia alemã*. No clássico texto, em que MARX E ENGELS elaboram pela primeira vez sua concepção materialista da história, lê-se que

> "A produção das ideias, representações, da consciência está a princípio diretamente entrelaçada com a atividade material e o intercâmbio material dos homens, linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens aparecem aqui ainda como efluxo direto do seu comportamento material. O mesmo se aplica à produção espiritual como ela se apresenta na linguagem da política, das leis, da moral, da religião, da metafísica etc., de um povo. Os homens são os produtores das suas representações, ideias

> etc., mas os homens reais, os homens que realizam [*die wirklichen, wirkenden Menschen*], tal como se encontram condicionados por um determinado desenvolvimento das suas forças produtivas e do intercâmbio que a estas corresponde até as suas formações mais avançadas. A consciência [*das Bewusstsein*] nunca pode ser outra coisa senão o ser consciente [*das bewusste Sein*], e o ser dos homens é o seu processo real de vida. Se em toda a ideologia os homens e as suas relações aparecem de cabeça para baixo como numa *câmera obscura*, é porque este fenômeno deriva do seu processo histórico de vida da mesma maneira que a inversão dos objetos na retina deriva do seu processo diretamente físico de vida." (1982, pp. 13-14)

Como podemos deduzir dos trechos acima, a história da superestrutura encontra-se inextricavelmente relacionada à da base material da sociedade. Transformações históricas nos diversos campos da superestrutura (religião, direito, comunicação, artes) não podem ser interpretadas apenas como fenômenos puramente imanentes, cujas causas seriam sempre internas a esses mesmos campos. Para citar um exemplo, mudanças na literatura, ao contrário do que postula certo pós-estruturalismo influente, não devem ser vistas apenas na perspectiva do "esgotamento" de padrões estéticos. Tal "esgotamento" é frequentemente muito mais um efeito do que uma causa. É necessário buscar as verdadeiras causas nas relações entre literatura e demais esferas de um modo de vida global.

Naturalmente, isso não significa negar a autonomia de cada uma das esferas da vida social, como a literatura, o direito, as artes etc. Essa autonomia, embora relativa, é por demais real, já que se encontra fundada objetivamente na divisão social do trabalho.
"A divisão do trabalho só se torna realmente divisão a partir do momento em que surge uma divisão do trabalho material e espiritual", diziam MARX E ENGELS (1982, p. 23). Uma vez dada essa condição, a consciência "emancipa-se" da vida real e assume um aspecto de teoria "pura" nas mais diversas formas: teológica, filosófica, ética, jurídica, artística etc., todas contando com intrincadas leis próprias e conexões internas.

Dissertando sobre equívocos cometidos, nesse ponto, por visões materialistas vulgares, LUKÁCS esclarece que Marx e Engels jamais negaram a relativa autonomia de desenvolvimento dos diversos campos particulares da atividade humana:

> "Jamais ignoraram, por exemplo, o fato de que o pensamento filosófico, singularmente considerado, se liga a outro pensamento filosófico que o precedeu e do qual ele é um desenvolvimento, uma correção, uma refutação, etc. Marx e Engels negam apenas que seja possível compreender o desenvolvimento da ciência ou da arte com base exclusivamente, ou precipuamente, nas suas conexões imanentes. Tais conexões imanentes existem, sem dúvida, na realidade objetiva, mas só como momentos da tessitura histórica, como momentos do conjunto do desenvolvimento histórico, no interior do qual, através do intrincado complexo das interações, o fato econômico (...) assume o papel principal." (1968, p. 15)

Ainda assim, e infelizmente, a concepção de uma superestrutura subordinada à base socioeconômica da sociedade conduziu a equívocos, como esclarece o mesmo autor:

> "Do ponto de vista da sua conexão com o processo evolutivo do conjunto, as ideologias — e, entre elas, a literatura e a arte — aparecem unicamente como superestruturas, que só o determinam por via secundária. Dessa constatação fundamental, o materialismo vulgar parte para a conclusão, mecânica e errônea, distorsiva e aberrante, de que entre base e superestrutura só existe um mero nexo causal, no qual o primeiro termo figura apenas como causa e o segundo aparece unicamente como efeito. Aos olhos do marxismo vulgar, a superestrutura é uma consequência mecânica, causal, do desenvolvimento das forças produtivas. (...) A dialética nega que possam existir em qualquer parte do mundo relações de causa e efeito puramente unívocas." (LUKÁCS, 1968, p. 16)

Como fica claro, tais equívocos não podem ser debitados a erros de origem, relacionados aos escritos seminais de Marx e Engels. Ambos sempre fizeram questão de destacar o papel tanto da política quanto das ideias, combatendo concepções equivocadas sobre as condições econômicas como fator exclusivo de causação das dinâmicas sociais. Em carta de 1893 a Mehring afirma Engels:

> "Com o que acabei de dizer relaciona-se ainda esta ideia estúpida dos ideólogos: como recusamos às várias esferas ideológicas, que representam um papel na história, um desenvolvimento histórico independente, recusamos-lhes também toda e qualquer eficiência histórica. Chama-se a isso partir de uma concepção banal, não dialética, partir da causa e do efeito como polos opostos um ao outro de maneira rígida, ignorando completamente a sua ação recíproca. Esses senhores esquecem propositadamente que um fator histórico, na medida em que é engendrado por outros fenômenos, em última análise, por fenômenos econômicos, reage também por seu turno e pode exercer uma ação sobre o seu meio e mesmo sobre as próprias causas" (MARX E ENGELS, 1986, p. 23)

Em 1894, Engels, desta vez em carta a Heinz Starkenburg, insistia na mesma ideia:

> "O desenvolvimento político, jurídico, filosófico, religioso, literário, artístico, etc, assenta-se sobre o desenvolvimento econômico, mas reagindo uns sobre os outros e sobre a base econômica. Isso não se passa devido à situação econômica ser a *causa*, a única causa ativa e todo o resto exercer apenas uma função passiva. Pelo contrário, trata-se de uma ação recíproca com base na necessidade econômica, que *em última instância* vence sempre. (...) Não se trata, pois, como alguém quer imaginá-lo, em um caso e noutro por comodidade, de um efeito econômico automático. Pelo contrário" (MARX E ENGELS, 1986, p. 19).

Também MARX, talvez antevendo dificuldades relacionadas à compreensão desse ponto, talvez buscando exercitar sua própria compreensão, aborda, na Introdução de seu *Para a Crítica da Economia Política*, a questão do florescimento artístico em conexão com o estágio de desenvolvimento socioeconômico de determinada sociedade:

> "Em relação à arte, sabe-se que certas épocas do florescimento artístico não estão de modo algum em conformidade com o desenvolvimento geral da sociedade, nem, por conseguinte, com o da base material que é, de certo modo, a ossatura da sua organização. Por exemplo, os gregos comparados com os modernos ou ainda Shakespeare. Em relação a certas formas de arte, a epopeia, por exemplo, até mesmo se admite que não poderiam ter sido produzidas na forma clássica em que fizeram época, quando a produção artística se manifesta como tal; que, portanto, no próprio domínio da própria arte, certas de suas figuras importantes só são possíveis num estágio inferior do desenvolvimento artístico. Se esse é o caso em relação aos diferentes gêneros artísticos no interior do domínio da própria arte, é já menos surpreendente que seja igualmente o caso em relação a todo o domínio artístico no desenvolvimento geral da sociedade. A dificuldade reside apenas na maneira geral de apreender essas contradições. Uma vez especificadas, só por isso estão explicadas.
>
> Tomemos, por exemplo, a relação com o nosso tempo, primeiro, da arte grega, depois, da arte de Shakespeare. Sabe-se que a mitologia grega não foi somente arsenal da arte grega, mas também a terra [em que se desenvolveu]. A intuição da natureza e as relações sociais que a imaginação grega inspira e constitui por isso mesmo o fundamento da [mitologia] grega, serão compatíveis com as *selfactors* [máquinas automáticas de fiar], as estradas de ferro, as locomotivas e o telégrafo elétrico? Quem é Vulcano ao lado de Roberts & Cia., Júpiter em comparação com o para-raios e Hermes face ao *Crédit Mobilier*? Toda mitologia supera, governa e modela as forças da natureza na imaginação e pela imaginação, portanto, desaparece quando essas forças são dominadas efetivamente. (...) Portanto, (...) [numa] sociedade num estágio que exclua qualquer relação mitológica com a natureza, qualquer relação geradora de mitos, exige-se do artista uma fantasia independente da mitologia." (1982a, pp. 20-21)

A interpretação de Marx é inventiva, mas revela dificuldades à vista. As mesmas com as quais se bate Engels em seu *Contribuição para a história do cristianismo primitivo*. O livro enfrenta as dificuldades colocadas pela continuidade desse poderoso sistema cultural e ideológico, que atravessou épocas e civilizações separadas por profundas mudanças econômico-produtivas. Engels enfrenta bem o desafio, ao mostrar que o cristianismo primitivo nada tem a ver com a religião desenhada no Concílio de Niceia, e que, portanto, não se deve perder de vista as profundas transformações internas mascaradas pela aparência de continuidade de certos sistemas de crença.

Mas as dificuldades não se resumiriam ao fenômeno do cristianismo. Elas continuariam a surgir, assumindo muitas vezes a forma de desafios metodológicos cujo enfrentamento se tornaria a própria "razão de Estado" de uma abordagem como o materialismo cultural.

Cultura como ideologia

O conceito marxista de superestrutura talvez não possa ser entendido de maneira consequente se desvinculado de outra noção cara ao pensamento marxista: a de ideologia. Ambas as ideias expressam, de diferentes formas, a compreensão materialista da cultura

como esfera "espiritual" da sociedade, dimensão das ideias e dos significados que têm sempre fora de si seu referente. Uma formulação coerente não apenas com o marxismo, mas com o conjunto da linhagem materialista.

Não à toa, o conceito de ideologia não nasce com o marxismo, mas com o materialismo anterior. Ele é postulado de maneira rigorosa, pela primeira vez, em fins do século XVIII, nos trabalhos do pensador francês Destutt de Tracy. No entanto, as tentativas, implícitas no termo, de fundar uma "ciência das ideias" remetem a John Locke, que, em seu *Ensaio sobre o entendimento humano*, posiciona-se diante de um persistente problema colocado à tradição empirista britânica: a natureza do pensar. O *Ensaio* apresenta uma classificação das ideias de caráter sensualista, isto é, fundada na noção de que os pensamentos nada mais são do que sensações em seu mais alto grau. "Nem os princípios nem as ideias são inatas", afirma LOCKE (1991, p. 2), para quem a fonte última dos pensamentos reside na experiência.

Tanto De Tracy quanto Locke pretendiam fundar em bases positivas o entendimento das ideias, retirando o tema do monopólio do idealismo e da metafísica. Para o primeiro a nova disciplina deveria assumir o caráter de uma ciência natural — uma parte, mesmo, da zoologia. Tal concepção sancionava a ideia de uma recepção passiva, pelo homem, de conteúdos recebidos do exterior. Abstraíam-se as relações sociais. Era o materialismo utilitarista burguês em luta contra as antigas concepções metafísicas, ligadas aos setores dominantes do *Ancien Régime*. A vantagem da concepção burguesa estava no desenvolvimento de uma investigação sistemática que retirava das ideias qualquer caráter divinatório, abrindo espaço ao agenciamento da vontade humana em seus próprios termos. Em benefício da antiga metafísica, diga-se que pelo menos conseguia reter um senso de atividade e processo completamente esvaziado na visão mecanicista dos novos materialistas burgueses.

Os fundadores do materialismo histórico herdam a noção de ideologia da tradição materialista anterior e, com um giro epistemológico de grande originalidade, retiram do conceito seu ranço naturalista, vinculando-o à noção de processo histórico. É o que podemos conferir em *A Ideologia Alemã*, livro no qual MARX E ENGELS criticam a atitude metafísica de tomar as ideias como "causas primárias", separadas dos interesses materiais.

> "A estrutura social e o Estado decorrem constantemente do processo de vida de determinados indivíduos; mas destes indivíduos não como eles poderão parecer na sua própria representação ou na de outros, mas como eles são realmente, ou seja, como agem,

> como produzem materialmente, como trabalham, portanto, em determinados limites, premissas e condições materiais que não dependem da sua vontade." (1982, p. 13)

O deslocamento semântico operado pelos fundadores do marxismo permite destacar o caráter terrenal dos sistemas de crenças e ideias sem que o movimento resulte, contudo, em um conceito morto, desprovido de vida e atividade, como havia se tornado nas mentes dos ideólogos burgueses. Em outras palavras, considera-se — da mesma forma que no materialismo anterior — os homens como produtores de ideias, não as ideias como produtoras de si próprias ou de processos materiais. No entanto os homens, nessa nova perspectiva, não são considerados "num qualquer isolamento e fixidez fantásticos" (Id. Ibid. pp. 15), mas no seu processo de desenvolvimento histórico. "Assim que este processo de vida ativo é apresentado, a história deixa de ser uma coleção de fatos mortos — como é para os empiristas, eles próprios ainda abstratos —, ou uma ação imaginada de sujeitos imaginados, como para os idealistas." (Id. Ibid.)

Na contramão, portanto, do que pensavam tanto os materialistas burgueses quanto os próceres da filosofia clássica alemã, não mais "se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou se representam, e também não dos homens narrados, pensados, imaginados, representados" (Id. Ibid. p. 14), mas da produção e do intercâmbio material, das condições em que os homens constroem sua vida e sua realidade, condições das quais derivam as ideias como "reflexos [*Reflexe*] e ecos ideológicos desse processo de vida" (Id. Ibid.). Em síntese, "não é a consciência que determina a vida, é a vida que determina a consciência" (Id. Ibid.).

Podemos identificar, já nos trabalhos pioneiros de Marx e Engels, as raízes de uma compreensão comum que se estenderia marxismo afora: a visão da ideologia como sistemas mais ou menos articulados e coerentes de ideias, valores e atitudes — isto é, de significados construídos socialmente. É claro que, quando falamos em significados "construídos socialmente", devemos recordar que a visão de sociedade elaborada pelos fundadores da tradição marxista baseia-se na noção de unidade de contrários. Esta assume, no âmbito de sociedades reais, a forma da luta de classes. Sendo assim, as ideologias, quando concebidas no processo social e histórico, adquirem o caráter de sistemas de significado ligados a classes e segmentos sociais. Ou, como explica BESSE

> "A análise materialista e dialética das relações sociais permite identificar as ideologias — a religião incluída — como sistemas de representações e de sentimentos que nascem, se desenvolvem, se transformam e morrem no sistema das contradições sociais; têm sempre as suas raízes nas condições objetivas da existência dos homens (indivíduos, grupos, classes).

> É, portanto, transformando essas condições que os homens transformam tanto a sua vida material quanto a sua vida espiritual." (1974, p. 182)

Assim, o processo social da produção de significados não pode ser concebido de maneira desvinculada das lutas políticas e sociais mais amplas. Não há, em última instância, ideologia "neutra" ou desinteressada. Há visões de mundo ligadas a interesses materiais concretos. A concepção do termo em sentido histórico-social coloca, então, o difícil problema de sua relação com classes e segmentos sociais muitas vezes antagônicos, cujas disputas assumem, no terreno ideológico, a forma de tentativas de fazer passar suas ideias, em face do conjunto da sociedade, como "universais", "científicas" e, portanto, verdadeiras. Nas palavras de MARX E ENGELS,

> "[...] Cada nova classe que se coloca no lugar de outra que dominou antes dela é obrigada, apenas para realizar o seu propósito, a apresentar o seu interesse como o interesse comunitário de todos os membros da sociedade, ou seja, na expressão ideal [*ideell*]: a dar às suas ideias a forma da universalidade, a apresentá-las como as únicas racionais e universalmente válidas." (1982, p. 40)

A ideia comparece em vários outros momentos da obra dos fundadores do materialismo histórico. Para MARX E ENGELS, os indivíduos da classe dominante buscam sempre a reprodução de seus estilos de vida, tentando fazer dele o modo comum da existência. Pode-se mesmo deduzir, das entrelinhas de seus textos, que o objetivo último de determinada corrente na luta ideológica é o de elevar seus signos — conceitos, palavras, imagens — à condição de universalidade. Assim, no Manifesto Comunista lê-se que "as ideias governantes de cada época sempre foram as ideias da classe governante" (MARX E ENGELS, 1996, p. 42). Já em *A Ideologia Alemã* o entendimento é posto do seguinte modo:

> "As ideias da classe dominante são, em todas as épocas, as ideias dominantes, ou seja, a classe que é o poder material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, o seu poder espiritual dominante. A classe que tem à sua disposição os meios para a produção material dispõe assim, ao mesmo tempo, dos meios para a produção espiritual, pelo que lhe estão assim, ao mesmo tempo, submetidas em média as ideias daqueles a quem faltam os meios para a produção espiritual. As ideias dominantes não são mais do que a expressão ideal das relações materiais dominantes, as relações materiais dominantes concebidas como ideias (...). Os indivíduos que constituem a classe dominante (...) determinam todo o conteúdo de uma época histórica, [e] é evidente que o fazem em toda a sua extensão, e portanto, dentre outras coisas, dominam também como pensadores, como produtores de ideias, regulam a produção e a distribuição de ideias do seu tempo" (MARX E ENGELS, 1982b, p. 38-39).

A questão que se coloca, neste ponto, é se tal concepção, que faz retornar toda a produção de ideias às suas condições materiais, não conduziria de imediato ao mais

absoluto relativismo. Afinal, se as ideias respondem sobretudo pela realização de interesses, como poderíamos falar de elaborações "científicas" e "verdadeiras"? Se tudo não passa, em última instância, de elaborações a serviço da luta política de classes, como poderíamos evitar a constatação segundo a qual "não há verdade, apenas interesses"? Algumas afirmações dos fundadores do marxismo poderiam, de fato, passar essa sensação de um mergulho no relativismo. É o que vemos, por exemplo, na famosa carta de Engels a Mehring, na qual o fundador do materialismo histórico afirma: "A ideologia é um processo que o presumível pensador segue, sem dúvida conscientemente, mas com uma consciência falsa. As verdadeiras forças motrizes que o impelem são-lhe desconhecidas, pois, se assim não fosse, não se trataria de um processo ideológico" (MARX E ENGELS, 1986, P. 21). O mesmo Engels, em outra passagem de sua vasta obra, argumenta coisa semelhante:

> "Toda a ideologia [...], uma vez dada, se desenvolve em ligação com o material de representação dado, elabora-o mais; se não não seria nenhuma ideologia, isto é, ocupação com pensamentos como essencialidades autônomas, desenvolvendo-se de modo independente, submetidas apenas às suas leis próprias. Que as condições materiais de vida dos homens, em cuja cabeça este processo de pensamento se dá, determinam finalmente o curso deste processo, permanece necessariamente inconsciente para estes homens, se não seria o fim de toda a ideologia." (ENGELS, 1982, p. 417)

Mas então a ideologia seria sempre uma "falsidade", uma espécie de "ilusão"? Sim, mas não necessariamente por sua distância em relação a um "material de representação dado", como argumenta Engels. Não é improvável que um ou outro traço do materialismo pré-marxista tenham sobrevivido em formulações como essa, que podem trazer em si, como denuncia WILLIAMS, "uma fantasia objetivista: a de que todo o 'processo de vida real' pode ser conhecido independentemente da linguagem" (1977, p. 60). Como se a matéria da representação fosse mais "verdadeira" que o esforço humano em representá-la.

Acreditamos que a questão da verdade ou falsidade das ideologias é mais bem concebida e respondida por Gramsci. O pensador italiano explica que, embora falso, no sentido de parcial, unilateral, todo e qualquer sistema de ideias, sentimentos e valores é, no entanto, verdadeiro, no sentido de ser necessário. Pois é no terreno no terreno da ideologia que todo e qualquer homem conquista consciência das relações sociais nas quais se insere.

> "Constatado que, sendo contraditório o conjunto das relações sociais, não pode deixar de ser contraditória a consciência dos homens, põe-se o problema de como se manifesta tal contradição e de como possa ser progressivamente obtida a unificação: manifesta-se em todo o corpo social, com a existência de consciências históricas de grupo (com a existência de estratificações correspondentes a diversas fases do desenvolvimento histórico da civilização e com antíteses nos grupos que correspondem a um mesmo nível histórico) e se

> manifesta nos indivíduos singulares como reflexo de uma tal desagregação 'vertical e horizontal'." (GRAMSCI, 1977, p. 1875)

Entre os grupos subalternos, porém — em função de sua falta de autonomia e da ausência de iniciativa histórica —, são mais agudos os efeitos da desagregação da consciência (decorrente das contradições sociais) em função da qual têm origem as ideologias, e mais difícil e grave a luta para libertar-se dos princípios impostos e adquirir uma consciência histórica autônoma. "(...) Os pontos de referência em tal luta são diversos e um deles, precisamente aquele que consiste na 'naturalidade', no pôr como exemplar a natureza, obtém muito sucesso porque parece óbvio e simples." (Id. Ibid. p. 1875)

De onde se depreende que há classes e classes, segmentos e segmentos, indivíduos e indivíduos. As classes, segmentos e indivíduos dominantes conseguem apresentar suas ideias de maneira mais sólida e menos fragmentada, porque elas são frequentemente o produto de uma elaboração de séculos, assentada em toda uma experiência histórica percorrida por essas classes e segmentos — e, por meio das correias de transmissão da tradição, também pelos indivíduos representantes desses grupos. Porém, as classes dominantes, embora estejam sempre prontas a apresentar seus interesses específicos como os interesses comuns de toda a sociedade, apenas o fazem como parte de seu esforço de afirmação e dominação política. E essa dominação só é necessária porque seus interesses concretos encontram-se, na verdade, em disjuntiva com os do restante da sociedade: a afirmação contínua desses interesses acarretará, ao conjunto do corpo social, prejuízos sempre maiores.

No polo oposto encontramos os interesses da maioria da sociedade, materializados em certas classes, segmentos e indivíduos. Os interesses do proletariado, que são os interesses do trabalho, uma vez concretizados jamais poderão resultar em prejuízos à totalidade do corpo social. Resultarão, sim, em revezes aos mesquinhos interesses de uma minoria — e o termo mesquinho é aqui empregado não em sentido moralístico, mas para indicar que se trata, precisamente, dos interesses de uma minoria.

Cada ideologia tem sua verdade e sua falsidade, e esses valores não devem ser definidos em função de uma maior ou menor distância relativa de qualquer "material de representação dado" — a menos que, diga-se em benefício de Engels, esse "material de representação" seja concebido não em sentido naturalista, mas como idêntico às próprias contradições sociais. Nessa perspectiva as ideologias, vistas em seu conjunto, como unidade de contrários, são verdadeiras, e por isso desde logo "põe-se o problema [...] de como possa ser progressivamente obtida a unificação". Tal unificação, porém,

precisamente porque só existe como programa a ser formulado, como objetivo a ser buscado, coloca o problema da fragmentação das consciências. Aqui, em seu caráter parcial, unilateral, reside a dimensão de falsidade de toda ideologia. Como afirma HEGEL em uma de suas mais célebres passagens, "o verdadeiro é o Todo. Mas o Todo é somente a essência que atinge a completude por meio de seu desenvolvimento. Deve-se dizer do Absoluto [...] que é o que na verdade é apenas no seu fim. Nisto consiste sua Natureza: ser [...] sujeito ou devir-de-si-mesmo" (1991, p. 199).

Os diversos grupamentos sociais, antes de serem formações antagônicas na sociedade de classes, são parte de uma totalidade — nesse ponto reside a verdade de cada um deles, bem como a verdade de suas manifestações no plano da consciência. O proletariado é a parte da sociedade portadora de futuro, e aqui se encontra sua verdade. A burguesia é a parte da sociedade que, cada vez mais, representa o passado, e aqui se encontra também sua verdade. É esta, aliás, a base concreta para que mesmo as mais reacionárias e minoritárias correntes da sociedade possam obter efetivo êxito em apresentar como "universais" suas perspectivas políticas e teóricas: o passado possui uma força de verdade que se apresenta como "fato" e como "natural". Pois o passado é efetivo; o futuro, apenas imaginado. Além do mais, há elementos do passado que representam contribuições realmente duradouras. A indústria mecanizada, a moderna ciência e tecnologia, os grandes conglomerados urbanos e a arte contemporânea não são meras "ilusões" que a burguesia afirma como parte de seus interesses. Todas e cada uma dessas formas expressam a verdade da burguesia. Retornemos então a HEGEL para fazer o ponto ainda mais claro:

> "A opinião não concebe a diversidade dos sistemas filosóficos como o progressivo desenvolvimento da verdade, mas na diversidade vê apenas a contradição. O botão desaparece no desabrochar da flor, e pode-se dizer que é refutado pela flor. Igualmente, a flor se explica por meio do fruto como um falso existir da planta, e o fruto surge em lugar da flor como verdade da planta. Essas formas não apenas se distinguem mas se repelem como incompatíveis entre si. Mas a sua natureza fluida as torna, ao mesmo tempo, momentos da unidade orgânica na qual não somente não entram em conflito, mas uma existe tão necessariamente quanto a outra; e é essa igual necessidade que unicamente constitui a vida do Todo." (Hegel, 1991, p. 192)

Toda verdade, só por ser verdade, é já falsidade, pois não há verdades eternas. Por mais que a burguesia possa ter seu momento de verdade na indústria mecanizada, na moderna ciência e tecnologia, nos grandes conglomerados urbanos e na arte contemporânea, ainda assim surge o proletariado — e ele é a falsidade da burguesia. Esse mesmo proletariado, contudo, assume ainda hoje a aparência de algo falso, com sua consciência em grande medida desagregada, incapaz de projetar sua vontade como idêntica

à de todo o corpo social. Falta-lhe, nas palavras de Gramsci, “autonomia”, “iniciativa histórica”. Mas esse mesmo proletariado que hoje é “falsidade” encontra no caráter caduco da sociedade burguesa a sua expressão de verdade.

Não devemos, portanto, perguntar da “verdade” *ou* da “ilusão” de uma ideologia, mas buscar apreender essa ideologia em seus momentos de verdade *e* ilusão. De outro modo retornaríamos à compreensão antidialética e a-histórica do materialismo vulgar. Uma compreensão capaz de deduzir do fato de ser toda formação de ideias ligada a interesses concretos que, então, não “não há verdade, apenas interesses”. Esta é a conclusão própria de correntes materialistas estreitas, como o pragmatismo norte-americano (Cf. AZEVEDO, 2009). Ao contrário de tais concepções metafísicas, é preciso assestar que toda ideologia contém em si sua verdade — que é a verdade dos interesses concretos que a sustentam — e, ao mesmo tempo, que toda ideologia contém em si sua falsidade — pois, em face da história, toda verdade é limitada, parcial.

Um último ponto se faz passível de esclarecimento. Afirmar que toda ideologia tem sua verdade e sua falsidade não significa dizer que, logo, todas as ideologias se equivalem. Tal concepção nos conduziria a uma posição de “indecidibilidade”: se tudo é ao mesmo tempo verdadeiro e falso, então tudo é válido. É necessário lembrar, porém, que, como destacamos anteriormente, há ideologias e ideologias, classes e classes. Algumas retiram sua força do passado, outras retiram sua força do futuro. E o problema é que a seta do tempo aponta para o futuro, não para o passado.

Cultura como fetichismo

O cerne do pensamento marxista se inscreve, em larga medida, na denúncia de um modo de produção que transforma em relações quantitativas abstratas as formas reais do ser social: as relações e os problemas humanos. A obra de Marx revela como essas relações surgem, sob o capitalismo, em uma forma reificada, ocultando seu verdadeiro caráter de relações entre homens. Nesse fato encontra-se o fenômeno da alienação ou reificação, definido por WILLIAMS, em sentido amplo, como a transformação de um processo humano em uma coisa *objetiva* (1985, p. 35). Segundo LUKÁCS,

> “Nessa subversão das categorias fundamentais do ser humano [a troca de relações humanas por coisas] reside a fetichização inevitável que ocorre na sociedade capitalista. (...) Torna-se necessário um trabalho mental de tipo completamente particular para que o homem do capitalismo penetre nessa fetichização e descubra no interior das categorias reificadas

> (mercadoria, dinheiro, preço, etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens a verdadeira essência delas, de relações sociais, relações entre homens." (1968, p. 23)

Na obra de Marx, aquele que representa talvez o mais acabado registro sobre o tema encontra-se em *O Capital*. Ali, no volume I do livro primeiro, no âmbito de sua análise sobre a mercadoria, Marx demonstra os fundamentos econômicos daquele que é talvez o mais notável problema colocado pelas relações capitalistas no domínio da cultura.

Marx foi o primeiro pensador a desvendar o duplo caráter da mercadoria, que por sua vez constitui o grande mistério da Teoria do Valor. Segundo o pensador alemão, a mercadoria possui um duplo caráter: é qualidade e quantidade ao mesmo tempo. É qualidade enquanto é matéria que possui alguma utilidade — isto é, enquanto é valor de uso. "Esse caráter da mercadoria não depende da quantidade de trabalho empregado para obter suas qualidades úteis" (MARX, 1975, p. 42). O valor de uso é a substância da mercadoria; no capitalismo, ele é também o suporte do valor de troca.

Já o valor de troca "revela-se, de início, na relação quantitativa entre os valores de uso de diferentes espécies" (Id. Ibid. p. 43). Trata-se do formato da matéria da mercadoria, espécie de invólucro necessário e existente apenas na medida em que as mercadorias se trocam. As mercadorias são valores de troca não devido à sua utilidade, mas sim a outra propriedade comum: a de serem produtos do trabalho humano — não na acepção individual, mas em sentido social.

> "Ao desaparecer o caráter útil dos produtos do trabalho, também desaparece o caráter útil dos trabalhos nele corporificados. Desvanecem-se, portanto, as diferentes formas de trabalho concreto, elas não mais se distinguem umas das outras, mas reduzem-se, todas, a uma única espécie de trabalho, o trabalho humano abstrato." (MARX, 1975, pp. 44-45)

Ainda segundo Marx (Id. Ibid. p. 45), um objeto utilitário só possui valor porque nele está corporificada uma parcela do trabalho humano abstrato, social. Portanto, a fonte do valor e base para a medida desse valor é o próprio trabalho humano — quanto mais trabalho gasto, maior a quantidade de valor incorporado à mercadoria. Conforme podemos depreender das palavras de Marx, o trabalho, enquanto fonte do valor de troca, não é o individual, o trabalho de um homem concreto. Pois, se assim fosse,

> "(...) Poderia parecer que quanto mais preguiçoso ou inábil [fosse] um ser humano, tanto maior o valor de sua mercadoria (...) Todavia, o trabalho que constitui a substância dos valores é o trabalho humano homogêneo, dispêndio de idêntica força de trabalho. Toda a força de trabalho da sociedade — que se revela nos valores do mundo das mercadorias — vale (...) por força de trabalho única, embora se constitua de inúmeras forças de trabalho

> individuais (...) Força média de trabalho social (...) Tempo de trabalho em média necessário ou socialmente necessário." (Id. Ibid.)

Marx define o tempo de trabalho socialmente necessário como "o tempo de trabalho requerido para produzir-se um valor de uso (...) nas condições de produção socialmente normais, existentes, e com o grau médio de destreza e intensidade do trabalho" (Id. Ibid. p. 46). O valor de uma mercadoria é, portanto, função da produtividade, que é medida pelo grau de desenvolvimento da destreza dos trabalhadores, da tecnologia, da organização da produção e das condições naturais.

É importante lembrar também que um valor de uso pode não ter valor (de troca). É o caso do ar, por exemplo, pois ele não é produzido no processo de trabalho. Da mesma maneira, um valor de uso que é produzido para a satisfação individual não é mercadoria, pois não foi feito para a troca. Logo, não possui valor de troca. Portanto, o fato de uma mercadoria ser consumida pelo próprio produtor não a anula como valor de uso, embora a anule como valor de troca. Em sentido inverso, é necessário lembrar também que uma mercadoria precisa ter utilidade. Trabalho que não produz utilidade não é trabalho útil e, portanto, não gera qualquer valor.

A qualidade diversa dos valores de uso advém do fato de que existem trabalhos úteis qualitativamente distintos, um com a finalidade de produzir a mercadoria *x*, outro com a finalidade de produzir a mercadoria *y*. A existência de valores de uso materialmente diferenciados é o que faz com que essas mercadorias possam se contrapor no mercado. Porque mercadorias de qualidades idênticas — duas mercadorias *x* — não poderiam jamais entrar em contraposição uma à outra.

No que respeita à mercadoria como suporte do valor, devemos observar, de saída, que mercadorias de diferentes qualidades, fruto de trabalhos de diferentes qualidades, só se podem trocar em seu confronto no mercado segundo algo que possuam de comum. Esse algo comum reside no fato de serem ambas as mercadorias a concretização de um esforço produtivo, de serem ambas "formas diversas de despender força humana de trabalho" (Id. Ibid. p. 51).

Essa característica da mercadoria lhe fornece um aspecto quantitativo que transcende a transcende em sua concretude. Por meio desse aspecto, o valor de troca, a mercadoria pode ser encarada em sua dimensão quantizável. A medida do valor de troca (ou simplesmente valor) de uma mercadoria extrai-se quando colocamos de lado a mercadoria em seu aspecto concreto, útil, e observamos apenas o seu lado imaterial, social, que é o trabalho humano socialmente necessário. Ou, como explica Marx,

> "O trabalho humano contido na mercadoria, do ponto de vista do valor de uso, só interessa qualitativamente; do ponto de vista da grandeza do valor, só interessa quantitativamente e depois de ser convertido em trabalho humano puro e simples. No primeiro caso importa saber como é e o que é o trabalho; no segundo, a quantidade, a duração de seu tempo" (Id. Ibid. pp. 52-53).

Dessa visão analítica sobre a mercadoria Marx deduz o fenômeno do fetichismo. Para o autor de *O Capital*, o fenômeno não provém do trabalho privado, dos valores de uso ou "dos fatores determinantes do valor" (Id. Ibid. p. 80). Ele surge, antes, do fato de que a igualdade dos trabalhos humanos, seu caráter abstrato, social, é ocultada sob a forma fantasmagórica da mercadoria. As relações sociais aparecem, no capitalismo, sob a forma de uma relação entre mercadorias. Reside aí a raiz do fetichismo.

> "A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos de seu próprio trabalho. Através dessa dissimulação, os produtos do trabalho se tornam mercadorias." (Id. Ibid. p. 81)

Ainda segundo Marx, para os produtores "as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem de acordo com o que realmente são, como relações materiais entre pessoas e relações sociais entre coisas, e não como relações sociais diretas entre indivíduos em seus trabalhos" (Id. Ibid. p. 82). Ou seja, embora os indivíduos se relacionem materialmente entre si, suas relações sociais se dão no nível do trabalho, que é materializado nas mercadorias. O caráter social desse trabalho só se realiza — e a nós só nos aparece — na troca. Com efeito, antes da troca as mercadorias não são mercadorias, existindo apenas como valores de uso.

Se o fenômeno da troca de mercadorias se desenvolve até, em determinado período da história, tornar possível a descoberta científica do valor, esse fenômeno não muda, não obstante a descoberta, a sua forma de manifestação. E essa forma é a de uma "atividade das coisas sob cujo controle se encontram [os produtores], ao invés de as controlarem" (Id. Ibid. p. 83). Por isso podemos afirmar que a determinação do valor das mercadorias pelo tempo de trabalho nelas expendido constitui-se em "um segredo oculto sob os movimentos visíveis dos valores relativos das mercadorias" (Id. Ibid. p. 84). Se somos capazes de compreender e expor essa relação, esvai-se toda a aparência de casualidade que reveste a determinação das quantidades de valor dos produtos do trabalho, embora isso por si só não suprima a relação material que dá origem ao fenômeno.

É dessa contradição entre a essência da mercadoria — desvendada na questão do valor e do trabalho social — e sua aparência objetiva que surge o fetichismo. Os economistas sempre buscaram na análise dos preços a determinação do valor das mercadorias. Mas o preço é apenas a expressão monetária do valor, sua expressão em dinheiro. "É, porém, essa forma acabada do mundo das mercadorias, a forma dinheiro, que realmente dissimula o caráter social dos trabalhos privados, (...) ao invés de pô-lo em evidência" (Id. Ibid.).

A economia capitalista caracteriza-se, portanto, pelo fato de que a essência da atividade econômica é dissimulada em sua aparência, isto é, de que as relações entre homens se dissolvem em relações entre coisas. É por isso que BENJAMIN, dialogando com Marx, afirma, com respeito a seu conceito de "aura", que ela se assenta "(...) na transferência de uma forma de relação comum na sociedade humana à relação do inanimado ou da natureza com o homem" (1989, p. 139).

As categorias da economia clássica burguesa não permitem, na maioria das vezes, visualizar com nitidez essa contradição. É relativamente simples perceber que "a riqueza das sociedades capitalistas configura-se em imensa acumulação de mercadorias". O difícil é ultrapassar o véu opaco que envolve a produção de bens econômicos, enxergando a contradição central do capitalismo (trabalho social *vs*. apropriação privada), a qual se materializa na mercadoria. Nesse aspecto a civilização do capital diferencia-se nitidamente de modos de produção anteriores, nos quais o fenômeno da produção de mercadorias não possuía centralidade, constituindo-se, quando muito, em uma relação subordinada. Em tal situação inexiste fetichismo na forma econômica aqui descrita.

> "No regime feudal, sejam quais forem os papéis que os homens desempenham, ao se confrontarem, as relações sociais entre as pessoas na realização de seus trabalhos revelam-se como as suas próprias relações sociais, não se dissimulando em relações entre coisas, entre produtos do trabalho." (MARX, op. cit. p. 86)

Assim também ocorre no escravismo e no modo de produção conhecido como comuna primitiva — no qual, dado o atraso das forças produtivas, a divisão do trabalho ainda se encontra assentada em fatores naturais (sexo, idade etc.). Nesses antigos modos de produção, as formas e relações de trabalho são bem mais simples e transparentes do que aquilo que encontramos no capitalismo. Baseiam-se na imaturidade do homem individual,

que, no caso da comunidade primitiva, ainda não se libertou do fio invisível que o ata *diretamente* a seus semelhantes, ou, no caso do escravismo, ainda vive submetido a relações de domínio e escravidão igualmente expressas de maneira *direta*. No capitalismo essas relações aparecem de maneira *mediada em seu mais alto grau*, sendo este o fato que confere à mercadoria o aspecto de um ser autônomo, independente das relações sociais que o criam.

Esse fenômeno de natureza econômica, mas também cultural, cresceu de importância ao longo do século XX, potencializado que foi na era dos meios de comunicação ditos "de massa". É ele o responsável pelo sentimento de impotência que se abate sobre o homem contemporâneo, um sentimento oriundo do fato de que "o mundo que o homem produziu confronta-se com ele como estranho e inimigo, tendo poder sobre ele, que transferiu a esse mundo seu poder" (WILLIAMS, op. cit. p. 35).

Como afirma Marx, só a libertação do trabalho pode pôr fim às tendências de reificação das relações sociais, ou seja, a uma forma de sociedade em que o verdadeiro sujeito do trabalho, o homem, converte-se em objeto, e em que os objetos assumem a forma de sujeito. "(...) A estrutura do processo vital da sociedade, isto é, do processo da produção material, só pode desprender-se do seu véu nebuloso e místico, no dia em que for obra de homens livremente associados, submetida a seu controle consciente e planejado." (MARX, op. cit. p. 88)

Conclusões

Ao longo desta seção, procuramos enumerar aqueles que consideramos os principais registros acerca da cultura nas obras dos fundadores do marxismo. Vistos de perto, eles correspondem a importantes aspectos assumidos pela questão cultural, ou a importantes problemas de ordem cultural que, se à época de Marx e Engels ainda se manifestavam de modo embrionário, viriam contudo a assumir, com o desenvolvimento do capitalismo, caráter mais proeminente. Veremos, ao longo dos capítulos seguintes, de que maneira tais aspectos e problemas se desenvolveram ao longo dos últimos 150 anos, tendo sua importância ampliada no âmbito de sociedades crescentemente complexas do ponto de vista sistêmico-estrutural.

Os tópicos abordados nesta seção, ainda que de maneira breve, permitem desfazer inúmeros equívocos relacionados às obras dos fundadores do marxismo. "Costuma-se

confundir Marx", critica LUKÁCS, "com aqueles vulgarizadores que permanecem teoricamente presos às tradições naturalistas e apresentam como marxista o falso e mecânico objetivismo dessas tradições" (1968, p. 35). Nada mais falso. Como pudemos perceber em diversos momentos ao longo desta exposição, a concepção inaugurada por Marx e Engels eleva decididamente o materialismo a um patamar superior. A nova concepção do homem como ser histórico-social valoriza a ação e a energia do sujeito na história, superando o materialismo meramente contemplativo, isto é, "o materialismo que não compreende o mundo sensível como atividade prática" (MARX, 1982b, p. 3).

É verdade que nenhuma concepção radicalmente nova surge pronta e acabada. Não é inteiramente improvável detectarmos, mesmo que nas entrelinhas das obras dos fundadores da nova concepção histórica, um ou outro resquício da tradição materialista anterior. Além disso, pontos talvez insuficientemente desenvolvidos tornaram-se, em posse de mentes menos hábeis, linhas de desenvolvimento reducionistas, que conduziram a respostas inadequadas e, consequentemente, a poderosos dilemas. Mas a história do pensamento marxista não termina com Marx e Engels — antes começa com eles. Ela segue em frente e pode ser descrita como uma história de desenvolvimento e atualização das contribuições seminais dos pais fundadores, por meio do enfrentamento de complexos problemas antes apenas imaginados, se muito vislumbrados. Desse esforço teórico enérgico e ininterrupto, empreendido por uma corrente que se tempera na prática, têm surgido respostas novas e sempre mais avançadas aos problemas de nosso tempo — respostas impulsionadas pelas necessidades de avanço do ser humano rumo à libertação do trabalho.

Retornando à questão apresentada no início do tópico, podemos dizer que não, não existe em Marx uma teoria da cultura, pelo menos não no sentido de um corpo sistematizado de conhecimentos capazes de configurar uma *doutrina* sobre o assunto. Por outro lado, essa constatação de modo algum nos deve levar a concluir pela inexistência de unidade conceitual e sistêmica nas obras de Marx e Engels no que respeita aos problemas da cultura. "[...] Só devemos, antes, nos entender sobre o caráter dessa sistematicidade, que resulta das concepções filosóficas de Marx e Engels" (LUKÁCS, op. cit. p. 14). Portanto, se não existe nos fundadores do marxismo uma *teoria da cultura*, podemos afirmar que há em suas obras *teorias sobre a cultura*, na forma de uma série de registros coerentes sobre o assunto, harmoniosos e metodologicamente unificados, com nexos lógicos reveladores de uma visão íntegra, animada por objetivos crítico-emancipatórios.

Lenin e a concepção materialista da cultura

Na definição de Raymond WILLIAMS (1977, p. 5; 2000, p. 13; 2001, p. 63), a qual detalharemos mais à frente, o materialismo cultural busca elucidar as especificidades da cultura como produção *material* no interior de um modo de vida global. Não surpreende, pois, que o autor galês tenha dedicado especial atenção, ao longo da construção de seu projeto intelectual, às complexas relações entre economia, política e cultura. Tais relações, que configuram um complexo campo de questões teóricas inter-relacionadas, encontram na obra do teórico e líder revolucionário Vladimir Ilitch Ulianov, o "Lenin", espaço privilegiado de pesquisa e reflexão.

Primeiro dirigente do Estado soviético — experiência pioneira de poder proletário —, Lenin expôs em sua obra, mais especificamente nos pouco conhecidos textos do período pós-Revolução de 1917, algumas das mais intrigantes questões acerca do relacionamento entre forças econômicas, poder político e potências espirituais. Revisitar o pensamento leninista é, portanto, iniciativa de fundamental importância quando se trata de situar o pensamento de Raymond Williams no conjunto da tradição marxista. Pois foi ali, na Rússia do imediato pós-revolução, que se colocaram de maneira aguda, pela primeira vez, muitos dos problemas que, abordados então de maneira embrionária, ganhariam mais tarde, com teóricos como Gramsci e Raymond Williams, tratamento mais desenvolvido, preciso e acabado.

Muitas das questões abordadas por Lenin entre os conturbados anos de 1917 e 1923 não são repetíveis nas condições contemporâneas, pelo menos na forma estrita em que se colocaram naquele momento. Contudo, foi ali, sob a pressão dos terríveis dilemas colocados pelo contexto pós-revolucionário, que noções como a de "revolução cultural" — entre outras igualmente essenciais a uma teoria cultural marxista — foram pela primeira vez abordadas. Naquelas generalizações primordiais, elaboradas no que seriam os últimos anos de vida do líder russo, observa-se a crescente preocupação com temas de natureza cultural e ideológica. Instado pelos complexos problemas práticos colocados pelo avanço do processo revolucionário, Lenin viu-se impulsionado, naquele contexto, a enfatizar os aspectos subjetivos da revolução. Emergiria desse esforço uma abordagem revolucionária dos problemas da cultura e da produção-reprodução da vida social.

Ambicionamos revisitar, ao longo deste capítulo, as teorizações leninistas construídas naquela voga. Perseguiremos a construção de um painel amplo, embora não

exaustivo, sobre o tratamento conferido pelo pensador e líder revolucionário a importantes problemas de natureza ideológica e cultural. Destacaremos, em primeiro lugar, a coerência de sentidos guardada por Lenin em seu percurso teórico. Postulamos, além disso, que dita coerência deriva, antes de tudo, do progressivo amadurecimento de sua postura filosófica materialista — marca indelével do pensamento leninista. Pretendemos, ao fim e ao cabo, demonstrar que muitos dos elementos da nova concepção materialista da cultura, desenvolvida por Raymond Williams em tempos e contextos outros, encontravam-se já presentes, ainda que de maneira menos sistemática, no contexto dos esforços pela edificação do primeiro poder proletário da história da humanidade.

A "terceira tarefa"

Entre os anos de 1917 e 1923, que compreendem o imediato pós-Revolução Russa, a liderança comunista viu-se diante da pressão esmagadora engendrada pelos dilemas que ameaçavam a sobrevivência do nascente regime socialista. Os desafios pós-revolução multiplicavam-se a cada dia, enquanto os recursos necessários para enfrentá-los, fossem eles humanos ou materiais, mostravam-se bem pouco à altura da tarefa.

É nesse contexto complexo e desafiador que Lenin começa a sistematizar as primeiras lições extraídas da experiência em curso, voltada à construção de um novo modelo de Estado e de novas relações sociais. Na brochura "As tarefas imediatas do poder soviético", de 1918, Lenin teoriza que a Revolução havia enfrentado, até aquele momento, três grandes tarefas. A primeira, cuja efetivação culminara em outubro de 1917, compreendia "a união dos esforços contra os exploradores para o seu derrubamento" (LENIN, 1981b, p. 583). A realização da segunda tarefa configurou uma etapa de forte agitação, visando ao despertar político dos estratos economicamente inferiores da sociedade russa. Sua face mais visível apresentava-se na realização massiva de comícios de trabalhadores, os quais preparavam a adesão das massas à perspectiva revolucionária. Por meio desse esforço instaurava-se em todo o país o modelo soviético de organização.

A terceira tarefa, segundo Lenin, seria a mais difícil: consolidar o já conquistado, lutando pelo estabelecimento de uma disciplina do trabalho diária, estável e permanente. Só a resolução dessa tarefa poderia abrir caminho à consolidação da nova ordem socialista. Seria necessário, argumentava Lenin, "aprender a conjugar o democratismo dos comícios das massas trabalhadoras, tempestuoso, que corre como a cheia primaveril, que transpõe todas as margens, com a disciplina *férrea* durante o trabalho" (Id. Ibid.).

Pautada desde os primórdios de 1918, a terceira tarefa não pôde, contudo, ser abordada de maneira consequente antes de 1921. Nesse interregno o novo poder soviético teve de enfrentar cruenta guerra civil movida pelas antigas elites tzaristas, que, contando com apoio externo, tentavam a restauração. A contenda se estenderia até 1922, embora já em fins de 1919 fosse evidente a vitória bolchevique nas principais frentes de batalha.

Em todo o período de guerra civil, a resistência militar em defesa do poder político conquistado e contra a ameaça iminente de restauração assumiu proeminência frente às demais tarefas do novo poder soviético. Naquele momento, sacrifícios inauditos foram realizados. Ao final de dois anos de guerra civil — aos quais se devem somar outros três, decorridos anteriormente, de participação russa na Primeira Guerra Mundial —, o país encontrava-se em situação falimentar, de quase completa destruição. Uma nova tarefa colocava-se, então, na ordem no dia. Após a vitória completa no *front* militar, era necessário trazer para o primeiro plano a reconstrução econômica. No Relatório do Comitê Central ao IX Congresso do Partido Comunista Russo afirma LENIN (1982, p. 270): "Temos agora perante nós uma tarefa muito complexa: depois da vitória na frente sangrenta, a vitória na frente sem sangue. Esta guerra é mais difícil".

A luta havia mudado de forma. Suas armas agora eram outras: a retomada da produção e do comércio, a estruturação do controle contábil nas empresas, a elaboração de metas e estímulos factíveis, a reorganização das instituições políticas e da vida civil. A construção da nova sociedade galgava uma fase por assim dizer negativa para alcançar uma etapa positiva. Em "Uma grande iniciativa", texto de 1919, LENIN (1982, p. 149) abordaria a questão da seguinte maneira:

> "É natural e inevitável que durante os primeiros tempos depois da revolução proletária nos preocupe acima de tudo a tarefa principal e fundamental: superar a resistência da burguesia, vencer os exploradores, reprimir as suas conspirações (...). Mas, ao lado desta tarefa, surge também inevitavelmente — e cada vez com maior força — a tarefa mais essencial da edificação comunista positiva, da criação das novas relações econômicas, da nova sociedade."

Pela primeira vez na história moderna e contemporânea, forças renovadoras não burguesas logravam concluir, em seus contornos mais óbvios, a obra da conquista do poder com a derrota dos exploradores. Era necessário, dali em diante, abordar a tarefa da administração, fazer retornar a vida às condições da normalidade. Para tanto, vencer no terreno militar deixava de ser a diretiva principal. Agora era preciso convencer, mobilizar pela força das ideias, colocando imensos contingentes a serviço da organização prática do

novo sistema. A tarefa se mostrava hercúlea, pois se tratava de reorganizar as bases mais profundas, as econômicas, da vida de milhões de cidadãos russos. Apenas depois de alcançar a resolução dessa tarefa, assegurava LENIN (1981b, p. 563), poderia dizer-se "que a Rússia se tornou não só uma república soviética, mas também socialista".

Era necessário, portanto, "girar as baterias", evocar uma nova atitude política. Dever-se-ia, antes de mais, compreender a peculiaridade do novo momento. Tratava-se não mais de empreender uma tarefa "destrutiva" — a expropriação dos expropriadores. O novo momento exigia a abordagem da tarefa construtiva de edificação da nova sociedade e do novo modo de vida. Era necessário entender, nas palavras de LENIN (Id. Ibid. p. 562), "as *particularidades da transição*" de uma tarefa — a de unir politicamente o povo e derrotar militarmente os exploradores — para uma nova missão principal: administrar o país. LENIN (Id. Ibid. p. 585) explica a mudança de situação da seguinte maneira:

> "Existem momentos históricos em que o mais importante para o êxito da revolução consiste em acumular a maior quantidade possível de escombros, isto é, fazer saltar o máximo de instituições velhas; existem momentos em que, depois de ter feito saltar o suficiente, se coloca na ordem do dia o trabalho 'prosaico' ('aborrecido' para o revolucionário pequeno-burguês) de limpar o terreno de escombros; existem momentos em que o mais importante é tratar com solicitude os germes do que é novo, que crescem por entre os escombros num terreno ainda mal limpo de entulho. Não basta ser revolucionário e partidário do socialismo ou comunista em geral. É necessário saber encontrar em cada momento particular o elo particular da cadeia a que temos de nos agarrar com todas as forças para reter toda a cadeia e preparar solidamente a passagem para o elo seguinte."

O materialismo terrenal de tais proposições chama atenção. A questão resumia-se, como define LENIN (Id. Ibid. p. 565), em alterar o "centro de gravidade" do trabalho revolucionário. Se até aquele momento as medidas de imediata expropriação da burguesia e dos latifundiários tinham composto o primeiro plano da luta revolucionária, era necessário priorizar agora a retomada da atividade econômica e sua construção em novas bases. Em 1918 esses objetivos foram descritos por Lenin por meio de consignas como "nova fase da luta contra a burguesia", "luta por um registro e um controle [das atividades econômicas] nacionais", "elevação da produtividade do trabalho" e "organização da emulação", entre outros. Para dar conta desses objetivos Lenin lançaria mão, a partir de 1920, do conceito de "construção econômica pacífica".

A construção econômica pacífica

Em um contexto de aprofundamento dos problemas econômicos, após o período de conflito civil no qual vigorara o chamado "comunismo de guerra", Lenin evolui no modo de enfrentamento dos problemas práticos então colocados. Aquilo que em 1918 fora qualificado como a "terceira tarefa" passa a ser chamado, a partir do IX Congresso do Partido Comunista Russo (1920), "construção econômica pacífica" (LENIN, 1982, p. 266 e passim). O movimento antecede em cerca de um ano o lançamento da nova política econômica, a NEP, uma abordagem inteiramente nova sobre a economia socialista, que buscava, por meio de concessões à iniciativa privada e da criação de sociedades mistas, a exploração de processos capitalistas em benefício da reconstrução econômica. Introduzia-se, em termos práticos, uma modalidade de capitalismo de Estado como forma concreta de transição ao socialismo nas condições de um país semifeudal.

Com o lançamento da consigna "construção econômica pacífica", o que a princípio parece ser uma mera troca de nomenclaturas, sem maior significado político-prático, traz em si uma sutil mudança de orientação. Esta se encontra codificada, em particular, no termo "pacífica", que denota um esforço menos ostensivo e mais habitual, de caráter extramilitar. Evita-se, assim, a linguagem flagrantemente caserneira materializada no termo "terceira tarefa", além de tudo inadequada pela atribuição do qualificativo "terceiro" a algo que, naquele momento, se tornava primeiro. Não menos digno de atenção é o termo "construção", quando seria possível, e até esperável, que fosse utilizado "revolução", no contexto de uma "revolução econômica pacífica". Convenhamos, porém, que, como em "revolução permanente" — consigna erguida ainda antes de 1917 por Leon Trotsky —, o termo "revolução" (mais até que "permanente") soa inadequado, ainda mais para o tipo de esforços que se empreendiam entre 1917 e 1923, período no qual a principal tarefa era pôr fim à guerra e fazer retornar o país à normalidade. Em contexto tal, "revolução" corria o risco de assumir o sentido de um "estado permanente de exceção", espécie de convulsão continuada da sociedade. Como mostra Raymond Williams em *Keywords*, as palavras derivam seus significados da realidade social, mudam com as condições históricas e são também vetores dessa mudança.

O mais importante, contudo, é que nesse sutil ato de ressignificação reside, conforme veremos adiante, o início de um deslocamento teórico-político mais amplo. No discurso leninista, o acento se transfere, progressivamente, da economia para a cultura — esta última tornando-se, em tempos de paz, o elo capaz de permitir uma abordagem eficaz dos problemas da reconstrução econômica e da elevação da produtividade.

A partir de 1920, com o início da vitória dos comunistas na guerra civil, havia-se tornado claro que a ameaça de restauração assumia nova face. Àquele momento, a Primeira Guerra Mundial já começava a ser narrada nos livros de história. As potências imperialistas, depois de contabilizados os estragos de seu entrechoque, começavam a se recuperar e a se reerguer. Davam-se conta, então, da magnitude do "perigo vermelho" e movimentavam-se freneticamente, seja de maneira aberta, seja nos bastidores da política internacional, para isolar, enfraquecer e sabotar a primeira experiência bem-sucedida de poder proletário da história da humanidade. "Querem transformar a construção econômica pacífica numa degradação pacífica do Poder Soviético", denunciava LENIN (Id. Ibid. p. 270).

Em tempos de paz, com o centro da disputa transferido para a "frente sem sangue", os países dominantes do sistema capitalista-imperialista buscavam, agora com a utilização de meios não militares, derrubar o regime revolucionário ou, quando menos, dificultar ao máximo seu desenvolvimento rumo ao socialismo. No segundo intuito, na opinião de LENIN (Id. Ibid. pp. 678-679), estavam sendo em larga medida vitoriosos:

> "Não derrubaram o novo regime criado pela revolução, mas também não lhe deram a possibilidade de dar imediatamente um passo em frente tal que justificasse os prognósticos dos socialistas, que lhes desse a possibilidade de desenvolver com uma enorme rapidez as forças produtivas, (...) [e] demonstrar a todos e a cada um claramente, com toda a evidência, que o socialismo encerra forças gigantescas e que a humanidade passou agora para um novo estágio de desenvolvimento (...)."

É nesse momento que, por meio do mote "construção econômica pacífica", Lenin procura expressar o desafio principal do poder soviético naquele momento. No que consistia exatamente a diretiva? Como abordá-la de um ponto de vista prático? O fulcro da questão residia em que, ao assumir o poder político central, derrotar a insurgência e iniciar a criação do novo Estado, de tipo soviético, protagonizado pela iniciativa criadora do operariado e das massas trabalhadoras, os comunistas haviam resolvido apenas uma pequena parte do problema. O principal ainda estava por vir, e o cerne da nova tarefa residia no campo econômico: nas palavras de LENIN (1981b, p. 560), "realizar um registro e um controle rigorosíssimo e geral da produção e distribuição dos produtos, elevar a produtividade do trabalho, socializar de fato a produção".

O imperativo do momento era otimizar os recursos econômicos, expurgar todos os sinais de excessos e desperdícios, multiplicar a poupança e os investimentos e melhorar a qualidade do aparelho de Estado — todo ele construído sobre a base da ineficiente

burocracia tzarista. Para enfrentar desafio de tal monta, uma primeira arma à mão do poder soviético era o entusiasmo revolucionário das massas trabalhadoras. Esse elemento voluntarioso conferia certa dianteira ao processo revolucionário russo.

Lenin chega a teorizar que, em todas as revoluções precedentes, o entusiasmo revolucionário — que mantinha as massas em estado de permanente tensão, agregando forças que possibilitavam "uma repressão implacável sobre os elementos de decomposição" — havia invariavelmente durado muito pouco. A causa social mais profunda, de classe, dessa parca duração "residia na debilidade do proletariado, o único em condições (se é suficientemente numeroso, consciente e disciplinado) de atrair a si a maioria dos trabalhadores e explorados" (Id. Ibid. p. 578).

Esse elemento de vigor e exaltação era agora abundante, aparentemente inesgotável no curto prazo. Contudo, seria viável sustentar o novo regime apenas sobre a base da confiança e do júbilo, e com um nível de produtividade extremamente limitado, até a chegada da revolução socialista nos países mais desenvolvidos? Nestes, conforme analisava o líder russo, as forças conservadoras ligadas à defesa da ordem capitalista não se tinham enfraquecido. Achavam-se, ao contrário, revigoradas com as oportunidades abertas pela reconstrução econômica após a imensa queima de recursos produtivos ocorrida na Primeira Grande Guerra. É nesse contexto que LENIN (1982, p. 680) afirma:

> "A fim de assegurar a nossa existência até o próximo choque militar entre o Ocidente imperialista contrarrevolucionário e o Oriente revolucionário e nacionalista, entre os Estados mais civilizados do mundo e os Estados atrasados à maneira oriental, os quais, não obstante, constituem a maioria, é preciso que esta maioria se consiga civilizar. A nós também nos falta civilização para passar diretamente ao socialismo, embora tenhamos para isso as premissas políticas."

O líder comunista é bastante claro em suas assertivas. As condições políticas do avanço revolucionário estavam dadas, com o aparato estatal em mãos do proletariado russo. Que faltava então? Faltava "civilização". A palavra carrega consigo, providencialmente, múltiplas conotações. "Civilizar" quer dizer, antes de mais, progredir materialmente, organizar a sociedade em bases capazes de garantir bem-estar e progresso social. O termo poderia ser facilmente substituído, nas condições contemporâneas, por outra "palavra mágica": desenvolvimento. Ambos os termos, em função de seu caráter fortemente polissêmico, guardam em si o prodígio semântico de, evocando a dimensão material da vida em sociedade, fazer ao mesmo tempo referência implícita a certas potências intelectuais consagradas. Nesse sentido, civilizar não é apenas organizar o

progresso material, mas elevar as faculdades espirituais de um povo-nação, por meio da organização e do investimento maciço na educação de base, na ciência, nas artes e na técnica. É o que conclui o próprio Lenin quando, ao tratar da elevação da produtividade do trabalho, um dos principais objetivos colocados desde 1918, afirma que, após os esforços para manter nas mãos do nascente poder proletário as riquezas naturais do país e a base material da grande indústria, outras duas condições se colocavam para o alcance daquele objetivo: "o ascenso cultural e educacional da massa da população" (1981b, p. 573) e a elevação da disciplina, da habilidade, da competência e da eficácia no trabalho, buscando uma sua melhor organização. Ambas as condições, como se pode facilmente depreender, encontravam-se estreitamente entrelaçadas.

Os objetivos expressos por Lenin com o recurso aos conceitos de "civilização" e "civilizar" assumem, dessa forma, uma interessante e oportuna ambiguidade: embora guardem sentido eminentemente econômico-produtivo, fazem referência implícita a certas propriedades espirituais precípuas. Ou, como explicaria anos mais tarde Raymond WILLIAMS, referindo-se ao desenvolvimento do conceito de civilização, a partir do século XIX, rumo ao seu significado moderno, a ênfase é progressivamente colocada "tanto na ordem social e no conhecimento ordenado (mais tarde *ciência*) quanto no refinamento de maneiras e comportamento" (1985, p. 58).

O termo "civilização" é, assim, de grande valia quando se trata de expressar as conexões subjacentes entre economia e cultura. Mas em que tipo de tarefas práticas era possível identificar a face visível dessas conexões? De que maneira, àquela altura da construção socialista, os problemas econômicos revelavam exigências culturais impostergáveis para sua solução? Versaremos a seguir sobre essas questões, que trazem à tona alguns dos complexos problemas da construção econômica pacífica.

Problemas da construção pacífica

Diante das graves dificuldades que se apresentavam, a missão de avançar na construção da nova sociedade e do novo aparelho de Estado deveria ser iniciada, na visão de Lenin, a partir dos elementos facilitadores já disponíveis: os "operários avançados", com seu ímpeto revolucionário, e os "elementos realmente instruídos", os quais "não confiarão em palavras nem dirão uma palavra contra a sua consciência", não recearão

“confessar qualquer dificuldade” e tampouco irão temer a luta para alcançar o fim proposto (LENIN, 1982, pp. 671-672).

Os “operários avançados” e os “elementos realmente instruídos” representavam os dois lados de um mesmo problema, conectados na ambiguidade do conceito de civilização. A menção aos “operários avançados” evocava o necessário esforço de reeducação das massas, ou, para usar uma linguagem mais própria de nossos dias, a transformação das estruturas do senso comum — algo improvável sem uma abordagem renovadora da cultura popular. O outro aspecto da questão compreendia o saber técnico, sistemático, erudito. Tratava-se de desbravar caminhos que permitissem colocar a serviço da revolução o potencial cultural e técnico-científico acumulado ao longo das décadas e dos séculos anteriores pelas elites dominantes russas.

Àquela altura as duas pontas da questão emergiram e se tornaram visíveis aos olhos dos dirigentes soviéticos por meio de problemas práticos da construção pacífica. Entre esses problemas ganharam enorme relevo:

a) A emulação das massas operárias e trabalhadoras para a criação de uma nova disciplina do trabalho;

b) A questão dos quadros, que se traduzia na reeducação e utilização, a serviço do poder soviético, de especialistas técnico-científicos de elevado padrão cultural, em sua quase totalidade herdados do antigo regime, e

c) O problema da herança cultural, isto é, da atitude dos marxistas em face da tradição, ponto bastante entrelaçado à questão dos quadros.

Vejamos então, com maior vagar, de que maneira Lenin abordou cada um desses complexos problemas, todos eles alçados ao primeiro plano em meio aos esforços empreendidos no contexto da construção pacífica.

A “organização da emulação”

Um problema prático de grande magnitude, que mobilizou durante largo período a atenção e os esforços dos dirigentes soviéticos, diz respeito ao que Lenin chamou de “organização da emulação”. A questão já se encontrava colocada desde 1918. Podemos afirmar, para usar de uma metáfora pertinente, que por meio desse problema as esferas da economia e da cultura — secularmente apartadas pela tradição romântica — davam-se novamente as mãos.

A “organização da emulação” compreende a criação de um sistema adequado de estímulos e recompensas, visando à realização eficaz das tarefas da construção pacífica. Como explica Lenin, só com a vitória dos trabalhadores sobre os exploradores, conquistada com a Revolução de Outubro, a questão pôde começar a ser abordada. “(...) Foi necessária”, postulava o líder russo, “toda uma etapa histórica de discussão inicial pelos próprios trabalhadores das novas condições de vida e das novas tarefas, para que se tornasse possível a passagem duradoura a formas superiores da disciplina do trabalho (...)” (1981b, pp. 582-583). Ainda segundo Lenin, era mais fácil colocar o problema no aspecto político do que no econômico. “Mas para o êxito do socialismo o último é precisamente o importante.” (Id. Ibid. p. 575)

A emulação insinuava-se, a bem da verdade, um dos problemas fulcrais da construção pacífica. O capitalismo possui um sistema próprio de estímulos e recompensas assentado por completo no poder político e econômico. Ou seja: no sistema capitalista, o cumprimento de metas é movido a promoções políticas e ganhos financeiros, a ganhos financeiros e promoções políticas. Com a progressiva abolição do capitalismo e o início da transição para uma nova ordem social, tornava-se urgente assentar em novas bases a disciplina do trabalho. Ou, conforme explica LENIN (1982, p. 265), “o capital, essa velha fonte de disciplina, está debilitado, a velha fonte de unificação desapareceu. Devemos criar outra disciplina, outra fonte de disciplina e de unificação”.

Segundo Lenin, ao contrário do que costuma dizer a burguesia — isto é, que os socialistas negligenciam a importância da emulação —, a verdade é que só o socialismo pode resolver verdadeiramente essa questão. Isso porque somente a nova organização soviética, ao abandonar uma democracia formal, de fachada, em benefício da verdadeira participação das massas trabalhadoras na tarefa de administrar, coloca pela primeira vez a questão da emulação em larga escala. LENIN (1981b, p. 575) concretiza essa posição recorrendo a um dos mais importantes instrumentos de emulação: o do exemplo pelo trabalho.

> “No modo de produção capitalista, a importância de um exemplo isolado (...) era inevitavelmente limitada em grau extremo, e só a ilusão pequeno-burguesa podia sonhar em ‘corrigir’ o capitalismo com a influência dos modelos de virtuosas instituições. Depois de o poder político passar para as mãos do proletariado (...) a força do exemplo adquire pela primeira vez a possibilidade de manifestar a sua influência de massas.”

O líder revolucionário russo prioriza, em sua abordagem sobre a emulação, o tema da publicidade. Não sem motivo: trata-se de um dos mais eficazes instrumentos de

açulamento já criados pelo ser humano. No sistema capitalista, porém, esse poderoso mecanismo é posto a serviço de interesses inconfessáveis. Isso ocorre porque a república burguesa subordina os meios de comunicação ao grande capital. Nesse contexto, a publicidade organiza-se segundo objetivos essencialmente comerciais, que pouco ou nada se relacionam à verdadeira emulação — aquela voltada à realização dos grandes objetivos nacionais. Sob a égide da sociedade burguesa, a imprensa dedica-se à mistificação, "distraindo a 'populaça' com vacuidades políticas picantes, ocultando o que sucede nas oficinas, nas transações comerciais, nos abastecimentos etc., sob o véu do 'segredo comercial', que protege a 'sacrossanta propriedade'" (LENIN, 1981b, p. 575).

Não é necessária grande perspicácia para perceber o quanto essa visão é atual. Basta notar, tomando por base o jornalismo realmente praticado, a gigantesca proeminência dos gêneros políticos sobre os econômicos. A linguagem de ambos é bastante distinta: a do jornalismo econômico hermética, quase criptografada, acessível apenas aos iniciados — no caso, CIOs, consultores, "formadores de opinião" e proprietários de grandes empresas. Para a "populaça", no extremo oposto, restam o jornalismo político e o de variedades, com sua linguagem facilitada, muitas vezes chucra.

Na visão de Lenin, quase nada havia sido feito pelo poder soviético no sentido de colocar a publicidade a serviço da emulação econômica. Era necessário dar início a um trabalho sistemático nessa área, impedindo o uso da mídia para propósitos mistificadores e edificando, ao mesmo tempo, uma comunicação comprometida com o estudo sério das questões cotidianas. Em outras palavras, a comunicação social devia servir menos à "distração" e mais à educação das massas, através de uma abordagem séria e escrupulosa sobre as questões de interesse do país.

A comunicação social deveria, em síntese, servir de instrumento da construção socialista, dando a conhecer os êxitos tanto quanto os desafios dessa construção, comunicando exemplos de heroísmo e abnegação, problematizando os dilemas enfrentados e ajudando a aquilatar suas causas, divulgando as raízes das vitórias empreendidas, apontando os melhores métodos de gestão e os casos consagrados pela prática. "Menos palavreado político e maior atenção aos fatos mais simples, mais vivos, tomados da vida e verificados na vida, da edificação comunista (...)" (LENIN, 1982, p. 149). A advertência do líder revolucionário soa atual, mesmo com todas as mudanças por que passou a comunicação desde então, e justifica a contemporânea preocupação com o estabelecimento de mecanismos de controle social sobre os meios ditos "de massa".

Coisa semelhante poderia ser dita da estatística, outra poderosa fonte de informação para a emulação. Na sociedade capitalista, critica Lenin, a produção de estatísticas é assunto da alçada exclusiva de funcionários e especialistas. Na outra ponta, a da recepção, também era acessível a poucos. Papel importante do novo poder político seria o de levar a estatística às massas, promovendo sua popularização entre os trabalhadores para que estes pudessem aprender gradualmente, por si próprios, "como e quanto é preciso trabalhar, como e quanto se pode descansar" (LENIN, 1981b, p. 576).

A estatística favorece a averiguação de resultados práticos; possibilita que a comparação dos resultados de diferentes iniciativas, nos mais diversos ramos, transforme-se em objeto de interesse e estudo. Permite, ainda, que os empreendimentos mais destacados possam ser recompensados através de medidas como abonos, redução da jornada de trabalho, acesso privilegiado a bens culturais etc.

Naqueles anos do imediato pós-revolução, a questão da emulação econômica assumiu diversas faces. Uma delas patenteou-se no debate sobre o que ficou conhecido como o "trabalho comunista". O tópico foi discutido em detalhe por Lenin no célebre "Uma grande iniciativa" (1919). O trabalho comunista é ali considerado uma das mais importantes questões da construção do socialismo, a qual só pôde ser colocada de maneira prática após a conquista do poder pelo proletariado, e, mais especificamente, no bojo dos desafios colocados pela construção econômica pacífica. No artigo "Da destruição de um regime secular à criação de um novo regime", de 1920, afirma o teórico russo:

> "(...) A nova e mais poderosa vaga de insurreições e de invasões contrarrevolucionárias irrompeu tão rapidamente que o Poder Soviético não teve a possibilidade de se ocupar com a atenção e a persistência devidas das questões da construção pacífica. (...) Temos agora sérias possibilidades de esperar obter uma paz mais estável, mais duradoira (se os capitalistas franceses não incitarem a Polônia para a guerra).
> Ao fim de dois anos, contamos já com alguma experiência de construção na base do socialismo. Por isso podemos e devemos agarrar de perto a questão do trabalho comunista, aliás poderíamos dizer mais corretamente: não do trabalho comunista mas do socialista, pois se trata não do degrau superior, mas inferior, do grau inicial de desenvolvimento do novo regime social que nasceu do capitalismo." (LENIN, 1982, p. 272)

Mas o que viria a ser exatamente o "trabalho comunista"? Como explica Lenin,

> "O trabalho comunista, no sentido mais rigoroso e estrito da palavra, é um trabalho não remunerado em benefício da sociedade, um trabalho que é executado não para cumprir uma obrigação determinada, não para obter o direito a determinados produtos, não segundo normas antecipadamente estabelecidas e consignadas, mas um trabalho voluntário, fora das normas, fornecido sem ter em conta qualquer recompensa, sem condições sobre a recompensa, um trabalho por hábito de trabalhar para o bem geral e pela atitude consciente (transformada em hábito) perante a necessidade de trabalhar para o bem comum, um

> trabalho como exigência de um organismo são. É claro para todos que nós, isto é, a nossa sociedade, o nosso regime social, estamos ainda longe, muito longe, da aplicação ampla, verdadeiramente maciça deste trabalho." (Id. Ibid. p. 272-273)

Diversas iniciativas espontâneas da população russa, como os sábados comunistas e os exércitos de trabalho, representavam formas diversas de realização prática do trabalho socialista e comunista. Por meio de empreendimentos como esses ia-se forjando não apenas uma nova disciplina do trabalho, mas novas relações sociais entre homens e mulheres, assim como novas formas e processos novos de participação, seja no mundo do trabalho, seja na sociedade em geral. Ao referir-se, em "Uma grande iniciativa", aos sábados comunistas, LENIN (1982, p. 152) destaca cuidadosamente a imensa importância histórica de tais ações, exemplo de iniciativa consciente e voluntária dos operários tendo em vista a elevação da produtividade do trabalho, a passagem a uma nova disciplina econômico-produtiva e, o mais importante, a criação de novas condições sociais e de um novo modo de vida. Iniciativas como os sábados comunistas significariam

> "(...) O começo de uma revolução mais difícil, mais essencial, mais radical e mais decisiva do que o derrubamento da burguesia, pois é uma vitória sobre a própria rotina, o desleixo, o egoísmo pequeno-burguês, sobre todos esses hábitos que o maldito capitalismo deixou (...). Quando esta vitória estiver consolidada, então e só então se criará a nova disciplina social, a disciplina socialista, então e só então será impossível voltar para trás, para o capitalismo, e o comunismo se tornará invencível." (Id. Ibid. p. 143)

A nova disciplina do trabalho, materializada em empreendimentos como os sábados comunistas, representaria um passo adiante em relação à situação existente nas formações históricas anteriores:

> "A organização feudal do trabalho social assentava na disciplina do cacete, na ignorância e no embrutecimento extremos dos trabalhadores, espoliados e escarnecidos por um punhado de latifundiários. A organização capitalista do trabalho social assentava na disciplina da fome, e a massa enorme dos trabalhadores, apesar de todo o progresso da cultura e da democracia burguesa, continuou a ser, mesmo nas repúblicas mais avançadas, mais civilizadas e mais democráticas, a massa ignorante e embrutecida dos escravos assalariados ou dos camponeses esmagados, espoliados e escarnecidos por um punhado de capitalistas. A organização comunista do trabalho social, de que o socialismo constitui o primeiro passo, assenta e assentará cada vez mais na disciplina livre e consciente dos próprios trabalhadores, que derrubaram o jugo tanto dos latifundiários quanto dos capitalistas. Esta nova disciplina não cai do céu nem nasce de votos piedosos, mas decorre das condições materiais da grande produção capitalista (...)." (Id. Ibid. p. 149)

A questão da emulação econômica colocava em pauta a construção de novas formas de trabalho, assentadas na iniciativa voluntária e consciente das grandes massas. Tratava-se de uma questão de difícil resolução no curto prazo, mas para cujo avanço passos imediatos

podiam ser tentados. O ponto de partida, conforme indica Lenin logo acima, já se encontrava colocado nas próprias "condições materiais da grande produção capitalista". Elas criavam não apenas modalidades de produção cada vez mais socializadas e coletivas, mas também um rico patrimônio social e cultural, que precisava ser apropriado pelos trabalhadores e revertido em benefício da construção socialista.

A questão dos quadros

Vários artigos e informes elaborados por Lenin entre os anos de 1918 e 1923 apresentam uma preocupação comum com a qualidade do material humano a serviço da construção socialista. É claro que a dificuldade colocava-se nos mais variados espaços, seja no chão de fábrica, nas cooperativas agrícolas ou nos sovietes. Mas era no aparato administrativo do Estado que o problema se fazia mais visível e inquietante. A tal ponto o assunto causava apreensão que Lenin, no Relatório Político ao XI Congresso do partido bolchevique (1922), começa a postular sua centralidade: "Chegamos à conclusão de que o fulcro da situação está nas pessoas, na seleção das pessoas" (Id. Ibid. p. 599). A assertiva dá prova da magnitude da preocupação manifestada pela liderança comunista em relação à institucionalidade socialista e à escassa competência de seus quadros, impotentes em levar adiante as tarefas da revolução. Dizia LENIN (Id. Ibid. p. 581):

> "(...) Temos o poder político e uma enorme quantidade de toda a espécie de recursos econômicos e outros, temos tudo o que se queira, menos competência. Falta-nos a competência. Mas se retirarmos esta simples lição da experiência (...), venceremos também esta dificuldade, apesar de ser muito maior do que a dificuldade anterior, porque ela se encontra em nós mesmos. Não é a mesma coisa que qualquer inimigo exterior. Esta dificuldade reside em que nós próprios não queremos tomar consciência da desagradável verdade que se nos impôs (...): [é necessário] começar a aprender desde o princípio."

Após cinco anos de poder revolucionário, pouco tinha sido feito no sentido de melhorar a qualidade dos recursos humanos disponíveis. Muita agitação houvera sido realizada em torno dessa causa, com resultados discutíveis. "Esta agitação dava-nos a impressão de trabalho, mas, na realidade, obstruía as nossas instituições e os nossos cérebros", denunciava LENIN (Id. Ibid. p. 672).

Referindo-se à Inspeção Operária e Camponesa, um dos mais importantes órgãos da burocracia estatal soviética, Lenin propugna uma mudança radical no perfil de seus quadros. Não bastava que fossem revolucionários combativos e abnegados. Não bastava o compromisso sincero com a causa socialista. Os dirigentes à frente da nova

institucionalidade deveriam satisfazer certas condições. Entre estas o líder russo inclui — no que poderia ser tomado pelos mais desavisados como uma subestimação da política em benefício do tecnocratismo — a aprovação em exames capazes de atestar o domínio "das bases da teoria acerca do nosso aparelho de Estado, (...) das bases da ciência da administração, do trabalho de escritório etc." (Id. Ibid. p. 673). Lenin chega a propor a abertura de um edital para a redação de manuais sobre a organização do trabalho, especialmente do trabalho administrativo: "(...) Enviar algumas pessoas preparadas e conscienciosas à Alemanha ou à Inglaterra para recolher literatura e estudar esta questão. E digo à Inglaterra para o caso de não ser possível enviá-los à América ou ao Canadá" (Id. Ibid. p. 674).

Não se tratava, fique claro, de rebaixar o papel da política, a qual — pelo menos em se tratando de um materialista convicto como Lenin — figura sempre no posto de comando. Ao contrário, o líder revolucionário colocava a questão dos quadros em sua inteireza, como podemos constatar no trecho abaixo:

> "A tarefa consiste em saber organizar bem o trabalho, para não nos atrasarmos, para solucionar a tempo as fricções que possam existir, e para não separar a administração da política. Porque a nossa política e administração se apoiam no fato de que toda a vanguarda está ligada a toda a massa proletária, a toda a massa camponesa. Se alguém se esquece desses rodízios, se se deixa arrastar apenas pela administração, será uma desgraça." (p. 597)

Tampouco se tratava de cultivar uma formação pedante e livresca, baseada em conhecimentos mortos, ou de formar carreiras de Estado com base em uma métrica única, como faziam as elites dirigentes anteriores. O novo regime socialista não precisava de um exército de funcionários "talhados todos pela mesma medida" (Id. Ibid. p. 386). Era preciso buscar uma composição variada dos quadros para o trabalho nas instituições do Estado, valorizando perfis diversos e a heterogeneidade de competências.

Tal era o caminho apontado com vistas à correção dos métodos de trabalho e à efetiva melhoria dos resultados. Nada disso, porém, seria alcançado de maneira instantânea. Como argumentava o mesmo Lenin,

> "É preciso adotar como regra: é melhor menos em número, mas mais em qualidade. É preciso adotar como regra: é melhor dentro de dois ou mesmo de três anos, do que apressadamente, sem nenhuma esperança de obter um bom material humano. Eu sei que esta regra será difícil de manter e de aplicar à nossa realidade. Sei que a regra contrária procurará abrir caminho entre nós através de mil brechas. Sei que teremos que opor uma gigantesca resistência e dar provas de uma perseverança diabólica, que aqui o trabalho será, pelo menos nos primeiros anos, demoniacamente ingrato; não obstante, estou convencido de que só com esse trabalho conseguiremos alcançar o nosso objetivo (...)." (Id. Ibid. p. 672)

A situação, pautada por imensos desafios — sintetizados na necessidade de retomada do desenvolvimento —, era ao mesmo tempo condicionada pela enorme escassez de quadros. Um problema adicional se apresentava: o pessoal administrativo e técnico-científico em disponibilidade havia sido formado, quase que por completo, no contexto do antigo regime. Essa realidade daria ensejo a uma série de debates no interior da liderança revolucionária, no âmbito do que ficaria conhecido como "a questão dos especialistas". Vejamos como Lenin abordou o assunto.

Em seu relatório ao XI Congresso do Partido Comunista, Lenin teoriza que a sociedade socialista nem de longe poderia ser construída apenas com base nos esforços dos próprios comunistas, os quais não passariam de "uma gota no oceano do povo". Por esse motivo fazia-se necessário pôr em prática o seguinte emblema: "Não basta vencer a burguesia, acabar com ela, isso é apenas metade do trabalho; é preciso obrigá-la a trabalhar para nós" (Id. Ibid. p. 590).

> "Saberemos administrar a economia se os comunistas souberem construir essa economia com mãos alheias, mas eles próprios aprenderão com esta burguesia e dirigi-la-ão pelo caminho que querem. Mas se o comunista imagina: eu sei tudo, porque sou um comunista responsável, venci gente muito mais importante do que qualquer caixeiro, estivemos nas frentes e vencemos gente muito mais temível — é precisamente este estado de espírito predominante que nos mata." (Id. Ibid. p. 591)

A fim de levar adiante a edificação do socialismo, era imprescindível submeter aos propósitos revolucionários os meios da ciência e da técnica elaborados pela burguesia, torná-los acessíveis às massas. Para tanto, não haveria outro caminho senão apropriar-se dos aparelhos culturais construídos pelas elites anteriores, o que incluía o trabalho qualificado de sábios e especialistas. Para justificar essa linha política Lenin recorre à história e demonstra como a burguesia formou seus próprios quadros, na interação com as elites aristocráticas anteriores.

> "(...) Pensais que quando a burguesia substitui o feudalismo confundiu o Estado com a administração? Não, eles não eram tão estúpidos, eles diziam que para administrar eram necessários homens que soubessem administrar, para isso tomamos os feudais e reeducamo-los. E assim o fizeram. Isto era um erro? Não, camaradas, a arte de administrar não cai das nuvens nem se consegue por obra do Espírito Santo, e o fato de uma determinada classe ser uma classe avançada não a torna imediatamente capaz de administrar. É o que vemos pelo exemplo: enquanto a burguesia triunfava, tomava para a administração pessoas intervenientes de outras classes, da classe feudal. E não poderia encontrá-las noutro lado. É preciso olhar as coisas sensatamente: a burguesia tomava elementos da classe precedente, e agora a nossa tarefa é também saber tomar, subordinar, aproveitar os seus conhecimentos e preparação, utilizar tudo isto para a vitória da nossa classe. Por isso dizemos que a classe

> vitoriosa deve ter atingido a maturidade, e a maturidade não pode ser provada com documentos ou certificados, ela é certificada pela experiência, pela prática." (Id. Ibid. p. 268)

Para construir o comunismo seria igualmente necessário que o proletariado soubesse compreender a importância de tomar a ciência e a técnica elaboradas pela burguesia e colocá-las a serviço de círculos mais amplos. Porém, essa ciência e essa técnica não poderiam ser tomadas senão às classes possuidoras. Cabia aos novos estratos dirigentes a incumbência de administrar com a ajuda de homens e mulheres saídos da antiga sociedade, homens e mulheres eivados dos preconceitos e valores estranhos aos da nova classe dominante, o proletariado.

Entretanto, colocar os especialistas burgueses a serviço do poder socialista era uma necessidade imperiosa, mas não suficiente. Seria necessário reeducá-los e, ao mesmo tempo, recrutar e formar funcionários nas fileiras da nova classe dirigente, exatamente como, séculos antes, fizera a burguesia. "Os burgueses", asseverava Lenin,

> "Venceram sem saber governar e asseguraram a sua vitória promulgando uma nova constituição, recrutando e selecionando administradores no seio da sua própria classe e começaram a aprender, aproveitando os administradores da classe precedente, e começaram a ensinar os seus, os novos, a prepará-los para a administração, pondo para isso em movimento todo o aparelho de Estado, sequestrando as instituições feudais, admitindo nas escolas apenas os ricos, e deste modo prepararam, durante longos anos e décadas, os administradores recrutados na sua própria classe. Atualmente, num Estado organizado à imagem e semelhança da classe dominante, é preciso fazer aquilo que fizeram todos os Estados. Se não queremos cair nas posições do utopismo puro e da fraseologia oca, (...) devemos salvaguardar a Constituição conquistada pela revolução, mas para a administração, para a organização do Estado, devemos ter homens que dominem a técnica da administração, que tenham experiência estatal e econômica, e esses homens só podemos ir buscá-los à classe que nos precedeu." (Id. Ibid. p. 268)

A linha política proposta por Lenin na questão dos especialistas seria aprovada no VIII Congresso do Partido Comunista. Ela resumia-se na seguinte palavra de ordem: "Cortar a contrarrevolução e utilizar o aparelho cultural burguês" (Id. Ibid. p. 103). A importância de submeter o trabalho dos especialistas aos propósitos revolucionários foi explicada pelo líder russo em excerto que revela extraordinário tirocínio político:

> "Necessitamos agora mesmo, sem esperar a ajuda dos outros países, (...) de aumentar as forças produtivas. Não o podemos fazer sem especialistas burgueses. (...) Naturalmente, a maioria desses especialistas está impregnada até à medula da concepção do mundo burguesa. É preciso rodeá-los duma atmosfera de colaboração fraternal, de comissários operários, de células comunistas, colocá-los numa situação em que não possam escapar-se, mas é preciso dar-lhes a possibilidade de trabalhar em melhores condições que sob o capitalismo, pois esta camada, educada pela burguesia, não trabalhará de outro modo. Não é possível fazer trabalhar pela força toda uma camada social (...). É possível obrigá-los a não participar ativamente na contrarrevolução (...). Mas não é possível por esse método obrigar

> a trabalhar toda uma camada social. Esta gente está habituada a um trabalho cultural, impulsionaram-no nos quadros do regime burguês, isto é, enriqueceram a burguesia com imensas aquisições materiais, mas davam-nas ao proletariado em doses ínfimas. Mas, não obstante, impulsionaram a cultura, nisto consistia a sua profissão. E à medida que veem que a classe operária promove camadas organizadas e avançadas que não só apreciam a cultura, como também contribuem para levá-la às massas, mudam de atitude em relação a nós. (...) No nosso país existe uma grande camada destes médicos, engenheiros, agrônomos e cooperadores burgueses, e, quando eles virem na prática que o proletariado integra nesta obra massas cada vez mais amplas, serão vencidos *moralmente*, e não apenas cortados politicamente da burguesia. (...).” (Id. Ibid. pp. 101-102)

Para pôr em prática essa diretiva seria forçoso fazer sacrifícios. Era necessário garantir aos sábios e especialistas condições privilegiadas de trabalho, o que incluía a elevação de seus salários a patamares superiores aos da maioria da população. Muitos dos dirigentes soviéticos não se mostravam à altura dessa compreensão. Argumentavam que tal medida representava um desvio dos princípios do poder proletário, os quais, desde a Comuna de Paris, exigiam a redução dos ordenados do funcionalismo ao nível do salário do operário médio. Na opinião de Lenin, os defensores dessa posição afastavam-se do caminho largo da política para mergulhar no principismo. Seria pueril recear esse sacrifício, pois isso significava a mais completa incompreensão da magnitude dos desafios que se apresentavam ao poder soviético. “Não devemos seguir em relação aos especialistas uma política de pequenas tricas”, condenava Lenin, emendando em seguida:

> “Estes especialistas não são servidores dos exploradores, são homens cultos que na sociedade burguesa serviam a burguesia, e dos quais os socialistas de todo o mundo disseram que, na sociedade proletária, nos servirão *a nós*. Neste período de transição devemos dar-lhes, na medida do possível, as melhores condições de existência. Esta será a melhor política, a maneira mais econômica de administrar. Doutro modo nós, economizando algumas centenas de milhares de rublos, podemos perder tanto que já não possamos recuperar o perdido nem com milhares de milhões.” (Id. Ibid. p. 102)

Mesmo após aprovadas as diretivas leninistas, a polêmica dos especialistas seguiria sendo travada sob outras formas. Afinal, ao discutir a incorporação do trabalho dos “elementos realmente instruídos” — os especialistas formados no período de predomínio burguês — ao esforço de construção do novo Estado e da nova sociedade, a questão efetivamente tratada, o problema de fundo, era de natureza mais ampla: dizia respeito, fundamentalmente, à posição dos comunistas em face da herança cultural. Esse complexo problema de caráter teórico-filosófico se mostraria naqueles anos, crescentemente, uma questão chave para o êxito da construção pacífica.

Os comunistas e a tradição cultural

Conforme explica Lenin no artigo "É melhor menos, mas melhor", escrito menos de dez meses antes de sua morte, os primeiros anos de poder proletário, a par dos avanços, haviam revelado também uma série de limitações. A liderança revolucionária havia dedicado pouco tempo ao exame dos complexos problemas da construção do novo regime. Em particular, pouco se havia conseguido pensar na qualidade do aparelho de Estado e na formação de um material humano de qualidade moderna, capaz de atacar os problemas cotidianos de maneira resolutiva. Em face dessa situação, Lenin expressou da seguinte maneira suas preocupações:

> "(...) Os primeiros cinco anos atulharam-nos bastante a cabeça de desconfiança e de ceticismo. Estamos involuntariamente inclinados a deixar-nos penetrar por estas qualidades em relação àqueles que discorrem demasiado e com demasiada ligeireza, por exemplo, sobre a cultura 'proletária': para começar bastar-nos-ia uma verdadeira cultura burguesa, para começar bastar-nos-ia passar sem os tipos mais empedernidos das culturas da ordem pré-burguesa, isto é, das culturas burocrática, feudal etc. Nas questões da cultura, o mais prejudicial é a pressa e a desenvoltura. Muitos dos nossos jovens literatos e comunistas deveriam meter bem isto na cabeça." (Id. Ibid. p. 670)

O trecho guarda ecos de batalhas ideológicas que Lenin então se via obrigado a travar. Por aquele período o líder revolucionário impacientava-se com membros da organização intitulada Proletkult, composta de jovens artistas e agitadores culturais revolucionários. Na opinião do líder bolchevique, muitos dos membros daquela organização equivocavam-se no tratamento da relação entre o marxismo e a herança cultural de épocas pré-revolucionárias. Julgavam ser possível abolir o passado por decreto, construindo, a partir do nada, um panorama cultural totalmente novo. Nessa visão, todas as elevadas aquisições culturais da humanidade teriam perdido o significado. Tudo estaria fadado a recomeçar do zero, sem quaisquer referências a uma bagagem cultural anterior.

De acordo com GORBUNOV (19--, p. 13), as ideias do Proletkult, sintetizadas em sua teoria da "cultura proletária", foram apoiadas, em maior ou menor extensão, por diversos movimentos artísticos, o que incluía coletivos futuristas e grupos literários como "Kuznitsa", "Oktyabr" e "Lef", entre outros. Cada grupo alegava ser o único representante do proletariado com consciência artística de classe, possuindo o "segredo" da produção de uma nova cultura a partir de seus próprios métodos. Importantes dirigentes comunistas, como Bogdanov e Bukharin, também sustentavam que o estoque cultural de épocas pré-revolucionárias não seria passível de aceitação e incorporação pelo proletariado vitorioso.

No debate com os defensores dessas ideias, Lenin advertia constantemente contra decisões imprudentes e precipitadas relativas aos complicados problemas da construção cultural. Criticava severamente os conceitos vulgares e o voluntarismo nessa área. Pouco a pouco, diante da crítica pública, a maioria dos grupos e movimentos artísticos alinhados às ideias do Proletkult acabaria trocando de posição.

Em "Sobre a cultura proletária", projeto de resolução redigido por ocasião do I Congresso Nacional do Proletkult, Lenin voltaria a um tema que já havia sido por ele abordado, com maior riqueza de detalhes, em textos como "As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo" e — embora com um enfoque bastante peculiar — "A que herança renunciamos?". O tema dos antecedentes culturais é então retomado do seguinte modo:

> "O marxismo conquistou a sua significação histórica universal como ideologia do proletariado revolucionário porque não repudiou de modo algum as mais valiosas conquistas da época burguesa, mas, pelo contrário, assimilou e reelaborou tudo o que houve de valioso em mais de dois mil anos de desenvolvimento do pensamento e da cultura humanos (...) Mantendo-se firmemente neste ponto de vista de princípio, o (...) Proletkult repudia do modo mais enérgico, como incorretas na teoria e prejudiciais na prática, quaisquer tentativas de inventar uma cultura particular própria, de se fechar nas suas próprias organizações isoladas" (LENIN, 1982, pp. 398-399).

Como bem lembra Lenin (Id. Ibid. p. 388) na conferência "As tarefas das uniões de juventude", o marxismo só pôde conquistar milhões de corações e mentes junto ao proletariado revolucionário porque soube se apoiar na sólida base de conhecimentos produzida pelos gigantes do pensamento burguês. Os fundadores do socialismo científico buscaram incorporar a melhor parte dos conhecimentos produzidos por nomes como Smith, Ricardo e Hegel, extraindo deles conclusões novas e ainda mais avançadas. Comprovaram essas conclusões por meio da observação atenta das tendências do movimento operário, e chegaram a resultados impensáveis para as pessoas pobres de perspectiva, agrilhoadas ao quadro dos valores e preconceitos burgueses.

É evidente que, como argumenta o próprio LENIN em "A que herança renunciamos?", os marxistas "não conservam a herança como os arquivistas conservam papéis velhos. Ser depositário da herança não significa de modo algum limitar-se à herança" (1981a, p. 72). Em outras palavras, só transformando radicalmente a velha bagagem cultural e educacional é possível criar uma sociedade profundamente transformada. Foi assim que, no tempo mesmo em que assimilavam os principais legados da ciência anterior, Marx e Engels também trabalhavam febrilmente na reelaboração crítica

dessa preciosa herança intelectual. Era necessário saber selecionar os elementos da erudição tradicional, reconstruindo-os com base na visão de mundo e nas necessidades do novo grupamento social que se formava.

Ao sistematizar as primeiras lições acerca da experiência revolucionária imediatamente pregressa, Lenin dava-se conta do caráter nocivo das formulações que propugnavam a construção instantânea de uma nova cultura. Na contramão dessa tendência, destacava ao mesmo tempo os aspectos de ruptura e continuidade, ambos essenciais a uma abordagem renovadora dos problemas educacionais e culturais. Como ele próprio explica, em "As tarefas das uniões de juventude",

> "A cultura proletária não surge do nada, não é uma invenção das pessoas que se chamam especialistas em cultura proletária. Isso é pura idiotice. A cultura proletária deve ser o desenvolvimento lógico da soma de conhecimentos que a humanidade elaborou sob o jugo da sociedade capitalista, da sociedade latifundiária, da sociedade burocrática." (LENIN, 1982, p. 389)

O trabalho educativo e a ação cultural devem partir, portanto, do material herdado da velha sociedade. Só é possível construir o socialismo a partir do somatório de conhecimentos, organizações e instituições, com o acúmulo de forças materiais e meios humanos herdados do período pré-revolucionário. Cabe às forças da renovação a tarefa de extrair das velhas instituições do trabalho intelectual aquilo que possuem de útil. Não é próprio de um verdadeiro revolucionário "pensar que basta assimilar as palavras de ordem comunistas, as conclusões da ciência comunista, sem assimilar a soma de conhecimentos de que o comunismo é consequência" (Id. Ibid. p. 386).

Um entendimento perfeito. Pois o comunismo significa, de fato, a negação do passado. Mas essa negação tem o sentido de uma superação, de uma incorporação das conquistas anteriores em uma síntese nova e mais elevada. A dialética assume, aqui, significado positivo: é o transitar entre os opostos, não a contradição como mero enlaçamento exterior. Ou, como explica LENIN em seus *Cadernos Filosóficos* — que reúnem, em sua maior parte, anotações realizadas entre 1914 e 1916 a partir da leitura da *Ciência da Lógica* de Hegel —, "não é a negação vazia, não é a negação gratuita, não é a [...] vacilação, dúvida cética [...], mas a negação como momento da conexão, como momento do desenvolvimento, como retenção do positivo, isto é, [...] sem qualquer ecletismo" (1989, p. 203).

Além de equivocado teoricamente, o clamor por uma "cultura proletária" radicalmente nova conduzia a graves erros políticos, à medida que semeava ilusões. Tal

atitude servia de alimento à arrogância, ao triunfalismo e à atitude de menoscabo para com os difíceis problemas da revolução. Por atrás de todo o furor e das exaltações em torno da "cultura proletária" escondia-se, muitas vezes, não apenas a ignorância, mas a bazófia que dela costuma derivar. Uma arrogância mais perigosa do que o próprio inimigo, dada sua capacidade de confundir e de ofuscar, impedindo uma visão realista dos difíceis problemas da construção socialista.

Aquela não seria a última vez, na história do movimento revolucionário, em que o tema seria interpelado. Em seus *Cadernos do Cárcere*, mais precisamente no âmbito da seção intitulada "Temas de Cultura", Gramsci aborda o tema da relação entre idealismo e soberba — característica bastante comum aos movimentos revolucionários em estágio de incipiência. Ao tratar da "tendência a diminuir o adversário", o pensador italiano afirma ser "por si mesma um atestado da inferioridade de quem se deixa possuir por ela". Diz ainda GRAMSCI:

> "(...) Crê-se na "vontade de crer" como condição da vitória, o que não seria errado se não fosse concebido mecanicamente e não se tornasse um autoengano (...). Um elemento dessa tendência é de natureza opiácea: é realmente próprio dos fracos abandonar-se à fantasia, sonhar de olhos abertos que os próprios desejos são a realidade, que tudo se desenvolve segundo os próprios desejos (...). Mas a luta permanece sonhada e vencida em sonho. Outro aspecto dessa tendência é aquele de ver as coisas de maneira pictórica, em seus momentos mais épicos. Na realidade, de onde quer que se comece a operar, as dificuldades aparecem de súbito graves porque não se tinha jamais pensado concretamente nelas; e como ocorre de começarmos sempre pelas pequenas coisas (na maioria das vezes as coisas grandes são um conjunto de pequenas coisas), as "pequenas coisas" são desprezadas; é melhor continuar a sonhar e remeter a ação ao momento das "grandes coisas". A função de sentinela é onerosa, tediosa e cansativa; por que "desperdiçar" assim a personalidade humana e não conservá-la para o grande momento do heroísmo?" (1977, pp. 1885-1886)

A descrição de Gramsci consegue revelar, com maestria, que tipo de valores e motivações se encontra por trás da subestimação da grande tradição cultural e do ilusionismo da construção instantânea de uma nova cultura. Havia ali, de fato, a inclinação a pensar apenas no "grande", a sonhar com a glória da batalha já vencida, a menosprezar a necessidade de um estudo sério e minucioso, a pensar no resultado do esforço sem considerar os complexos problemas colocados pelo caminho. Aquilo de que se dá conta Gramsci já havia sido notado também por LENIN:

> "Para chegar ao grande, é preciso começar pelo pequeno. E, por outro lado, depois do 'grande', depois da transformação estatal que derrubou a propriedade dos capitalistas e entregou o poder ao proletariado, a construção da vida econômica sobre a *nova* base só pode começar pelo *pequeno*." (1982, p. 273)

Ao contrário do que pensavam os apressados jovens do Proletkult, certos problemas precisavam ser enfrentados com tenacidade e vagar, a fim de que fossem de fato resolvidos e não empurrados para baixo do tapete. "É preciso ganhar juízo a tempo", dizia Lenin. "É preciso penetrar-se de uma desconfiança salutar em relação a um avanço precipitado, em relação a toda a jactância etc." (Id. Ibid. p. 671). E, retomando o milenar juízo socrático mediante o qual só podemos saber que nada sabemos, continua Lenin:

> "Ele, comunista, revolucionário, que fez a maior revolução do mundo, ele que é olhado, se não por quarenta pirâmides, por quarenta países europeus com a esperança de se libertarem do capitalismo, deve aprender com um simples caixeiro que trabalhou dez anos num armazém, que conhece este ramo, e ele, comunista responsável e revolucionário abnegado, não só não sabe isto como até nem sabe que não sabe." (Lenin, 1982, p. 580)

Elemento destacado no trabalho de imunização contra a "toda a jactância" consistia, portanto, na atitude de humildade perante a sabedoria humana acumulada em períodos pregressos. Sabedoria materializada não apenas na obra de Shakespeare, mas igualmente no trabalho de "um simples caixeiro". Afinal, como haveria de formar-se entre o proletariado agora dominante uma consciência histórica autônoma? De onde viria o material dessa nova formação? Da negação de tudo o que foi antes foi conquistado? De maneira nenhuma, e isso vale mesmo nos casos em que o "conquistado" tenha sido na verdade imposto. Como lembra GRAMSCI, é preciso repudiar aquilo que foi "imposto" como coisa imposta, mas não repudiá-la em si mesma. "(...) Deve-se fazer 'liberdade' o que é 'necessário', mas para isso deve-se reconhecer uma necessidade 'objetiva', isto é, que seja objetiva precipuamente para o grupo em questão." (1977, p. 1875)

Lenin não veio a compreender o problema apenas após o período revolucionário. É verdade que, no período pós-1917, foi capaz de colocar a questão de forma aguda, com muito maior clareza. Mas anos antes já se mostrava, mesmo que de maneira algo instintiva, cônscio da necessidade de incorporação, em benefício do proletariado, da tradição cultural de períodos anteriores. Isso incluía um escritor como Tolstói, cujos trabalhos brotaram, como orquídeas, em meio ao pântano lodacento do tzarismo. Entre o final de 1910 e início de 1911, logo após a morte daquele gigante da literatura russa, Lenin escreveu três artigos sobre sua valiosa obra, todos com o objetivo de afirmar Tolstói como patrimônio do proletariado russo.

> "Tolstói está morto e a Rússia pré-revolucionária, cuja debilidade e impotência se expressam na filosofia e são descritas nas obras do genial artista, foi convertida em coisa do

> passado. Mas em sua herança há coisas que não pertencem ao passado, mas ao futuro. O proletariado russo faz sua essa herança e por ela trabalha." (LENIN, 1977a, p. 325)

A atitude de Lenin revela, de maneira eloquente, um ponto de grande importância no debate contemporâneo sobre a revolução. A questão nos é exposta por STRACKEY com grande lucidez: "Um lado, de qualquer maneira, da tarefa cultural do revolucionário é eminentemente conservador no mais estrito senso da palavra. Pois ele deve [...] conservar a cultura humana do vandalismo do fascismo" (1974, p. 48). Um vandalismo que pode assumir múltiplas formas, desde o "Viva la muerte! Abajo la inteligencia!", consigna atribuída a um conhecido chefe fascista (apud QUARTIM, 2010, p. 3), até as tendências que apontam para a completa mercantilização da cultura, afastando-a de sua destinação precípua: retratar os mais elevados valores construídos ao longo do processo civilizatório.

Outras formas desse mesmo vandalismo se faziam presentes, na Rússia do imediato pós-revolução, na forma de práticas aparentemente mais triviais, porém não menos lesivas aos valores da educação e da cultura. Naquele período pessoas de reputação duvidosa, oportunistas de todos os tipos, aproveitavam-se da grave situação econômica e da fragilidade do Estado em um período transicional para dilapidar o patrimônio cultural. Assaltavam os acervos de museus, bibliotecas e galerias, ou simplesmente compravam a preço de banana pinturas, esculturas e outros bens simbólicos, enviando-os para fora do país. Os dirigentes soviéticos foram obrigados a elaborar, então, medidas visando a deter o saque do patrimônio, entre elas o conhecido decreto de "Proteção de bibliotecas e repositórios de livros", assinado diretamente por Lenin.

Não se pode negar que a ação de especuladores interessados em lucrar com a dilapidação de um patrimônio pertencente a todo o povo era facilitada, sobretudo, pela instabilidade pós-revolucionária. Mas não devemos subestimar a existência de uma atmosfera favorável e mesmo sancionadora, que incluía a negação agressiva da herança cultural e o desprezo pelas "obras burguesas". Vê-se como a cultura e os valores criam situações complexas, em face das quais a tarefa de "conservar a cultura humana do vandalismo do fascismo" pode assumir, de fato, múltiplas facetas.

Da construção pacífica à revolução cultural

Os problemas da construção pacífica aguçaram a percepção de Lenin acerca da importância dos temas culturais e ideológicos. O dirigente soviético não tardaria a perceber

a urgência de pugnar pela mais completa mudança no estado de espírito das massas, com o fito de alcançar a passagem a um novo estágio da construção socialista, caracterizado, dentre outras coisas, pela adesão consciente ao trabalho rotineiro, consequente e disciplinado.

Se havia sido possível tomar o poder de Estado em poucos dias, e em não mais do que três ou quatro anos derrotar a resistência militar contrarrevolucionária, a construção econômica pacífica apresentava uma temporalidade peculiar e diversa. Constituía-se em tarefa cuja solução duradoura não poderia ser alcançada a não ser em anos ou mesmo em décadas — configurando, embora nas condições russas, o mesmo processo que Raymond WILLIAMS (2001) denominaria, anos mais tarde, "a longa revolução".

Como percebeu LENIN argutamente, a luta entre burguesia e proletariado não apenas estava longe de terminar como, do ponto de vista cultural, ainda não havia sido resolvida "sequer nas instituições centrais de Moscou" (1982, p. 590). A resistência burguesa fora vencida política e militarmente, mas não arrancada pela raiz, muito menos aniquilada. Qualquer coisa de inominável, que provavelmente na física seria qualificada como "inércia", agarrava com mil ganchos e puxava para trás o novo poder dos trabalhadores, dificultando sobremaneira as tentativas de dar passos adiante.

Desde *O Estado e a Revolução* LENIN já sabia que "a república democrática é o melhor invólucro político possível para o capitalismo, [...] alicerça o seu poder tão solidamente, tão seguramente, que *nenhuma* substituição, nem de pessoas, nem de instituições, [...] abala este poder" (1981b, p. 231). Tal solidez, como ficaria claro para Lenin, só era possível porque tinha suas raízes situadas bem além das instituições políticas. E, por isso, ela não apenas fazia as instituições burguesas sólidas, imunes a mudanças de pessoas, instituições e partidos. Ela também fazia frágeis as instituições de qualquer novo poder político, sendo esta, em última instância, a essência da *inércia* que atravancava o novo poder soviético.

Essa realidade colocava na ordem do dia a passagem a formas novas e superiores de luta contra a burguesia, a passagem da tarefa mais simples de seguir com a expropriação dos capitalistas para uma missão mais dura e complexa: erigir o novo modo de vida no qual não apenas a burguesia não pudesse mais existir, mas também não fosse sequer capaz de ressurgir. Sem a resolução dessa tarefa incomparavelmente mais elevada não seria possível falar de socialismo em sentido pleno.

O desafio apresenta-se com toda a magnitude entre os anos de 1921 e 1923, os últimos da curta mas atribulada existência de Lenin. É nesse período, quando os problemas

da construção econômica pacífica já se colocavam por completo, que o líder revolucionário apela a uma noção aparentemente intuitiva, embora já bastante clara, de cultura, definindo-a de uma maneira que nada deixa a dever às modernas conceituações antropológicas:

> "O nosso aparelho de Estado encontra-se num estado tão lamentável, para não dizer abominável, que devemos primeiro refletir profundamente sobre as formas de lutar contra os seus defeitos, recordando que as raízes destes defeitos se encontram no passado, o qual, embora derrubado, não foi superado, não passou a ser um estádio de cultura pertencente ao passado remoto. É precisamente a questão da cultura que coloco aqui, porque nestas coisas só se deve considerar como alcançado aquilo que entrou *na cultura, no modo de vida, nos costumes*. E entre nós pode dizer-se que o que há de bom na organização social não foi meditado a fundo, não foi compreendido nem sentido, foi apanhado à pressa, não foi verificado, nem ensaiado, nem confirmado pela experiência, nem consolidado etc." (LENIN, 1982, p. 670, grifo nosso)

Naqueles anos o líder russo já demonstra plena consciência acerca da importância, para o bom andamento da construção socialista, da dimensão humana dos hábitos, dos costumes e dos demais elementos subjacentes à vida cotidiana, reunidos pela moderna antropologia com o recurso ao conceito de *cultura*. Chegava ele, de maneira gradual, porém com tanto mais convicção, ao cerne do problema que "amarrava" a Rússia ao passado pré-revolucionário: a "cultura, o modo de vida, os costumes". Uma conclusão que ele exporia com clareza no informe ao XI Congresso do partido bolchevique, realizado entre março e abril de 1922:

> "O Estado proletário da Rússia tem nas suas mãos forças econômicas absolutamente suficientes para assegurar a transição para o comunismo. Que é que falta então? É bem evidente o que falta: falta a cultura na camada de comunistas que governa. Se tomarmos Moscou — 4.700 comunistas ocupam cargos responsáveis — (...) e nos perguntarmos quem conduz quem, duvido muito que se possa dizer que os comunistas conduzem este montão. Para dizer a verdade, não são eles os que conduzem, mas os conduzidos. Aqui acontece algo semelhante ao que nos contavam nas aulas de história quando éramos crianças. Ensinavam-nos: acontece por vezes que um povo conquista outro povo, e o povo que conquistou é o povo conquistador e o conquistado é o vencido. Isto é muito simples e compreensível para todos. Mas o que é que acontece com a cultura desses povos? Isto já não é tão simples. Se o povo que conquistou é mais culto que o povo vencido, impõe a este a sua cultura; mas se se dá o contrário, acontece que o vencido impõe a sua cultura ao conquistador. (...) É verdade que aqui poder-se-ia ter a impressão de que os vencidos têm uma cultura elevada. Nada disso. A sua cultura é mesquinha, insignificante, mas no entanto é mais elevada do que a nossa." (Id. Ibid. p. 589)

É evidente que as questões de natureza cultural receberam de Lenin tratamento diverso daquele conferido pelos antropólogos de nosso tempo. Sua preocupação fundamental colocava-se no âmbito de um *pragma* revolucionário, aquilo que o marxismo convencionou denominar *práxis*. Seguindo a célebre máxima fixada por MARX na décima

segunda de suas *Teses sobre Feuerbach* (1982b, p. 3), Lenin não pretendia "interpretar" ou "constatar", mas fundamentalmente transformar a realidade russa de então.

Porém, ao contrário do que muitos poderiam pensar, a essência da ideia de cultura em sua acepção antropológica moderna já se encontrava colocada na Rússia, no contexto dos problemas postos pelas camadas mais atrasadas da população. É o que assegura BESSE quando afirma:

> "A ideia de que (...) é necessário estudar todos os aspectos da vida quotidiana, tal como eles se põem aos homens, mulheres e crianças, os problemas da vida conjugal, os que são postos pela educação das crianças, a utilização dos tempos livres, o reordenamento da cidade e da aldeia etc., e que é preciso estudar tudo isso utilizando os meios da ciência moderna, essa ideia fez grandes progressos [na Rússia de então]." (1974, p. 175)

Já em seu discurso no XI Congresso do partido comunista russo (1922), LENIN fazia referência à "vulgar incompetência intelectual russa para fazer as coisas práticas — inépcia e desordem" (1982, p. 594). O argumento seria desenvolvido cerca de um ano depois, em seus últimos textos. No arrazoado, citado logo abaixo, o chefe bolchevique prova que não se restringe à mera ciência do fenômeno da cultura em sua dimensão de modo de vida. Ele vai além: articula a categoria em um nível de análise que permite entender as raízes histórico-culturais de muitos dos problemas enfrentados pelo novo poder soviético:

> "Em todos os domínios das relações sociais, econômicas e políticas somos 'terrivelmente' revolucionários. Mas no domínio do respeito pela hierarquia, da observância das formas e ritos do trabalho de escritório, o nosso 'revolucionarismo' é frequentemente substituído pelo mais bafiento rotineirismo. Aqui mais de uma vez se pôde observar um fenômeno interessantíssimo: como na vida social o maior salto em frente é acompanhado de uma enorme timidez perante as mínimas mudanças. E isto compreende-se porque os mais audaciosos passos em frente se deram num terreno que desde há tempo era um feudo da teoria, num terreno que era cultivado (...) quase exclusivamente em teoria. O homem russo distraía em casa o espírito da odiosa realidade burocrática com construções teóricas duma audácia extraordinária, e por isso essas construções (...) adquiriam entre nós um caráter singularmente unilateral. Coexistiam entre nós, uma ao lado da outra, a audácia teórica nas construções gerais e uma surpreendente timidez em relação às mais insignificantes formas burocráticas. Qualquer grande revolução agrária mundial era elaborada com uma audácia sem precedentes em nenhum outro Estado, mas ao lado disso não havia imaginação para realizar uma reforma burocrática de décima categoria; não havia imaginação ou não havia paciência para aplicar a essa reforma os mesmos princípios gerais que tinham dado resultados tão 'brilhantes' ao serem aplicados às questões gerais. E por isso o nosso atual modo de vida reúne em si em grau surpreendente traços de terrível audácia com a timidez de pensamento perante as mais pequenas mudanças." (Id. Ibid. pp. 677-678)

Lenin percebe com nitidez as raízes históricas de certas "peculiaridades" russas, como a tendência à rotina e ao burocratismo. Como dar conta de problema tão entranhado

na alma de um povo? Como superar traços culturais sedimentados ao longo de séculos, os quais, não obstante, impediam agora passos mais largos e ousados no empreendimento transformador? O desafio era hercúleo. Na tentativa de identificar o elo capaz de propiciar, ao menos, uma primeira abordagem daqueles dilemas, Lenin depara-se, uma vez mais, com a cultura. Ela é então pensada, naquele que seria um de seus últimos escritos, em uma dupla dimensão: de um lado, como conhecimento, saber erudito; de outro, como modo de vida.

> "[...] Devemos a todo custo colocar-nos a tarefa de: primeiro estudar, segundo estudar e terceiro estudar, e depois controlar que entre nós o saber não fique reduzido a letra morta ou a uma frase na moda (coisa que, não devemos ocultá-lo, acontece com demasiada frequência entre nós), que o saber (...) se torne plena e verdadeiramente um elemento integrante do modo de vida." (LÊNIN, 1982a, p. 671)

"Que o saber se torne plena e verdadeiramente um elemento integrante do modo de vida": eis aqui a convocação do proletariado à tarefa de unir, na prática revolucionária, aquilo que a divisão social do trabalho separou milenarmente: cultura erudita e cultura popular, ou, em outras palavras, *saber* e *modo de vida*. Como podemos depreender da exortação leninista, a revolução proletária é mais profunda e mais difícil que todas as outras. Ela exige, não apenas como parte de seus objetivos estratégicos, mas como caminho necessário à resolução de seus dilemas, o derrubamento de muros e divisões que não nasceram na sociedade burguesa, mas na longa noite da luta de classes.

A exortação de Lenin pode ser vista como o ponto de partida para a criação e disseminação de uma verdadeira cultura técnico-científica, um modo de vida baseado nas elevadas conquistas culturais da civilização. Tarefa gigantesca em um país que chegava a possuir em algumas de suas regiões 99,5% de analfabetos. Em face de tais circunstâncias era necessário garantir *cultura* também no sentido da erudição — ligado à instrução oficial, ao letramento, a um apropriar-se do saber materializado na literatura, nas artes, nas ciências e na técnica. Era este era o elo que permitia deslindar uma abordagem revolucionária no plano da cultura: democratizar o saber, fundindo-o, definitivamente, ao modo de vida da população.

Não por acaso, Lenin sempre atribuiu grande importância, no bojo dos esforços pela construção do socialismo na Rússia, não apenas ao avanço científico e tecnológico, mas também à literatura e às artes. Era grande seu interesse pelo cinema — a grande arte de massas do início do século XX. Uma de suas maiores preocupações no terreno cultural incidia sobre a penetração do cinema nas massas, tanto na cidade como, ainda mais, nas

áreas rurais. Nos primeiros anos do período pós-revolução, Lenin considerava que filmes, como também livros, pinturas e esculturas deviam contribuir para a educação das massas por novos meios, mais modernos e eficazes, sem que com isso se confundisse a arte com a mera propaganda. Para tanto, ele insistia tenazmente na necessidade de uma paciente instrução das massas, convicto de que assim elas acabariam se colocando à altura de uma experiência cognitiva e emocional enriquecida (BESSE, 1974, pp. 218-219). Achava errada a imposição, a quem quer que fosse, de gostos ou simpatias estéticas pessoais. Defendia a liberdade do artista contra imposições de qualquer tipo — inclusive contra a "ditadura da liberdade", que muitas vezes mascara pressões surdas de origem mercantil.

O problema da cultura como erudição conduzia, de imediato, ao desafio da transformação das estruturas educacionais. Pois, se por um lado não se tratava de abandonar, mas, ao contrário, de conservar e valorizar a tradição cultural, por outro lado essa tradição não devia ser conservada "como um arquivista conserva papéis velhos". O que precisava, então, ser conservado? E o que devia ser transformado?

Em primeiro lugar, era preciso superar o completo divórcio entre os livros e a vida prática. LENIN defende uma educação que ao mesmo tempo instrua e eduque para o trabalho, estimulando o espírito empreendedor. "[...] Apreciando a disposição de destruir a velha escola, devemos compreender que o velho ensino livresco, [...] o velho amestramento devem ser substituídos pela capacidade de se apropriar de toda a soma de conhecimentos humanos [...]." (1982, p. 390) Não seria por meio da aplicação de fórmulas prontas que se construiria a nova sociedade. O poder soviético precisava de cidadãos dotados de autonomia racional, aptos a apreender e analisar os fenômenos de moto próprio. Cidadãos críticos e autocríticos, capazes, mesmo, de potencializar os aspectos positivos de sua herança histórico-cultural, como também de compreender e superar os traços negativos. As velhas formas de ensino, pautadas apenas pela preocupação em "amestrar", não serviriam a esses propósitos. Deviam ser substituídas pela iniciativa criadora das massas. "Não acreditaríamos no ensino, na educação e na formação se estes estivessem encerrados apenas na escola e separados da vida tempestuosa", assevera LENIN (1982, p. 394).

Era necessário, ainda, reorientar todo o ensino com base em uma perspectiva humanística. Mesmo o mais técnico dos conhecimentos precisava ser absorvido com interesse social. Pois não há conhecimento "neutro" sob esse ponto de vista. Todo o patrimônio dos conhecimentos modernos deve ser visto como instrumento da transformação social. Nessa perspectiva, desaparecem as barreiras entre ciências "naturais"

e ciências “humanas”. Efetiva-se, como programa político, o ensinamento de MARX em seus *Manuscritos Econômico-Filosóficos*:

> “As ciências naturais (...), a filosofia conservou-lhes estranha, da mesma maneira que as referidas ciências continuaram estranhas à filosofia (...). A própria historiografia só incidentalmente se refere à ciência natural, como fator de esclarecimento, de utilidade prática, de grandes descobertas individuais. Mas a ciência natural penetrou de forma mais prática na vida humana por meio da indústria, transformou-a e preparou a emancipação da humanidade, muito embora o seu efeito imediato tenha consistido em acentuar a desumanização do homem. A indústria é a relação histórica real da natureza e, por consequência, da ciência natural, ao homem (...). Uma base para a vida e outra para a ciência constituem em princípio uma mentira. A natureza, assim como se desenvolve na história humana — no ato de gênese da sociedade humana — é a natureza real do homem; a natureza, assim como se desenvolve na indústria, embora também (...) alienada, constitui a verdadeira natureza antropológica.” (2002c, pág. 145)

Democratizar as conquistas do saber — materializadas na ciência, na literatura e nas artes, na técnica e na erudição em geral —, tornando-as acessíveis à grande massa da população; unificar o conhecimento e alterar as diretrizes e bases da educação; preservar as tradições culturais e renová-las, de acordo com as perspectivas políticas e a visão de mundo do proletariado revolucionário; reorganizar o modo de vida, a partir de novos elementos capazes de inspirar e estimular as massas. Esses objetivos iam aos poucos compondo um programa cultural de natureza profundamente transformadora. Um programa capaz de revelar o quanto a revolução socialista, para além de uma revolução política e econômica, era também uma revolução de caráter cultural.

As tarefas da revolução cultural

O termo “revolução cultural” foi empregado pela primeira vez em “Sobre a cooperação”, um dos últimos escritos de Lenin, datado de janeiro de 1923. O pensador e líder revolucionário refere-se a um profundo mas paciente revolvimento das velhas estruturas e instituições culturais e educacionais. A ideologia do proletariado não poderia triunfar sobre as velhas visões de mundo feudais nem sobre as modernas ideologias burguesas sem esse revoltear constante de estruturas ideológicas antigas e consolidadas. Lenin tinha plena consciência do caráter incipiente da Revolução Russa no que tange a esse aspecto. “A viragem correspondente nas condições de vida (e, consequentemente, também na psicologia) da massa dos trabalhadores de base”, dizia, “não faz mais do que começar” (1981b, p. 582).

Na visão de ARNOLDOV (1975, pp. 7-8), o que Lenin chamou de revolução cultural compreende um novo sistema de criação, distribuição, troca e assimilação de valores culturais. A fim de alcançar esse novo sistema, diversas tarefas encontravam-se na ordem do dia, entre elas a edificação de um novo sistema de educação pública socialista; a reeducação dos intelectuais e técnicos burgueses; a promoção do progresso científico, artístico e literário; a construção de um novo estilo de vida, pautado por novos valores morais e por uma ética socialista, e a aplicação prática, pelo próprio povo, dos princípios do marxismo-leninismo, que incluíam a luta contra os vestígios do passado burguês e feudal. Essas tarefas podem ser sintetizadas em dois objetivos básicos: primeiro, o combate às trevas do atraso, da ignorância e do analfabetismo; segundo, a criação da nova vida e do "novo homem" — tema que cresceria de importância na tradição marxista dali em diante.

Restritos aos horizontes da experiência burguesa, a imprensa e os intelectuais conservadores compreendiam a revolução cultural, quando muito, no primeiro dos sentidos listados acima — a promoção do letramento universal por meio de um sistema de educação pública. Para isso, diziam, não seria necessário a revolução socialista. Afinal, se entendida unicamente nesse sentido, a revolução cultural teria sido realizada nos países de capitalismo avançado. Ao assim pensar, consideravam a questão dentro da mais absoluta unilateralidade. Qualquer medida que ultrapassasse a extinção do analfabetismo, diziam, só traria desorganização e distúrbios, podendo mesmo levar à destruição de importantes conquistas culturais da época burguesa. Era o que propagandeavam jornais como o liberal *Russkiye Vedomosti*: "O temor pela existência de nossa cultura é terrificante" (apud GORBUNOV, 19--, p. 12). Como já foi discutido anteriormente, tal temor não encontrava justificativa na realidade dos fatos, já que "a ideia de utilização da herança cultural na construção da cultura socialista é um dos pontos cardeais na teoria da revolução cultural de Lenin" (Id. Ibid. p. 15).

Podemos afirmar que as tarefas de combate à ignorância e ao analfabetismo, que a imprensa e os intelectuais burgueses consideravam como o "cerne" do esforço, não passavam da faceta "negativa" da revolução cultural. Tratava-se, na verdade, de um resquício de tarefas irrealizadas da democracia burguesa, as quais, no entanto, condicionavam a realização dos objetivos por assim dizer "positivos", relacionados à subversão dos valores e à construção de relações sociais radicalmente transformadas. A questão é exposta por Lenin na conferência "As tarefas das uniões de juventude" (1920). Ali o líder revolucionário afirma:

> "A velha sociedade baseava-se no princípio de que ou tu roubas outro ou outro te rouba a ti, ou trabalhas para outro ou outro para ti, ou és escravista ou és escravo. E é compreensível que homens educados nesta sociedade assimilem, por assim dizer com o leite materno, a psicologia, o costume, a ideia de que ou se é escravista ou escravo (...). Tal psicologia e tal estado de espírito não podem existir num comunista. Quando os operários e camponeses demonstraram que somos capazes, com as nossas próprias forças, de nos defender e de criar uma nova sociedade, precisamente aqui começou a nova educação, a educação na luta contra os exploradores, a educação na aliança com o proletariado contra os egoístas e os pequenos proprietários, contra a psicologia e os hábitos que dizem: eu procuro o meu próprio benefício e o resto não me preocupa." (1982, pp. 393-394)

Como se depreende do trecho acima, a aprendizagem penosa e demorada de uma nova vida cotidiana não se desvincula, na visão leninista, dos combates políticos por uma nova sociedade. Pois, quando "os operários e camponeses" demonstram que são capazes de "defender e de criar uma nova sociedade", então, diz Lenin, começou a "nova educação" — e também, vale acrescentar, a nova cultura. Com efeito, a luta pela nova sociedade dá-se em múltiplas dimensões, e por vezes assume a forma de uma luta por valores e princípios. Eis aqui o ponto em que a política cruza o campo dos significados socialmente construídos, configurando os fenômenos que conferem substância à noção de ideologia tal qual elaborada por Marx e Engels.

A luta ideológica

Em conformidade com a conceituação elaborada por Marx e Engels, toda ideologia surge de interesses materiais, relacionados ao modo de vida concreto de seus portadores, à posição que ocupam no mundo da produção material. Os processos ideológicos dizem respeito aos fatores que sustentam convicções. Isso inclui, por um lado, valores, sentimentos e atitudes, e, por outro, elementos que conformam nossa autonomia racional — isto é, os conceitos articulados com os quais buscamos compreender o mundo. Esse segundo conjunto de elementos é o que chamamos de teoria. É importante notar, portanto, que toda ideologia inclui uma teoria, embora quase nunca se restrinja a ela.

Esse conjunto mais ou menos articulado de ideias, valores, sentimentos e atitudes — de significados, enfim — não paira espontaneamente sobre a sociedade; tampouco se trata de uma esfera autogeradora, que existe de per si. Ao contrário, como bem destacou Williams ao longo de sua obra, esses significados fazem parte dos processos de produção material da sociedade. Processos que, por sua vez, são quase sempre controlados pelas classes possuidoras. Nas palavras de BESSE,

> "Como Marx e Engels mostraram, qualquer classe senhora do poder faz prevalecer, nas instituições e consciências, uma ideologia de acordo com os seus interesses vitais de classe exploradora e opressora. E, quando as exigências da luta de classes o impõem, reestrutura de arranjo em arranjo os moldes, os esquemas e as representações que compõem a ideologia dominante, dando-se a todos os cuidados para que o 'senso comum' seja precisamente aquele que garanta, e se possível consolide, o seu poder no espírito de milhões de indivíduos." (1974, pp. 176-177).

Em suas "Notas críticas sobre a questão nacional", Lenin explica com outras palavras essas concepções. Retomando a célebre afirmação de Marx sobre as ideias dominantes como ideias da classe dominante, afirma ele:

> "Cada cultura nacional comporta elementos, mesmo não desenvolvidos, duma cultura democrática e socialista, pois em cada nação existe uma massa trabalhadora e explorada, cujas condições de vida forçosamente engendram uma ideologia democrática e socialista. Mas em cada nação existe igualmente uma cultura burguesa (...) não só no estado de 'elementos', mas sob a forma de cultura dominante. Por isso, duma maneira geral, a 'cultura nacional' é a dos grandes proprietários rurais, do clero e da burguesia." (LENIN, 1977b, p. 352)

Tais afirmações reforçam a concepção da luta ideológica como forma peculiar da luta política de classes. Porém, tão cuidadoso em jamais cortar a ligação entre cultura e política, Lenin sabia, no entanto, que as duas coisas não eram indistintas. Não tratar a cultura como cultura, a filosofia como filosofia, as ideologias como ideologias equivale a inviabilizar que se conduza uma verdadeira luta de ideias, cultural e filosófica, contra as diversas variantes do idealismo e do materialismo burguês. É sem dúvida correto postular a primordialidade da luta política. Mas primordialidade não quer dizer exclusividade. Entre as duas coisas vai uma longa distância, e não perceber isso pode conduzir a graves revezes. Ou, como explica BESSE,

> "A luta de ideias é inseparável da luta política. Mas se não o localizamos corretamente, se desconhecemos os seus imperativos, como poderemos situar devidamente o inimigo? Como poderei seguir a sua trajetória? Como poderei prever e aparar os seus golpes? E, uma vez a revolução vitoriosa, como prevenir o perigo que lhe farão correr os que saberão tomar uma aparência marxista para melhor combaterem o socialismo? Recuar, nestas condições, perante as exigências da luta de ideias só poderá aumentar as dificuldades no próprio combate político." (1974, p. 206)

Era necessário, portanto, sem perder de vista a dimensão política da luta de ideias, compreendê-la em suas especificidades, enquanto luta propriamente ideológica. Um dos aspectos destacados dessa luta dizia respeito à dimensão humana da conduta e dos valores. Lenin pautou, no contexto dos esforços pelo avanço da construção socialista na Rússia de seu tempo, as questões éticas como faceta destacada da batalha cultural. Pretendia dar

início a um combate sem tréguas contra os valores burgueses — contra aqueles princípios de uma conduta egoísta herdados "por assim dizer com o leite materno".

Em sua conferência destinada a militantes e líderes de uniões de juventude, o líder russo discorre sobre o tema. Começa criticando a acusação, lançada pela burguesia, segundo a qual os comunistas rejeitariam "toda moral". "Em que sentido rejeitamos nós a moral, rejeitamos a ética?", pergunta Lenin. Os comunistas não rejeitam a moral *in totum*, mas uma visão determinada dos valores éticos como derivados de mandamentos divinos. "Sabemos muito bem que em nome de Deus falava o clero, falavam os latifundiários, falava a burguesia", denuncia LENIN (1982, p. 391). Os comunistas igualmente recusam a ética como derivação de princípios idealistas, com seus imperativos categóricos que não passam, na prática, de uma forma ligeiramente diferente de fazer passar valores morais como mandamentos de Deus. Em conformidade com os princípios da concepção histórica de mundo, rejeita-se qualquer ética deduzida de princípios extra-humanos.

A primeira conclusão a que chegamos, portanto, sobre uma nova moral, é que ela não pode ser deduzida de esquemas transcendentais, seja no sentido religioso, seja no sentido propriamente filosófico. De onde deriva, então, a ética? Na visão leninista, ela se subordina aos interesses materiais dos trabalhadores e, consequentemente, a seus objetivos na luta de classes. E o primeiro dos valores indispensáveis ao êxito dessa luta é a unidade. "A velha sociedade baseava-se na opressão de todos os operários e camponeses pelos latifundiários e capitalistas. Precisávamos de destruí-la, (...) mas para isso era necessário criar a união. E não era Deus que podia criar tal união." (Id. Ibid. p. 392).

O que busca Lenin é afirmar, em novas bases, a questão dos valores, que devem ser agora concretizados histórica e socialmente. Era necessário libertar a classe operária de uma ética abstrata, divinatória, que só servia ao agrilhoamento do trabalho desde uma perspectiva moral. Mas isso não significava recusar "toda moral", e tampouco defender uma postura *imoral* — a qual nada mais seria que a moral dominante às avessas. A ética do proletariado revolucionário existiria, sim, como ética da disciplina consciente, ligada ao trabalho e à luta por uma sociedade melhor. Faz parte dessa concepção a diretriz educacional de substituição do "amestramento" por uma "disciplina solidária e unida" na resolução dos graves problemas nacionais. Citando o exemplo do analfabetismo, um dos grandes desafios práticos do novo poder soviético, afirma Lenin: "Sabeis que num país analfabeto é impossível edificar a sociedade comunista. Não basta que o poder Soviético dê uma ordem [...]. É necessário que a jovem geração deite ela mesma mãos à obra." (Id. Ibid. p. 395)

Na visão leninista, a essência do que poderíamos denominar uma "ética proletária" reside nessa disciplina solidária e unida, construída na luta consciente contra a exploração e pela superação dos graves desafios do país. Pois uma conduta moral que não contribui para esses objetivos constitui-se, na verdade, sob a ótica da libertação do trabalho, em uma conduta *imoral*. "A ética serve para que a sociedade humana se eleve mais alto, se liberte da exploração do trabalho", afirmava Lenin (Id. Ibid. p. 394).

Os valores devem ser concebidos não de maneira abstrata, mas em função da situação histórica concreta dos trabalhadores. É preciso notar, nessa perspectiva, que os mesmos mandamentos que ontem serviam à exploração amanhã podem servir à libertação. Ou seja, os valores morais não podem ser avaliados fora da constelação política em que se inserem. É o que explica LENIN neste trecho:

> "Faz cuidadosa e honestamente as contas do dinheiro, gere de modo econômico, não sejas preguiçoso, não roubes, observa a mais rigorosa disciplina no trabalho — estas são precisamente as palavras de ordem que, justamente ridicularizadas pelos proletários revolucionários quando a burguesia encobria com discursos semelhantes o seu domínio como classe dos exploradores, se tornam agora, depois do derrubamento da burguesia, as palavras de ordem principais e imediatas do momento. E a realização prática destas palavras de ordem pela massa dos trabalhadores constitui, por um lado, a única condição para salvar o país, martirizado quase até a morte pela guerra imperialista (...) e, por outro lado, a realização prática destas palavras de ordem pelo Poder *Soviético*, com os *seus* métodos, na base das *suas* leis, é necessária e *suficiente* para a vitória definitiva do socialismo." (1981b, p. 563)

A moral da classe trabalhadora é fruto, portanto, da vontade política e da construção intelectual das novas forças dirigentes. E é neste ponto que se coloca o problema de quem determina, de quem decide que tipo de conduta moral é a melhor para a classe operária, em determinado estágio do desenvolvimento das forças produtivas. Ao refletir sobre a questão, GRAMSCI conclui: "(...) As forças dirigentes nascerão pelo fato mesmo de que o modo de pensar será orientado nesse sentido realista e nascerão pelo mesmo choque de pontos de vista discordantes, sem 'convencionalidade' e 'artifício', mas 'naturalmente'." (1977, p. 1878-79)

Seguindo as pegadas deixadas por Lenin, também o pensador italiano elabora sobre os princípios para uma ética proletária. Na visão gramsciana, as questões que realmente importam, na discussão sobre os princípios de uma nova moral, são as seguintes: eles servem de base à formação de uma elite capaz de educar e guiar o povo? Transcendem, no sentido de possuir permanência? Ou são efêmeros e mutáveis, podendo dar lugar, dentro do mesmo grupo, à formulação da teoria da dupla verdade?

A “dupla verdade” a que se refere o teórico italiano corresponde ao túmulo de um sistema ético, seu momento de máxima decadência. Costuma verificar-se nos períodos de dissolução moral que frequentemente antecedem a formação de novas concepções. Nas palavras de GRAMSCI,

> “Períodos de dissolução moral são frequentemente verificados na história, ainda que a mesma concepção moral geral mantivesse seu predomínio, e tiveram origem em causas reais e concretas, e não em concepções morais: esses períodos muitas vezes indicam que uma concepção envelheceu, desagregou-se, tornou-se pura hipocrisia formalista, mas tenta manter-se de pé coercitivamente, constrangendo a sociedade a uma vida dupla; precisamente à hipocrisia e à dubiedade reagem, de forma exagerada, os períodos de libertinagem e de dissolução que anunciam quase sempre que uma nova concepção está se formando.” (GRAMSCI, 1977, p. 1877)

A “vida dupla” decorre assim, na maioria das vezes, das tentativas de impor uma verdade ética abstrata, desligada da vida real e das circunstâncias históricas. Embora seja fácil, pelo menos desde uma perspectiva materialista, reconhecer tal situação como absurda, é muito difícil reagir a ela. O que só deve mais uma vez nos colocar em alerta diante do caráter extraordinário, verdadeiramente ciclópico, dos esforços programáticos envolvidos no que Lenin denominou “revolução cultural”. Um dos principais motivos para isso se inscreve no caráter especial da cultura campo das significações socialmente construídas. Esse “caráter especial” deriva, em última instância, da existência de irregularidades no movimento dialético das diversas dimensões da totalidade social. Em outras palavras, ideias e valores não se movimentam ou se transformam com a mesma presteza que podemos verificar naquilo que se refere aos aspectos diretamente econômicos e políticos de uma ordem social. Cabe-nos examinar esse fenômeno de forma mais detida.

Inércia cultural

A fim de entendermos a especificidade das transições dialéticas no terreno da cultura, talvez seja útil retornarmos a uma das afirmações de Lenin citadas logo acima, no início da seção anterior. Segundo o pensador russo, a cultura burguesa existe não apenas como “elementos”, mas “sob a forma de cultura dominante”. Não poderíamos esperar outra coisa — trata-se de uma classe experiente na arena da história. Situação distinta, e na verdade oposta, vive o proletariado. Pois a cultura das classes exploradas existe sempre embrionariamente, sob a forma de “elementos não desenvolvidos”, nas palavras de Lenin. Fato importante a ser constatado é que essa situação pode subsistir mesmo no momento em

que o proletariado já existe como classe dominante, ou seja, após sua ascensão ao poder de Estado. Essa realidade nos conduz ao importante conceito de *inércia cultural*.

A cultura não acompanha diretamente os demais movimentos de um modo de vida global. Nas palavras de Gramsci, ela não muda através de "explosões", isto é, de maneira "rápida, simultânea e generalizada"; ao contrário, experimenta transformações lentas, operadas através de sucessivas combinações. "A ilusão 'explosiva' nasce da ausência de espírito crítico", diz GRAMSCI (1977, p. 2269).

> "Como não se passou, nos métodos de tração, das carruagens [diretamente] aos modernos expressos elétricos, mas se passou através de uma série de combinações intermediárias, que em parte subsistem ainda (como a tração animal sobre trilhos, etc. etc.) e como sucede que o material ferroviário envelhecido nos Estados Unidos seja utilizado ainda por muitos anos na China e lá represente um progresso técnico, do mesmo modo na esfera da cultura os diversos estratos ideológicos se combinam de maneira variada e aquilo que se tornou 'ferro-velho' na cidade é ainda 'utensílio' na província. Na esfera da cultura, antes, as 'explosões' são ainda menos frequentes e menos intensas do que na esfera da técnica, na qual uma inovação se difunde, ao menos no plano mais elevado, com relativa rapidez e simultaneidade. Confunde-se as 'explosões' de paixões políticas acumuladas em um período de transformações técnicas, às quais não correspondem formas novas de uma adequada organização jurídica, mas imediatamente um certo grau de coerção direta e indireta, com as transformações culturais, que são lentas e graduais, porque se a paixão é impulsiva, a cultura é produto de uma elaboração complexa." (Id. Ibid. p. 2269)

Também Raymond Williams nos ajuda a refletir sobre a noção de inércia cultural. Em *Marxism and Literature*, o autor galês comenta algumas de suas descobertas com pesquisas sobre literatura e cultura do proletariado inglês do século XIX. Ele afirma que, embora a emergência da classe operária tenha sido imediatamente reconhecível no plano cultural, ela conheceu grande desigualdade de contribuições quando observamos diferentes áreas do processo. Teve início, antes, na produção de novos valores, processo marcadamente mais acelerado do que o da construção de instituições especificamente culturais. Enquanto isso, "as contribuições culturais específicas, embora significativas, foram menos vigorosas e autônomas do que a inovação geral ou institucional" (WILLIAMS, 1977, p. 124).

Ou seja, não se trata apenas do fato de que os fenômenos ideológicos estão sempre atrasados em relação aos fatos econômicos e, mesmo, em relação às mudanças políticas. A questão envolve ainda outro lado: como nos mostra Williams, dentro da própria esfera ideológica é possível flagrar a existência de irregularidades, conforme se trate da construção de uma doutrina original, ou de ideias teóricas mais ou menos coerentes e articuladas, ou da formação de novos valores, ou de registros literários de uma experiência pessoal ou coletiva, ou de outros elementos ideológicos mais estreitamente relacionados à

vivência cotidiana, ou, mesmo, da construção de instituições culturais em sentido estrito. À luz de tais irregularidades — neste caso em seu aspecto propriamente temporal —, podemos melhor compreender o fenômeno da longa e complexa transição de formas utópico-românticas de socialismo para versões teórica e cientificamente mais desenvolvidas da ideologia do proletariado.

Constatações como essas, ainda mais se fundamentadas em pesquisas concretas, possuem grande importância não apenas para o processo político *stricto sensu*, à medida que contribuem para o conhecimento de diversos aspectos relacionados às lutas contra-hegemônicas. Conhecer melhor a irregularidade de contribuições na emergência de uma nova classe ou segmento social também pode ajudar no direcionamento de investimentos e energias sociais, em meio ao esforço de construção de novas e mais avançadas mentalidades, como parte do processo maior de transformação radical das relações sociais.

Estágio defensivo da teoria e centralidade da revolução cultural

Após a tomada do poder pelo proletariado em 1917, e na medida em que avança o processo da construção socialista, a revolução cultural cresce de importância na agenda política. Na compreensão de Lenin, ela se tornará, mesmo, o "centro de gravidade" de todo o trabalho revolucionário. É o que afirma o líder revolucionário em 1923, poucos meses antes de sua morte, em trecho de "Sobre a cooperação" capaz de surpreender os "materialistas" mais empedernidos:

> "(...) Vemo-nos obrigados a reconhecer a mudança radical de todo o nosso ponto de vista sobre o socialismo. Essa mudança radical consiste em que anteriormente colocávamos e devíamos colocar o centro de gravidade na luta política, na revolução, na conquista do poder etc. Mas agora o centro de gravidade desloca-se e transfere-se para o *trabalho pacífico de organização 'cultural'*. Estou tentado a dizer que para nós o centro de gravidade se transferirá para a ação cultural, se não fossem as relações internacionais, se não fosse termos de lutar pela nossa posição à escala internacional. Mas se deixarmos isto de lado e nos limitarmos às relações econômicas internas, na realidade o centro de gravidade do trabalho reduz-se agora à ação cultural." (LENIN, 1982, pp. 661-662, grifo nosso)

Ideia semelhante seria expressa cerca de dez anos mais tarde por Antonio Gramsci. Em um momento no qual os textos de Lenin ainda se encontravam bem pouco disponíveis aos não falantes do idioma russo, o pensador italiano escrevia, em seus *Cadernos do Cárcere*, sobre o papel crescente da revolução cultural após a tomada do poder de Estado:

> "Só depois da (...) [tomada do poder] do Estado o problema cultural impõe-se em toda a sua complexidade e tende a uma solução coerente. Em todo caso a atitude precedente à formação estatal não pode deixar de ser crítico-polêmica, e jamais dogmática, deve ser uma atitude romântica, mas de um romantismo que conscientemente aspira a seu caráter clássico ordenado." (GRAMSCI, 1977, p. 1863)

Por que motivo só após a tomada do poder de Estado a questão cultural "impõe-se em toda a sua complexidade", exigindo "uma solução coerente"? Há muitas respostas possíveis para essa questão, e algumas pistas podem ser fornecidas com base na concepção materialista da cultura. Uma delas diz respeito ao fato de que, no período pós-revolucionário, a tarefa principal de uma classe que chega enfim ao poder não mais se relaciona à necessidade de pôr abaixo a velha ordem, mas à edificação de uma ordem nova e superior. Trata-se não mais de destruir, mas de construir. E, se para destruir muitas vezes não é necessário muito mais que ímpeto e entusiasmo, para construir será sempre imprescindível algo mais: em primeiro lugar, uma postura política diferenciada — uma *nova atitude política*; em segundo lugar, evidentemente, quadros capazes de encarnar essa nova atitude.

Essa realidade nos remete de imediato àquilo que podemos designar como *estágio defensivo da teoria*. O conceito busca apreender um aspecto importante da emergência de uma classe social no plano ideológico: o momento em que esta ainda se caracteriza por uma consciência teórica embrionária e insuficiente. Em estágio tal, a teoria surge como instrumento de expressão da experiência e dos anseios mais imediatos — um meio, apenas, de afirmação e distinção. A consciência teórico-ideológica assume, nesse sentido, um papel de combate e destruição; não logra, ainda, alcançar estágio positivo, edificador.

Gramsci nos ajuda a refletir sobre o assunto quando afirma que a teoria só se torna edificadora, construtora, no momento em que se transforma em partido. Acompanhemos o pensamento do teórico italiano em suas próprias palavras:

> "(...) Pode imaginar-se (...) que seja produtivo de efetividade um instrumento que deixa a vontade coletiva na sua fase primitiva e elementar de mero formar-se, por distinção (por cisão), mesmo com violência, isto é, destruindo as relações morais e jurídicas existentes? Mas essa vontade coletiva, assim formada elementarmente, não cessará subitamente de existir, dissolvendo-se em uma infinidade de vontades individuais que adiante, na fase positiva [construtiva] seguem direções diversas e contrastantes? Isso, além da questão de que não pode existir destruição, negação, sem uma implícita construção, afirmação, e não em senso 'metafísico', mas praticamente, isto é, politicamente, como programa de partido." (1977, p. 1557)

Poderíamos estender um pouco além o argumento de Gramsci, afirmando que esse estágio, digamos, "programático", em que uma teoria torna-se construtora ao assumir a

forma de partido, não se encerra em si mesmo. É possível imaginar que ele atinge patamar superior quando esse partido, essa força política revolucionária, vê-se alçada ao domínio do poder político; quando é chamada, portanto, à tarefa de governar. Pode residir aqui um dos motivos pelos quais certas tarefas, a exemplo da revolução cultural, só se impõem "em toda a sua complexidade" após a tomada do poder de Estado.

Contudo, é necessário notar que, em função do fenômeno anteriormente chamado de inércia cultural, o estágio defensivo da teoria pode persistir mesmo após a chegada da nova classe emergente ao poder. Williams nos ajuda a pensar melhor sobre o assunto. Ao tratar dos processos ligados à ascensão de uma nova cultura, o autor de *Marxism and Literature* comenta que uma das bases dessa emergência relaciona-se à ascensão de uma nova classe. Traça, então, uma distinção entre três momentos diferentes: a *formação* da classe; a *aquisição de consciência* por parte da nova classe, e, por fim, a emergência de elementos de uma *nova formação cultural*. Este último momento, como podemos facilmente deduzir, corresponde ao estágio propriamente construtivo, em que a classe já não mais utiliza a teoria para falar para si própria, mas para dirigir-se ao conjunto da sociedade na propositura de um novo modo de vida. "Uma nova classe", explica WILLIAMS, "é sempre uma fonte de prática cultural emergente, mas enquanto ela é [...] relativamente subordinada, essa prática será sempre, provavelmente, irregular, e é certo que será incompleta. Pois uma nova prática não é, claro, um processo isolado" (1977, p. 124).

Williams chama ainda atenção para o processo vivo da luta ideológica, com seus inúmeros expedientes de cooptação e incorporação que podem atrapalhar o desenvolvimento teórico-ideológico de um grupo social emergente, mantendo-o por mais tempo no estágio defensivo da teoria.

> "À medida que ela [uma nova classe] emerge, e especialmente à medida em que ela se mostra oposicionista em vez de alternativa, o processo de incorporação, tentado significativamente, tem início. Isso pode ser visto (...) na emergência e então na efetiva incorporação de uma imprensa popular radical. Isso pode ser visto [também] na emergência e incorporação da escrita da classe trabalhadora, onde o problema fundamental da emergência é claramente revelado, já que a base da incorporação, em tais casos, é a efetiva predominância de formas literárias recebidas — uma incorporação, por assim dizer, que desde já condiciona e limita a emergência. Mas o desenvolvimento é sempre irregular. Uma incorporação direta é no mais das vezes tentada diretamente contra os elementos de classe visivelmente alternativos e oposicionistas: sindicatos, partidos políticos operários, estilos de vida da classe trabalhadora (na forma incorporada no jornalismo 'popular', na propaganda e no entretenimento comercial). O processo de emergência, em tais condições, é então um movimento constantemente repetido, e sempre renovável, além de uma fase de incorporação prática: comumente feito muito mais difícil pelo fato de que muito da

incorporação soa como reconhecimento, gratidão, e assim uma forma de *aceitação*." (Id. Ibid. pp. 124-125)

Por conseguinte, não é tarefa simples para uma classe emergente desvencilhar-se do arcabouço cultural dominante em períodos precedentes: nem no que tange a valores, nem no que respeita a atitudes e conduta e, principalmente, no que concerne à teoria. À luz dessas constatações podemos mais bem compreender a persistência não apenas do idealismo, mas das antigas formas do materialismo burguês. Pois este último, convenhamos, é a forma "realmente existente" do materialismo. A verdade é que o novo materialismo, o materialismo moderno elaborado pioneiramente por Marx e Engels, ainda está quase que inteiramente por ser criado, desenvolvido, imaginado. E isso não se dará senão por obra e graça da energia inventiva do proletariado. Contudo, essa "energia" existe ainda hoje muito mais em sua forma potencial do que propriamente cinética. Pois o proletariado precisará caminhar, viver sua própria experiência, aprender a compará-la *com* e distingui-la *da* experiência postiça que lhe foi imposta por outras classes. O momento mais propriamente positivo desse processo certamente virá, junto aos embates pela afirmação política dos interesses da nova classe.

Pressionado pelos difíceis problemas do contexto pós-revolucionário, Lenin soube perceber essa realidade. Reside aí, aliás, o motivo central de sua inquietação constante com o tema dos quadros, assunto por demais entrelaçado à mudança nas condições da reprodução cultural. Afinal, como superar o estágio defensivo da teoria sem a formação em massa de novos quadros, a serviço de um novo projeto de desenvolvimento?

Como percebeu inteligentemente Lenin, essa tarefa deveria estar centrada nas novas gerações. Pois a verdade é que cada geração possui um tipo de tarefa; inversamente, as tarefas mudam com o passar do tempo e com o suceder das gerações. "A tarefa da geração precedente", explica LENIN, "reduzia-se a derrubar a burguesia. Criticar a burguesia, desenvolver nas massas o ódio contra ela, desenvolver a consciência de classe [...]. A nova geração tem à sua frente uma tarefa mais complexa" (1982, p. 391). Dita tarefa consistiria em, de posse dos conhecimentos modernos, "transformar o comunismo de fórmulas, conselhos, receitas, prescrições e programas já feitos e aprendidos de cor em algo vivo" (Id. Ibid.). Só por meio desse trabalho seria possível agregar energia e fecundidade ao trabalho cotidiano, conferindo à construção socialista o colorido da vida real.

A derrubada do tzarismo não havia durado, nas palavras de Lenin, mais do que alguns dias. O domínio sobre os latifundiários, não mais do que alguns meses. E mesmo o controle das grandes empresas capitalistas, malgrado todos os problemas relacionados ao

registro contábil das atividades econômicas nacionais, havia sido resolvido de maneira razoavelmente rápida. “Mas suprimir as classes é incomparavelmente mais difícil”, dizia LENIN (1982, p. 392). E era mais difícil inclusive porque, sob o poder proletário, a luta de classes assumia novas e mais complexas formas.

A complexidade dessas novas formas refletia-se em tarefas revolucionárias de grande magnitude. Havia sido assim com as classes dominantes precedentes, mas o proletariado enfrentaria dificuldades ainda maiores. É o que afirma Lenin ao comparar, no que tange à edificação da nova sociedade, as atitudes políticas da então burguesia nascente e do atual proletariado:

> “Nas revoluções burguesas, a tarefa principal das massas trabalhadoras consistia na realização de um trabalho negativo ou destruidor de aniquilamento do feudalismo, da monarquia e do medievalismo. O trabalho positivo ou construtivo de organização da nova sociedade era realizado pela minoria possuidora, burguesa, da população. (...) A principal força organizadora da sociedade capitalista, construída de uma maneira anárquica, é o mercado nacional e internacional, que cresce espontaneamente em amplitude e profundidade.” (LENIN, 1981b, p. 560)

No caso do proletariado os desafios eram mais complexos. Trata-se da primeira classe, dentre todas as que já existiram na cena política, completamente desprovida da ajuda de forças “anárquicas” ou “espontâneas” na realização de suas tarefas históricas. A classe operária depende, apenas, das forças mais autenticamente *humanas* que traz em si mesmo. Nada do *sopro de Deus*, nada da *mão invisível*. O proletariado só pode contar consigo próprio, com sua unidade, com sua convicção e com a justeza histórica do projeto de construir a sociedade em bases mais humanas. Parece pouco — e, se pensarmos no curto prazo, de fato é.

Na realização de suas tarefas “negativas”, relacionadas ao enfraquecimento e à destruição do antigo sistema, o proletariado ao menos pôde contar com a aliança dos setores despossuídos da cidade e do campo. Mas o trabalho “positivo”, isto é, a organização de novas relações sociais, abarcando não apenas uma nova institucionalidade política, nem apenas uma rede complexa de produção e distribuição planificada, mas também a criação de novos valores e significados — enfim, de todo um modo de vida profundamente transformado —, isso tudo dependeria, essencialmente, de seus próprios esforços.

Uma revolução desse tipo jamais existiu na história da humanidade, e não poderia ser realizada sem a atividade criadora independente da maioria da população, proletariado à frente. Empreendimento dessa magnitude exige recursos humanos convictos,

comprometidos com o novo projeto — e, ademais, dotados de boa formação. Requisito tal representava para a liderança proletária emergente um enorme embaraço, dada a necessidade de domínio dos meios e instituições de produção da cultura, os quais se encontravam, não obstante, se não em mãos opositoras, pelo menos moldados segundo as necessidades das classes dominantes precedentes. Era preciso retomar, em todos os sentidos, o controle desses meios e instituições.

Conclusão: sobre a materialidade da cultura

Como argumentaria Raymond Williams décadas depois, ao desenvolver as linhas de ênfase do materialismo cultural, conceber a cultura em sentido romântico-idealista, como esfera que "paira" sobre a economia e a sociedade, pode conduzir a erros políticos. O principal deles é a própria subestimação da cultura como força material. Nesse sentido, foi a própria realidade revolucionária — na forma dos problemas concretos colocados pela construção socialista — que se encarregou de corrigir rumos e perspectivas da liderança revolucionária. A história da elaboração do conceito de revolução cultural é também a história de uma nova percepção: a da materialidade da cultura. Ela não é mero "reflexo"; tampouco uma dimensão secundária. É parte da produção material da sociedade. É o elemento modelador da ordem social, capaz de ditar a forma concreta, o sentido exato e a direção precisa que as forças sociais e econômicas irão assumir. A cultura é o elemento que nos possibilita saltar dessa grande abstração chamada "modo de produção" para a efetividade — diríamos mesmo, a palpabilidade — de uma formação histórico-social concreta.

Perceber a materialidade da cultura, seu impacto objetivo sobre as forças econômicas materiais, não implica qualquer concessão ao culturalismo. Significa, antes, avançar rumo a estágios superiores do próprio materialismo. Pois é evidente, como já dito ao longo deste trabalho, que só após a conquista do poder político e o início das transformações econômicas o problema cultural "tende a uma solução coerente". É o que reafirma LENIN no artigo "Sobre a nossa revolução (a propósito das notas de Sukhánov)", de 1923. Ali, enquanto troça do pedantismo de seu correligionário Sukhánov, o líder russo deixa claro que a revolução política e as transformações sociais são pré-requisitos indispensáveis à abordagem da revolução cultural:

> "Para criar o socialismo, dizeis, é necessária civilização. Muito bem. Mas, então, por que não havíamos de criar primeiro no nosso país premissas da civilização como a expulsão dos latifundiários e a expulsão dos capitalistas russos e, depois, iniciar um movimento para o socialismo?" (1982, p. 665)

É necessário, primeiro, colocar as "premissas da civilização", como a conquista do poder político e a expropriação dos expropriadores. Porém, uma vez colocadas tais premissas, é necessário ir além, avançar rumo à construção do novo modo de vida. É nesse ponto que a questão cultural "tende a uma solução coerente". Se essa "solução coerente" não vem, ou mesmo se demora a vir, as conquistas anteriores ficam ameaçadas, podem mesmo retroceder.

A bem da verdade, trata-se de tarefas que, embora possam se revezar, em cada momento, na condição de elo central capaz de deslindar o conjunto dos esforços, existem desde sempre inextricavelmente ligadas. É o que argumenta GRAMSCI quando, ao comentar a relação entre as reformas econômica e cultural-intelectual, afirma a inevitável indissociabilidade de ambas:

> "Pode haver reforma cultural, isto é, elevação dos estratos deprimidos da sociedade, sem uma precedente reforma econômica e uma mudança na posição social e no mundo econômico? Por esse motivo uma reforma intelectual e moral não pode deixar de estar ligada a um programa de reforma econômica; ao contrário, o programa de reforma econômica é precisamente o modo concreto com que se apresenta cada reforma intelectual e moral." (1977, p. 1561)

Para o mesmo autor, é tarefa do moderno Príncipe — o partido revolucionário — pensar, a todo momento, em como subverter o sistema de relações intelectuais e morais imperante em determinado contexto histórico:

> "O moderno Príncipe, desenvolvendo-se, subverte todo o sistema de relações intelectuais e morais, à medida que seu desenvolvimento significa precisamente que todo ato vem concebido como útil ou danoso, como virtuoso ou criminoso, já que tem como ponto de referência o próprio Príncipe moderno e serve para incrementar seu poder ou para contrastá-lo. O Príncipe toma o lugar, na consciência, da divindade ou do imperativo categórico, tornando-se a base de um laicismo moderno e de uma completa laicização de toda a vida e de todas as relações de costume." (Id. Ibid.)

Em última instância, portanto, reformas econômicas e culturais-intelectuais, longe de constituírem dimensões apartadas, não passam de facetas de uma mesma questão: a transformação do modo de vida global, da totalidade social. Podemos identificar aqui os germes da nova concepção materialista da cultura, que seria mais tarde desenvolvida por Williams.

Nessa perspectiva, a revolução socialista, embora não seja *apenas* uma revolução cultural, é também, *desde o início*, uma revolução cultural. E a revolução pode mesmo, mais que isso, tornar-se a partir de determinado momento uma revolução *predominantemente* cultural. Pois o eixo do empreendimento revolucionário não é estanque. Ele muda a cada momento, podendo sofrer alterações rápidas e imprevistas, as quais, se não são rapidamente localizadas, podem conduzir a revezes.

Do alto de seu materialismo terrenal, Lenin, como líder arguto que era, acompanhou minuciosamente cada pequena mudança no desenrolar do processo revolucionário. Soube, assim, "reconhecer a mudança radical de todo o nosso ponto de vista sobre o socialismo". A mudança, como vimos, consistia no deslocamento do "centro de gravidade" da luta política. À medida que as tarefas "negativas" distanciavam-se do eixo central dos esforços, e as positivas ou construtivas precipitavam-se na ordem do dia, a cultura ganhava mais e mais relevância.

Naquele momento, pressionado por dilemas terríveis, que ameaçavam a continuidade da experiência revolucionária, Lenin viu-se instado a enfatizar o aspecto subjetivo da revolução.

Conforme percebeu o líder russo, ao fim e ao cabo só havia uma saída para o proletariado de seu país. Se quisesse de fato vencer e falar em nome de toda a humanidade, teria de se tornar plenamente humano, cultural e civilizatoriamente humano, reativando e revivendo, no calor de suas próprias lutas, as grandes inspirações que deram o sopro da vida às conquistas anteriores — às mais altas criações da humanidade.

II

O OBJETO DO MATERIALISMO CULTURAL

Em 1982 a Unesco realizava, na Cidade do México, sua Conferência Mundial sobre Políticas Culturais. O evento marcaria época, repercutindo de maneira profunda sobre as intervenções posteriores da entidade e a execução das políticas culturais dali em diante, em todo o mundo.

Na ocasião, o braço das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura propôs a adoção de abordagens políticas capazes de enfatizar um conceito amplo de cultura, capaz de incluir, "além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças" (UNESCO, 1982). A nova definição de cultura ampliava seu escopo para abranger o conjunto dos traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos, capazes de caracterizar determinada nacionalidade ou segmento social. Passavam a ser considerados, para efeito de elaboração e implementação das políticas culturais, a memória, os conjuntos e peças do patrimônio material e imaterial e as representações diversas construídas no âmbito de linguagens como o artesanato, a música, a literatura, a dança, o teatro, a arquitetura, o vestuário, as artes visuais e audiovisuais.

A adoção de determinado entendimento por uma agência das Nações Unidas tem significado, antes de tudo, político-institucional. Indica o estágio final da formação de um consenso, que passa a ser então aceito como pressuposto incontornável para o avanço das políticas sociais.

É inegável, porém, que esse consenso político não poderia existir senão sobre a base de uma convergência teórica. Nesse terreno podemos identificar, como fonte imediata do conceito de cultura adotado pela Unesco, as conquistas da antropologia moderna. Não

por acaso LARAIA (2009, p. 27), citando Alfred Kroeber, assegura que "a maior realização da Antropologia na primeira metade do século XX foi a ampliação e clarificação do conceito de cultura".

A primeira definição de cultura de um ponto de vista antropológico foi formulada por Tylor. Esse autor concebia a esfera cultural como um "todo complexo", englobando conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábito adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. Segundo LARAIA, "com essa definição Tylor abrangia em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos" (2009, p. 25).

Essa visão amplia-se e desenvolve-se na antropologia até os tempos atuais. Hoje, mesmo não havendo uma definição antropológica *standard*, não é difícil identificar entre as mais diversas correntes antropológicas uma ideia comum sobre a cultura: a de que esta envolve a esfera da significação e dos funcionamentos simbólicos subjacentes a uma dada ordem social. Como afirma LARAIA (2009, p. 63), citando Murdock, os antropólogos sabem muito bem o que é cultura; divergem, apenas, no momento de exteriorizar esse entendimento.

A ideia surgida na antropologia se espalhou por correntes teóricas e disciplinas as mais diversas, alcançando a sociologia, a história e a teoria cultural. Como explica o historiador britânico Peter BURKE,

> "Hoje (...) seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo 'cultura' muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser aprendido em uma dada sociedade — como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante. Em outras palavras, a história da cultura inclui agora a história das ações ou noções subjacentes à vida cotidiana. O que se costumava considerar garantido, óbvio, normal ou 'senso comum' agora é visto como algo que varia de sociedade a sociedade e muda de um século a outro, que é 'construído' socialmente e portanto requer explicação e interpretação social e histórica." (1989, p. 21)

Com base nessa formulação, Burke postula ser a cultura um "sistema de significados, atitudes e valores compartilhados, e as formas simbólicas (apresentações, artefatos) nas quais eles se expressam ou se incorporam" (Id. Ibid. p. 21).

É preciso que se diga, entretanto, que o moderno conceito ampliado de cultura percorreu uma longa trajetória antes de se tornar, por meio da Unesco, compreensão comum da comunidade internacional. O desenvolvimento da moderna antropologia foi, sem dúvida, um marco importante. A partir dele, um entendimento determinado sobre a

ideia de cultura tornou-se comum a um amplo conjunto de disciplinas humanísticas. Porém, já a antropologia da primeira metade do século XX não representava exatamente um ponto de partida. Na verdade, o que ela fazia era incorporar ecos de vozes distantes, mais precisamente de certos movimentos lítero-filosóficos que marcaram a ascensão da moderna civilização urbano-industrial.

Cultura e desenvolvimento

Conceito de largo poder explanatório, apropriado a uma compreensão abarcante das dinâmicas simbólicas, a ideia de cultura possui grande importância para a sociologia e as humanidades, tendo se tornado, nas últimas décadas, objeto de crescente interesse por parte de filósofos, sociólogos, historiadores e antropólogos. Esse processo acompanha a crescente influência política dos funcionamentos simbólicos nas sociedades contemporâneas.

O conceito de cultura não nasceu pronto e acabado; sofreu, ao contrário, diversas mutações semânticas no decorrer da história. A rigor, a palavra vem do latim *colere*, que ao longo do tempo abarcou significados tão díspares quanto os de "habitar" (daí os termos "colônia" e "colono"), "adorar" (daí a palavra "culto") e "cultivar", nos sentidos de "cuidar da lavoura" e "colher". Portanto, o que um dia se referiu às noções de habitação, cultivo e labor e foi usado, mais tarde, para designar as artes, a literatura e a música, hoje se refere ao conjunto das noções subjacentes à vida cotidiana.

O que fica claro é que, pelo menos até o século XVIII, a noção de cultura designava sempre uma atividade particular. Mais ou menos nesse período começa a se tornar um substantivo abstrato, que designa a atividade geral de cultivo do intelecto tanto na acepção individual quanto na social. Nesse sentido, a palavra passa a não mais se referir a quaisquer particularidades, mas a valores e significados gerais. "Uma das medidas do valor de cultura, como as artes, era justamente que estas destilavam esses valores 'universais'" (CEVASCO, 2003, p. 24).

O termo sofre então, ao longo do tempo, sucessivas ampliações semânticas, que correspondem, na realidade, à extensão das conquistas da humanidade no terreno do desenvolvimento socioeconômico. Tais conquistas acabam por ampliar o significado social e a importância política dos funcionamentos simbólicos. As próprias noções de desenvolvimento e bem-estar cada vez menos podem ser entendidas, nos dias de hoje, sem algum recurso à noção de cultura. Assim, poderíamos dizer que, se o desenvolvimento

econômico de uma nação define seu nível de bem-estar material, a qualidade desse desenvolvimento é expressa, em grande medida, pelo progresso cultural. Dito de outro modo, a questão sociocultural é capaz de nos revelar em que medida o crescimento econômico de fato está se convertendo em desenvolvimento humano.

Em seu trabalho sugestivamente denominado *A ideia de cultura*, Terry Eagleton faz coro com essa apreciação. Após lembrar que a palavra remete, em seus primórdios, à noção de trabalho, ele destaca como um termo antes usado para significar uma atividade material passou a designar, com o passar do tempo, uma espécie de "entidade espiritual".

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

Como fica claro, é possível mapear, por meio de mudanças semânticas nas palavras, transformações sociais ocorridas ao longo da história, assim como as reações a essas transformações. Inversamente, podemos dizer que são os caminhos e descaminhos das lutas por democracia e desenvolvimento que, ao alterar as condições sociais, possibilitam o despertar de novas percepções sobre a sociedade e o mundo. A história do conceito de cultura, como veremos a seguir, nada mais é que a história dessas novas percepções.

O movimento romântico e o nascimento da ideia de cultura

Se é no terreno sociológico-antropológico que a moderna definição ampliada de cultura se estabelece em definitivo, podemos dizer, no entanto, que o alargamento semântico do conceito tem início no âmbito líterofilosófico. Conforme vimos anteriormente, até o século XVIII a palavra cultura designava sempre uma atividade particular. A partir de então começa a ser generalizada. Parte desse processo de generalização coincide com o trabalho operado pelo Iluminismo, cujos contornos surgiam nítidos em uma noção cara a esse movimento: a de civilização.

> "A noção de 'civilizar', no sentido da absorção dos homens por uma ordem social, já era conhecida, é claro — baseava-se em *civis* e *civitas* , e seu objetivo era expresso no adjetivo 'civil', indicando ordenado, cortês, educado. O termo foi positivamente ampliado [...] no conceito de 'sociedade civil'. Mas 'civilização' deveria significar mais do isso. Expressava dois sentidos que estavam historicamente unidos: um estado realizado, que se podia contrastar com a 'barbárie', mas também agora um estado *de desenvolvimento*, que implicava processo histórico e progresso. Foi essa a nova racionalidade histórica do Iluminismo, de fato combinada com uma celebração que fazia referência a si própria como uma condição realizada de refinamento e ordem. Foi essa combinação que se tornaria problemática. A perspectiva evolutiva da História Universal característica do século XVIII foi, é claro, um avanço significativo. Foi o passo crucial além da concepção relativamente estática ('atemporal') da história, que dependia de pressupostos religiosos ou metafísicos. Os homens haviam feito sua própria história, haviam realizado 'civilização'." (WILLIAMS, 1977, pp.19-20)

Como se depreende da explicação de Williams, o movimento iluminista representou um destacamento intelectual de vanguarda, voltado ao combate dos preceitos teológicos em nome da "razão". O otimismo dos "apóstolos" das Luzes, baseado na crença ilimitada nas possibilidades do homem, construiu-se politicamente na crítica radical contra o *Ancien Régime*. Os princípios iluministas ganharam a Europa rapidamente no século XVIII, seja por meio de propagandistas revolucionários como os materialistas franceses (Voltaire, Diderot, D'Alembert, D'Holbach, Helvétius e outros), seja por meio das baionetas de Napoleão.

Movimento de caráter eminentemente universalista, o Iluminismo concebe, em seu combate à visão de mundo da Igreja, uma visão antropocêntrica baseada em um ser humano "abstrato", composto de valores ideais, válidos para qualquer tempo e lugar. Nessa concepção, que paramenta a noção burguesa de "direitos universais do ser humano", o homem é concebido como uma natureza humana abstrata, uma essência composta dos mais nobres valores civilizatórios. Nesse contexto, correspondendo a uma primeira etapa de sua ampliação/generalização, o termo "cultura" passa a ser entendido como sinônimo de "civilização".

Surgido como decorrência das desilusões provocadas pelo sentimento de falência das promessas iluministas, o movimento romântico inverte essa equação. Com o romantismo, o termo "cultura" passa a ser entendido como o oposto de "civilização". Para os românticos, "cultura" é espírito; "civilização", matéria. Cultura é "interna"; civilização, "externa". Para o romantismo não há ligação possível entre o mundo da produção material (civilização) e o mundo da cultura (dos nobres valores e ideais humanos). Essa virada semântica dá conta de uma crítica à ascensão da civilização urbano-industrial e à consequente institucionalização burguesa da vida social, tornada "mecânica" e "inautêntica".

Ocorre que, com o passar do tempo, a Revolução Francesa tomara rumos inesperados. A República que havia enchido a Europa de esperanças dava lugar a uma monarquia voltada apenas à conquista em benefício próprio. As promessas da Revolução, conforme ficava claro, não seriam cumpridas, ou não o seriam por completo, ou, mesmo, não valeriam para toda a Europa. A rica Filosofia das Luzes dava lugar ao despotismo iluminista do Império Napoleônico.

É nesse contexto que as ideias do Iluminismo francês ganham firme contraponto. A ideia de um estado de civilização a ser atingido era inaceitável, ainda mais quando se considerava que esse "estágio supremo" representava a culminância de um processo que desembocava nas civilizações metropolitanas da França e da Inglaterra. "A racionalidade (...) chegara a uma paralisação efetiva no ponto em que se poderia dizer que a civilização havia sido alcançada. Na verdade, tudo o que se podia projetar racionalmente era a extensão e o triunfo desses valores realizados" (Id. Ibid. p. 20). O Romantismo corresponde, assim, a um conjunto multifacetado de reações contra essa versão do "processo civilizatório", podendo ser entendido como um amplo movimento intelectual anti-iluminista. Nas palavras de Peter BURKE,

> "Esse movimento foi (...) uma reação ao iluminismo, tal como se caracterizava em Voltaire: contra o seu elitismo, contra o seu abandono da tradição, contra sua ênfase na razão. Os Grimm, por exemplo, valorizavam a tradição acima da razão, o surgido naturalmente acima do planejado conscientemente, os instintos do povo acima dos argumentos dos intelectuais. A revolta contra a razão pode ser ilustrada pelo novo respeito à religião popular e pela atração dos contos populares relacionados ao sobrenatural." (BURKE, 1999, p. 39)

A crítica romântica dirige-se, em especial, contra um dos pontos fracos do Iluminismo: seu frio determinismo, uma tendência associada a Voltaire e Espinoza. Nessa perspectiva (que prosperaria com o positivismo), o homem não era excetuado das leis do mundo físico: seus desejos, pensamentos e ações eram apenas consequência de fatores psicológicos, fisiológicos e ambientais. Nesse materialismo pobre não havia lugar para a liberdade, a iniciativa ou a escolha, para a humana autonomia de pensamento que o próprio Iluminismo havia defendido com tanto vigor em seu combate à escolástica medieval.

O ser humano não podia ser concebido como mero autômato, como apêndice da natureza para sempre governado por forças além de seu controle. Semelhante dogmática levava a abdicar da responsabilidade sobre os assuntos próprios do ser humano e conduzia à visão de um *status quo* inalterável. Uma visão interessante para a França de Napoleão, que já à época dominava militarmente a Europa continental, mas desinteressante para os

povos dominados. Não à toa, enquanto o Iluminismo tem seu epicentro na França, o Romantismo se destaca na Alemanha.

Mais que mero movimento literofilosófico, o Romantismo é o ideal que sintetiza toda uma época. Ele espalhou-se rapidamente por diversas partes da Europa, alcançando países tão distintos quanto Espanha e Inglaterra. Mas foi na Alemanha que a tendência alcançou maior exuberância, através de escritores como Goethe, Hölderlin e Heine, de pesquisadores como Jakob e Wilhelm Grimm (os Irmãos Grimm), e de filósofos como Herder, Fichte, Schelling e — em muitos sentidos — Hegel.

É possível afirmar que, mesmo como contraparte, o Romantismo vincula-se estreitamente ao movimento das luzes. É dali que retira, por inversão, seus motivos. Iluminismo e Romantismo representam, nessa perspectiva, as duas faces — "positiva" e "negativa", "crítica" e "autocrítica" — do pensamento burguês. Nessa perspectiva, o movimento romântico pode também ser compreendido como uma espécie de Iluminismo tardio. Essa relativa "conjunção" entre os dois movimentos é facilmente observável na obra de um Jean-Jacques Rousseau, filósofo que cultiva simultaneamente o racionalismo das luzes e o primitivismo romântico, com seu elogio do "bom selvagem" e seu culto ao caráter simples e ingênuo da literatura tradicional e das canções populares. Segundo BURKE, Rousseau "foi o grande porta-voz do primitivismo cultural de sua geração" (1999, pp. 38-39).

Em seus primórdios, o movimento romântico alemão conhece o fenômeno descrito por BURKE como "a descoberta do povo". É um momento de retorno à literatura artesanal, às religiões e festas populares, bem como às demais manifestações culturais da gente simples. Nesse momento, o "povo" se converteu num tema de interesse para os intelectuais europeus. "Herder, que nos anos 1760 morava em Riga, ficou impressionado com a festa de verão da noite de São João. Goethe ficou entusiasmado com o Carnaval romano, que presenciou em 1788 e interpretou como uma festa 'que o povo dá a si mesmo'." (1999, pp. 34-35)

Papel destacado nesse movimento de retorno às tradições foi jogado por Johann Gottfried von Herder (1744-1803). Suas contribuições seminais em filosofia da história, filosofia da linguagem, educação e cultura deitaram raízes profundas no pensamento alemão, deixando um rastro de influência que se estende até a antropologia moderna. Goethe, o maior dos poetas românticos, exprimia desta maneira sua admiração por Herder: "[Ele] nos ensinou a pensar na poesia como o patrimônio comum de toda a humanidade,

não como propriedade particular de alguns indivíduos refinados e cultos" (Apud BURKE, 1999, p. 32).

Herder abre caminho ao projeto romântico de conceber a natureza como totalidade orgânica e viva, em profunda conexão com o mundo espiritual, e não mais como um mecanismo frio e sem alma, constituído apenas por matéria em movimento mecânico e geométrico. Nessa visão, crítica da separação da realidade entre homem e natureza, o que interessa ao pensamento é conhecer a totalidade das coisas. A estrutura da natureza não pode estar dissociada da imaginação humana.

Segundo a *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, "foi Herder quem fez mais do que qualquer outro para estabelecer a concepção geral e a metodologia interpretativa da moderna antropologia" (FORSTER, 2008). Com efeito, o pensador alemão, no tempo mesmo em que aceitou o desenvolvimento histórico positivo da humanidade, ponderou que esse conceito

> "[...] Era demasiado complexo para ser reduzido à evolução de um princípio único, em especial a alguma coisa tão abstrata quanto a 'razão'. E mais, que era demasiado variável para ser reduzido a um desenvolvimento progressivo unilinear que culminasse na 'civilização européia'. Era necessário, argumentou ele, falar de 'culturas' (...) levando-se em conta a variabilidade, e dentro de qualquer cultura reconhecer a complexidade e a variabilidade de suas forças modeladoras. As interpretações específicas que ele ofereceu, em termos de povos e nações 'orgânicas', e contra o 'universalismo externo' do Iluminismo, são elementos do movimento romântico de pouco interesse para nossa época. Mas a ideia de um processo social fundamental que modela 'estilos de vida' específicos e distintos está na origem efetiva do sentido social comparativo de 'cultura'." (WILLIAMS, 1977, p. 17)

Portanto, a antropologia moderna deve muito a Herder, um dos primeiros pensadores a usar a expressão "cultura popular" (*Kultur des Volkes*) em contraste com "cultura erudita" (*Kultur der Gelehrten*). Como esclarece BURKE,

> "J. G. Herder deu o nome de *Volkslieder* aos conjuntos de canções que compilou em 1774 e 1778. *Volksmärchen* e *Volkssage* são termos do final do século XVIII para tipos diferentes de 'conto popular'. [...] Há *Volkskunde* (às vezes *Volkstumskunde*), outro termo do início do século XIX que se pode traduzir por 'folclore' (*folklore*, palavra cunhada em inglês em 1846). [...] Palavras e expressões equivalentes passaram a ser usadas em outros países, geralmente um pouco mais tarde do que na Alemanha. [...]
>
> "O que estava acontecendo? Visto que tantos desses termos surgiram na Alemanha, talvez seja útil procurar aí uma resposta. As concepções por trás do termo 'canção popular' vêm expressas vigorosamente no ensaio premiado de Herder, de 1778, sobre a influência da poesia nos costumes dos povos nos tempos antigos e modernos. Seu principal argumento era que a poesia possuía outrora uma eficácia (*lebendigen Wirkung*) depois perdida. A poesia tivera essa ação viva entre os hebreus, os gregos e os povos do norte em tempos remotos. A poesia era tida como divina. Era um 'tesouro da vida' (*Schatz des Lebens*), isto é, tinha funções práticas. Herder chegou a sugerir que a verdadeira poesia faz parte de um modo de vida particular, que seria descrito posteriormente como 'comunidade orgânica', e escreveu com nostalgia sobre povos 'que chamamos selvagens (*Wilde*), que muitas vezes

> são mais morais do que nós'. O que parecia estar implícito no seu ensaio é que, no mundo pós-renascentista, apenas a canção popular conserva a eficácia moral da antiga poesia." (op. cit. pp. 31-32)

As concepções de Herder sobre a natureza e as funções da poesia ecoariam por todo o mundo pós-iluminista. Na Inglaterra, Matthew Arnold (1822-1888), pensador orgânico das elites vitorianas tido como o pai da crítica literária, coloca a questão da seguinte maneira: "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" (CEVASCO, 2003, p. 29).

Forjava-se assim em toda a Europa, embora com nuances, uma mentalidade tradicionalista, em que se somavam primitivismo, nostalgia, bucolismo, menosprezo pelo "racional" e repulsa ao cosmopolitismo iluminista esposado pela classe de intelectuais, segundo os padrões ditados pela França. Passa-se a cultivar o apreço pela simplicidade e ingenuidade do povo, por intermédio do resgate das tradições e mitologias populares — comparadas em sua eficácia à força das antigas concepções mitopoéticas de gregos e nórdicos. "[...] O povo", diz BURKE (op. cit. p. 37), "era natural, simples, analfabeto, instintivo, irracional, enraizado na tradição e no solo da região, sem nenhum sentido de individualidade (o indivíduo se dispersava na comunidade)". Diz ainda BURKE (ibid. p. 32):

> "Num ensaio sobre o *Nibelungenlied*, Jakob Grimm observou que o autor do poema era desconhecido, 'como é usual em todos os poemas nacionais e assim deve ser, porque eles pertencem a todo o povo'. A autoria era coletiva: 'o povo cria' (*das Volk dichtet*). Num epigrama famoso, ele escreveu que 'toda epopeia deve escrever a si mesma ' (*jedes Epos muss sich selbst dichten*). Esses poemas não eram feitos: como árvores, eles simplesmente cresciam. Por isso, Grimm considerou a poesia popular uma 'poesia da natureza' (*Natur-poesie*)."

A nova concepção apresentada por Herder, Goethe e seus discípulos pautava-se pela "ênfase no povo" e, também, pela crença no fato de que "os 'usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc.' faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação" (Id. Ibid. p. 36). Ou, como teoriza MOORE, "Herder concebeu a nação como coextensiva com o povo ou *Volk*, a totalidade de dada comunidade cultural e étnica […] O *Volksnation* [povo-nação], a resposta germânica à nação cívica dos franceses [...]" (*in* FICHTE, 2008, p. XV).

Com efeito, a descoberta, pelos próceres do movimento romântico, do "espírito do povo" (*Volksgeist*) representava a resposta, no plano intelectual, a uma série de

movimentos nativistas, protagonizados por sociedades fustigadas pela dominação francesa com o fito de reviver sua cultura tradicional. Em outras palavras, a reação romântica ao Iluminismo não pode ser entendida como um movimento meramente intelectual. O estudo das tradições e dos costumes nacionais, propugnado pelos românticos, assumia então um significado eminentemente político, como parte de um movimento mais amplo de autodeterminação nacional.

> "O Iluminismo não era apreciado em certas regiões, como, por exemplo, na Alemanha e na Espanha, por ser estrangeiro e constituir mais uma mostra do predomínio francês. Na Espanha, o gosto pela cultura popular em fins do século XVIII era um modo de expressar oposição à França. A descoberta da cultura popular estava intimamente associada à ascensão do nacionalismo. [...] A publicação de *Wunderhorn* coincidiu com a invasão da Alemanha por Napoleão. Um dos seus dois editores, Achim von Arnim, pretendia que fosse um livro de canções para o povo alemão, com a finalidade de estimular a consciência nacional, e o estadista prussiano Stein recomendou-o como um elemento auxiliar para libertar a Alemanha dos franceses." (BURKE, op. cit. p. 39)

É assim que canções arcaicas e literatura tradicional são utilizadas para impulsionar a luta dos povos contra a ocupação francesa. Elas evocavam um sentido de pertencimento capaz de fortalecer a solidariedade política de povos ainda dispersos. Essa tendência assume nitidez ainda maior no trabalho de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), particularmente em suas *Mensagens à Nação Germânica*. O trabalho de Fichte dá continuidade, em um plano mais explicitamente político, ao de Herder. Sua obra figura entre os momentos altos da construção da ideia de nacionalidade tal qual a conhecemos hoje.

Fichte vê a nação como manifestação do divino, do reino do pensamento puro, da vida original. A nação é a totalidade do ser espiritual de um grupo, o repositório de inumeráveis atos individuais e colaborativos que o modelam e remodelam constantemente, uma cultura autogeradora e autoperpetuadora que, na cabeça de seus membros, habita simultaneamente o presente, o passado e o futuro. Como a religião, é manifestação da comunidade orgânica (um arquétipo da unidade nacional) e responde a uma necessidade humana básica: o desejo de transcendência, de eternidade. Por meio da nação podemos alcançar a imortalidade. O que temos em Fichte é uma visão de eternidade materializada no potencial de transcendência das coletividades políticas.

Já se haviam registrado, anteriormente, tentativas de promover a unidade germânica no plano identitário, sendo a principal delas a Reforma Protestante. À frente do episódio, intelectuais humanistas fortemente vinculados ao povo trabalhador e à cultura popular alemã. É o que sugere CROCE *apud* GRAMSCI (1977, pp. 1858-59): "(...) Lutero, como

aqueles humanistas, despreza a tristeza e celebra a alegria, condena o ócio e indica o trabalho".

Com base na redescoberta, em meados do século XV, da obra *Germânia*, do historiador romano Tacitus — a qual narra a vitória militar do comandante germano-romano Armínio sobre as tropas de Roma nas florestas teutônicas no ano 9 d.C. —, esses intelectuais pensaram ter encontrado aquele conjunto de virtudes "teutônicas" que estariam ainda impressas no caráter nacional dos alemães, muitas centenas de anos depois. "Coragem", "força", "honra" e "amor à liberdade" seriam alguns dos traços capazes de distinguir os povos germânicos dos "decadentes" povos neolatinos.

Nesse contexto, Lutero viu sua luta contra o poder papal como a continuação de uma antiga vontade de independência e autodeterminação, e invocou a figura de Armínio como o novo símbolo da campanha de uma "Germânia" renovada contra as atitudes corruptas de Roma. Sua tradução da Bíblia lançou as bases de uma variedade moderna de língua alemã, sobre a qual um espaço público secular começaria a ser construído pouco mais tarde, ao longo do século XVIII.

Herder e Fichte representam os elos finais desse esforço de construção identitárias deflagrado com Lutero. Apesar das flagrantes diferenças, todos esses pensadores se veem unificados na defesa de um "renascimento" da Alemanha e na ideia de que esse renascimento só seria possível por meio de uma refundação não apenas política, mas também espiritual.

Nesse longo processo que conduz da Reforma Protestante ao movimento romântico podemos encontrar as bases de uma comunidade nacional germânica e, mesmo, da própria ideia moderna de nação, enraizada nas mitologias e tradições nativas. Parece que os intelectuais do Romantismo souberam atentar para algo de que nos adverte GADAMER: "Em sentido muito mais amplo, 'mítico' significa aquilo que guarda a verdadeira substância da vida de uma cultura" (2011, p. 46).

Nessa forma de assim pensar, naturalmente a questão da língua assume papel proeminente. Para Fichte, a raiz da singularidade do povo alemão reside no idioma, sendo este o único elemento capaz de unir um povo dividido por questões de religião, política e classe. Desde a chamada Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), intelectuais como Thomasius, Leibniz e Campe haviam trabalhado para construir a *cultural nation*, reformando e aumentando o potencial expressivo do vernáculo, afirmando-o contra o latim nas universidades e o francês nos salões. Os irmãos Grimm deram impulso decisivo a essa

tarefa com seu monumental Dicionário Histórico da Língua Alemã, que continuou a ser editado após a morte de ambos e só em 1961 foi concluído.

Também Herder afirmara que a linguagem é o veículo preeminente do *Volksgeist*. Schlegel fez pesquisas pioneiras sobre a relação entre o sânscrito e a filosofia indiana. E Fichte criou uma filosofia da linguagem que concebe esse fenômeno como uma espécie de "fronteira interna", como o verdadeiro e natural limite das nações, frequentemente capaz de ignorar os limites reconhecidos dos Estados. Por conta disso, as fronteiras legais separando a Prússia da Saxônia eram acidentais, efêmeras, "meramente" políticas. Já as fronteiras alemãs com a França seriam eternas, absolutas e impermeáveis.

Fichte rejeita a visão iluminista da linguagem como sistema inteiramente arbitrário de signos. Para ele, palavras não são ferramentas convencionais. Como explica MOORE,

> "Fichte assegura que uma lei fundamental determina por que um som particular e não qualquer outro representa um objeto ou ideia na língua. É que esta última é [...] a erupção espontânea da natureza humana. Todas as línguas são, portanto, variedades de protolínguas hipotéticas, que, sob a pressão de influências externas absorvidas pelos órgãos da fala, diferenciaram-se em caminhos léxicos e fonéticos particulares. Como a língua primordial se separou em diferentes grupos, assim também fez a humanidade: com os novos dialetos, nações foram formadas. Um povo, então, é uma comunidade linguística, uma que dá continuidade à língua herdada da geração anterior." (*in* FICHTE, 2008, p. XXIV)

Em qualquer linguagem, as palavras são cunhadas primeiramente para entender o mundo físico. Com o passar do tempo, o crescimento intelectual de um povo eleva-o acima do mundano, rumo à descrição do inerentemente intangível — o reino do pensamento abstrato.

No final, Fichte e os demais românticos estão mais interessados na linguagem como meio de expressão de uma "imaginação nacional" — as perspectivas, comportamentos e valores de um povo, que acompanham mesmo as tentativas individuais de autoexpressão nos recessos profundos da mente, com seus pensamentos e vontades. A linguagem como instrumento de descrição da realidade, conforme a compreendem os materialistas iluministas, é para Fichte uma questão menor. Sua visão da linguagem é de corte cultural, e não, digamos, técnico-exploratório.

Como fica patente, esse movimento de resgate da identidade de um povo por meio de sua língua e de seus valores, movimento que tem em Herder e Fichte seus pontos altos, encontra-se na raiz do alargamento do conceito de cultura. Antes usado para fazer referência ao estilo de vida das classes nobres, o termo havia sido associado, nas mentes da

aristocracia, às artes plásticas, à literatura e à música. Com a chamada "descoberta do povo", a palavra passa a abarcar os costumes e hábitos que permeiam a vida cotidiana.

O contexto sócio-político que emoldura essa mutação semântica é o da reação ao *Ancien Régime*, quando a "cultura" ainda era percebida como propriedade das elites aristocráticas. Não por acaso, a redescoberta da tradição e da cultura popular se deu em seguida ao que BURKE denomina "revolta contra as artes": "O 'artificial' (como 'polido') tornou-se um termo pejorativo, e 'natural' (*artless*), como 'selvagem', virou elogio." (op. cit. p. 37).

Na Inglaterra, a tradição romântica foi cuidadosamente analisada em obras como *Culture and Society*. Como afirma Williams, o Romantismo foi, em seu país, "pesadamente influenciado pelo pensamento alemão" (1985, pp. 275-276). Podemos conferir isso nas palavras de um poeta como William Wordsworth (1770-1850), para quem a cultura é o "espírito encarnado de um povo" (apud CEVASCO, 2003, p. 15). Contudo, esse "espírito encarnado" assume, aqui, o sentido de "medida da excelência" da raça humana. O caráter marcadamente popular do Romantismo alemão não se reproduziu na Inglaterra, nação já à época dominante. Enquanto na Alemanha os românticos buscaram a valorização da vida e da cultura popular, na Inglaterra a crítica civilizatória assume caráter mais elitista. O que só deve nos manter alertas para o fato de que o movimento romântico, embora baseado em princípios semelhantes, teve formulações nacionais distintas.

O ponto pode ser visualizado com nitidez em Matthew Arnold (1822-1888). Na visão desse autor, o melhor remédio contra os males da civilização urbano-industrial não estaria na justiça, mas na poesia. Em um momento de declínio da religião, desacreditada pela ciência e pela crescente urbanização, a cultura é convocada por Arnold à tarefa de manter a coesão social. Porém, para que seja bem-sucedida nessa tarefa, deve separar-se claramente da política e da economia. A cultura torna-se, assim, uma dimensão essencialista, um domínio abstraído das relações reais. "Essa concepção [...] é um mito quase tão persistente — e igualmente fantasioso — quanto o da tal comunidade orgânica." (CEVASCO, 2003, p. 37)

Cria-se dessa forma, como aponta Williams em *Culture and Society*, uma dissociação de base entre cultura e sociedade. A primeira é o mundo dos valores humanos supremos; a segunda, o mundo da desgraça, dos conflitos e da "civilização", incapaz de produzir valores a não ser "de troca". Uma visão que podemos reputar comum a todo o pensamento romântico. Porém, na Alemanha a "civilização" combatida é a francesa, fonte de sua opressão nacional. Na Inglaterra, a "civilização" rejeitada é o mundo material da

produção. Arnold pretende purificar os "nobres valores humanos" separando-os da "vulgaridade" filistina que ascende com a nova classe média inglesa.

Trata-se de uma visão elitista que, ao estender-se século XX afora por meio de figuras como Leavis, contribuiu para a despolitização da sociedade e a formação de uma *intelligentsia* reacionária. Como esclarece CEVASCO,

> "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." (2003, p. 40)

É verdade que a defesa dos "nobres valores da cultura" pode ser vista como uma reação ao materialismo burguês mais estreito, com sua promoção de uma sociedade "coisificada", animada por um *ethos* consumista. Por outro lado, conceber como "vulgar" o esforço de ascensão social e o desejo de adentrar a esfera do consumo é também, em si mesmo, algo não apenas pueril, mas elitista, ainda mais se considerarmos que muito dessa condenação da busca pelo bem-estar é feita por pessoas a quem o bem-estar já é dado.

Crê-se, dessa forma, no papel messiânico da cultura, que irá redimir a humanidade dos poderes maléficos da "civilização". Evidentemente, opor-se a essa visão não significa necessariamente — embora isso às vezes tenha acontecido — afirmar que a cultura não tem papel a cumprir. Ao contrário, ela catalisa o funcionamento do sistema socioeconômico e político, constituindo-se assim, também, em um importante campo de luta. Porém, se concebida de forma divorciada do mundo material, a cultura se enfraquece como campo de intervenção política. É aí que entra a obra de Williams, com sua visão de cultura como coisa inextricavelmente ligada à organização social, capaz de constituir-se, nesses termos, como um dos importantes campos de batalha pela mudança da sociedade.

O conceito de cultura em Raymond Williams

A trajetória intelectual de Williams rumo à definição do objeto do materialismo cultural — o conjunto de relações sociais sintetizadas no conceito de cultura — pode ter suas origens reconstituídas a partir de *The Long Revolution*. Ali o autor define o conceito como "relações entre elementos em um modo de vida global" (2001, p. 63). O estudo da cultura coincidiria, então, com a tarefa de perscrutar a "a natureza da organização que é o complexo dessas relações" (Id. Ibid.). O exame de obras ou instituições culturais

particulares torna-se, assim, a análise das relações que essas obras ou instituições "incorporam como partes da organização em seu todo" (Id. Ibid.). Para Williams, a palavra-chave é "padrão": é com a descoberta de padrões característicos que análise cultural tem início, e é com as relações entre esses padrões — que algumas vezes revelam correspondências surpreendentes e outras vezes revelam descontinuidades inesperadas — que a análise cultural geral está preocupada.

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

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

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

> cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida — os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado — os processos especiais de descoberta e esforço criativo." (apud Cevasco, p. 52-53)

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

a) Cultura como "ideal". Nessa definição, a cultura é um estado ou processo de perfeição humana, definidos nos termos de certos valores absolutos ou universais. A análise da cultura torna-se assim, essencialmente, a descoberta e descrição, em vidas e trabalhos, daqueles valores que podem ser vistos como compondo uma ordem atemporal, ou como fazendo referência permanente à condição humana universal.
b) Cultura como "documentação". A cultura é o corpo dos trabalhos intelectuais e imaginativos em que o pensamento e a experiência humana ficaram vária e detalhadamente registrados. A análise da cultura, nessa perspectiva, cabe à atividade crítica, que descreve e valoriza a concepção e a experiência, bem como os detalhes de linguagem, forma e convenções em que estas se fazem ativas. Essa atividade crítica pode ser: a) um processo de "análise ideal", isto é, a tentativa de expor o "melhor que tem sido pensado e escrito no mundo" (WILLIAMS, 2001, p. 57); b) um processo que, mesmo interessado na tradição, enfatiza o trabalho particular sendo estudado (buscando sua clarificação e valoração); c) uma modalidade histórica de crítica, que examina trabalhos particulares procurando relacioná-los às sociedades e tradições particulares em que apareceram.
c) Cultura como "modo de vida". Nessa definição, de natureza social ou sociológica, a cultura refere-se a estilos de vida particulares, articulados por meio de significados e valores comuns, oriundos de instituições e expressos no comportamento ordinário. A análise da cultura torna-se, aqui, a clarificação

> desses significados e valores, sejam eles implícitos ou explícitos. Tal análise abrangerá a crítica histórica já referida em "b" — ou seja, a análise de trabalhos intelectuais em referência às sociedades e tradições particulares nas quais foram criados —, mas incluirá também o exame de elementos do modo de vida que os seguidores da segunda definição provavelmente não considerariam "cultura" (a organização da produção, a estrutura da família, as instituições que expressam ou governam as relações sociais, as formas da comunicação social etc.). Novamente, a análise irá variar, no âmbito dessa definição, de uma ênfase no "ideal" (a descoberta de valores absolutos ou universais, ou pelo menos mais altos ou baixos), passando pelas práticas "documentadoras", desta feita voltadas à clarificação de um modo de vida particular, até o estudo propriamente dito de significados e valores particulares, buscando não tanto compará-los (como forma de estabelecer uma "escala"), mas, pelo estudo desses modos de mudança, "descobrir certas 'leis' ou 'tendências' gerais, pelas quais o desenvolvimento social e cultural como um todo pode ser mais bem compreendido" (WILLIAMS, 2001, p. 58).

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

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

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

Em outras palavras, perdemos em largueza de perspectiva se abstraímos o valor ideal ou o documento específico de seus contextos particulares. Mas também nada ganhamos se os reduzimos à explicação dentro dos termos locais de uma cultura específica. Se intentamos conhecer relações sociais, com base em qualquer análise real, devemos estudar uma organização geral em um exemplo particular. E, ao abordar essa organização geral, não devemos eleger quaisquer elementos "privilegiados" para abstrair ou isolar do todo.

O desafio antropológico

A amplitude categorial de Williams em *The Long Revolution* não esconde o fato de que, naquele momento, ainda é basicamente com o conceito antropológico de cultura que ele está trabalhando. Em certo sentido, a mesma formulação o acompanhará em toda a sua trajetória intelectual. Mas ela sofrerá modulações importantes, que de forma nenhuma podem ser consideradas inócuas, pois permitirão o diálogo do marxismo, em melhores bases — e, o que é mais importante, em seus próprios termos — com a tradição antropológica.

Tanto em *Keywords* quanto em *Marxism and Literature* o caminho seguido ainda parte da noção de um "complexo de significados". No primeiro livro lê-se que o conceito de cultura indica "uma complexa discussão sobre as relações entre desenvolvimento humano geral e um estilo particular de vida, e entre ambos e as obras e práticas de arte e

inteligência" (1985, p. 91). No segundo a questão é colocada basicamente nos mesmos termos:

> "No próprio centro de uma área principal do pensamento e da prática modernos, os quais é habitualmente usado para descrever, está um conceito, 'cultura', que em si próprio, através de variação e complicação, incorpora não apenas as questões, mas as contradições através das quais se desenvolveu. O conceito a um só tempo funde e confunde as experiências e tendências radicalmente diferentes de sua formação." (1977, p. 11)

Williams acrescenta que assim mesmo são as coisas: que conceitos básicos são, por vezes, "repentinamente vistos como devendo ser não conceitos, mas problemas, não tanto problemas analíticos, mas movimentos históricos ainda irresolvidos. [...] Temos apenas, se podemos, de recuperar a substância da qual suas formas foram lançadas" (Id. Ibid.). *Marxism and Literature* recorda ainda a existência de "alguma conexão" entre os conceitos estético e antropológico de cultura, "apesar de suas ênfases terem vindo a ser muito diferentes" (1977, p. 16). E indica, que, em seu "novo sentido secular", tanto cultura quanto civilização acentuam a "capacidade humana não apenas de entender mas também de construir uma ordem social humana" (p. 16).

Um ligeiro deslocamento pode ser sentido em *Cultura*, no qual, uma vez mais, WILLIAMS parte da ideia do "complexo de significados", desta vez elencando dois grandes campos semânticos surgidos como "resultado de formas precursoras de convergência de interesses" (2000, p. 11): a "ênfase no *espírito formador* de um modo de vida global", que daria origem a uma definição idealista de cultura, e a "ênfase em uma ordem social global" em cujo seio uma cultura específica é considerada "produto direto ou indireto" dessa ordem, também "constituída por outras atividades sociais" (Id. Ibid. p. 12). Essa segunda definição conformaria uma posição materialista sobre cultura.

Ora, podemos sentir aqui a tentativa de estabelecer uma sutil diferenciação entre "cultura" e "ordem global". A cultura estaria em toda a ordem, mas não se confundiria com ela, que incluiria também "outras atividades sociais". Ela não deixa de ser um conjunto de "relações entre elementos em um modo de vida global", mas adota-se uma sutil modulação. Ela fica clara logo à frente, naquela que é a primeira vez em que WILLIAMS efetivamente se arrisca a por os pés fora do "complexo de significados" em direção a uma tentativa de definição "de punho próprio". Ele define então a cultura como "sistema de significações mediante o qual necessariamente (se bem que entre outros meios) uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada" (2000. p. 13). Está claro: cultura não é toda a ordem social, mas a *dimensão simbólica* — ou, para usar de maior

precisão semiótica, a *dimensão sígnica* — de uma ordem social. Em *The Long Revolution* ela podia ser encontrada nas relações entre sistemas da vida social — o econômico, o político, o artístico, o educacional, o familiar. A formulação tinha a vantagem do caráter totalizante, mas perdia em especificidade. "Se tudo é cultura, como estabelecer uma posição a partir da qual se possa olhá-la ou criticá-la?" (CEVASCO, 2001, p. 165). O problema é definitivamente resolvido em Cultura, momento no qual, sem abandonar a noção totalizante da formulação anterior, Williams melhor a qualifica: sim, a cultura está em todos os lugares da vida social, pois a própria vida social não pode ser "comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada" senão através de um "sistema de significações" — *se bem que entre outros meios*. Ou, como explica o próprio autor,

> "Podemos distinguir um sistema de significações, por um lado, de outros tipos de organização social sistemática e, por outro, de sistemas de sinais e de sistemas de signos mais específicos. Não se faz essa distinção para isolar e separar essas áreas, mas para abrir espaço para o estudo das inter-relações entre elas. Assim, é sempre necessário ser capaz de distinguir sistemas econômicos, sistemas políticos e sistemas geracionais (de parentesco e de família), e ser capaz de discuti-los em seus próprios termos. Mas quando somos levados a inter-relacioná-los, como devemos fazer, descobrimos não só que cada um deles possui seu próprio sistema de significações — pois são sempre relações entre seres humanos conscientes e que se comunicam — mas, que são, necessariamente, elementos de um sistema de significações mais amplo e mais geral: na verdade, um sistema social. [...] Pois um sistema de significações é inerente a qualquer sistema econômico, a qualquer sistema político, a qualquer sistema geracional e, de modo mais geral, a qualquer sistema social. Contudo, ele pode também, na prática, distinguir-se como um sistema em si mesmo: [...] como um língua; ou como um sistema de pensamento e de consciência, ou, para utilizar aquele difícil termo alternativo, uma ideologia." (WILLIAMS, 2000, pp. 206-207)

O deslocamento conceitual, ainda que ligeiro e por vezes imperceptível, faz toda diferença no diálogo do marxismo com o ambiente intelectual de nosso tempo. Ele permite a reabilitação do materialismo nos embates com o idealismo antropológico dominante. Pois é impossível negar que, com seu sentido totalizante — embora abstrato —, no qual a cultura compreende todo um modo de vida, a antropologia foi superior às diversas versões parciais da cultura, à cultura vista em seus diversos *recortes*. E foi superior porque, no nível de complexidade a que chegaram as modernas civilizações urbano-industriais, qualquer visão totalizante será sempre mais apropriada à descrição das dinâmicas e das relações sociais — como, aliás, o mostra o próprio marxismo.

Contudo, como afirma GLASER (2011, p. 4), "a variante antropológica [...] tende a rivalizar com o materialismo histórico ao formular uma totalidade sincrônica que desloca a história, como força determinante, a um plano inferior". Em face do desafio, a teoria desenvolvida por Williams

> "[...] É complexa o bastante para rejeitar uma concepção na qual cultura seria tudo. [...] Mantém seus limites como produção de significados e valores, um processo de produção e reprodução de 'todo um modo de vida' que dá sentido, através da articulação da experiência, às forças sociais que movem a história." (2011, p. 8)

Vê-se, portanto, como há muito em jogo no sutil deslocamento semântico operado por Williams. O que se formula é uma noção de cultura como totalidade, porém de maneira hábil o suficiente para evitar uma rendição aos termos do idealismo. Infelizmente, nem todos entendem dessa maneira. Senão vejamos o que afirma Ciro Flamarion Cardoso em sua denúncia do que considera "possivelmente" uma cessão ao idealismo:

> "Para um exemplo claro do manejo inadequado — e, possivelmente, idealista — da noção de cultura em Raymond Williams, ver a definição do conceito que oferece em seu livro [WILLIAMS, 2000, pp. 10-13]: uma definição de cultura que, mesmo na acepção que adota, enfatizadora da 'ordem social global' em cujo seio surge uma cultura específica, mantém uma noção altamente idealista e vaga de cultura que a reduz a mero 'sistema de significações' que serve para comunicar, reproduzir, vivenciar e estudar uma ordem social dada — encarando-a, portanto, como algo exclusivamente mental." (CARDOSO, 2012, pp. 110-111)

Ora, o qualificativo "mental" não possui lugar cativo dentro do termo "sistema de significações" — ele é, na verdade, uma dedução de Flamarion Cardoso. Não é necessário que um sistema, só por ser de "significações", deva ser "mental", ainda mais no sentido de "ideal". O signo pode ser concebido em sua materialidade, como nos mostra BAKHTIN (2009). Esta é também a perspectiva de Williams, que a concretiza, dentre outras estratégias, na visão dos meios de comunicação e cultura como meios de produção da vida material.

Ademais, se a cultura não é um "sistema de significações", o que é então? Um sistema de produção e comércio? Os elementos de um ordenamento político estatal? Um conjunto diretamente familiar, de parentesco e geração? Parece óbvio que não. E, se não é nada disso, sendo tampouco um sistema de significações, que devemos fazer então? Atirar

o conceito às nossas latas de lixo conceitual, mesmo que todas as humanidades e, bem mais que isso, toda a sociedade dos tempos atuais usem e abusem da noção, enxergando nela algo que faz todo sentido, e que assume, mesmo, um papel estruturante? Claro, a perspectiva marxista poderia estar correta, e errados tanto a sociedade quanto a esmagadora maioria de seus sistemas intelectuais humanísticos. Mas tal disjuntiva, convenhamos, seria mais que indesejável — seria um completo desastre, uma autêntica *vitória de pirro* do marxismo.

Não, não somos obrigados a ficar entre, por um lado, a rendição ao idealismo, e, por outro, o isolamento dos debates intelectuais de nosso tempo, como na prática propõe Flamarion Cardoso, talvez insensível àquele fino sentido político que deve perpassar a atividade de todo intelectual realmente comprometido. Essas são as duas alternativas oferecidas ao marxismo por aqueles interessados em derrotá-lo. Apresentam-nas com a mesma habilidade de enxadrista de quem oferece o sacrifício da dama ou um xeque-mate. E tenho a ligeira sensação de que o xeque-mate, nesse caso, não é a rendição ao idealismo, mas o completo isolamento dos debates intelectuais, alternativa em que o marxismo passa de tendência influente ao mesmo status que hoje poderíamos atribuir a uma seita Rosa Cruz ou um grupo de saltimbancos: o de uma formação meramente *testemunhal*.

Acreditamos que o conceito habilmente formulado por Williams nos permite escapar dessas duas alternativas igualmente ruins. Sua versão do conceito de cultura mostra, por um lado, que não há qualquer contradição indissolúvel entre marxismo e antropologia, e, por outro, que isso não deve significar a rendição do marxismo aos termos idealistas de muitas correntes antropológicas. Em Williams a cultura nos surge a um só tempo totalizante, porém sem confundir-se com a totalidade social. Assume caráter constituinte, sem que isso implique a negação da materialidade da vida social.

III

CATEGORIAS DO MATERIALISMO CULTURAL

Em breves palavras, podemos definir o materialismo cultural como a abordagem histórica renovada dos fenômenos da cultura. Trata-se da tentativa de unir dois conceitos de vocação totalizante — história e cultura — na articulação de uma visão teórica de conjunto acerca dos novos e complexos problemas colocados pela evolução do capitalismo, bem como de suas contratendências. Neste capítulo buscaremos traçar um painel mais ou menos amplo sobre como Williams concebe as principais categorias de seu empreendimento intelectual.

Tradição

Podemos extrair, da tripla conceituação de cultura apresentada por Williams na primeira parte de *The Long Revolution*, três dimensões ou níveis correlatos, mesmo em sua mais geral definição. Existe, em primeiro lugar — e aqui podemos pensar no sentido *antropológico* — a cultura viva de um tempo e lugar, expressa em um modo particular de existência completamente acessível apenas àqueles que de alguma maneira o experimentaram. Pode haver ainda, e neste ponto o sentido que evocamos é *histórico*, a cultura de um período passado, acessível apenas através de documentos de qualquer tipo, da arte aos registros do cotidiano. Por fim, podemos ainda imaginar, como fator de conexão entre culturas particulares vivas e culturas de um período determinado, algo que foi selecionado de ambas como uma espécie de repositório de ideias e valores capazes de

nortear o presente e o futuro. Essa terceira dimensão define o que podemos denominar *tradição*.

Quando uma cultura não é mais vivida, mas em um sentido mais estreito sobrevive por meio de seus registros, ela pode ser estudada até sentirmos que conseguimos acessar de maneira razoavelmente clara seu trabalho cultural, seu "caráter social", seus padrões gerais de atividade, significado e valor. No entanto, é necessário convir que aquela cultura já não mais estará governando a si própria. Ela será avaliada de fora, por pessoas que não a viveram e, mais que isso, que vivem em outros períodos.

Mesmo os especialistas em determinado período do passado conhecem apenas uma parte de seus registros (e quase nada sabem do que não ficou registrado). No entanto, é possível dizer que todos terão ideias claras sobre a cultura daquele período. Um processo seletivo, de um tipo bastante drástico, foi evidentemente operado, e isso é verdadeiro para todo e qualquer campo de atividade. Em tese, todo período ficou registrado; na prática, as coisas não funcionam assim. Não apenas porque amplas áreas de experiência não deixaram quaisquer registros, mas porque o que ficou foi absorvido em uma tradição seletiva. E nenhuma das duas coisas — nem o registro, nem a tradição — se assemelha à cultura como foi realmente vivida, a qual nenhum indivíduo exterior a ela poderá recuperar completamente.

É de grande importância para uma teoria da cultura verificarmos como opera essa tradição seletiva. Ela tem início dentro do próprio período: uma parte do corpo total de trabalhos e atividades culturais é destacado para valorização e ênfase. Essa primeira seleção refletirá a organização do período, já ela própria composta de significados forjados com base em seleções anteriores. Isso não significa que os valores e ênfases selecionados serão mais tarde confirmados, como podemos claramente constatar do exame de períodos passados, embora sem a mesma coragem de acreditar que isso possa ocorrer com nosso próprio período.

Ninguém leu todos os romances da década passada, nem mesmo o mais voraz dos leitores. Mas fica claro, seja por meio da educação, seja por meio da imprensa, que um "estilo literário" da década passada foi detectado. Mais que isso, provavelmente um cânone qualquer foi eleito, contendo, digamos, 30 obras das mais representativas. Porém, uma vez que a década passada se foi e avançamos no tempo, outro processo seletivo virá, e depois outro, e mais outro. Além de que esse cânone será progressivamente reduzido, o processo também alterará, às vezes de maneira drástica, as avaliações anteriores. Passados, digamos, 50 anos, é provável que valorações razoavelmente permanentes tenham se estabelecido.

Mas elas continuarão a conhecer, em alguma medida, flutuações. Para qualquer um de nós que tenha vivido esse longo processo, terá provavelmente parecido que elementos importantes foram negligenciados. Teremos conhecido escritores considerados de grande talento em nossa própria opinião, aos quais, segundo nos parecerá, a "sorte não sorriu". Daí serem comuns enunciados como: "Não entendo porque esses jovens não leem mais tal livro", ou "Esse livro não é bem assim, você o está interpretando de maneira errada". Mas a verdade é que aceitaremos, ou mesmo sequer notaremos, muitos dos ajustamentos, das omissões, das distorções e das reinterpretações, até porque somos parte da mudança que as trouxe. E quando nós, assim como todas as testemunhas viventes do período, não estivermos mais presentes, uma mudança qualitativa ocorrerá. A cultura um dia vivida não apenas será disponibilizada na forma de documentos escolhidos e classificados. Ela será usada, nessa forma, digamos, "portátil", parcialmente como uma contribuição à evolução humana e parcialmente para a reconstrução histórica de um estágio particular do passado. "A tradição seletiva", diz WILLIAMS, "cria assim, em um nível, a cultura humana geral; em outro nível, o registro histórico de uma determinada sociedade; em um terceiro nível, o mais difícil de aceitar e avaliar, uma rejeição de áreas consideráveis do que um dia foi uma cultura viva." (2001, p. 68)

Na sociedade como um todo, e em suas atividades particulares, a tradição cultural pode ser constatada o tempo todo: ela é uma contínua seleção de antecedentes. Nesse sentido, pode ser definida como "a reprodução em ação" (WILLIAMS, 2000, p. 184). Linhas particulares são desenhadas, e elas de fato podem permanecer por um longo tempo. Até que, com uma repentina viragem de época, acabam canceladas ou enfraquecidas, e são substituídas por novas linhas. Na análise de uma cultura atual, o estágio existente da tradição seletiva é fator chave. Rupturas ou ressignificações dessa tradição indicam, muitas vezes, mudanças de certa radicalidade, que podem ter suas origens delineadas desde alterações na prática social.

Dentro de uma dada sociedade, a seleção da tradição é governada por muitos tipos de interesses, especialmente interesses de classe. Da mesma forma que a situação social atual comandará largamente a seleção contemporânea, o desenvolvimento da sociedade, o processo de mudança histórica, determinará largamente o futuro da tradição seletiva. Dito de outro modo, a cultura tradicional de uma sociedade sempre tenderá a corresponder a seu sistema contemporâneo de interesses e valores, pois não se trata de um corpo absoluto de trabalho, mas de seleções e interpretações contínuas.

Felizmente, as instituições formalmente preocupadas em manter viva a tradição (museus, escolas etc.) frequentemente encontram-se comprometidas com a cultura em seu sentido documental. Isso equivale a dizer que essas instituições frequentemente compreendem a transmissão da tradição em sentido mais amplo. Elas não estão preocupadas estritamente — pelo menos em tese, e na prática até certo ponto — com qualquer seleção de interesses de acordo com os parâmetros contemporâneos. Essa atitude é de grande a importância, pois estamos sempre assistindo, nos trabalhos de uma tradição seletiva, reversões e redescobertas, retornos a trabalhos aparentemente abandonados como mortos. Isso só é possível se há instituições cujo trabalho é manter largas áreas da cultura passada, se não vivas, pelo menos disponíveis. É natural e inevitável que a tradição seletiva siga as linhas de crescimento de uma sociedade, mas, porque tal crescimento é complexo e contínuo, a relevância do trabalho passado é, em qualquer situação futura, imprevisível.

Há uma pressão natural sobre tais instituições a fim de que sigam as linhas de crescimento de uma sociedade determinada, abandonando a preservação da cultura em seu sentido documental. Mas uma sociedade sábia não dá margem a tal pragmatismo. Ao contrário, encoraja as instituições a fornecerem recursos suficientes ao trabalho ordinário de preservação, e a resistir à crítica confiante segundo a qual muito dessa atividade é irrelevante. Não podemos negar que o fato de tantas instituições culturais e acadêmicas adotarem uma postura autoperpetuadora, resistente à mudança, representa frequentemente um obstáculo ao crescimento da sociedade. Por outro lado, se enxergamos adequadamente o processo da tradição seletiva, e cultivamos um senso real de mudança e flutuação histórica, essa postura será, por seu turno, devidamente compreendida. Ela não inútil em si mesma — o que é inútil são seus excessos. Seria errado dizer que a perpetuação interessa sempre e tão somente ao conservadorismo. Na verdade, muitas vezes ocorre o contrário: a afirmação de valores conservadores se dá através de um processo de aceleração estonteante das mudanças que implica o apagamento de importantes referências do passado.

Tendemos a subestimar a tradição seletiva em sua dimensão de interpretação. Enxergamos muito do trabalho passado através de nossa própria experiência, sem mesmo fazer qualquer esforço para concebê-la mais próxima de seus termos originais. Não que seja fácil remontar um trabalho a seu período original — na verdade, isso é completamente impossível se entendermos a tarefa em sentido estrito. Mas podemos ensaiar uma interpretação consciente de si, capaz de relacionar nossa interpretação aos próprios valores contemporâneos em que se baseia, confrontando as características reais do trabalho com a

natureza das escolhas que fazemos. Trata-se de condição imprescindível, mesmo, à visualização de alternativas históricas.

Podemos achar que estamos preservando um trabalho porque isso é uma contribuição ao desenvolvimento cultural, ou, ao contrário, pensar que o fazemos por nossas próprias razões. Qualquer dessas alternativas é melhor do que render-se ao misticismo do "Tempo, o grande valorizador" (WILLIAMS, 2001, p. 70). Afinal, atribuir ao tempo, a abstração, a responsabilidade por nossas próprias escolhas ativas é suprimir uma parte central de nossa experiência. Quanto mais ativamente todo trabalho cultural puder ser relacionado tanto à organização global dentro da qual ele foi expresso quanto à organização contemporânea na qual ele é usado, mais claramente poderemos ver seus reais valores. A análise cultural "documental" abre-se, dessa maneira, à análise "social", seja na cultura vivida num período passado ou na tradição seletiva que é, ela própria, uma organização social. E a descoberta de contribuições permanentes conduzirá ao mesmo tipo de análise, desde que sejamos capazes de conceber o processo nesse nível como parte da evolução geral do homem, e não como a "perfeição humana" — uma teleologia apontando para significados e valores que foram, na verdade, escolhidos por nós.

De onde podemos depreender que não se trata da negação da "perfeição humana" em si mesma, isto é, da recusa de qualquer possibilidade de existência de valores e significados universais. Trata-se, ao contrário, de cultivar uma visão materialista desse fato, a qual talvez redunde, devemos admitir, na firme rejeição de termos como "perfeição". Pois essa palavra carrega em si o forte sentido de algo acabado, e o que temos como resultado do desenvolvimento humano em cada momento são sempre resultados parciais, que só podem ser vistos como acabados se admitirmos que o fim da história tem encontro marcado com nossa geração.

Não tem. É necessário insistir no fato de que não há significados definitivos, a não ser o próprio significado da mudança — e mesmo com este, conforme vimos logo acima, às vezes é preciso tomar cuidado. Depois de tantos estudos comparativos já realizados, tornou-se difícil identificar tais significados, trazidos pelo progresso da evolução humana, com a "perfeição" ou o "absoluto", como foram ordinariamente definidos seja na tradição universalista do Iluminismo, seja na tradição particularista do Romantismo. Na primeira, há uma "perfeição" suposta que só teria sido alcançada pelas nações "civilizadas", o que justificaria sua "superioridade". Já na tradição romântica, com sua "comunidade orgânica", o ideal de "perfeição" é relativo a cada povo, mas ainda assim existe, na forma de uma abstração criada para sugerir a eternidade de um povo-nação.

Se, no rumo oposto, consideramos o processo civilizatório não como a marcha humana rumo a uma "perfeição" desde sempre suposta e, mais do que isso, conhecida, mas como o processo contraditório de desenvolvimento do ser humano, em que aquilo que ontem era plenamente válido amanhã pode ser relativizado, e vice-versa, estaremos mais nos aproximando de uma visão histórica do universalismo. Ou, como argumenta WILLIAMS,

> "[...]Parece-me ser verdade que significados e valores, descobertos em sociedades particulares por indivíduos particulares, e mantidos vivos por herança social e pela incorporação em tipos particulares de trabalho, provaram ser universais no sentido de que, quando eles são aprendidos, em qualquer situação particular, podem contribuir radicalmente para o crescimento do poder do homem de enriquecer sua vida, regular sua sociedade e controlar seu meio ambiente." (2001, p. 59)

Estamos mais conscientes desses "significados e valores", continua Williams, na forma de técnicas particulares, na medicina, na produção e nas comunicações. É claro que tais elementos, com sua aura de universalidade, dependem de muitas disciplinas puramente intelectuais, que têm de ser operadas no manuseio criativo da experiência. Essas disciplinas, junto com certas hipóteses éticas básicas e certas formas principais de arte, provaram-se similarmente capazes de ser reunidas em uma tradição geral que representa, mesmo através de muitas variações e conflitos, uma linha de desenvolvimento humano comum. Parece razoável falar dessa tradição como uma cultura universal do ser humano, mas é sempre bom lembrarmos que ela só pode ser ativada dentro de sociedades particulares, sendo modelada, como efetivamente ocorre, por sistemas situados no tempo e no espaço.

Em síntese, é preciso reconhecer que nem tudo está no campo do "arbitrário". A moderna civilização industrial, por exemplo, demanda certo modo de viver, com seus hábitos e costumes. Como bem lembra GRAMSCI (1977, p. 1875), o materialismo vulgar sempre tende a pensar como "objetivos" e "necessários" apenas instrumentos e objetos sensíveis. Mas também certo hábito, certo modo de comportar-se, pode ter caráter fortemente material. E é apenas nesse sentido, o da objetividade e necessidade histórica do que Gramsci denomina a "moderna técnica civil", que podemos falar da universalidade do princípio moral, ou que podemos entender dirigentes comunistas chineses abandonando as túnicas do período maoista em favor da respeitabilidade universal sugerida por ternos Armani.

Mas... Ternos Armani? É neste ponto que a dúvida toma de assalto os espíritos mais atentos. É possível que aqui estejamos adentrando uma zona cinzenta, na qual não é mais possível distinguir, com absoluta clareza, conquistas universais da cultura humana de elementos de outro tipo, que retiram o ouropel da universalidade de relações de poder e dominação. Afinal, como bem adverte WILLIAMS, os valores universais "normalmente são uma extensão dos valores de uma tradição ou sociedade particular" (2001, p. 58).

Aqui é necessário ter cuidado. Pois a tradição seletiva apresenta-se invariavelmente como o tesouro cultural seja da humanidade, seja de uma comunidade particular. Nesse sentido, é claro que todos — indivíduos e sociedades — encontram-se permanentemente mobilizados em duas direções: de um lado, emplacar suas obras, seus significados, seus valores, seus estilos de vida como parte da tradição. E, em sentido oposto, tomar para si, como propriedade particular, os elementos consolidados dessa tradição.

Da mesma forma que os arautos do Romantismo, Williams respeita a tradição cultural. Mas, ao contrário de certas vertentes românticas, não pretende preservá-la para uma minoria. Quer abrir a tradição ao maior número possível de pessoas, mesmo que isso implique alterá-la. Tal objetivo relaciona-se diretamente ao esforço progressista de democratização da educação e da cultura, esforço materializado na ideia de "cultura comum" (WILLIAMS, 1989, p. 3 e passim). Mais de meio século após sua elaboração, ainda estamos distantes de poder considerar esse conceito uma prática social generalizada.

A noção de "cultura comum" significa uma rejeição às tentativas de desvalorizar a cultura popular em face da cultura erudita ou, simplesmente, de estabelecer um sinal de igualdade entre cultura e alta cultura, como se a dimensão social dos significados fosse assunto apenas daquela casta que a sociedade achou por bem chamar de "intelectuais".

É verdade que os homens diferem em suas capacidades para a excelência, o que é ainda mais verdadeiro numa sociedade marcada por rígida divisão do trabalho e do conhecimento. Em face dessa realidade, não seria um perigo propor a disseminação da alta cultura? Não haveria o risco, como pergunta WILLIAMS (1968, p. 96), de assistirmos ao esmagamento da tradição pelos "gostos e padrões do homem comum"? Não deveríamos manter a cultura restrita às minorias, a fim de garanti-la como alta aquisição da humanidade?

A dificuldade reside, aqui, em que "cultura das minorias" pode significar duas coisas: a) o trabalho dos grandes artistas e pensadores, que representam de fato uma "minoria", mesmo se nela incluirmos as figuras menores, mas ainda assim importantes, sobre as quais apoiaram seus trabalhos; b) o trabalho desses homens como apropriado por

uma minoria social particular, a qual adicionou a eles, frequentemente, certos funcionamentos e hábitos de si própria. A distinção diz muito acerca do quanto pode a mera diferença, em nossas sociedades, ser transformada em desigualdade.

A grande tradição é de muitas formas uma herança comum, e tem sido o propósito da educação moderna disponibilizá-la tão amplamente quanto seja possível. Certamente essa disponibilização nunca é tão fácil quanto parece, e frequentemente acontece que, na tentativa de fazer esse difícil trabalho, parte dos valores da alta cultura é perdida. Talvez devêssemos, então, nos restringir à conservação da alta tradição em seus próprios termos.

Porém, a pergunta que fica é: isso é possível? Afinal, o trabalho dos grandes artistas e pensadores jamais tem ficado confinado à sua própria companhia. Há, no mínimo, uma parcela minoritária de pessoas que tem tido acesso a esse trabalho. E o que acontece, então? Frequentemente, aqueles a quem essa tradição é disponibilizada identificam-se com ela, e trabalham no sentido de enxertá-la em seu próprio modo de vida. Devemos, portanto, tomar cuidado para não confundir os grandes trabalhos do passado com as elites sociais e culturais que, em um tempo e um lugar determinados, identificaram-se com eles. Afinal,

> "[...] Nem todo homem sob as torres de Oxford ou Cambridge é colega de Cranmer, Newman e Arnold, e esses nomes não podem realmente ser usados para mostrar que ele está fazendo um trabalho mais importante, ou que pertence mais à alta tradição, do que um professor em uma escola em Croydon ou um escritor na remota ilha de Jura. No entanto, novamente, as minorias particulares confundem a superioridade da tradição que foi disponibilizada a elas com sua própria superioridade […]" (Id. Ibid. p. 97).

Naquilo que denominamos "grande tradição" — os trabalhos que nos desafiam no melhor de nossa curiosidade e podem nos levar a novas percepções ativas —, pode ocorrer que, envolvida em uma cultura minoritária particular, a qual agrega a essa tradição não apenas hábitos locais, mas também os fatos e sentimentos que saltam dessa posição, essa tradição seja alterada, e nem sempre no melhor sentido. Nesse caso, essa cultura minoritária, ao traduzir a grande tradição em seus próprios termos, pode confundi-la com muitas outras coisas inferiores. A tradição pode mesmo, como frequentemente ocorre nas mãos de certas elites, tornar-se estéril. Então a questão que se coloca não é se devemos ou não disponibilizar a tradição, mas a quem devemos estendê-la. A uma minoria ou às maiorias?

Embora isso nunca seja dito, a grande tradição corre risco muito maior de ser vulgarizada quando é confinada às elites minoritárias do que quando é entregue às amplas massas do povo. Isso porque a grande tradição, embora seja de fato expressa por meio das

mãos e mentes dos grandes artistas e pensadores, encontra sua fonte última em uma espécie de energia criativa que só pode brotar das grandes coletividades, e que se reduz sensivelmente quando restrita a poucos. A tradição é, nessa perspectiva,

> "[...] Uma herança mista, de muitas sociedades de muitas épocas, bem como de muitos tipos de homens [...]. Não pode ser facilmente contida dentro de uma forma social limitada. Ademais, se for assim contida, pode haver profunda e desnecessária hostilidade para com ela da parte daqueles que estão fora da minoria social. Se a grande tradição não é feita geralmente disponível, há muitas vezes essa combinação assustadora de hostilidade e vácuo. O que então comumente acontece é isso é penetrado e explorado de fora. Nos piores produtos culturais de nosso tempo, encontramos pouco do que é genuinamente popular, desenvolvido a partir da vida das comunidades reais. Encontramos, ao contrário, uma cultura sintética, ou anticultura, alienígena a quase todos, persistentemente hostil à arte e à atividade intelectual, que ela passa a maior parte de seu tempo deturpando, e entregue à exploração da indiferença, da falta de sentimento, da frustração e do ódio. Ela pega interesses humanos comuns como sexo e os transforma em caricaturas grosseiras ou fac-símiles reluzentes. Ela joga repetidamente com o ódio e a agressão, os quais nunca descarrega mas alimenta continuamente. Esta não é a cultura do 'homem comum'; esta é a cultura dos deserdados. Parece-me que aqueles que inventaram a deserdação, isolando artificialmente a grande tradição, suportam a responsabilidade por esses elementos destrutivos tão pesadamente quanto seus provedores reais." (Id. Ibid. pp. 101-102)

Com efeito, o pior de nossa cultura pode ter suas fontes situadas nesse tipo de calamidade social. Despreza-se a chamada "pequena" tradição, isto é, a cultura e os valores do povo. Mantém-se, ao mesmo tempo, a "grande" tradição como propriedade privada dos poderosos. E, na fenda que se abre entre esses dois mundos, aproveitadores de todos os tipos se posicionam, a fim de explorar a desesperança que jorra de almas completamente deserdadas, desprovidas de qualquer riqueza cultural.

Como alerta o próprio Williams, contudo, devemos considerar a situação dentro da complexidade que a caracteriza. Pois, no final das contas, a grande tradição também está sendo em alguma medida estendida. Não propriamente em matéria de ternos Armani, mas certamente em matéria de Shakespeare, Camões ou Cervantes — mais lidos hoje do que há dois ou três séculos, mesmo em termos relativos. Também devemos registrar o contínuo aporte de contribuições genuínas, e, a par de todas as estranhezas, a tradição popular que persiste. Ao mesmo tempo, a exploração destrutiva é muito poderosa, até porque o controle da organização cultural está nas mãos de homens que desconhecem quaisquer outras possibilidades.

O significado político da tradição

Toda tradição é uma seleção, e não existe seleção que não implique escolhas sociais e políticas. Por isso a tradição constitui um destacado componente da luta ideológica. Ela é a nossa leitura do passado. E, contrariando a ideia comum segundo a qual o já sucedido seria algo de "morto" e "pacificado", nada é mais esquivo, mutante e sinuoso do que o passado. Pois ele não existe "em si", mas apenas subsumido às prioridades do presente, através de uma intrincada rede de conexões composta de vivências, interesses, negociações. O passado só existe à luz do presente, e o presente é a luta política de classes em torno da configuração de projetos programáticos, isto é, de projetos de futuro.

Resgatar ou apagar, conservar ou ressignificar o passado são movimentos ideológicos realizados como parte do jogo político. A quem podem beneficiar é coisa que não se define "de véspera", antes que essas tendências possam ser visualizadas em ação no maquinismo das forças políticas, com seus movimentos característicos — deslocamentos, clivagens, alternativas, marcações, vaivéns. A única coisa que podemos de dizer de antemão é que apagar o passado tem sido prática comum do fascismo no terreno cultural. Em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Walter BENJAMIN mostra-se convicto de que o passado contém sempre a força de algo inacabado, e que o presente pode assumir, por meio da memória, um papel redentor. O autor esforça-se por apontar o que considerava um grave perigo: a perda, pelo homem moderno, da capacidade de narrar. "[...] As experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos, nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história [...]" (1994, p. 202). Aconselhar é então, na perspectiva de Benjamin, sugerir rumos, instruir o presente agregando sentido ao futuro. O homem moderno teria perdido essa capacidade, afetado que está pelo culto obsessivo ao imediatismo do instante, pela recusa persistente do passado. Segundo Benjamin, esse fenômeno seria um verdadeiro atentado à cultura e, mesmo, uma tendência à barbárie.

O mundo em que vivemos tem assistido, com efeito, a contínuos e insistentes ataques contra as grandes referências históricas. Como afirma Terry EAGLETON (2005b, pp. 19-20), esse processo é consequência direta do clima de desilusão que se instaurou no pós-guerra. Ao longo das últimas décadas, de enfadonho conservadorismo neoliberal, o senso histórico tornou-se crescentemente "obtuso", já que convém aos detentores do poder que as maiorias populares, não recordando o passado, sejam também incapazes de imaginar alternativas ao estado atual das coisas. Nessa perspectiva, classificada por

Eagleton de "política da amnésia", o futuro seria, simplesmente, o presente indefinidamente repetido.

Essa realidade tem afetado gravemente os empreendimentos coletivos — sejam os dos trabalhadores, sejam os da juventude, sejam os de diversos outros segmentos sociais — ou, mesmo, as perspectivas dos povos. "O que se provou mais danoso", denuncia Eagleton, "foi a ausência de memórias de ação política coletiva — e efetiva. É isso que tem distorcido tantas ideias culturais contemporâneas" (Id. Ibid. p. 21).

Essas ideias distorcidas são expressão de um autoritarismo visceral. Aqui cabe lembrar, uma vez mais, a advertência de STRACKEY:

> "Um lado [...] da tarefa cultural do revolucionário é eminentemente conservador no mais estrito senso da palavra. Pois ele deve [...] conservar a cultura humana do vandalismo do fascismo". O outro lado da tarefa é renovar a tradição cultural, já que "[...] esse 'conservadorismo revolucionário' [...] não pode ser devotado à tentativa de sustentar a fraude desgastada da democracia capitalista. Ele só pode ser usado para prover uma nova e sólida base para a cultura humana [...]." (1974, p. 48)

Podemos afirmar que a obra de Williams trabalhou intensamente nos dois campos: foi "revolucionariamente conservadora", por um lado, e "revolucionariamente renovadora", por outro. Na primeira chave temos um livro como *Keywords*, voltado a uma espécie de arqueologia semântica capaz de revelar um rastro de significados deixados para trás pelas palavras, muitos deles vilipendiados, alterados ou simplesmente apagados em meio às tempestades da luta de classes. Surpreende na leitura do livro perceber não apenas o grau de mudança dos significados, mas, para além disso, o quanto essa mutabilidade pode levar a mesma palavra a deslocar-se em direção a um sentido diametralmente oposto ao que possuía anteriormente. O que mostra, antes de tudo, que linguagem também é seleção: produção viva e contínua de conteúdo social, em sentido pouco compatível, diga-se de passagem, com o vislumbrado pela linguística estruturalista, com sua noção de língua como mera criação de sinais arbitrários.

Na outra ponta encontramos um livro como *Culture and Society*, sem dúvida a obra-mestra de um mago da ressignificação. Como esclarece o próprio WILLIAMS (1979, p. 109), o trabalho aborda ideias tanto de pensadores conservadores ou explicitamente contraditórios do século XIX — os quais, no momento da irrupção de uma ordem social qualitativamente nova, a partir da Revolução Industrial, colocaram muitas perguntas corretas, construindo, porém, respostas erradas — quanto de socialistas utópicos, a exemplo de William Morris e Robert Owen, e expoentes da tradição britânica da crítica

literária, como Richards e Leavis, que se moviam progressivamente em direção a posições explicitamente reacionárias no século XX. “A versão seletiva da cultura”, diz Williams, “pode ser historicamente polemizada por meio dos escritos dos pensadores que contribuíram para a formação e discussão da ideia.” (Id. Ibid. p. 98)

Ainda segundo WILLIAMS, a primeira motivação do livro foi de tipo oposicionista: contrapor-se à apropriação de uma longa linha de pensamento sobre a cultura por parte do que eram então posições decisivamente reacionárias. Havia dois caminhos para realizar a tarefa: escrever uma crítica negativa daquela ideologia ou tentar recuperar a verdadeira complexidade da tradição que havia sido confiscada — de forma que esse “confisco” pudesse ser visto como tal. Williams, inteligentemente, optou pela segunda alternativa, o que o conduziu a uma estratégia curiosa: o autor parece por vezes ser indulgente com nomes do campo conservador como Burke e Carlyle, e ao mesmo tempo excessivamente duro com o romântico Shelley e o socialista utópico Morris. Fazia parte do jogo de refutar, nos termos da própria tradição, o uso contemporâneo crescente do conceito de cultura contra a democracia, o socialismo, a classe operária ou a educação popular.

Culture and Society permitiu a reconexão com uma complexa tradição de pensamento social e literário selecionada pelas classes dominantes e que havia sido de algum modo eclipsada posteriormente. Williams resgata aquela tendência de pensamento, unida pela reflexão sobre as relações entre cultura e sociedade, e a analisa em suas derivas à direita e à esquerda. Passa a limpo o passado intelectual de seu país através de uma releitura da tradição à luz dos desafios contemporâneos, proporcionando a construção de novos valores e agregando solo às lutas do presente. Afinal, em termos de relações sociais tudo o que tem lastro no passado é sempre mais assentado e mais convincente.

Como narra Williams (Id. Ibid. pp. 112-113), ainda no final dos anos 1940 e início dos 1950, pouco antes da publicação de *Culture and Society*, o Partido Comunista da Grã-Bretanha trabalhava na definição de um caminho nacional para o socialismo no plano político. Pelo menos um de seus órgãos culturais, a *Arena*, estabeleceu a tarefa de definir um passado nacional para o Partido — uma linhagem cultural que de algum modo resultaria nele. Essa tarefa tinha afinidades discerníveis com o trabalho realizado em *Culture and Society*, o que, assegura Williams, não foi fruto de qualquer definição consciente, mas apenas de um sentido de responsabilidades históricas relacionadas.

Segundo narra o autor galês, nos anos 1950 ele chegou a ouvir comentários do tipo: “Eu sei o que você está na verdade fazendo — você está escrevendo uma história socialista da

cultura. Mas toda vez que você vê um termo socialista você o omite e coloca em outros termos" (Id. Ibid. p. 156). Aquele era, segundo Williams, mais um efeito que uma intenção: "Devido à necessidade de me entrelaçar com a interpretação dominante, a minha linguagem era muito diferente daquela em que eu teria escrito entre 1939 e 1941" (Id. Ibid.), afirma o autor, em referência à sua época de maior proximidade com a militância comunista. De onde podemos deduzir mais uma dessas inusitadas contradições do processo político-ideológico: por incrível que possa parecer, em função das limitações de entendimento apresentadas à época pelos comunistas, o próprio fato de não ser naquele período um marxista convicto pode ter permitido a Williams realizar de maneira competente um trabalho crítico cuja necessidade era sentida pelo Partido Comunista, mas cuja realização ele talvez não tivesse plenas condições de empreender.

Na verdade, podemos afirmar que o diálogo crítico com a *intelligentsia* da burguesia britânica foi uma constante nas obras de Williams. "[...] Não peço completamente desculpas por isso. Pois esse tipo de atenção ainda me parece uma necessidade absoluta para os marxistas contemporâneos que trabalham em uma cultura nacional específica." (Id. Ibid. p. 316) Diz ainda Williams: "Por que discutir um poeta menor do século XVIII com mais detalhes do que Marx? Porque este é o lugar onde uma consciência social muito reacionária está sendo continuamente reproduzida, e ter o seu próprio jardim alternativo a isso não é o suficiente." (Id. Ibid. p. 317)

Cabe, então, perguntar: por que o marxismo tem preferido "seu próprio jardim alternativo"? Por que, historicamente, tem subestimado a necessidade desse diálogo crítico com o *mainstream* do pensamento burguês? Essa atitude em direção à tradição jamais poderia, note-se, ser deduzida de Marx, Engels ou Lenin, pensadores que, como vimos anteriormente, sempre valorizaram o diálogo com o melhor — e, às vezes, com o pior — do pensamento burguês.

Acreditamos que várias respostas às questões acima poderiam ser elencadas, muitas delas relacionadas ao que anteriormente denominamos "estágio defensivo da teoria". Ocorre que o marxismo é uma corrente muito alvejada e fustigada. O tipo de ataques que sofre, principalmente (mas não apenas) nos meios acadêmicos, produz uma concentração de atenção em sua defesa que impede uma atitude ofensiva em direção à própria cultura burguesa. Esta acaba sendo dispensada da necessária crítica e mesmo, às vezes, ignorada. Quem fica no centro é o marxismo, que acaba concentrando as atenções mesmo do campo conservador. Mas para este último não existem prejuízos, porque já possui a retaguarda de uma tradição seletiva.

Por outro lado, há também os erros internos da própria tradição marxista. Poderíamos citar aqui certo triunfalismo, sentimento provavelmente derivado de uma atitude autoafirmativa e pouco madura, que se traduz em cultivar a autoimagem de uma "cultura científica superior". Perde-se de vista, realmente, que só um fator pode tornar uma cultura superior: o diálogo honesto e generoso com o panorama cultural de seu tempo, o que inclui, de maneira irrecusável, a própria tradição.

Hegemonia

No conjunto das formulações teóricas do marxismo pós-clássico, uma noção ganhou proeminência nos debates da segunda metade do século XX. Trata-se do conceito de *hegemonia*, elaborado pioneiramente pelo pensador marxista italiano Antonio Gramsci. Seu trabalho segue a linha de valorização do político inaugurada por Marx e Engels e desenvolvida com o leninismo. A hegemonia se insere, no conjunto da visão gramsciana, como o ponto focal de uma estratégia politicamente matizada de abordagem dos problemas da cultura. Como define WILLIAMS, "a 'hegemonia' vai além da 'cultura' [...] em sua insistência em relacionar 'o processo social global' com distribuições específicas de poder e influência" (1977, p. 108).

Usos anteriores do termo traziam referências a formas de dominação política ou de exercício do poder nas relações entre Estados. Importado para o marxismo, o conceito passou a ser aplicado às relações políticas entre classes sociais. A noção já podia ser detectada nos escritos de Lenin, seja por meio da utilização aberta do termo, seja por meio de formulações que, embora prescindindo da utilização da palavra, antecipavam francamente algumas de suas referências posteriores.

Segundo GRUPPI (1991), nas primeiras vezes em que foi efetivamente empregado por Lenin, no contexto dos esforços políticos empreendidos na Rússia pré-revolucionária, o termo servia para designar a direção do partido proletário na luta democrática contra o tsarismo. Mais tarde, quando do I Congresso da Internacional Comunista, teria sido utilizado para indicar a direção política da classe operária sobre o conjunto das massas trabalhadoras.

Entretanto, talvez tenha sido nas ocasiões em que Lenin não empregou o termo que possamos detectar sentidos mais próximos daqueles que viriam a ser consagrados posteriormente, na obra de Gramsci. É o que podemos constatar em *Uma grande iniciativa*,

texto em que o líder russo afirma: “A ditadura do proletariado (...) não é só a violência sobre os exploradores, nem sequer é principalmente a violência.” (LENIN, 1982, p. 149) Formulação semelhante pode ser localizada em *O Estado e a Revolução*, momento no qual a questão é apresentada do seguinte modo:

> “[...] Aspirando ao socialismo, estamos convencidos de que ele se transformará em comunismo e, em ligação com isto, desaparecerá toda a necessidade da violência sobre os homens em geral, da *subordinação* de um homem a outro, de uma parte da população a outra parte dela, porque os homens se habituarão a observar as condições elementares da convivência social *sem violência* e *sem subordinação*.” (LENIN, 1981b, p. 278)

Como fica sugerido, Lenin imaginava a combinação dos elementos de consenso e coerção como algo próprio de ordenamentos políticos avançados, possíveis apenas no contexto de um poder revolucionário. Aqui vale a pena um parêntese para lembrar que, a não ser nas elucubrações do universalismo liberal, homem nenhum existe *in abstracto*. Todos trazemos em nosso patrimônio sensorial e intelectual as marcas indeléveis de nosso lugar e de nosso tempo. Assim deu-se com Lenin, e assim foi também com Gramsci. Por conhecedor que fosse da realidade da Europa ocidental, o primeiro era um homem da Rússia de seu tempo. Sua experiência política e de vida erigiu-se no contexto do regime tzarista, em meio à persistência de algumas das mais bárbaras formas de dominação política. Gramsci, também um homem de seu lugar e de seu tempo, viveu a realidade de um país que passava por rápido processo de industrialização, com o fortalecimento dos sindicatos e das lutas operárias. É possível que estivesse mais bem posicionado para visualizar as complexas mutações que se operavam na política dos países de capitalismo avançado — mutações que apontavam para novas e mais eficazes formas de dominação política, capazes de juntar à coerção o consenso.

O teórico e líder político italiano ocupa-se, então, com o rastreamento dessas mudanças, em busca das origens das formas modernas da política burguesa. O processo remeteria, segundo ele, à década de 1870, marcada pelo levante operário que passou à história como a Comuna de Paris. Nesse período, após sua ascensão definitiva ao poder, a burguesia revela enfim sua face conservadora. Se antes houvera liderado amplas camadas da cidade e do campo na luta progressista pela superação do Antigo Regime, agora se mostrava resoluta na missão de reprimir duramente o levante dos operários de Paris. É nessa situação, em que transita de revolucionária a conservadora, que a classe burguesa testa novos modelos políticos, diferentes daqueles de que lançara mão no período mais radical da luta contra o Antigo Regime. Nas palavras de GRAMSCI,

> "O conceito político da assim chamada 'revolução permanente' surgiu antes de 1848, como expressão cientificamente elaborada da experiência jacobina de 1789 ao Termidor. A fórmula é própria de um período histórico em que não existiam ainda os grandes partidos políticos de massa e os grandes sindicatos econômicos e a sociedade estava ainda, por assim dizer, em estado de fluidez sob muitos aspectos [...]. No período após 1870, com a expansão colonial europeia, todos esses elementos mudam, as relações organizativas internas e internacionais do Estado tornam-se mais complexas e massivas e a fórmula da década de 1840 da 'revolução permanente' vem elaborada e superada na ciência política na fórmula de 'hegemonia civil'." (GRAMSCI, 1977, p. 1566)

Na visão gramsciana, o período percorrido entre a Primavera dos Povos de 1848 e a Comuna de Paris de 1871 teria sido decisivo. Ali a burguesia, após consolidar sua posição como classe dominante, busca formas mais estáveis de exercício do poder. O jacobinismo já não serve. Com essa nova situação, a técnica política se moderniza. Fazem parte desse fenômeno não apenas o crescimento das organizações civis, mas também a expansão de regimes parlamentaristas, o reforço das estruturas estatais, com a formação de vasta burocracia (a qual também cresce no terreno privado) e de um sistema de organizações estatais voltado ao controle político e econômico da sociedade conforme as diretrizes dos setores dominantes. "Nesse sentido, partidos políticos inteiros e outras organizações econômicas ou de outro gênero devem ser consideradas organismos de polícia política , de caráter investigativo e preventivo." (GRAMSCI, 1977, p. 1620-21)

Sucede dessa forma, no terreno da política, o que já havia se passado no terreno militar: o que GRAMSCI chama "guerra de movimento" ou "de manobra" torna-se sempre, cada vez mais, "guerra de posição".

> "A estrutura maciça das democracias modernas, seja como organizações estatais, seja como complexo de associações na vida civil, constitui para a arte política o que são as 'trincheiras' e as fortificações permanentes do *front* na guerra de posição: estes fazem apenas 'parcial' o elemento do movimento que antes era 'toda' a guerra etc." (1977, p. 1567)

Na arte militar, o fenômeno traduz-se em modalidades de confronto mais "mediadas", capazes de envolver não apenas o aparato bélico *stricto sensu*, mas também todo o sistema logístico e industrial que apoia um exército e, mesmo, a situação econômica e demográfica de um país, seu prestígio à escala internacional etc. Não que a "guerra de manobra" tenha se tornado inválida. Apenas ocorre que, segundo Gramsci, nos conflitos entre grandes Estados, entre nações avançadas do ponto de vista civil-industrial, esse tipo de guerra tornou-se mais apto a finalidades táticas de curto prazo, e não a finalidades estratégicas.

A mesma conclusão vale para a arte e a ciência política. Pelo menos no que tange aos Estados mais avançados, onde superestruturas complexas tornaram a sociedade civil um elemento mais resistente a irrupções econômicas catastróficas, a "guerra de posição" cresceu de importância em relação à "guerra de movimento". Isso não significa que, após o desastre de uma crise ou depressão econômica, as coisas permaneçam inalteradas, tais e quais se encontravam antes. Mas forças opositoras deixam de contar com o elemento da rapidez, do ritmo acelerado e fulminante, da marcha progressiva até o objetivo final.

Essa nova situação — que tem validade restrita nas situações de atraso, de tipo colonial ou não, onde ainda mantêm validade formas superestruturais já tornadas anacrônicas mundialmente — coloca com força, como problema chave dos tratados de ciência política, a questão dos valores e da ideologia, bem como o problema das entidades e instituições que, na sociedade civil, fazem as vezes daquilo que representa, na "guerra de posição", todo o sistema de trincheiras e acautelamentos. A questão é descrita por Gramsci por meio da fórmula da "hegemonia civil". Na prática, a burguesia teria conjugado o exercício do poder de Estado às instituições dirigentes da ação política e da produção e reprodução dos significados e valores sociais. Conformam-se, dessa maneira, formas ampliadas de exercício do poder político, capazes de incorporar aspectos não apenas jurídicos, mas também intelectuais e morais.

No pensamento de GRAMSCI, a "superestrutura" distribui-se entre dois grandes planos ou momentos principais: o Estado (sociedade política) e a sociedade civil (que reúne o conjunto de organismos comumente considerados "privados"). As duas esferas

> "[...] Correspondem à função de 'hegemonia' que o grupo dominante exerce em toda a sociedade e àquela de 'domínio direto' ou de comando, que se expressa no Estado e no governo 'jurídico'. Essas funções são precisamente organizativas e conectivas. Os intelectuais são os 'comissários' do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político, isto é: 1) do consenso 'espontâneo' dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce historicamente do prestígio (e, portanto, da confiança) que o grupo dominante obtém, por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção; 2) do aparato de coerção estatal que assegura 'legalmente' a disciplina dos grupos que não 'consentem', nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade, na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, nos quais fracassa o consenso espontâneo." (1977, pp. 1518-1519)

Uma classe não é realmente hegemônica, portanto, se apenas possui a direção sobre seus aliados estratégicos, ou mesmo se é já detentora do poder de Estado. Tudo isso continua sendo muito importante, mas a hegemonia implica também o consenso do conjunto da sociedade, por meio da imposição de significados e estilos de vida por parte do grupo social dominante. Trata-se, aqui, da reunião de dois elementos de distintas naturezas. Um conjunto que Gramsci qualifica como "dupla perspectiva" na ação política. Segundo o teórico italiano, essa "dupla perspectiva" pode desdobrar-se em vários níveis, dos mais elementares aos mais elevados. Eles podem ser resumidos, não obstante, a dois planos, "correspondentes à dupla natureza do Centauro maquiavélico", qual seja "[...] Selvagem e humana, da força e do consenso, da autoridade e da hegemonia, da violência e da civilidade, do momento individual e daquele universal (da 'Igreja' e do 'Estado'), da agitação e da propaganda, da tática e da estratégia etc" (Id. Ibid. p. 1576).

Na visão de Raymond WILLIAMS (1977, p. 110), a noção de hegemonia, conforme visualizada por Gramsci, contribui para o entendimento das formas de dominação e subordinação como algo mais real e mais próximo do processo normal de organização nas sociedades desenvolvidas. Não se trata apenas de um nível superior e mais articulado da "ideologia", e tampouco de formas impostas, no sentido de algo que possamos entender como "manipulação". Trata-se, ao contrário, de um sistema de significações experimentado na vida cotidiana, o qual acaba por constituir um "senso de realidade" para as pessoas. A hegemonia constitui um horizonte de experiência além do qual é muito difícil entender a sociedade e movimentar-se nela.

> "Uma hegemonia vivida é sempre um processo. Não é, exceto analiticamente, um sistema ou uma estrutura. É um complexo percebido de experiências, relações e atividades, com pressões e limites específicos e mutáveis. Isto é, na prática a hegemonia não pode nunca ser singular. Suas estruturas internas são altamente complexas, como pode ser prontamente visto em qualquer análise concreta [...]." (Id. Ibid. p. 112)

A fim de ofuscar noções como as de dominação e subordinação, muitos poderiam preferir falar simplesmente de cultura, e não de hegemonia. Mas a verdade é que, sob muitos aspectos, a ideia de hegemonia concretiza o conceito de cultura. Em primeiro lugar porque não há, em quaisquer sociedades reais, processos culturais que se possam reivindicar como desvinculados de estruturas de poder, sejam elas institucionalizadas ou difusas. Por isso a noção de hegemonia é mais adequada à complexidade das lutas políticas nas sociedades contemporâneas, boa parte delas não mais regidas apenas pelos mecanismos tradicionais de exercício do poder. Além disso, não se trata apenas de

enxergar as relações entre cultura e política, mas de como enxergá-las. A noção de hegemonia, nesse aspecto, permite entender a cultura em seu sentido mais vivo e concreto, ao invés de como uma abstração vazia, a exemplo do que verificamos em diversas versões reducionistas do conceito de superestrutura.

No que respeita à relação entre hegemonia e ideologia, podemos afirmar que a formulação inscrita no primeiro conceito permite conceber como se dão, na prática, os processos e mecanismos ideológicos. A hegemonia é a forma concreta de operação da ideologia. Autores como Williams tendem a ver certa oposição entre os dois conceitos: o primeiro iria além, ao captar de maneira mais completa os processos de funcionamento simbólico como realmente vividos, em fechada conexão com a política; já a noção de ideologia supostamente se restringiria a sistemas conscientes de ideias e crenças. No entanto, não é certo que se deva sempre conceber o conceito de ideologia nesse sentido mais restrito, como envolvendo apenas "ideias e crenças". Como vimos em seções anteriores deste trabalho, o conceito também pode envolver valores, sentimentos, formas de conduta.

Ademais, é preciso lembrar que, se o instinto de recusa de conceitos como superestrutura e ideologia remete ao fato de que podem ser facilmente abstraídos, dando origem a compreensões esvaziadas de conteúdo vivo e real, também a noção de hegemonia, como lembra o próprio Williams, não está ilesa dessa possibilidade. Ela pode igualmente — como, aliás, qualquer outro conceito marxista — assumir o aspecto de uma concepção morta, ainda mais no interior de mentes menos hábeis na apreensão viva da unidade dos contrários, com suas necessárias conexões e transições.

Formas e processos contra-hegemônicos

A obra de Raymond Williams representa, sob muitos aspectos, um desenvolvimento do pensamento gramsciano, a ponto de podermos identificar, mesmo, um "eixo Gramsci-Williams" na abordagem dos problemas da cultura. Um dos pontos em que essa relação de continuidade intelectual se mostra mais prolífica ocorre no debate sobre como operam os processos hegemônicos em conexão com formações contra-hegemônicas.

Conforme narra Williams, as bases para pensar essas questões já se encontravam claramente colocadas nos trabalhos de Gramsci. A forma como a hegemonia é visualizada pelo pensador italiano permite compreender que não se trata de formas passivas de dominação, mas de algo constantemente disputado, negociado e alterado. Uma hegemonia

jamais de estabelece de maneira tácita, sem resistências continuadas e pressões de todo tipo.

> "[...] Se as pressões e limites de uma determinada forma de domínio são experimentadas em tais proporções, e na prática internalizadas, toda a questão do domínio de classe, e da oposição a ele, é transformada. A ênfase de Gramsci sobre a criação de uma hegemonia alternativa, pela conexão prática de muitas formas diferentes de luta, inclusive as que não são facilmente identificáveis como 'políticas' e 'econômicas', conduz assim a um senso de atividade revolucionária muito mais ativo e mais profundo em uma sociedade altamente desenvolvida do que os modelos persistentemente abstratos derivados de situações históricas muito diferentes. As fontes de qualquer hegemonia alternativa são realmente difíceis de definir. Para Gramsci elas saltam da classe operária, mas não essa classe como construção ideal ou abstrata. O que ele vê, ao invés disso, é uma classe trabalhadora que tem, precisamente, de se tornar uma classe, e uma classe potencialmente hegemônica." (Id. Ibid. p. 110)

Aos buscar dar um passo adiante no debate, partindo das férteis indicações de Gramsci, Williams tem como motivação primeira combater concepções ossificadas de "dominação". O pensador galês chama atenção para o fato de que nenhuma ordem hegemônica pode alcançar, em suas tentativas de cooptação e incorporação, o conjunto das práticas sociais. Haverá sempre áreas mais ou menos amplas da experiência pessoal e social que serão ignoradas ou dispensadas como "privadas", "técnicas", "marginais", "testemunhais" ou "naturais". Estas são, muitas vezes, as formas em que as próprias áreas excluídas se expressam. A isso acabam sendo compelidas pelo fato de que as definições socialmente vigentes são comandadas pelas formações dominantes. Como explica o próprio autor,

> "[...] Nenhum modo de produção e, portanto, nenhuma ordem social dominante e, portanto, nenhuma cultura dominante, nunca, na realidade, inclui ou esgota toda a prática humana, toda a energia e toda a intenção humana [...] É um fato sobre os modos de dominação que eles selecionam e, consequentemente, excluem elementos entre toda a gama da prática humana." (Id. Ibid. p. 125)

Nessa compreensão, uma hegemonia jamais poderá ser "total ou exclusiva" (Id. Ibid. p. 113). Por outro lado, os processos hegemônicos de incorporação e cooptação não podem ser concebidos *in abstracto*. Devem ser concretizados historicamente. Pois esses processos mudam, desenvolvem-se com o avanço da sociedade, podendo diminuir ou ampliar sua eficácia. No capitalismo avançado, por exemplo, a dominância habilita-se, conforme revela Williams, a cobrir áreas mais vastas da experiência. Isso ocorre devido a mudanças no ordenamento político e no sistema da comunicação social. Sistemas de ideias

e práticas até então mais "reservados" passam a ser interpelados. A ordem dominante habilita-se a penetrar o processo social e cultural de forma significativamente maior.

Ao falarmos de hegemonia, devemos antes pensar em um *sistema hegemônico*, composto de elementos distintos, porém interdependentes. Pois dentro de uma situação de hegemonia não encontramos apenas o hegemônico ou o dominante, mas também diversos outros elementos que indicam as formas concretas pelas quais se processa uma hegemonia. Entre esses elementos podemos distinguir, em um primeiro momento, entre formas alternativas e elementos diretamente oposicionistas.

O alternativo não deve, em si mesmo, ser considerado uma forma diretamente contra-hegemônica. Pode contudo, em certos momentos, assumir esse caráter. As formas alternativas não fazem mais que expressar o hegemônico de maneiras diversas, algumas mais, outras menos distantes dos modos pelos quais ele é frequentemente reconhecido. Já o oposicionista é o contra-hegemônico em sentido estrito. Vale destacar que nem o alternativo, nem o oposicionista importam em si mesmos: se pensamos realmente de maneira sistêmica, ambas as formas representam importantes indicadores da qualidade de uma hegemonia. Nas palavras de Williams,

> "Em qualquer momento, formas de política e cultura alternativas, ou diretamente oposicionistas, existem como elementos significativos na sociedade [...] como formas que têm tido um efeito significativo no próprio processo hegemônico. Ou seja, formas políticas e culturais alternativas, e as muitas formas de oposição e luta, são importantes [...] como características indicativas daquilo que o processo hegemônico procurou, na prática, controlar. Uma hegemonia estática, do tipo que é indicado por definições abstratas totalizantes de uma 'ideologia' ou 'visão de mundo' dominante, pode ignorar ou isolar tais alternativas e oposições, mas, na medida em que são significativas, a função hegemônica decisiva é controlá-las, transformá-las ou mesmo incorporá-las." (Id. Ibid. p. 113)

Conforme aponta ainda o autor, tem-se argumentado frequentemente, de maneira convincente, que mesmo as iniciativas oposicionistas mais firmes e convictas encontram-se conectadas ao hegemônico. Nessa perspectiva, a cultura dominante "ao mesmo tempo produz e limita suas próprias formas de contracultura" (Id. Ibid. p. 114). Devemos perceber que a admissão desse fato não necessariamente conduz a ideias de uma "dominância absoluta". Como mostram claramente os processos mais diretamente políticos, formas de negociação são às vezes impostas não pelos elementos dominantes, mas pelos elementos dominados, como caminho para a extração de concessões e conquistas. Em outras palavras, nem sempre negociar e "incorporar" são práticas de interesse de quem manda. Às vezes é a própria formação hegemônica que interrompe os mecanismos normais de negociação e, mesmo, de "incorporação", quando não mais lhe interessam. Partem, então, para o conflito

aberto. Por isso devemos sempre pensar, ao considerar o mútuo condicionamento entre formas hegemônicas e alternativas ou oposicionistas, na questão concreta de quem comanda o jogo em cada momento. No campo propriamente cultural, o exemplo da crítica romântica à civilização industrial, lembrado por Williams como um caso sempre citado por aqueles para quem "uma verdadeira hegemonia comanda suas próprias formas de oposição", serve também para provar que esse processo envolve riscos. Pois foi exatamente do caldo de cultura legado pelas formas romântico-utópicas de crítica anticapitalista que brotou o marxismo, a forma consequente dessa crítica. Se as formas românticas podiam ser facilmente toleradas, com o marxismo foi e é diferente: ele incomoda muito mais. Comandar suas próprias formas de oposição não quer dizer, portanto, ter pleno controle delas. Qualquer dominância, para usar as belas palavras de Marx, sempre viverá com uma "espada de Dâmocles" sobre a cabeça.

Mas a tipologia construída por Williams em seu esforço de alargamento da compreensão gramsciana dos processos contra-hegemônicos não compreende apenas o "alternativo" e "oposicionista". Ela inclui ainda as categorias "residual" e "emergente". Elas são de grande valia na operacionalização de análises históricas mais concretas e específicas, diferentes daquelas que Williams classifica como "epocais" (macro-históricas). Permitiriam, assim, a identificação de movimentos, etapas e variações mais tópicas e efêmeras, mas nem por isso menos importantes. Uma vez mais, o residual e o emergente só podem ser definidos de maneira relativa, isto é, em relação com a totalidade de um sistema hegemônico. Nesse sentido, essas categorias não podem ter sua importância aquilatada em si mesmas, devendo ser consideradas também naquilo que revelam a respeito da qualidade de uma dominância.

O emergente talvez não requeira maiores explicações. Como o próprio nome indica com clareza, trata-se de novos significados, que podem apresentar-se na forma de práticas, trabalhos, ideias, sentimentos ou valores renovados. O emergente não se relaciona apenas com o surgimento de formações culturais radicalmente novas, no sentido de formas alternativas ou oposicionistas. É necessário lembrar que também uma cultura dominante jamais é estática: ela se renova todo o tempo, em maior ou menor medida. Assim, nunca é fácil distinguir se elementos políticos e culturais em estado de emergência representam a nova fase de um processo hegemônico ou se se trata de relações radicalmente novas.

Já o residual não deve ser confundido com o "arcaico". Este último é totalmente reconhecido como um elemento passadista, frequentemente em sentido nostálgico ou elegíaco. No presente, tem força apenas "testemunhal". Quando é "revivido", isso se dá

maneira especializada, à guisa de observação de um "passado que se foi". Já o residual formou-se no passado, mas mantém-se ativo no presente: segue conservando alguma forma de eficácia. "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 [...] de uma instituição ou formação social e cultural anterior." (Id. Ibid. p. 122) Vale notar, contudo, que o residual não necessariamente exprime sempre algum aspecto de uma dominância. Ele também pode assumir caráter alternativo ou mesmo oposicionista. De todo modo, é necessário recordar, com Williams, que "[...] a cultura dominante não pode permitir demasiada experiência e prática residuais fora de si mesma, pelo menos sem um risco [...]" (Id. Ibid. p. 123)

Evidentemente, se pensamos não apenas na hegemonia em si, mas em um sistema hegemônico do qual fazem parte o alternativo, o oposicionista, o residual e o emergente, a questão inteira se torna mais complexa. Os efeitos podem ser variados, podendo incluir o estreitamento da distância entre elementos alternativos, emergentes e residuais, por um lado, e oposicionistas, por outro. Como lembra Williams (Id. Ibid. p. 126) referindo-se ao alternativo, mas em afirmação igualmente extensível ao emergente e ao residual, "especialmente em setores ligados a áreas significativas do dominante", esses elementos são considerados, em muitos casos, como uma oposição. Aqui, o que começa como mera impressão pode tornar-se, então, uma profecia autorrealizável: o alternativo, o emergente ou o residual acabam compelidos, por uma pressão exterior, a transformar-se em formas oposicionistas.

Evidentemente, é possível constatar a existência de variações e inconstâncias em um tecido hegemônico comum, no sentido de obras mais "abertas" que outras, ou de trabalhos mais distantes ou mais próximos dos limiares da política institucional. O campo da arte, como lembra o próprio Williams, é pródigo em evidências dessa natureza. Porém, constatar a existência de trabalhos culturais desse tipo não é o mesmo que considerá-los "independentes" (Id. Ibid. p. 114), como sugere o autor galês. O termo não é muito feliz, ainda mais se considerarmos que vem de Williams, um autor sempre profundamente preocupado com as palavras e seus usos.

Talvez fosse melhor afirmar que todo processo ideológico ou mesmo hegemônico se inscreve na tessitura de um caldo cultural sempre desnivelado, irregular. Cultura é o conjunto dos significados com os quais construímos nossa percepção de mundo. Quanto mais larga for essa base de significações, maior será a facilidade que teremos em sustentar o conjunto de valores, ideias, conceitos e sentimentos que sustentam nossas convicções, e

que aqui chamamos de ideologia. Cultura é, em essência, o mundo dos significados. A ideologia se inscreve na cultura como campo dos significados difusamente organizados. Já a teoria compreende os significados completamente organizados, isto é, coerentes e articulados. A hegemonia, por fim, é esse complexo conjunto quando visto em operação no quadro de uma totalidade social mais ampla, que inclui não apenas sistemas simbólicos, mas também outros tipos de ordenamentos sociais — econômicos, políticos e outros. Toda ideologia opera por meio de processos hegemônicos e contra-hegemônicos.

Em outras palavras, formações ideológicas representam o momento em a cultura, em contato com o cimento da política, coagula-se em um conjunto de significados mais ou menos articulados. Se esses significados ganham maior consistência do ponto de vista lógico-racional, passam à condição de teorias. Se a teoria se organiza sob a forma de um *corpus*, alcança a condição de doutrina. A doutrina é, portanto, a parte mais consolidada da teoria; costuma compreender seu corpo principal de axiomas e teoremas. Questão importante relativa a qualquer teoria diz respeito às necessárias relações com sua própria doutrina. Uma teoria, se se pretende viva, deve ser sempre mais ampla que seu corpo doutrinário. Caso contrário, isto é, nas situações de identidade entre teoria e doutrina, temos o dogma, que é a teoria morta. Escolas de pensamento nada mais são que as diversas teorias, ou seja, as várias visões doutrinárias, as quais podem ou não assumir caráter dogmático.

Base e superestrutura

A hegemonia é a forma profícua, de um ponto de vista marxista, de abordar a questão da totalidade social. Porém, usos abstraídos e inadequados do conceito acabaram fazendo emergir de volta a relação base-superestrutura em sua versão simplória. Em função dessa situação, vale a pena gastarmos algum tempo nos debruçando sobre os conceitos de base e superestrutura, a fim de que possamos entender o sentido preciso de cada um dos termos dessa relação.

O trabalho de Williams é portador de forte crítica às compreensões dogmáticas do esquema de base e superestrutura, ditado por versões economicistas do marxismo. O cerne dessa crítica reside precisamente em que, ao marginalizar todo um conjunto chave de práticas, ele desabilita qualquer compreensão totalizante dos processos sociais. Em *Cultura e materialismo* o autor galês afirma:

> “(...) Sempre me opus à fórmula da base e superestrutura — não devido às suas deficiências metodológicas, mas por conta de seu caráter rígido, abstrato e estático. (...) [Mas] Eu não queria desistir da minha visão da importância central da atividade econômica e da história.” (WILLIAMS, 2011, p. 27)

O trecho sintetiza bem a posição de Williams. Não se tratava de negar o modelo em si, negando a primazia da esfera econômica e ingressando, por essa via, em alguma modalidade de pensamento antimaterialista. Tratava-se, ao contrário, de construir uma nova visão, capaz de dar conta da crescente complexidade dos processos culturais e comunicacionais nas sociedades contemporâneas, em especial naquelas de capitalismo avançado.

Ao examinar a noção de superestrutura, WILLIAMS (2011) detecta três sentidos possíveis para esse conceito:

1 — Reflexo ou reprodução. Nessa acepção, ligada à herança positivista, o termo foi qualificado com termos como “atraso” (em relação à base infraestrutural) ou “relação indireta” (com essa mesma base);

2 — Mediação. Aqui a superestrutura não é vista como mero reflexo. Ao contrário, é compreendida no quadro de uma “negociação” permanente com as estratégias do mundo “material”;

3 — Estruturas homólogas. Nesse entendimento, há uma correspondência entre a superestrutura e a base material, mas ela é apenas “essencial”, e não direta e tampouco óbvia.

Como observa Williams, qualquer analise séria do modelo de base e superestrutura não pode concentrar-se apenas nos dois elementos da relação. Devemos considerar, ainda, o termo que os conecta, isto é, a palavra “determinar”. Se a base “determina” a superestrutura, é necessário questionar o que isso significa exatamente. Estamos, aqui, diante de um termo de grande complexidade teórica e linguística. Sua origem encontra-se na herança léxica do idealismo, de onde brotou ligado a explicações teológicas do mundo e do homem. Sua carga semântica, contudo, não é monolítica, mas ampla e variada. Podemos distinguir, para os fins deste trabalho, duas acepções mais salientes.

Derivado do campo idealista-teológico, há o sentido de determinar como prefigurar. Nessa acepção, o termo é usado para descrever uma causa ou ordem superior capaz de

condicionar por completo um fato ou atividade ulterior. É importante perceber como as correntes positivistas derivadas da ciência experimental se apropriaram desse conceito, substituindo apenas o primeiro termo da equação, a ideia de causa ou ordem superior, pela de "leis naturais".

De todo modo, é importante perceber como, seja na versão idealista-teológica, seja na empírico-positivista, o conceito contém uma ideia bastante rígida de causalidade. Não à toa, se consultarmos o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1986, p. 580) poderemos conferir como o verbete "determinado" se encontra repleto de expressões como "definido", "fixo", "estabelecido", "decidido". Quando passamos em revista a tradição marxista no terreno da cultura, é inegável que o termo tem sido predominantemente compreendido nessas acepções.

WILLIAMS procura, então, explorar sentidos alternativos. Em seu entendimento, a acepção tradicional de determinação como "prefiguração" deve ser substituída pela ideia de "fixar limites e exercer pressões" (1977, p. 87; 2011, p. 44). Nesse sentido, um fato ou atividade não seria previsto ou controlado no detalhe por alguma causa preexistente, mas, ao contrário, se desenvolveria dentro de um conjunto mais ou menos aberto de possibilidades, condicionado por constrangimentos capazes de limitar e/ou pressionar suas capacidades de desenvolvimento, ainda que não de estabelecê-las de modo apriorístico.

A par desse exame da ideia de determinação, é igualmente importante passarmos em revista o que temos em mente quando falamos em "base infraestrutural". Pois ocorre que muitos tentaram, digamos, "refinar" a metáfora de base e superestrutura por meio de uma melhor qualificação do conceito de superestrutura. Esqueceram-se, nesse caso, de que também o conceito de "base" precisava ser mais bem examinado. O que exatamente a tradição marxista clássica intentava denominar quando utilizou esse conceito?

É forçoso reconhecer, em primeiro lugar, que a ideia de "infraestrutura" tem a vantagem e, ao mesmo tempo, a desvantagem de possibilitar facilmente a formação de uma imagem mental das relações de produção — correspondentes a uma dada etapa do desenvolvimento das forças produtivas — como se fossem um objeto ou um estado, e não um processo. Nessa abordagem, a ideia acaba tomando o aspecto de uma fria abstração econômica e tecnológica, sem qualquer sombra de conteúdo vivo e real. Nada mais distante da análise empreendida por Marx.

O fundador do materialismo histórico sempre insistiu nas contradições multifacetadas — de diversos níveis, dos mais rasos aos mais profundos — que marcam as relações sociais, possibilitando a variação constante e a mudança dessas relações. Na visão

original de Marx, a sociedade capitalista é dirigida por leis de acumulação que geram crises econômicas, conflitos políticos crescentes e potencial para a superação do sistema. O fato de que a clássica teoria das contradições continue válida não nos dispensa das necessárias atualizações, capazes de dar conta, por exemplo, dos desenvolvimentos do pós-guerra. Naquele período, como explica WILLIAMS, "para a surpresa de todos os que tinham aceitado a retórica dos anos 1930" (1979, p. 150), o capitalismo por um longo tempo evitou depressões através de uma série de adaptações. Porém, essas adaptações produziram mais tarde outro tipo de crise, deixando a lição de que as contradições da economia capitalista operam em um nível muito profundo e mais estrutural do que as formas em que inicialmente se apresentam. O caso constitui prova viva de que, quando vistas em sua forma material, como atividades específicas de homens reais, as relações sociais de produção dão ensejo a um entendimento mais vivo e complexo do que aquele que a noção de "base infraestrutural" costuma permitir.

É bastante nítido para todos quantos conhecem a teoria marxista que os conceitos de "base" ou de "infraestrutura" referem-se às forças produtivas de uma sociedade e de um período determinado. Não existem, portanto, de maneira abstrata. Desenvolvem-se no bojo de relações de produção determinadas. O conceito de "forças produtivas", por sua vez, tem sido frequentemente associado à indústria de base e, mais especificamente, à indústria pesada. Tal identificação tem sua carga semântica e, portanto, seu papel cultural. Mas o que vêm a ser exatamente, em uma perspectiva contemporânea, "forças produtivas"? Em um período de crescimento do papel econômico da cultura, no qual muitos chegam a falar mesmo da emergência de uma "economia criativa", essa questão assume grande significado.

Em alguns momentos de sua vasta obra, Marx analisa a questão do trabalho produtivo. Como lembra WILLIAMS (1977, p. 93), há uma nota de rodapé nos *Grundrisse* na qual Marx define o homem que constrói um piano como um trabalhador produtivo e indaga se os homens que transportam e distribuem o piano também o seriam. Provavelmente seriam, diz ele, pois de alguma maneira contribuem para a realização do valor daquela mercadoria específica. Mas e o homem que toca o piano? Quanto a este não resta dúvida: ele não seria um trabalhador produtivo. Nesse esquema, não é difícil perceber que o homem produtor do piano corresponde à base; o que toca o instrumento, à superestrutura. Os que transportam e distribuem o piano figurariam numa zona cinzenta, porém mais próxima, como parece acreditar Marx, da infraestrutura. Uma noção que cheira a simplismo, podendo conduzir — como de fato já conduz — a graves contrassensos, ainda

mais em tempos de crescimento das modernas estruturas econômicas ligadas ao trabalho criativo e à inovação.

Não por acaso, em outro momento de sua obra — o Livro Quarto de *O Capital*, comumente chamado *Teorias da Mais-Valia* — Marx desenvolve ideia um tanto diferente. Ao entabular discussão sobre o que denominou "mercadorias intangíveis", o fundador do materialismo histórico colocou a questão da seguinte forma:

> "Certos serviços ou os valores de uso resultante de certas atividades ou trabalhos corporificam-se em mercadorias; outros, ao contrário, não deixam resultado palpável, distinto da própria pessoa que os executa; quer dizer, o resultado não é mercadoria vendável. Por exemplo, o serviço que um cantor me presta satisfaz minha necessidade estética, mas o que fruo só existe numa ação inseparável do próprio cantor, e logo que o seu trabalho, o canto, cessa, também acaba minha fruição. Fruo a própria atividade — a reverberação dela em meus ouvidos. Esses mesmos serviços, como a mercadoria, podem ser ou apenas parecer necessários, por exemplo, o serviço de um soldado, médico ou advogado, ou podem ser serviços que me propiciam prazeres. Isso nada altera sua natureza econômica." (1987, p. 399)

Marx passa, então, à análise da presença do capitalismo no domínio da produção imaterial. O autor de *O Capital* pergunta-se, em particular, se o trabalho que resulta em tais mercadorias pode ou não ser considerado produtivo. Para MARX, há duas espécies de produção de mercadorias no terreno cultural: a tangível e a intangível. A primeira resulta em mercadorias "que possuem uma forma autônoma, distinta dos produtores e consumidores". Essas mercadorias existem e circulam "no intervalo entre produção e consumo como mercadorias vendáveis, tais como (...) produtos artísticos que se distinguem do desempenho do artista executante. A produção capitalista aí só é aplicável de maneira muito restrita" (Id. Ibid. p. 404).

Segundo Marx, as relações entre escritores e livreiros, que compõem um exemplo de produção cultural tangível, são predominantemente de tipo manufatureiro, a serviço de capitais mercantis.

> "Nessa esfera, em regra, fica-se na forma de transição para a produção capitalista, e desse modo os diferentes produtores científicos ou artísticos trabalham para um capital mercantil comum dos livreiros, uma relação que nada tem a ver com o autêntico modo de produção capitalista e não lhe está ainda subsumida, nem mesmo formalmente. E a coisa em nada se altera com o fato de a exploração do trabalho ser máxima justamente nessas formas de transição." (Id. Ibid.)

No segundo caso, o das mercadorias culturais intangíveis, a produção é inseparável do ato de produzir. Também nesse caso é possível afirmar, segundo Marx, que o modo de produção capitalista "[...] só se verifica em extensão reduzida e, em virtude da natureza

dessa atividade, só pode estender-se a algumas esferas. (...) Professores, (...) embora eles não sejam trabalhadores produtivos em relação aos alunos, assumem essa qualidade perante o empresário" (Id. Ibid.). Em outras palavras, o caráter produtivo de um trabalho não é aqui definido em si, mas como função das relações nas quais se insere. Um professor não é "produtivo" em relação a seus alunos, mas sim em relação ao proprietário que o contrata. Ora, no mesmíssimo sentido, poderíamos dizer que o pianista não é "produtivo" em relação a sua plateia, mas em relação a seu empresário.

A questão central, que devemos encarar francamente, é que no período desde Marx o capitalismo penetrou e subsumiu setores da produção em escala inimaginável no final do século XIX. Se Marx afirma, nos *Grundrisse*, que o pianista não é um trabalhador produtivo, isso se deve apenas ao fato de que não pôde assistir à implantação das grandes companhias de entretenimento que, na aurora do século XXI, contribuem para fazer da cultura, como adiantado na introdução deste trabalho, um ramo que movimenta cerca de 7% do produto econômico bruto. É o próprio Marx que dá ensejo a essa interpretação. Ao final de sua análise sobre a "presença do capitalismo no domínio da produção imaterial", ele afirma: "Todas essas manifestações da produção capitalista nesse domínio, comparadas com o conjunto dessa produção, são tão insignificantes que podem ficar de todo despercebidas" (Id. Ibid.). É bastante evidente que essa realidade mudou.

Ainda no final de seu *Teorias da Mais-Valia* — "livro" que, como os *Grundrisse*, não passa de um conjunto de apontamentos mais ou menos desenvolvidos, destinados a posterior amadurecimento, e passíveis de uma redação mais definitiva que nunca veio — Marx parece evoluir ainda mais em sua compreensão. Isso ocorre no momento em que especula sobre o mesmo problema — isto é, o caráter "produtivo" da produção imaterial no interior das relações capitalistas — desta vez sob o ângulo do "processo global da produção material". Neste ponto afirma Marx:

> "É mesmo peculiar ao modo de produção capitalista separar os diferentes trabalhos, em consequência também o trabalho mental e o manual e reparti-los por diferentes pessoas, *o que não impede que o produto material seja o produto comum dessas pessoas ou que esse produto comum se objetive em riqueza material*; tampouco inibe ou de algum modo altera a relação de cada uma dessas pessoas com o capital: a de trabalhador assalariado e, no sentido eminente, a de trabalhador produtivo". (Id. Ibid. p. 405, grifo nosso)

Marx parece captar aqui outra dimensão do problema, igualmente incontornável: o fato de que, visto do ângulo "global" da produção econômica material, o resultado de cada trabalho, seja ele mental ou manual, compõe um "produto comum" que se objetiva em

“riqueza material”. Há aqui uma importante sugestão, deixada como que em mensagem de náufrago aos navegantes do futuro: a produção material, se vista em uma perspectiva “global”, envolve não apenas os esforços mais diretamente físicos expendidos socialmente. Ela compreende todo um conjunto de energias e impulsos, desde os mais pequenos conhecimentos, as mais “insignificantes” descobertas, até as mudanças sutis de significado e de tom. Tudo isso, poderíamos concluir, *é produção social material*, e talvez seja mais fácil percebê-lo se analisamos o problema de um ponto de vista “global”.

A fuga definitiva do impasse dá-se no momento em que nos dispomos, de maneira sincera, a contextualizar as preocupações de Marx no tempo e no lugar em que elaborou sua teoria econômica. Com efeito, o autor de *O Capital* sempre esteve preocupado com a análise de um tipo específico de produção, a produção capitalista. Em seu tempo, esse modo de produção revolucionava a vida econômica com a confecção em série de mercadorias como objetos facilmente isoláveis e nitidamente distintos das forças humanas que os criaram. A própria perplexidade de Marx quando analisa a distribuição/comercialização de mercadorias — como em sua análise do setor de transporte (Id. Ibid. p. 405) —, sem extrair dela quaisquer respostas peremptórias com relação ao caráter “produtivo” desse trabalho, é reveladora de o quanto a noção de “mercadoria” é histórica, muda com o passar do tempo. O que surpreende, ao final, é perceber que as análises de Marx são a tal ponto generalizantes que conseguem cobrir tantas e tais variações históricas, seja qual for a direção em que apontem.

Tomemos, por exemplo, o caso do trabalho educacional, em exemplo facilmente extensível ao trabalho cultural. À época de Marx, é possível que a educação não fosse ainda de todo entendida como um bem econômico e, portanto, como uma mercadoria. Hoje, porém, intensa luta é travada para impedir que a educação, e também a cultura, sejam tratadas como mercadorias quaisquer. Era o que pretendiam alguns países, tendo à frente os Estados Unidos, em suas tentativas de inscrever a educação, e também a cultura, como bens passíveis de negociação nas instâncias da Organização Mundial do Comércio. O debate começou a ganhar notoriedade em 1993, simultaneamente à enorme exposição midiática adquirida pelo GATT [Acordo Geral de Tarifas e Comércio, na sigla em inglês] e, em especial, pelas pretensões, colocadas a partir da chamada Rodada Uruguai, de estender o livre comércio aos serviços e, mais especificamente, aos bens culturais (Cf. RUBIM, 2009, pp. 106-107).

É preciso que reconheçamos, em primeiro lugar, o fato de que a noção, digamos, tradicional de mercadoria tornou-se muito estreita para definir o que temos na atualidade.

Curioso de tudo é que esse sentido "tradicional" dificilmente poderia ser derivado das obras de Marx, suficientemente abertas para definir a mercadoria como "um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas (...) provenham elas do estômago ou da fantasia" (MARX, 1975, p. 41). Tudo bem que descrições como "objeto externo" ou mesmo "coisa" podem representar um estorvo, mas a verdade é que a definição das necessidades humanas como provenientes "do estômago ou da fantasia" salva a frase como um todo.

Em síntese, é muito útil resgatar, com WILLIAMS (1977, p. 94), a noção de "forças produtivas" em sua acepção mais geral — esta sim plenamente atual e capaz de dar conta das peculiaridades da vida econômica moderna. Nesse sentido, devemos lembrar que o homem não apenas fabrica objetos ou mercadorias destacáveis, mas, antes, *produz a totalidade de sua existência material*. Portanto, quando falamos de base econômica ou infraestrutura, importa saber a que exatamente nos referimos: se à produção primária de bens econômicos ou à totalidade da produção e reprodução da vida material.

O conceito de superestrutura no eixo Gramsci-Williams

Na busca de uma compreensão renovada sobre a dialética base-superestrutura, Williams apoiou-se largamente sobre os ombros de um gigante do pensamento marxista: Antonio Gramsci. É possível mesmo afirmar, no que concerne à construção de uma visão materialista renovada sobre o modelo de base-superestrutura, que sua fonte deve ser buscada no que aqui denominamos o eixo Gramsci-Williams.

Em suas *Breves notas sobre a política de Maquiavel*, Gramsci, ao perguntar-se sobre o lugar da política em uma concepção de mundo sistemática — como o materialismo histórico, que chama de "filosofia da práxis" —, esboça sua concepção sobre o que Marx denominou "superestrutura". Nesse momento Gramsci contrapõe-se a Benedetto Croce, teórico de extração hegeliana que funda sua concepção da política sobre a distinção entre os "momentos do espírito". Para Croce a política representaria um "momento prático", autônomo e independente, ainda que vinculado de maneira circular à realidade em sua inteireza, por meio da dialética dos distintos.

No pensamento de Croce a base infraestrutural torna-se, ao fim e ao cabo, um "deus oculto", um nômeno em contraposição à superestrutura, esta sim um fenômeno, à medida que teria uma "aparência" clara e definida, assumindo aqui o termo "aparência" um sentido tanto metafórico quanto positivo.

Apesar de constituir-se em posição teórica francamente idealista, considerar a superestrutura mera "aparência" tem, no entender de Gramsci, um lado positivo: contribui na luta contra o dogmatismo, ao afirmar a necessidade (a validade histórica) e, ao mesmo tempo, a caducidade de todo sistema ideológico. Ou seja: embora falso, no sentido de inelutavelmente parcial, unilateral, todo e qualquer sistema de ideias, sentimentos e valores é, no entanto, necessário, dado ser no terreno da ideologia, como afirma MARX (1982, p. 25), que todo e qualquer ser humano conquista a consciência das relações sociais nas quais se insere.

Segundo Gramsci, porém, apesar de ter a vantagem acima apontada, a impostação croceana do problema é teoricamente inadequada, em função de seu fundamento idealista, sendo assim inaceitável para os adeptos do materialismo histórico.

> "Em uma filosofia da práxis a distinção não será por certo entre os momentos do Espírito absoluto, mas entre os graus da superestrutura. Tratar-se-á, portanto, de estabelecer a posição dialética da atividade política (e da ciência correspondente) como determinado grau superestrutural: poder-se-á dizer, como primeiro aceno e aproximação, que a atividade política é precisamente o primeiro momento ou primeiro grau, o momento em que a superestrutura está ainda na fase imediata de mera afirmação voluntária, indistinta e elementar." (GRAMSCI, 1977, p. 1568-69)

Gramsci vê a superestrutura como um edifício de natureza política, isto é, como um sistema composto por aqueles que são, em última instância, os distintos graus da atividade política. Em linguagem um tanto hermética, pois que empregada em condições difíceis, no contexto de um trabalho exploratório realizado no cárcere, ele afirma:

> "Em que sentido se pode identificar a política e a história e portanto toda a vida e a política. Como por isso todo o sistema das superestruturas possa ser concebido como distinções da política e, assim, se justifique a introdução do conceito de distinção em uma filosofia da práxis. Mas se pode falar de dialética dos distintos e como se pode entender o conceito de círculo entre os graus da superestrutura? Conceito de 'bloco histórico', isto é, unidade entre a natureza e o espírito (estrutura e superestrutura), unidade dos contrários e dos distintos." (Id. Ibid. p. 1569)

No fundo, o que move o raciocínio de Gramsci é o questionamento sobre se a "dialética dos distintos" de Croce não poderia ser aplicada de maneira materialista, isto é, de um ponto de vista histórico e não metafísico, não apenas à superestrutura, mas também à base infraestrutural. Assim, no sistema de relações sociais que compõem aquilo que o marxismo chama de "base" seria possível distinguir "momentos" como a técnica, o trabalho, a classe etc. Já no que respeita à superestrutura, a hipótese dos "graus" (ou níveis) é relacionada por Gramsci àquilo que denomina "dupla perspectiva" na ação política e na

vida estatal, correspondente — como vimos no tópico anterior deste trabalho — à natureza híbrida, "ferina e humana", do Centauro maquiavélico (Id. Ibid. p. 1576).

Ao desenvolver sua reflexão sobre esse ponto, Gramsci identifica em uma célebre passagem de Marx no Prefácio à *Crítica da Economia Política* o fundamento para uma análise materialista das relações entre os diversos graus ou níveis da base e da superestrutura. Naquele texto afirma MARX:

> "Uma formação social nunca perece antes que estejam desenvolvidas todas as forças produtivas para as quais ela é suficientemente desenvolvida, e novas relações de produção mais adiantadas jamais tomarão o lugar, antes que suas condições materiais de existência tenham sido geradas no seio mesmo da velha sociedade. É por isso que a humanidade só se propõe as tarefas que pode resolver, pois, se se considera mais atentamente, se chegará à conclusão de que a própria tarefa só aparece onde as condições materiais de sua solução já existem, ou, pelo menos, são captadas no processo de seu devir." (1982a, p. 26)

Segundo Gramsci, o trecho supracitado fornece os princípios metodológicos básicos para a análise das relações entre base e superestrutura, problema que, na visão do autor italiano, precisa ser impostado com exatidão se se pretende chegar a uma justa apreciação sobre a correlação das forças operantes em determinado período e lugar. É óbvio que, da afirmação bastante geral de Marx, acima exposta, é possível deduzir uma série de outros princípios, subsidiários, de metodologia histórica.

Gramsci toma como exemplo, para ilustrar os princípios metodológicos acima esboçados por Marx, uma hipotética situação de crise política prolongada. A situação é recorrente na história, havendo mesmo crises que chegam a prolongar-se por vários decênios. Na Revolução Francesa, por exemplo, embora não haja consenso, diversos estudiosos chegam a afirmar que, dispersos por ondas longas, os acontecimentos iniciados em 1789 só chegariam ao fim após a Comuna de Paris (1971). Outros consideram que o processo se estenderia, mesmo, até o final da Primeira Guerra Mundial.

Na visão de Gramsci, ondas políticas de excepcional duração revelam que, no âmbito da base infraestrutural da sociedade, amadureceram contradições insanáveis. Indicam para além disso que, no seio dessa mesma sociedade, operam forças políticas voltadas à conservação e à defesa da infraestrutura social, as quais tentam de diversas formas, se não superar a crise, pelo menos saná-la dentro de certos limites políticos.

> "Esses esforços incessantes e perseverantes (já que nenhuma forma social jamais se admitirá superada) formam o terreno do 'ocasional' sobre o qual se organizam as forças antagonistas que tendem a demonstrar (demonstração que em última análise vence e se faz verdadeira apenas se se torna uma nova realidade, se as forças antagonistas triunfam, mas que imediatamente se desenvolve em uma série de polêmicas ideológicas, religiosas, filosóficas, políticas, jurídicas

> etc., cuja concretude é indicativa da medida em que se tornam convincentes e deslocam o alinhamento de forças sociais preexistente) que já existem as condições necessárias e suficientes para que determinadas tarefas possam e por isso devam ser resolvidas historicamente (devam, posto que a não realização do dever histórico aumenta a desordem necessária e prepara catástrofes mais graves).” (GRAMSCI, op. cit. p. 1580)

Do exemplo acima citado, podemos deduzir a existência de “camadas” histórico-sociais que refletem, cada uma a seu modo, a correlação de forças políticas prevalecente em um dado momento. A relação entre as forças, portanto, não ocorre em todos os níveis de uma sociedade da mesma forma e com o mesmo ritmo. Refletindo sobre aquilo que anteriormente denominamos “inércia cultural”, afirma Gramsci:

> “(...) Não se entende como os fatos ideológicos de massa estão sempre atrasados sobre os fenômenos econômicos de massa e como, portanto, em certos ambientes o impulso automático devido ao fator econômico é tornado lento, travado ou mesmo destruído momentaneamente pelos elementos ideológicos tradicionais (...). [Por isso] Uma iniciativa política apropriada é sempre necessária para liberar o impulso econômico dos entraves da política tradicional.” (Id. Ibid. p. 1612)

Podemos falar então, em um primeiro plano, de uma camada social mais profunda, objetivo-necessária, inteiramente independente das vontades humanas. Essa camada, a qual acessamos cientificamente por meio das ciências exatas ou naturais, é o que poderíamos chamar com maior exatidão de “base infraestrutural”. Compreende o grau de desenvolvimento das forças materiais, sobre as quais atuam os diversos agrupamentos sociais, cada um dos quais representando uma função produtiva determinada. Esse nível ou camada das relações sociais é alheio a intervenções de vontade:

> “(...) Ninguém pode modificar o número das empresas e de seus empregados, o número das cidades com a população urbana dada etc. Esse alinhamento fundamental permite estudar se na sociedade existem as condições necessárias e suficientes para uma sua transformação, ou seja, permite controlar o grau de realismo e de viabilidade das diversas ideologias nascidas no mesmo terreno, no terreno das contradições geradas durante seu desenvolvimento.” (Id. Ibid. p. 1583)

Num segundo momento, encontramos as relações entre as forças políticas e sociais. Há aqui diversas camadas intermediárias, que correspondem também aos vários níveis da consciência política. Podemos sistematizá-las em três níveis:

1) O nível das relações corporativas, de solidariedade entre segmentos econômicos;
2) O nível da solidariedade de classe. Aqui se alcança a consciência da identidade de interesses entre os membros de todo um grupo social, embora ainda no campo meramente econômico. Nesse momento, conforme adverte Gramsci, já se coloca a questão do Estado, mas apenas no nível da igualdade político-jurídica com os

grupos dominantes, já que as diversas classes reivindicam o direito de participar da legislação e da administração dos negócios públicos, mas apenas no quadro da situação existente;

3) O nível da solidariedade política. Nesse nível, a solidariedade forjada nos níveis anteriores assume a forma "partido". É aqui que temos, propriamente, a transição da estrutura para a superestrutura, já que, nesse momento, as diversas forças (que aqui já podem ser propriamente chamadas de "políticas" e não apenas de "sociais") se confrontam até que uma dessas forças (ou uma combinação determinada delas) finalmente prevalece sobre todo o corpo social, não apenas impondo uma direção determinada no plano econômico e político, mas estendendo essa direção a um plano superior. Chega-se assim ao nível da unidade intelectual e moral, no qual todas as questões econômico-corporativas transitam para o plano do "universal", configurando o que Gramsci denomina "hegemonia".

Uma vez no poder, o grupo hegemônico concebe o Estado como o organismo capaz de criar as "condições favoráveis à máxima expansão do mesmo grupo", como assevera o pensador italiano. Mas, nesse momento pós-conquista da hegemonia, a expansão do grupo é não apenas pensada, mas também apresentada como um movimento universal, fruto do desenvolvimento das energias da nação. O grupo dominante apresenta intensa coordenação com os interesses dos grupos subordinados e do conjunto da sociedade, "e a vida estatal é concebida como um contínuo formar-se e superar-se de equilíbrios instáveis (...) entre os interesses do grupo fundamental e aqueles dos grupos subordinados, equilíbrios em que os interesses do grupo dominante prevalecem, mas até certo ponto" (Id. Ibid. p. 1584). Ou seja, "os interesses do grupo fundamental" não prevalecem até o nível corporativo mais estreito, o qual acaba sendo, na maioria das vezes, sacrificado em nome de interesses políticos maiores e mais gerais.

É claro que essas relações políticas também são afetadas por componentes territoriais. Forças urbanas são em geral mais poderosas que segmentos rurais, e mesmo entre as estritamente urbanas é costume haver uma hierarquia derivada de fatores não apenas econômicos e de infraestrutura, mas também histórico-culturais etc. No caso do Brasil, podemos falar de tensões não antagônicas entre, por exemplo, setores urbanos dominantes de São Paulo e do Rio de Janeiro, que se contrapõem utilizando argumentos não apenas político-econômicos, mas também de ordem histórico-cultural, em busca de maior proeminência nas relações com outras regiões do país.

Às relações desse tipo, internas, também se somam as relações internacionais, que com elas interagem criando novas e mais complexas situações, historicamente concretas e originais. Assim, certas correntes político-ideológicas próprias de um país podem difundir-se internacionalmente, alcançando em especial países menos desenvolvidos. Acabam por incidir, dessa maneira, no jogo interno das forças locais, criando novos tipos de combinação. Formações de tipo cultural e religioso, como a Igreja Católica, a Maçonaria, a seita Rosa Cruz, a cultura judaica, o Rotary Club e mesmo os corpos diplomáticos são, segundo Gramsci, pródigos na produção de tais combinações políticas, baseadas na equação internacional-nacional-local. Constituem-se mesmo como verdadeiros partidos políticos internacionais, ainda que tais organismos possam ser também classificados como "intelectuais coletivos", sendo chamados a exercer papéis de socialização, mediação de conflitos e, por vezes, de extensão cultural, comunitária e técnica.

Mas até agora estivemos tratando ainda do segundo momento, no qual as diversas forças políticas e sociais são analisadas de um ponto de vista objetivo. No terceiro momento entra em cena o que poderíamos considerar o elemento "subjetivo" dos diversos segmentos e grupos sociais. Esse momento, que Gramsci chama de "militar", é o imediatamente decisivo. Aqui entra em cena o componente propriamente "orgânico" da política. Nele também podem ser identificados dois níveis:

1) O técnico-militar, que responde por componentes táticos de uma força político-social, como o nível organizativo e os instrumentos de que dispõe, entre eles o arsenal de comunicação e formação de quadros. Poderíamos considerar esse nível como o lado objetivo do elemento subjetivo;
2) O político-militar, que indica o nível de consciência e preparo estratégico da força político-social. Na visão de Gramsci, um dos principais elementos nesse nível é fornecido pela qualidade dos quadros dirigentes e do pessoal de primeira linha, fator que "pode dar a vitória a forças aparentemente inferiores (isto é, quantitativamente) àquelas do adversário" (Id. Ibid. p. 1610). Poderíamos considerar esse nível como o elemento subjetivo em seu mais alto grau;

A visão desenvolvida por Gramsci tem a vantagem de contribuir para desbastar concepções metafísicas que idealizam tanto a "base" quanto a "superestrutura" social como grandes blocos monolíticos, interconectados tão somente por meio de grosseiras "artérias" e desprovidos de demais vasos comunicantes — capazes de conferir capilaridade às conexões entre momentos da totalidade social. Tais concepções reducionistas podem ter suas origens rastreadas desde cruzamentos ecléticos do marxismo com visões subsidiárias

do liberalismo, como o livre-cambismo, ideologia estribada, segundo Gramsci, no truque teórico de apresentar a oposição Estado *vs.* sociedade civil como orgânica, quando na verdade se trata, se muito, de uma distinção metodológica. Essa forma reducionista de colocar o problema permite afirmar a atividade econômica como própria da "sociedade civil" (a base infraestrutural), não cabendo à sociedade política (o Estado, componente da superestrutura) intervir em sua regulamentação. Contudo, dado que na realidade o Estado e sociedade civil são inseparáveis, essa proposta de "não intervenção" é já em si mesma uma forma de intervenção — um programa político consciente, destinado a alterar a distribuição da renda nacional, e não um fato "espontâneo" ou "automático", próprio do mundo econômico "em si mesmo", com suas "leis" vistas pelo liberalismo como "naturais". A conexão estabelecida por Gramsci entre reducionismo e pensamento burguês torna ainda mais compreensível a afirmação de Williams sobre a definição metafísica de base e superestrutura: "Passei a vê-la", diz o teórico galês, "como algo essencialmente burguês; mais especificamente, uma posição central do pensamento utilitarista" (2011, p. 27).

Conforme podemos depreender do exemplo acima, a visão rudimentar do esquema base-superestrutura, além de levar a equívocos teórico-conceituais, cria óbices desnecessários à prática política, já que, ao dificultar a visualização da complexidade dos diversos níveis e camadas que concorrem para compor as estruturas sociais, termina por beneficiar perspectivas simplistas como o economicismo, comum a muitas organizações sociais e mesmo a diversos partidos políticos.

Na perspectiva economicista (que para Gramsci é um monstrengo ideológico, espécie de liberalismo de fundo mascarado com palavreado marxista) a alardeada concepção marxista de "predomínio" ou "prioridade" da base sobre a superestrutura leva a conclusões profundamente equivocadas — algumas jamais afirmadas explicitamente. Exemplo disso é a ideia recorrente segundo a qual crises econômicas seriam, de maneira imediata, condição não apenas necessária, mas suficiente para a eclosão de uma grande mudança histórica. Não por acaso, é comum entre as correntes economicistas o afastamento de iniciativas políticas e intelectuais — consideradas inteiramente alheias à "realidade econômica" dos fatos. Esquece-se, desse modo, a tese, exposta por MARX (1982a, p. 25) no Prefácio à *Crítica da Economia Política*, segundo a qual é no terreno da ideologia que os homens conquistam a consciência acerca dos conflitos do mundo econômico-material. No mesmo sentido, poucos se dão conta, como lembra Gramsci, de que essa tese não tem caráter "psicológico ou moralístico", mas, ao contrário, "orgânico-

gnosiológico". O ideário economicista, ao adotar esse tipo de atitude em relação ao mundo das iniciativas intelectuais, negligencia então aquilo que afirma MARX na Introdução à *Contribuição à Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*: "A própria teoria torna-se (...) uma força material quando se apodera das massas" (2002b, p. 53).

Em última instância, a atitude economicista em relação à luta política e de ideias tem por base a percepção da hegemonia como algo capaz não de libertar, mas de, paradoxalmente, subordinar o grupo hegemônico. Tal posição chega a ser risível, pois não se percebe nesse caso que, para exercer a hegemonia política, é preciso abrir mão, pelo menos em parte, dos interesses econômico-corporativos (atitude inadmissível na compreensão economicista). Ou seja, não se concebe jamais, ainda que em nome de uma perspectiva política maior, o rebaixamento dos interesses econômicos, em geral entendidos em seu sentido mais mesquinho e usurário, "sórdido-judaico", para utilizar um termo de MARX (1982b, p. 2).

Gramsci propõe o combate ao economicismo não apenas no terreno historiográfico, mas também, e especialmente, na teoria e na ação política. Nesse campo a luta deve ser travada por meio do desenvolvimento do conceito de hegemonia, assim como foi travada no campo da ação política pelo desenvolvimento, por Lênin, da teoria do partido político revolucionário e pelo desenvolvimento prático da vida orgânica de determinados partidos políticos.

Ao contrário do que pensam as mentes economicistas, crises econômicas representam apenas um aspecto bastante parcial da questão e criam, quando muito, a possibilidade de um terreno mais favorável à solução política de certos problemas, assim como à formação de certos valores e modos de pensar. Afinal, a base econômica é em última instância determinante, mas não corresponde à própria totalidade social. Ou, como explica GRAMSCI, "(...) a ruptura do equilíbrio das forças não ocorre por causas mecânicas imediatas de empobrecimento do grupo social que tem interesse em romper o equilíbrio e de fato o rompe, mas sucede no quadro dos conflitos superiores ao mundo econômico imediato" (Op. cit. p. 1587).

Há, ademais, crises históricas que não sucedem de nenhuma situação de mal-estar econômico, mas, ao contrário, de disputas originadas do fato de que o bem-estar de um grupamento social é ameaçado pelos interesses mesquinhos de um grupo adversário, seja ele da mesma nacionalidade ou de uma nação estrangeira. Mesmo na situação de crise econômica, é preciso que o mal-estar se estenda à maioria da sociedade ou que, caso não atinja essa maioria, seja capaz de combinar-se com outras questões (morais, por exemplo),

estas sim capazes de sensibilizar o conjunto da sociedade. Mesmo assim, na perspectiva de uma mudança histórica maior, é também necessário que o mal-estar seja visto como intolerável e insolúvel por meios legais, nos marcos da velha sociedade. "Pode-se dizer, portanto, que todos esses elementos são a manifestação concreta das flutuações de conjuntura do conjunto das relações sociais de força, em cujo terreno sucede a passagem destas a relações políticas de força para culminar na relação militar decisiva." (GRAMSCI, op. cit. p. 1588)

Como podemos constatar, a visão de Gramsci contribui sobremaneira para um entendimento renovado da dialética base-superestrutura. A saída vislumbrada pelo teórico italiano torna flexível o modelo sugerido por Marx no Prefácio à *Crítica da Economia Política*. Nele, base e superestrutura não são vistos como blocos homogêneos e indistintos, na linha dos que concebem a relação em sentido ostensivamente "arquitetônico", com uma super(posta)estrutura elevando-se sobre seus alicerces fundantes. Fugindo dessa concepção, Gramsci aproveita a sugestão de Croce exposta em sua dialética idealista "dos distintos" e, invertendo de forma materialista a concepção croceana, concebe um modelo com três níveis. Tal modelo, embora absolutamente compatível com as noções de base e superestrutura, passa a interpretá-las como instâncias da sociedade compostas de diversos subsistemas articulados.

A visão flexível construída por Gramsci guarda profundas implicações para os estudos culturais de extração marxista e, não por acaso, servirá de base a Williams em sua reconsideração da dialética base-superestrutura. O autor galês aceita a ideia, inerente ao modelo, de hierarquias relativas entre diferentes dimensões da totalidade social como causas históricas disponíveis. Ao mesmo tempo, tenta desconstruir a linearidade da escatologia economia-política-cultura. Nas palavras do próprio autor, "[...] a hierarquia das produções é em si determinada dentro de uma ordem cultural que não é de forma nenhuma separável como uma esfera independente em que as pessoas se perguntam sobre as preocupações últimas da vida" (WILLIAMS, 1979, p. 356).

Com efeito, o que comumente chamamos "superestrutura" não pode ser entendido como uma "esfera independente", apartada da vida real. A atitude de segregar a consciência e a linguagem da totalidade do processo social material, como se fossem meros reflexos de segunda ordem, conduz a abstrações política e teoricamente inócuas. Ou , como explica WILLIAMS,

> "[...] A 'consciência e seus produtos' são sempre, embora em formas variáveis, partes do próprio processo social material: seja como o que Marx chamou o necessário elemento de

> ‘imaginação’ no processo de trabalho; ou como as condições necessárias de trabalho associado, na língua e nas ideias práticas de relação; ou, o que é tão frequente e significativamente esquecido, nos processos reais — todos eles físicos e materiais, muitos deles manifestamente — que são mascarados e idealizados como a ‘consciência e seus produtos’, mas que, quando vistos sem ilusões, são eles mesmos atividades necessariamente sociais e materiais.” (1977, pp. 61-62)

Ainda segundo Williams, o que o economicismo negligencia é o pensamento como processo social, e, dentro disso, o fato de que tal processo só se faz acessível através de meios indiscutivelmente físicos e materiais: vozes, sons feitos por instrumentos, escrita manuscrita ou impressa, pigmentos dispostos seja no gesso, seja no mármore, seja em uma tela branca ou em uma superfície de silício. “Excluir esses processos sociais materiais do processo social material é tão errado quanto reduzir todos os processos sociais materiais a meros meios técnicos para alguma outra ‘vida’ abstrata.” (Id. Ibid. p. 62)

O instigante de tudo é que, embora no período após Marx e Engels a ideia de superestrutura tenha assumido a aparência de uma “descoberta”, ela remete mesmo às primeiras especulações sobre a natureza da atividade artístico-cultural, ainda na antiguidade clássica. A palavra usada naquele tempo — tanto pelo idealista Platão quanto pelo materialista Aristóteles — era muito diferente: *mimesis* (imitação). Seu sentido, porém, converge largamente para o de superestrutura, ambos fazendo referência ao mundo da linguagem e das artes como um “duplo” da vida real. É curioso que apenas com o pensamento romântico tenha havido uma virada definitiva nessa compreensão: as ideias e a atividade artística deixam de ser compreendidas como “imitação” e passam a ser descritas como “criação”. Nessa perspectiva, uma subjetividade revalorizada conecta-se “com a ênfase na imaginação liberada e no forte sentimento original” (WILLIAMS, 1985, p. 275). O desafio do marxismo está em forjar uma síntese superior, capaz de absorver esse sentido ativo da *imaginação* romântica, com sua ênfase no papel de sujeitos vivos e enérgicos, porém inserido no quadro maior das referências inegavelmente realistas sugeridas pela noção de *mimesis* em qualquer de suas variações.

Em síntese, qualquer correção de rumo nessa área deve ter como objetivo facilitar a compreensão dos conceitos de base e superestrutura em sentido relacional, evitando o erro de “tomar termos de análise como termos de substância” (WILLIAMS, 1977, p. 129). Dito de outro modo, base e superestrutura não são os dois blocos de uma pirâmide granítica, mas ferramentas conceituais com as quais buscamos apreender um conjunto de relações entre forças materiais da sociedade. O desenvolvimento dessa nova compreensão é urgente, pois, segundo WILLIAMS,

> "O fracasso em reconhecer essa mudança qualitativa não apenas adia as correções das formulações mecânicas de 'base' e 'superestrutura', mas também impede ou desloca a análise das relações significativas entre os meios e processos comunicacionais e as crises e os problemas das sociedades capitalistas avançadas e — aparentemente — as diversas crises e dificuldades das sociedades socialistas industriais também avançadas." (2011, p. 73)

Assim, o caráter muitas vezes reducionista como são concebidas e apresentadas as noções de base e superestrutura não deve ser confundido com o modelo em si, cujo abandono só produz desorientação e renúncia a qualquer possibilidade de cultivo de uma perspectiva histórica genuína. Ou, como explica WILLIAMS,

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

Com efeito, quem milita contra as injustiças sociais e o capitalismo percebe rapidamente a importância da noção de superestrutura, sem a qual o reconhecimento do caráter de classe da sociedade fica borrado, semeando a confusão e bloqueando uma política transformadora. Porém, versões inflexíveis do conceito tampouco são auspiciosas. A fim de tornar a formulação efetivamente operatória no quadro de uma concepção marxista renovada, é necessário, como vimos anteriormente, agregar a ela o mesmo sentido dinâmico que podemos intuir com facilidade a partir de noções como a de hegemonia.

A nova visão do modelo de base e superestrutura, que emerge clara do diálogo intelectual entre Gramsci e Williams, permite um entendimento mais adequado sobre o lócus da comunicação e da cultura nas sociedades contemporâneas. Como se pode inferir da visão até aqui exposta, comunicação e cultura não ocupam um lugar "geográfico" específico no bojo das estruturas sociais. Trata-se, ao contrário, de elementos constitutivos da tessitura da sociedade como um todo, os quais estão presentes tanto na base infraestrutural — como meios de produção cultural — quanto na superestrutura política e

ideológica — como os produtos e processos através dos quais a sociedade se reproduz a si própria, em meio a um jogo permanente de conflitos e tensões.

Estruturas de sentimento

Em *The Long Revolution* Williams cunha o inovador conceito de "estrutura de sentimento" (*structure of feeling*), definido por ele como algo tão firme e definido quanto sugere a noção de estrutura, porém ao mesmo tempo operante em um nível mais delicado e menos tangível da atividade humana. Em certo sentido, a estrutura de sentimento é a cultura real de um período — o resultado vivo particular de todos os elementos da organização social.

A trajetória rumo à apreensão do conceito passa pela constatação de que é apenas em nosso próprio tempo e lugar que podemos esperar conhecer, em qualquer sentido substancial, a organização social geral. Podemos aprender uma grande porção da vida de outros tempos e lugares, mas certos elementos serão sempre irrecuperáveis. Mesmo aqueles que podem ser recuperados o são, em larga medida, apenas em abstração.

> "Conhecemos cada elemento como precipitado, mas na experiência viva do tempo cada elemento estava em solução, uma parte inseparável de um todo complexo. A coisa mais difícil de se apreender, no estudo de qualquer período passado, é essa noção sentida da qualidade de vida em um determinado lugar e tempo: um sentido dos modos em que as atividades particulares se combinaram em uma maneira de pensar e de viver." (WILLIAMS, 2001, p. 63)

Para Williams, a coisa mais difícil de capturar, ao estudar qualquer período passado, é esse sentido da qualidade de vida em um tempo e espaço particulares. Podemos mais bem entender o problema, como ele próprio explica, se pensarmos em qualquer análise similar de um modo de vida do qual nós próprios compartilhamos. Achamos aqui um sistema de significados bastante particular, uma comunidade de experiência "dificilmente necessitando de expressão através da qual as características do nosso modo de vida que um analista externo poderia descrever sejam de alguma forma passadas" (2001, p. 64). Podemos notar isso com maior clareza quando pensamos no contraste entre gerações (uma geração dificilmente entenderá por completo a experiência de outra), ou na descrição de nossas vidas por alguém de fora de nossa comunidade, ou nas pequenas

diferenças de estilo, de fala ou de comportamento em alguém que aprendeu nossos estilos mas não foi criado neles. “Quase toda descrição formal seria muito crua para expressar este não obstante muito distinto sentido de um estilo particular e nativo.” (2001, p. 64) É essa a posição em que nos encontramos quando estudamos qualquer período passado, fato nada trivial quando pensamos na questão de uma metodologia para as ciências humanas.

Podemos nos fazer mais conscientes dessa dimensão por meio das artes. Quando as examinamos em comparação com as características externas de um período, “e então admitimos variações individuais” (WILLIAMS, 2001, p. 64), é sempre possível que haja ainda algum elemento comum importante que não podemos facilmente apreender. Mesmo assim, é inegável que temos na produção artística — incluindo “abordagens e tons característicos em discussão” (Id. Ibid. p. 65) — uma das únicas possibilidades de acesso substancial à experiência como efetivamente sentida e vivida. Pois aqui, em um dos únicos exemplos que temos de comunicação registrada que sobrevive a seus portadores, temos um espaço de expressão precisamente desse sentido vivo real, um lugar em que essa dimensão mais profunda da comunidade provavelmente foi expressa, no mais das vezes de forma não inteiramente consciente.

Segundo Williams (Id. Ibid. p. 63), podemos percorrer outros caminhos na tentativa de restaurar os contornos de uma particular organização de vida. Podemos recuperar o que Erich Fromm chama o “caráter social” ou Ruth Benedict o “padrão de cultura”. O caráter social — um sistema valorado de comportamentos e atitudes — é ensinado formalmente e informalmente, ou seja, é ao mesmo tempo um ideal e um modo. O padrão de cultura é uma seleção e configuração de interesses e atividades, e uma valoração particular deles, produzindo uma organização distinta, um “estilo de vida”. Contudo, mesmo esses agregados são abstratos. O que propõe Williams é a busca de um elemento comum adicional, que não é o “caráter” nem o “padrão”, mas a experiência difusa através da qual estes foram realmente vividos.

Esse caráter irredutível de uma experiência particular é a fonte última daquilo que Williams denominou estrutura de sentimento. Embora ela não seja possuída — mais do que o caráter social, por exemplo — de forma idêntica por todos os indivíduos em uma comunidade, trata-se ainda assim de uma possessão muito profunda e muito ampla, mesmo porque é dela que a comunicação depende. Ela não é ensinada ou aprendida em qualquer sentido formal. Uma geração pode treinar sua sucessora com razoável sucesso, no caráter social ou no padrão cultural geral, mas ainda assim a nova geração terá sua própria estrutura de sentimento, que não parecerá ter vindo de qualquer lugar determinado. Aqui,

distintamente, a organização em mudança surge como que "encenada" pelo próprio organismo social: a nova geração responde de suas próprias formas ao mundo singular que está herdando, assumindo muitas continuidades e reproduzindo a organização em muitos aspectos, porém sentindo o modo de vida de maneira diversa, e modelando sua resposta criativa em uma nova estrutura de sentimento.

Uma vez que os portadores de tal estrutura morrem, o mais perto que podemos ficar desse elemento vital é através da cultura documentada — o que confere significado à segunda definição de cultura mencionada neste capítulo, definida em termos documentais. Isso de nenhuma forma significa que documentos são autônomos, mas simplesmente que o significado de uma atividade deve ser buscado em termos da organização social global, a qual é mais que a soma de suas partes separadas. O que estamos procurando, sempre, é a vida real cuja qualidade distintiva só pode ser encontrada nessa organização global. O significado da cultura documental é que, mais claramente que qualquer outra coisa, ela expressa aquela vida para nós em termos diretos, quando as testemunhas viventes estão silenciosas. Ao mesmo tempo, se refletimos sobre a natureza de uma estrutura de sentimento, e vemos o quanto ela pode falhar em ser completamente entendida mesmo por pessoas viventes e em contato fechado com ela, com amplo material à sua disposição, incluindo as artes contemporâneas, não nos deve surpreender que não possamos fazer mais que uma abordagem, uma aproximação, buscando os canais apropriados.

Podemos desde já compreender o quanto a ideia de estrutura de sentimento é tributária da ênfase da crítica literária inglesa — e em particular de Leavis — sobre a "experiência". Com efeito, Williams foi claramente influenciado, na elaboração do novo conceito, pela noção de experiência tomada de empréstimo a *Scrutiny*. Porém, enquanto o significado da noção em Leavis restringia-se a reproduzir, interpretar e viver o conteúdo de um livro, Williams conferiu-lhe conteúdo marcadamente histórico, desprovido de qualquer coloração subjetivista. Operou essa mudança por meio de sua experiência com as obras literárias, trabalhando a partir das mudanças históricas em suas convenções e formas.

A questão pode ser mais facilmente compreendida quando retornamos a um dos primeiros exemplos sobre o qual trabalhou Williams na construção do novo conceito: a ficção produzida pelos escritores da primeira classe média vitoriana. Sobre os padrões daquela literatura afirma WILLIAMS:

> "Esta era uma estrutura no sentido de que você podia percebê-la funcionar em um trabalho após o outro, que não estavam de alguma forma ligados — as pessoas não estavam aprendendo isso umas com as outras; isso era uma questão de sentimento muito mais do

> que de pensamento — um padrão de impulsos, restrições, tons, para os quais a melhor evidência eram muitas vezes as convenções reais de escrita literária ou dramática." (1979, p. 159)

Se encontra no texto literário uma possibilidade de evidência concreta, a estrutura de sentimento constitui, em si própria, também uma evidência privilegiada do modo concreto como operavam, em determinado período, estruturas sociais e históricas mais amplas.

> "Em outras palavras, a chave para a noção, tanto para tudo o que ela pode fazer quanto para todas as dificuldades que ainda deixa, é que ela foi desenvolvida como um procedimento analítico para obras escritas reais, com uma forte ênfase sobre as suas formas e convenções. É uma ideia muito mais franca quando se limita a isso. Contudo, a pressão do argumento geral estava continuamente me levando a dizer, e eu acho que corretamente, que tais obras eram o registro articulado de algo que era uma bagagem muito mais geral. Eram a área de interação entre a consciência oficial de uma época — codificada em suas doutrinas e legislação — e todo o processo de realmente viver suas consequências. Eu podia ver que aqui poderia estar muitas vezes uma das fontes sociais da arte." (Id. Ibid. p. 159)

É importante notar, como pensamos claro no excerto acima, que experiência — ainda que no sentido social e não meramente individual — e estrutura de sentimento não significam a mesma coisa. Embora Williams tenda a ver o conceito de ideologia em disjuntiva com a estrutura de sentimento, talvez fosse melhor conceber esta última como aquela região ideológica definida como zona de tensão entre os significados mais articulados e sistemáticos — por vezes designados, em senso estrito, como "ideologia" — e a experiência primária. Trata-se de uma área difusa, na qual razão, sentimento e valores misturam-se em um modo particular de intelecção bastante mais próximo da realidade concreta. "[...] Não sentimento contra pensamento, mas pensamento como sentido e sentimento como pensado: consciência prática de um tipo presente, em uma continuidade viva e inter-relacionada." (WILLIAMS, 1977, p. 132)

Uma oposição entre estrutura de sentimento e ideologia só se coloca realmente se concebermos a última no sentido monolítico próprio da escola althusseriana. Nessa perspectiva, a ideologia assume o caráter de uma estrutura mais rígida e sistemática. Há, porém, os significados atribuídos ao mesmo termo por Lenin e Gramsci, já expostos anteriormente, os quais, em nossa visão, podem perfeitamente abrigar a noção elaborada por Williams. Poderíamos mesmo nos perguntar, nessa perspectiva, se a estrutura de sentimento não funcionaria de alguma maneira como a "câmara baixa" da ideologia — sua parte menos hirta e inteiriça. Pensada dessa forma, a noção pode enriquecer a compreensão sobre a ideologia construída no bojo da tradição marxista.

O significado político da ideia de estrutura de sentimento reside, em última instância, no fato de que uma experiência sempre excede, necessariamente, os significados mais sistemáticos que possamos construir sobre ela. Ou, como argumenta Williams (Id. Ibid. p. 130) nas pegadas de BAKHTIN (1999), "consciência prática é quase sempre diferente de consciência oficial". Entre as duas produz-se uma zona de cultura que poderá ou não ser recordada, mas que sempre será mais larga do que aquilo que foi realmente alcançado pelo registro e/ou pela intelecção mais articulada. Esta última, por sua vez, sempre cobre ou informa uma área de experiência que é, contudo, muito mais ampla. Ou, como afirma CEVASCO,

> "(...) A estrutura de sentimento é fundamental para um analista da cultura interessado não só em formas estruturadas e consagradas mas especialmente na emergência do novo, do que pode articular mudança na cultura e na sociedade, no significante e no referente. O fato de que não estamos encurralados por uma ideologia que tudo domina, ou por uma base material que efetivamente determina mas que pode ser mudada, com efeito já foi mudada na história, alterando radicalmente nosso modo de vida, está comprovado também na análise da cultura." (2001, p. 157)

Portanto, como corrobora WILLIAMS, "(...) é primeiramente com formações emergentes que a estrutura de sentimento, como solução, relaciona-se" (1977, p. 134). Uma nova estrutura de sentimento sempre precede as transformações do pensamento e da crença formais que compõem a história habitual da consciência humana, transformações que costumam acompanhar de perto as mudanças mais reconhecíveis em instituições e relações sociais. Trata-se de uma formação que, embora dotada de estrutura, situa-se "às bordas da disponibilidade semântica", assumindo assim o caráter de uma "pré-formação", pelo menos até que "articulações específicas — novas figuras semânticas — sejam descobertas na prática material" (Id. Ibid.). Isso pode ocorrer, como muitas vezes ocorre, por meio de "caminhos relativamente isolados, que só mais tarde são vistos como compondo uma geração (frequentemente uma minoria) significativa" (Id. Ibid.). Não à toa, a noção constitui a pedra de toque da compreensão de Williams sobre o conceito gramsciano de hegemonia. No entendimento de ambos, a hegemonia surge, em cada momento, como algo negociado e necessariamente instável. Uma formação dominante jamais consegue estender-se sobre o alcance total de uma experiência social, até porque, por definição, sua forma de operar dá-se sempre por exclusão e limitação.

Questão importante, sobre a qual vale a pena nos determos, diz respeito às relações entre estrutura de sentimento, geração e classes sociais. Como fica nítido desde o primeiro momento, a principal referência do conceito é geracional. O ponto principal reside na

estrutura de sentimento de um período como evidência disponível para a análise daquilo que surge como sendo um novo trabalho cultural. WILLIAMS (Id. Ibid. p. 157) menciona, como um dos campos de aplicação do novo conceito, a nova geração de escritores ingleses surgida nos anos 1930, a qual, embora tenha seguido com seus trabalhos até pelo menos os anos 1960, ficou retrospectivamente identificada com aquela década. A estrutura de sentimento permite, dessa forma, identificar a geração que está operando em cada momento um trabalho de renovação cultural, em substituição a estruturas de sentimento de períodos anteriores.

A questão que fica, então, é a seguinte: se se trata de um conceito de natureza geracional, poderíamos afirmar, igualmente, que estamos diante de uma noção poli ou supraclassista — como, aliás, deve ser considerada a própria juventude como categoria sociológica? Em *Politics and Letters* Williams debruça-se sobre a questão. Há sociedades em que as contribuições de classe para o tipo de escrita de que ele trata são altamente diferenciadas, tornando-se possível negligenciar a existência de estruturas alternativas. Isso não teria sido suficientemente enfatizado em *The Long Revolution*, onde a noção de estrutura de sentimento é realmente descrita em termos bastante temporais (geracionais). Mas o fenômeno é historicamente variável. Entre os anos 1660-70, por exemplo, ele afirma identificar a existência de duas estruturas de sentimento contrastantes e paralelas, mesmo em situação de limitadas classes sociais contribuindo ativamente para o trabalho cultural. Em outros períodos, como os anos 1840, uma única estrutura parece estar bastante difundida. Pois nesse período, embora a estrutura de sentimento tivesse um caráter marcadamente de classe — construída por escritores de classe média e de classe média baixa —, ela era compartilhada pelos escritores operários que estavam começando a contribuir. "Contudo", pondera WILLIAMS, "pode-se objetar que a noção infere ilegitimamente dessa série de evidências a existência de uma estrutura que é muito mais ampla e não expressa. Eu sinto a força dessa crítica" (1979, p. 158).

Williams afirma que muitas vezes a emergência de uma nova estrutura de sentimento pode ser mais bem compreendida como o sinal, no plano da cultura, da ascensão de uma nova classe, e menciona como exemplo a Inglaterra dos anos 1700-1760. Trata-se, contudo, de um exemplo onde se ganha por um lado e se perde por outro. Pois o período é muito amplo, e ao longo dele pelo menos três gerações estiveram operantes. Em seu trabalho sobre o drama ocorre algo semelhante: Williams usa o conceito de estrutura de sentimento para designar o impasse liberal entre indivíduo e coletivo, estrutura que cobre toda uma época histórica, podendo ser visualizada pelo menos entre Ibsen e Brecht, se não

além. Novamente, um processo plurigeracional parece operar. Poder-se-ia dizer, então, que havia sucessivas estruturas de sentimento geracionalmente distintas mas correlacionadas, cada uma representando uma modulação da anterior?

Na visão de Williams (Id. Ibid. p. 160), o período entre 1700 e 1760 é bastante complexo, porque inclui duas estruturas de sentimento — classicismo augustino e realismo burguês — radicalmente opostas, porém relacionadas à ascensão de uma mesma classe. Afirma, ainda, que a questão pode ser parcialmente clarificada pela distinção de frações de classe. E completa:

> "Além disso, é um momento de composição cultural consciente da nova classe. [...] Certamente, dentro de uma geração havia um classicismo dominante e um realismo emergente, mas é um dos fatos extraordinários sobre o período de 1760 em diante que um realismo muito vigoroso é eventualmente contido e deslocado, por uma geração posterior e mesmo além. Uma forma de rastreamento daquilo estaria nos limites de cada estrutura de sentimento anterior. O problema de metodologia é semelhante ao de outros campos. Você isola, através da análise, uma estrutura particular, mas quando ela é verdadeiramente dominante, influenciando ou mesmo determinando períodos posteriores, você se move quase sem perceber de um momento apreendido da análise estrutural para o que é, naturalmente, o tempo todo, também um movimento e desenvolvimento histórico. Mas então, ao passo que reconhece que há ainda outros movimentos, há um grande valor em detectar (...) sucessivas modulações em uma estrutura de sentimento, até alcançar o ponto em que há uma ruptura qualitativa […]" (Id. Ibid. pp. 160-161).

Questão não menos embaraçosa diz respeito a como delimitar uma geração particular em qualquer sociedade dada. Trata-se de uma delicada questão metodológica, que comparece de maneira frequente não apenas em estudos de corte erudito, mas na própria vida ordinária. Equacioná-la sempre pode envolver algum grau de arbitrariedade. Williams (Id. Ibid. pp. 161-162) afirma que o problema é realmente difícil. Há períodos como os dos anos 1840, com uma nova geração de escritores que não eram apenas fisicamente da mesma idade — eles eram também contemporâneos no sentido de que partilhavam percepções, preocupações e, mesmo, estilos de trabalho. Mas há outros períodos em que um conjunto de escritores contemporâneos não parecem compor a mesma geração, tamanhas são as diferenças entre seus trabalhos. Caso ainda mais embaraçoso ocorre quando intelectuais biologicamente contemporâneos publicam seus trabalhos a certa distância temporal um do outro, mesmo assim com estreitas conexões internas. Como explica Williams em sua série de conferências sobre Hobbes em Cambridge, teria sido isso o que ocorreu com o autor do *Leviatã* em relação a dramaturgos como Webster ou Tourneur. Todos eles partilharam uma estrutura de sentimento comum: a ideia, que contradizia a consciência oficial da época, de uma guerra de todos contra todos. Hobbes,

porém, pega as hipóteses dos citados dramaturgos em seu ponto inicial e trabalha essas hipóteses até uma nova resolução, com uma nova definição de autoridade. De onde se depreende que a dimensão geracional das estruturas de sentimento é manhosa no plano metodológico, devendo ser abordada com o cuidado devido. A solução talvez esteja, como sugere Williams, em fugir das armadilhas de uma categoria biológica, questão passível de solução no plano de uma tipologia das formações culturais, em cujo âmbito o conceito de geração pode ser entendido como relativo ao trabalho intelectual, e não necessariamente ao nascimento.

Outro aspecto importante da relação entre estrutura de sentimento como conceito geracional e a noção de classes sociais diz respeito ao fato de que um conjunto determinado de formas e convenções pode representar um bloqueio profundo para grupos subordinados da sociedade, sobretudo classes oprimidas. Nesses casos, é muito perigoso presumir que uma estrutura de sentimento mais articulada é necessariamente equivalente a certo volume de experiência inarticulada. Williams lembra o período de ascensão do proletariado, em particular entre os anos de 1790 e 1830, quando a classe trabalhadora inglesa parecia lutar para expressar sua experiência. Porém, por causa da subordinação de classe e da falta de acesso aos meios de produção cultural, como também da dominância de certos modos e convenções de expressão, isso nunca foi completamente articulado. O que é ainda mais surpreendente é que a classe trabalhadora inglesa daquele período mostrava boa compreensão de outros tipos de escrita, expressos em autores românticos como Shelley e Byron. Estes podem ter representado no máximo, segundo Williams, aproximações ou substitutos para a estrutura de sentimento própria dos trabalhadores. Portanto,

> "(...) Há experiências históricas que nunca encontram suas figuras semânticas de todo. [...] Muito embora haja muito mais expressão literária do que é normalmente permitido, ainda há vastas áreas de silêncio. Não se pode preencher esse silêncio com estruturas de sentimento de outras pessoas." (Id. Ibid. p. 165)

Tais ponderações falam diretamente às crescentes preocupações contemporâneas para com a preservação da memória das classes excluídas, tema que, por sua vez, relaciona-se de maneira frontal com a noção de estágio defensivo da teoria, esboçada no capítulo I. Com efeito, como pretender que uma classe social emergente possa construir qualquer visão de mundo mais articulada, capaz de contribuir para a projeção de novas relações sociais e de uma nova cultura, se essa classe tem bloqueada mesmo qualquer possibilidade de descrição mais direta de sua experiência?

De maneira geral, podemos afirmar que a noção de estrutura de sentimento elaborada por Williams traz consigo uma grande contribuição quando pensamos na necessidade de um entendimento mais concreto da cultura, que não se restrinja às abstrações vazias de conteúdo real. Autores como Georg Lukács e Lucien Goldmann, antes mesmo de Williams, já esboçavam preocupações semelhantes, relacionadas à tentativa de uma compreensão mais viva e concreta dos fenômenos da consciência social. Sobre o "estruturalismo genético" de Goldmann e sua tentativa de elucidar as conexões entre o escritor e seu grupo social, afirma WILLIAMS (2011, p. 32) que o autor francês buscava "(...) as categorias que organizam simultaneamente a consciência empírica de um determinado grupo social e do mundo imaginário criado pelo escritor". Diz ainda o autor:

> "(...) Esse foi um estruturalismo genético necessariamente preocupado não só com a análise de estruturas, mas com a sua formação e o seu processo histórico: tanto o modo como elas mudam quanto o modo como elas são constituídas. O fundamento dessa abordagem é a crença em toda atividade humana como uma tentativa de oferecer uma resposta expressiva a uma situação objetiva particular. Quem oferece essa resposta? De acordo com Goldmann, nem o indivíduo nem qualquer grupo abstrato, mas indivíduos em relações sociais reais e coletivas. (...) Uma correspondência de conteúdo entre um escritor e seu mundo é menos importante do que essa correspondência de organização, de estrutura. A relação de conteúdo pode ser mero reflexo, mas uma relação de estrutura, muitas vezes ocorrendo quando não há uma relação aparente de conteúdos, pode mostrar-nos o princípio organizador pelo qual uma visão específica do mundo e, em decorrência disso, a coerência do grupo social que a mantém realmente atuam na consciência." (Id. Ibid. p. 32)

Conforme explica WILLIAMS, tanto Goldmann quanto Lukács apoiam-se, em sua tentativa de compreender as relações autor-obra-grupo social, na distinção entre consciência real e consciência possível: a primeira, rica, viva e múltipla, "mas incoerente"; a segunda, "com o seu grau máximo de adequação e coerência" (Id. Ibid. p. 32). Quando dizemos que um grupo social é limitado por sua própria consciência, referimo-nos, nessa perspectiva, à consciência real, a qual existe de maneira razoavelmente desarticulada, conformando os modos mais cotidianos de pensar. Esses modos, como seria de se esperar, contêm diversos tipos de ilusões e incorreções. Trata-se de "elementos de uma falsa consciência que muitas vezes são (...) usados e refletidos na literatura mais difundida" (Id. Ibid.). Há, contudo, a par dessa consciência ordinária, uma modalidade mais elevada e sistemática: a consciência possível. Ela representa "a visão de mundo erguida ao seu patamar mais elevado e coerente, limitada apenas pelo fato de que ir além significaria que o grupo teria de superar a si mesmo e transformar-se em um novo grupo social, ou ser substituído (...)" (Id. Ibid. pp. 32-33). "Muito da sociologia da literatura", lembra Williams resenhando Goldmann,

> "Está preocupada com as relações relativamente aparentes entre a literatura mais difundida e a consciência real: (...). A nova sociologia da literatura — a do estruturalismo genético — preocupa-se com as relações mais fundamentais da consciência possível, pois, no centro do seu argumento, está a defesa de que as maiores obras literárias são precisamente aquelas que constroem uma visão de mundo na sua forma mais coerente e mais adequada, em seu plano mais elevado possível. (...) Categorias organizadas (...) dão a essas obras sua unidade, seu caráter específico e sua qualidade estritamente literária, e que, ao mesmo tempo, revela-nos o grau mais elevado possível da consciência de um grupo social (...) que, afinal, criou-as nos seus autores individuais, bem como por meio deles." (Id. Ibid. pp.32-33)

Conforme parece claro, a distinção entre consciência real e consciência possível ajuda a elucidar muitos problemas. Contudo, argumenta WILLIAMS, há uma questão que deve preceder todo o debate: o que devemos entender por "consciência"? Trata-se de algo organizado, como um conjunto mais ou menos articulado de doutrinas? Ou de algo difuso, mais próximo do que o próprio Williams chamou de estruturas de sentimento? A questão não é despropositada, pois, dependendo da maneira como respondemos a ela, pode tornar-se extremamente complicado distinguir a consciência real da consciência possível.

Por outro lado, a dualidade também revela dificuldades na análise das mudanças contínuas e graduais, sendo mais afeita à consideração das grandes mudanças de períodos históricos. Isso porque o par de categorias ainda possui caráter excessivamente estático, abstrato.

> "(...) A consciência possível é o limite objetivo que pode ser atingido por uma classe antes que ela se torne outra classe ou seja substituída. Mas creio que isso conduza, de forma mais ou menos evidente, a uma espécie de macro-história (...) frequentemente muito ampla em suas categorias para uma aproximação que seja suficiente, exceto em alguns momentos significativos, quando há uma conjuntura radical e fundamental de substituição de uma classe por outra. (...) Mudanças aparentemente pequenas, mas não menos importantes dentro de uma sociedade burguesa, têm de ser abordadas a partir do que pode ser chamado de análise microestrutural." (Id. Ibid. p.36)

O tipo de análise macro possibilitado por categorias como consciência real e consciência possível conduziu ao conceito de gênero ou tipo, que enfrentou, por conta de seu caráter excessivamente abstrato, diversos problemas dentro da tradição sociológica:

> "(...) A forma, tanto em Lukács quanto em Goldmann, pode ser muitas vezes traduzida como gênero ou como tipo; ficamos, com frequência, dentro de uma tradição acadêmica e, em última análise, idealista, na qual o "épico" e o "drama", o "romance" e a "tragédia", possuem propriedades inerentes e permanentes (...). Algumas correlações gerais desse tipo, entre uma forma e uma visão de mundo, podem ser apontadas. Mas (...) dentro da tragédia moderna, e mais ainda dentro do romance, há transformações radicalmente significativas na forma, em que muitas das mudanças na literatura e na sociedade — mudanças no ritmo de uma vida e de uma experiência, ao invés de em toda uma época histórica — podem ser (...) apreendidas (...). A questão teórica central — o que se entende por forma — ainda está, na

> minha opinião, confusa, talvez principalmente pelo fato de que há esse lastro infrangível da forma em seu sentido mais abstrato e supra-histórico. (...) A prepotência das categorias herdadas é impressionante e triste." (2011, p. 37-38)

Conforme podemos depreender do que expõe Williams, tanto Lukács quanto Goldmann possuíam preocupações semelhantes às que animavam as suas próprias. Contudo, as diferenças de formação intelectual entre ambos, mais afeitos à sociologia, e Williams, que, sem desconhecer a tradição sociológica, vinha da tradição britânica dos estudos literários, conduziu a resultados distintos. O que animava Williams quando da criação do conceito de estrutura de sentimento era, precisamente, fugir dos impasses colocados por um tipo de análise movida a grandes abstrações. Era preciso captar não apenas os grandes agregados da consciência, mas também as mudanças menores de pontos de vista, as transformações cotidianas nas relações conhecidas e reconhecíveis. Todas elas poderiam ser diretamente "demonstradas como formas da organização literária e, em seguida, por envolverem mais do que soluções individuais, poderiam ser positivamente relacionadas a uma história social" (Id. Ibid. p. 37).

A seu modo, foi o que tentou Williams ao desenvolver o conceito de estruturas de sentimento. A necessária análise das formas ainda parecia a ele estar em seu início. Era necessário avançar mais, penetrar na materialidade da experiência artística e literária, da experiência comunicacional concreta. As grandes abstrações sociológicas, com seus gêneros e tipos, ainda pareciam guardar certa distância dessa dimensão mais viva.

> "Desenvolvi minha própria ideia de estruturas de sentimento justamente em resposta a essa noção de uma certa distância. Houve relações sociais e naturais reais, e houve formações dessas relações relativamente organizadas e coerentes nas instituições contemporâneas e nas crenças. Mas o que me pareceu acontecer, em algumas das maiores obras da literatura, foi simultaneamente uma simulação *de* e uma resposta *a* essas estruturas subjacentes e formativas. (...) Ficção em que os elementos constitutivos reais da vida social e das crenças foram simultaneamente atualizados e, de forma importante, vividos de modo diverso, a diferença residindo no ato criativo, no método imaginativo e na organização imaginativa específica." (Id. Ibid. p. 34)

Preocupado com as grandes mudanças de época, talvez tenha faltado ao marxismo, no terreno da análise cultural, esse sentido do tempo vivido, capaz de informar práticas de luta mais concretas e fugazes. Acreditamos ser esta a principal contribuição do conceito de estruturas de sentimento à renovação da teoria cultural marxista. O conceito contribui, adicionalmente, para o desenvolvimento da noção de *formação social*, permitindo usar a literatura e as artes como poderosas aliadas nesse esforço, que passa por desmontar as armadilhas do "sociologismo" na busca de conteúdo real de um "tipo presente e afetivo,

que não pode ser reduzido sem perda a sistemas de crença, instituições ou relações gerais explícitas, embora possa incluir tudo isso como vivido e experimentado, com ou sem tensão" (WILLIAMS, 1977, p. 133). A fim de alcançar essa compreensão em sua plenitude, novamente se faz necessário conceber os significados como "[...] elementos inalienáveis do processo social material: não por derivação de outras formas e pré-formas sociais, mas como formação social de um tipo específico [...]" (Id. Ibid.).

O conceito de estruturas de sentimento filia-se nitidamente à tradição materialista de busca daquilo que, nas palavras de BAKHTIN, vai contra os formalismos estreitos, contra o *cogito* cartesiano, contra "toda operação e decisão circunscritas ao domínio do pensamento e à concepção de mundo" (1999, p. 5). Em última instância, o materialismo vincula-se estreitamente à cultura popular, ao modo de vida do povo. Compreende esse sentido ativo e criativo de expressão e prática realística que só a vivência popular pode conter. O problema é que o termo, com o passar do tempo e o lento mas persistente avanço das formas oficiais de consciência, perdeu esse significado — foi incorporado pela erudição. O materialismo tornou-se, nessa perspectiva, uma fria expressão filosófica, mera declaração de princípios sem correspondência real com aquilo que deveria exprimir e inspirar. Em um momento no qual se faz imperiosa a renovação do marxismo e de sua perspectiva teórico-metodológica, é necessário resgatar o verdadeiro materialismo das brumas de uma consciência morta. O Brasil, com a força de suas tradições populares, pode dar grande contribuição nessa tarefa.

IV

O MÉTODO NO MATERIALISMO CULTURAL

Após considerarmos o materialismo cultural do ponto de vista de seus fundamentos epistêmicos, isto é, da forma como concebe seu objeto e organiza suas principais categorias, cabe-nos agora abordá-lo de um ponto de vista propriamente metodológico. No que consiste, sob esse aspecto — isto é, como conjunto de procedimentos teóricos aplicáveis —, uma abordagem materialista moderna na área cultural?

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

Num caso e noutro, porém, pode haver um preço a pagar: a perda da noção de totalidade social. Pois ambos os procedimentos implicam, em maior ou menor medida, a extração de áreas de ênfase — no primeiro caso, a base econômico-material; no segundo, a vida intelectual, ou, mais comumente, algum setor dela. Claro que é necessário, e inteiramente razoável, selecionar para ênfase na exposição, em isolamento temporário, algumas linhas particulares de desenvolvimento. Disso tem dependido boa parte do imenso acúmulo recente de material em áreas como história, sociologia e antropologia. Mas o procedimento traz consigo riscos. Pode-se, por um lado, perder de vista uma definição da

dimensão intelectual em seus próprios termos, enxergando apenas aquilo que possua em comum com a história geral, e, por outro, isolar as atividades culturais em si mesmas, fazendo surgir uma concepção estanque, desprovida de qualquer perspectiva política e esvaziada de potencial crítico. Sobre essas alternativas igualmente inadequadas afirma Williams:

> "Foi certamente um erro supor que valores ou obras de arte poderiam ser adequadamente estudados sem referência à sociedade particular dentro da qual eles foram expressos, mas é igualmente um erro supor que a explicação social é determinante, ou que os valores e obras são meros subprodutos." (Id. Ibid. p. 61)

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

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

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

Essa percepção torna-se ainda mais privilegiada no contexto das sociedades industriais do século XX, marcadas pela multiplicação, em larga escala, dos fluxos de

informação, trazendo consigo imenso potencial democratizante, pelo menos no que tange à ampliação do acesso. Aquilo que até meados do século XIX significava "a cultura" — uma educação erudita geral, técnica e humanística, mas acessível apenas à nobreza e à alta burguesia — passa a ser entendido de maneira radicalmente diferente com a generalização dos meios de comunicação ditos "de massa". O fenômeno estende-se ao ponto em que, como afirma BOSI (1986, p. 52), pelo menos "em termos quantitativos, se pode aproximar (e, não raro, identificar) os meios de comunicação e os meios de cultura, sobretudo nas nações mais desenvolvidas".

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

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

No trecho acima, diversas questões metodológicas de grande importância são expostas a um só tempo, de maneira amalgamada, o que lhes confere uma aparência de indistinção, como se se tratassem de uma única coisa. O estilo fluente da escrita de Williams talvez contribua para esse efeito. O fato, contudo, é que, analisado detidamente, o excerto revela-se uma peça complexa, a exigir de nós certo esforço de decomposição

analítica no discernimento daquilo que são, com efeito, questões teóricas de distintas naturezas, embora por demais relacionadas.

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

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

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

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

> inconsciente, resistência ativa, esforço alternativo, tudo estará normalmente presente, em atividades particulares e em toda a organização." (Id. Ibid. p. 62)

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

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

> "Minha visão é que temos errado em tomar a comunicação como secundária. Muitas pessoas parecem assumir como uma questão normal que há, primeiro, a realidade, e em seguida, em segundo lugar, a comunicação sobre ela. Degradamos a arte e o aprendizado por supor que eles são sempre atividades de segunda mão: que há vida e então, depois, há essas descrições sobre ela. Nosso erro político mais comum é a suposição de que o poder — a capacidade de governar outros homens — é a realidade de todo o processo social e, assim, o único contexto da política. Nosso erro econômico mais comum é a suposição de que produção e comércio são nossas únicas atividades práticas, e que elas não exigem nenhuma outra justificação ou escrutínio humano. Precisamos dizer o que muitos de nós sabemos, pela experiência: que a vida do homem, e os negócios da sociedade, não podem limitar-se a esses fins; que a luta para aprender, para descrever, para compreender, para educar, é uma parte central e necessária de nossa humanidade. Essa luta não se começa de segunda mão, depois que a realidade ocorreu. É, em si, uma forma importante em que a realidade é continuamente formada e alterada. O que chamamos de sociedade não é apenas uma rede de acordos políticos e econômicos, mas também um processo de aprendizagem e comunicação." (1968, p. 19)

A preocupação política é, sem dúvida, compreensível e justa: conceber as relações humanas de aprendizado, persuasão e troca de experiências em pé de igualdade com as demais relações sociais. Mas o que temos aqui é ainda uma posição pouco amadurecida, mais próxima do que poderíamos considerar um "idealismo cultural". Pois, ao afirmar que a sociedade "não é apenas uma rede de acordos políticos e econômicos", Williams

confunde *ser* e *dever ser*, entrando em rota de colisão com os princípios do materialismo histórico. Pois a verdade é que, sob o modo de produção capitalista, a totalidade social é sim, antes de tudo, uma "rede de acordos políticos e econômicos". A atividade transformadora, se se pretende exitosa, precisa partir do reconhecimento dessa realidade, ainda que indesejável.

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

É bem verdade que o materialismo histórico, pelo menos em sua vertente clássica, jamais construiu uma teoria acabada sobre as exatas conexões entre economia, política e cultura — tarefa que acabaria sendo realizada, por surpreende que pareça, pelo próprio Raymond Williams, com sua tese do materialismo cultural. Houve contudo, já no marxismo clássico — como vimos em capítulo anterior —, indicações importantes sobre o assunto, cuja subestimação pode conduzir ao não reconhecimento daquilo que é denominado, pelos entrevistadores de Williams em *Politics and Letters*, "assimetria de eficácia no processo histórico" (WILLIAMS, 1979, p. 143).

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

Surgem daí alguns dos problemas daqueles primeiros livros — constatáveis especialmente em *The Long Revolution*. Nessa obra o leitor corre sério risco de perder de vista a dinâmica total das relações sociais. O fato não deixa de ser irônico, pois a intenção era precisamente a oposta: forçar uma consciência renovada da indissolubilidade do

processo social e material global. Porém, a estratégia utilizada — resgatar o status epistemológico do processo cultural, uma área até então negligenciada, contrapondo-a ao já enfatizado e adequadamente explicado processo econômico e político — transmitia a impressão de uma ênfase na cultura em detrimento de outras formas de determinação. A iniciativa foi recebida, assim, como uma reivindicação de supremacia da cultura sobre os outros processos. A forma de organização de *The Long Revolution*, naturalmente, favorece essa percepção. Após falar, logo no início do livro, de um longo processo de mudanças composto de três revoluções interconectadas — a revolução democrática, a revolução industrial e a revolução cultural —, a exposição segue em frente abordando diversos aspectos de teoria da cultura e da história cultural inglesa, e só retorna às temáticas política e econômica em seu terceiro e último módulo. O livro viu-se, assim, sujeito às mesmas críticas de "abordagem setorial" que Williams fazia a outros trabalhos.

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

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

A batalha, portanto, era justa, e mais do que necessária. Chamar atenção para o fato de que a cultura é composta de processos de comunicação e reprodução físicos e reais significava, a um só tempo, resgatar a noção de totalidade e reabilitar a cultura no momento mesmo em que esta assumia crescente importância política. A ênfase na materialidade das práticas culturais carregava, obviamente, seus perigos: podia trazer consigo a sugestão de que, sendo a cultura material, ela poderia ser equalizada causalmente com outras práticas. Esse resultado, porém, não era inevitável, como mostrariam os trabalhos maduros de Williams.

O principal problema daquelas primeiras obras é que a ideia de totalidade encontrava-se sustentada, de maneira errada, no conceito de experiência — as estruturas

estão interligadas porque as experimentamos assim. Como vemos em *Communications*: "A ênfase na comunicação estabelece, *como uma questão de experiência*, que o homem e as sociedades não estão confinados a relações de poder, propriedade e produção" (WILLIAMS, 1968, p. 18). O grande erro desse argumento, como esclareceria mais tarde o próprio autor, é que muitas vezes é precisamente a experiência que bloqueia qualquer percepção da unidade do processo, ocultando as conexões entre diferentes estruturas — "para não falar das relações despercebidas de dominação e subordinação, disparidade e desigualdade, resíduo e emergência, que emprestam sua natureza particular para essas conexões" (WILLIAMS, 1979, p. 138). Definitivamente, aquela primeira estratégia de argumentação não era adequada. Mais tarde, porém, a indissolubilidade do processo social seria assentada sobre outras bases teóricas. "Porque uma vez que a produção cultural é por si só vista como social e material", afirma WILLIAMS, "(...) já não é mais baseada na experiência, mas no caráter comum dos respectivos processos de produção" (1979, p. 139).

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

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

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

> passo que a própria revolução, como uma transformação do modo de produção, já incluía muitas mudanças que as definições ordinárias — e este é o lugar onde todo o problema começou — diziam que não eram econômicas. A tarefa não era ver como a revolução industrial afetou outros setores, mas ver que essa era uma revolução industrial na produção de cultura tanto quanto uma revolução industrial na produção de vestuário [...] ou na produção de luz, do poder, de materiais de construção. Uma vez que se começa a decompor a produção econômica em seus processos específicos, não é tão surpreendente que em uma sociedade nesse estágio de desenvolvimento histórico o que estava também a ser produzido era alfabetização popular, ordem política, opinião pública ou entretenimento." (Id. Ibid. pp. 144-45)

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

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

Em *Marxism and Literature* a nova ênfase aparece, enfim, de maneira mais completa e amadurecida, e é eloquentemente trazida para o primeiro plano. O autor inicia a segunda parte do livro ("Teoria Cultural") com o reconhecimento franco de que "qualquer abordagem marxista deve começar pela consideração da proposição de uma base determinante e de uma superestrutura determinada" (WILLIAMS, 1977, p. 75). Porém, segue o autor, "seria de muitas formas preferível se pudéssemos começar a partir de uma proposição que em suas origens foi igualmente central, igualmente autêntica" (Id. Ibid.). Williams refere-se à célebre afirmação de Marx na Introdução a *Para a Crítica da Economia Política* — mencionada no capítulo I deste trabalho — segundo a qual o ser social determina a consciência. Como podemos depreender de sua argumentação, esta segunda formulação constitui um caminho mais aberto e propício a uma apreensão íntegra

da totalidade social do que o esquema de base e superestrutura, ainda mais se considerarmos as versões reducionistas às quais, ao longo do tempo, este último modelo deu margem. Como explica o próprio Williams,

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

Conforme argumenta Williams, "na transição de Marx ao marxismo" algo se perdeu. Em certos usos (e abusos) do modelo de base e superestrutura, o sentido relacional do pensamento de Marx teria sido abandonado. Provavelmente isso aconteceu, acrescentamos, pela ansiedade em difundir o pensamento marxista, o que muitas vezes exigiu a rápida conversão de elementos de teoria em tópicos de doutrina. Williams (Id. Ibid. p. 81) parece fazer coro com essa interpretação quando afirma que, em um momento qualquer, um conceito como superestrutura, que não passava em primeiro momento de um termo metafórico, tornou-se posteriormente uma categoria abstrata ou, mesmo, uma área concreta de exame.

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

> "A ordem social e política que mantém um mercado capitalista, como as lutas políticas que a criam, é necessariamente uma produção material. De castelos a palácios, de igrejas a prisões, de escolas a locais de trabalho; de armas de guerra a uma imprensa controlada: qualquer classe dominante, de formas variadas embora sempre materialmente, produz uma ordem social e política. Estas nunca são atividades superestruturais. Elas são a produção material necessária dentro da qual um modo de produção em aparência subsistente por si mesmo pode ser exercido. A complexidade desse processo é especialmente notável em

> sociedades capitalistas avançadas, onde é totalmente impensável isolar 'produção' e 'indústria' da produção material comparável de 'defesa', 'lei e ordem', 'bem-estar', 'entretenimento' e 'opinião pública'. Ao falhar em compreender o caráter material da produção de uma ordem política e social, esse materialismo especializado (e burguês) falha também, porém ainda mais conspicuamente, em entender o caráter material da produção de uma ordem cultural. O conceito de 'superestrutura' foi assim não uma redução, mas uma evasão." (Id. Ibid. p. 93)

A nova ênfase foi acusada de transmitir uma impressão de circularidade na construção teórico-conceitual da totalidade social, na qual todos os elementos da ordem social são equivalentes porque todos são "materiais". Uma acusação, a nosso ver, injusta, exatamente por confundir questões ontológicas com questões epistemológicas, ou, se quisermos, questões de teoria com questões de método. Dito de outro modo, a tal "circularidade" surge como decorrência necessária da nova concepção, que se recusa a pensar a cultura em termos de "reflexo" ou "atividade secundária". Contudo, negar essas concepções, bem próprias do materialismo vulgar, não necessariamente faz retornar ao idealismo da "equivalência de eficácia". Há mais coisas entre o céu e a terra do que apenas materialismo vulgar e idealismo.

O próprio WILLIAMS deixaria ainda mais clara sua concepção pouco tempo depois. Em *Politics and Letters* ele reconhece a necessidade de fazer duas "qualificações" (1979, p. 137). Em primeiro lugar, reconhece a existência de uma disparidade bastante marcada entre os diferentes sistemas de uma sociedade — o que significa que a importância relativa de diferentes processos sociais e produtivos pode ser, de fato, bastante "irregular" (Id. Ibid. p. 138). Esse reconhecimento enterra definitivamente a ideia de paridade de estruturas desenvolvida em *The Long Revolution*. Como admite então Williams, é muito claro que há sempre formas de produção material que em qualquer lugar precedem outras formas. O problema é que, à época, o ele sentia que reconhecer isso explicitamente não contribuiria no combate ao desmerecimento das artes e das atividades culturais como atividades que revelavam crescente importância política.

Em segundo lugar — em reforço ao que, em seção anterior deste trabalho, denominamos *inércia cultural* —, Williams afirma ser óbvia a existência de uma irregularidade temporal na formação e evolução dessas estruturas. Nos primeiros trabalhos, conforme afirma, ele já era consciente disso, mas foi incapaz de negociá-lo teoricamente naquele tempo, pois implicaria concepções ao economicismo. Mais tarde, as categorias de padrões dominantes, residuais e emergentes vieram para dar conta dessa situação de discrepância histórica.

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

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

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

Comunicação: forma histórico-concreta de pensar a cultura

Em coerência com os pressupostos firmados pela tradição romântica, a produção cultural sempre foi concebida como esfera "espiritual" da sociedade, comumente contraposta à produção material de bens como alimentos, ferramentas e outros utensílios. Entretanto, como bem explica WILLIAMS (2000, p. 87), mesmo nos marcos dessa separação entre o "material" e o "espiritual", não é preciso pensar muito para dar-se conta de que, "sejam quais forem os objetivos a que vise a prática cultural, seus meios de produção são indiscutivelmente materiais".

Desde suas formas mais simples, compostas pelas diversas linguagens orais e visuais, até as formas tecnologicamente mais avançadas, da escrita aos modernos dispositivos técnicos, os meios de comunicação sempre foram social e materialmente produzidos. Estão presentes em praticamente todas as formas de trabalho e organização social, devendo ser vistos, portanto, como parte importante das forças produtivas e das relações de produção.

Determinados histórica e socialmente, os meios de comunicação possuem uma trajetória que é sempre ligada às diversas fases da capacidade técnico-produtiva humana. Eles também são determinados por suas relações históricas variáveis com os modos de produção, isto é, com o complexo geral das forças produtivas que se desenvolvem dentro de relações de produção determinadas. As relações históricas entre os meios de comunicação e os diversos modos de produção podem ser tanto de identidade quanto de contradição.

A concepção acima esboçada, através da qual se busca firmar o entendimento teórico dos meios de comunicação como meios materiais de produção, dentro de uma perspectiva materialista histórica, tem sido obnubilada por vários motivos, e mesmo o campo marxista não se encontra alheio a essa tendência.

Segundo WILLIAMS (2011, pp. 70-71), algumas posições ideológicas que fizeram fama e adeptos na área dos estudos de comunicação contribuíram para a construção de paradigmas nocivos à visão materialista histórica. A primeira dessas posições herdou seu aparato conceitual da engenharia de sinais e, em particular, da Teoria Matemática da Comunicação (ou Teoria da Informação). É característico dessa visão o modelo abstrato de emissor e receptor operando invariavelmente no plano de uma generalidade operatória.

Os meios de comunicação são vistos, nessa perspectiva, como não mais que dispositivos, e as relações sociais entre pessoas concretas são abstraídas do processo através do modelo de "emissor-canal-receptor", cuja única problemática é a do ruído, isto é, a da economia e eficiência na transmissão da informação (Cf. AZEVEDO, 2000). Se contribui sobremaneira para o entendimento (e a operacionalidade) da comunicação concebida como uma gama de meios técnicos, essa visão obscurece a compreensão dos meios como tecnologias sociais — dependentes, portanto, das relações históricas entre os homens.

Uma outra posição é a da pesquisa funcional-administrativa de extração predominantemente norte-americana. Esta não pode ser inteiramente desvinculada do primeiro paradigma. Trata-se na verdade, até certo ponto, de um seu desenvolvimento ou de uma extrapolação para o campo da sociologia. Caracteriza-se pela criação de uma separação artificial entre meios de comunicação "naturais" e "tecnológicos". O objetivo é claro: focar os estudos de comunicação nos últimos, tratando os primeiros como não problemáticos e abandonando-os, frequentemente, à linguística e à semiótica.

Williams cita duas razões pelas quais esse paradigma seria inaceitável. Em primeiro lugar, pela impossibilidade dessa separação entre meios "naturais" e "artificiais": mesmo

os mais modernos meios de comunicação social não podem deixar de incluir formas de linguagem de uso cotidiano, entre elas a mais primitiva das mímicas. E em segundo lugar porque, nas palavras de WILLIAMS,

> "O agrupamento de todos ou quase todos os meios mecânicos e eletrônicos como 'comunicação de massa' esconde (sob a cobertura de uma fórmula tirada da prática capitalista, na qual uma 'audiência' ou 'público', sempre socialmente específico e diferenciado, é visto como um 'mercado massificado' de opinião e de consumo) as variações radicais entre os diferentes tipos de meios mecânicos e eletrônicos. De fato, em suas divergências, eles carregam necessariamente tanto relações variáveis com a 'linguagem comum do dia a dia' e com 'situações face a face' (o exemplo mais óbvio é a diferença radical de uso e de situação comunicativa entre a imprensa e a televisão) quanto relações variáveis entre as relações comunicativas específicas e outras formas de relação social (a extensão e composição variável do público e a variabilidade das condições sociais de recepção — o público reunido do cinema; a audiência televisiva com base nos lares; a leitura em grupo; a leitura isolada)." (2011, pp. 71-72)

Algumas variantes desse segundo paradigma chegam a reconhecer as diferenças entre os diversos meios técnicos, mas apenas para sucumbir em um determinismo tecnológico onde relações sociais de produção, ao invés de determinarem os meios, são por eles determinadas. Essa é a posição de um Marshall McLuhan, por exemplo. Os meios de comunicação são reconhecidos como meios de produção, mas *in abstrato*, pois, por um lado, determinam os homens e, por outro, são os únicos meios que determinam características sociais humanas. Opera-se assim, como de resto em todo o paradigma, o isolamento da "comunicação de massa" em relação à totalidade do progresso histórico material do ser humano.

Uma terceira posição acabou sendo disseminada nos círculos marxistas e chega a permitir certa acomodação ao conceito burguês de "comunicação de massa": é a visão que opera uma sutil separação entre meios de comunicação e meios de produção. Na base desse paradigma encontra-se a acepção do termo "produção" em sentido bastante estrito, ligado ao paradigma fordista. Nessa perspectiva, a única forma possível de produção é a de objetos empírico-materiais isoláveis — efetivamente, mercadorias voltadas à comercialização no sentido tradicional do "toma-lá-dá-cá". Nessa forma de ver as coisas, produtos intangíveis, como um filme ou uma música, são negligenciados. Fica bastante evidente o quanto tal concepção é dependente do modelo de base e superestrutura, no qual a comunicação e a cultura são vistos como processos de segunda ordem em relação ao complexo forças produtivas-relações de produção.

Uma correção de rumo dessa posição torna-se ainda mais importante no século XXI, no contexto da explosão das chamadas indústrias criativas, processo que alguns,

seguindo CASTELLS (2009), denominam “sociedade da informação”, e outros, como CEVASCO (2003), qualificam como “era da cultura”. Nessa perspectiva, é necessário estar apto a compreender a cultura em sua fluidez, e não apenas como conjunto de produtos acabados. Também é necessário fugir das formas pretensamente “universais”, buscando apreender os aspectos dinâmicos e variáveis que os meios podem assumir em sociedades específicas.

A fim de facilitar o caminho para tais retificações, é importante limpar o terreno conceitual. Segundo WILLIAMS (2000, pp. 87-88), na tentativa de compreensão dos fenômenos culturais a contraposição entre “material” e “espiritual” muitas vezes ajuda pouco. Ao invés de tal dicotomia, seria melhor partir da distinção entre dois objetos de estudo: 1) as relações entre os meios materiais de produção cultural e as formas sociais dentro das quais são usados, e 2) as relações entre esses meios materiais, as formas sociais e as formas específicas que constituem uma produção cultural manifesta. Aos mais familiarizados, fica claro que o primeiro objeto tem sido mais explorado no âmbito da sociologia da cultura, enquanto o segundo pode ser estudado, de diferentes formas, no plano da tradição humanística, desde que baseada no método histórico (pois as abordagens idealistas e metafísicas examinam as “formas específicas” da cultura em si mesmas, e não em conexão com “meios materiais” e “formas sociais”).

O modelo teórico proposto por Williams parte da ênfase na dimensão material da cultura. Podemos afirmar, de um ponto de vista materialista, que não há cultura sem linguagem. E, desde que sigamos na mesma perspectiva, podemos também dizer que a linguagem só existe concretamente como comunicação. Vejamos então, neste tópico, como esses princípios teóricos gerais podem servir à articulação, no plano teórico-metodológico, da moderna concepção materialista da cultura. Comecemos pela descrição dos meios de produção cultural na obra de Williams. Buscaremos verificar de que maneira a análise dos dispositivos técnicos da comunicação, contextualizada no complexo das relações e forças produtivas gerais, pode fornecer um quadro teórico-conceitual enriquecido, de um ponto de vista materialista histórico, sobre a realidade da cultura contemporânea.

Meios de comunicação como meios de produção

Segundo WILLIAMS (2011, p. 74), “uma ênfase teórica nos meios de comunicação como meios de produção deveria permitir e encorajar novas abordagens para a história dos próprios meios de comunicação”. E como se deve constituir, na opinião do autor, uma nova abordagem em história da comunicação? Do ponto de vista metodológico, ela deve envolver duas ordens de preocupações:

1) Delinear as potencialidades e limites dos diversos meios técnicos, apontando as diferenças entre os próprios meios de comunicação;
2) Esboçar as relações entre esses meios técnicos e formações sociais mais gerais (modos de produção), e também com tipos diferenciados de ordens sociais, destacando não apenas questões relacionadas à recepção, mas também à dimensão produtiva propriamente dita (financiamento/capitalização, propriedade e acesso, competências técnico-produtivas).

No que respeita ao primeiro ponto, devemos ser capazes de distinguir, em primeiro lugar, entre os meios que dependem inteira ou principalmente de recursos físicos inatos ou constitucionais e os meios que dependem de atividades materiais de transformação, ou seja, da fabricação (ou utilização) de objetos e energias não humanos.

Os primeiros não podem ser tratados como “naturais”, pois o desenvolvimento das línguas faladas e dos atos comunicativos físicos hoje chamados de “comunicação não verbal” se deu historicamente como parte do desenvolvimento do trabalho.

> “A aquisição da linguagem, em sentido amplo, encontra-se dentro da transição complexa do biológico para o social. A evolução, a partir da ‘comunicação não verbal’ (posturas, gestos, expressões faciais) herdada da espécie, para as formas e variações culturais dessas possibilidades básicas é parte dessa mesma transição complexa. Mesmo, porém, que (tendenciosamente) se deslocasse mais para adiante a etapa ‘social’, a ponto de se poder dizer que esses recursos desenvolvidos ‘já’ existiam, é impossível desprezar-se a extraordinária história social da instituição de sistemas para o ulterior desenvolvimento cultural deles.” (WILLIAMS, 2000, p. 89)

Trata-se, portanto, de formas de produção social. Todas elas ocorreram desde muito cedo na história, mas, curiosamente, jamais decresceram de importância ao longo das etapas ulteriores do desenvolvimento da humanidade.

Concretamente, podemos incluir entre os meios inatos as manifestações da cultura corporal — desenvolvidas culturalmente por meio do esporte e da dança — e os diversos usos da voz humana — que evoluíram para a fala e o canto. Socialmente falando, é possível observar uma transição que vai desde um treinamento geral para a utilização dessas habilidades até certas formas de especialização. Muitas destas, como aponta

Williams, surgem de maneira precoce na história humana, e provavelmente não haja sociedade que não tenha conhecido ao menos um treinamento geral nessas habilidades básicas.

Em sociedades de maior complexidade, surgem sistemas mais acabados e profissionais voltados ao treinamento desses recursos físicos inatos. Cresce, assim, a especialização. Para citar um exemplo simples, quanto mais se especializam tecnicamente as duas formas de utilização da voz — o canto e a fala —, mais se distanciam socialmente essas duas atividades. Esboça-se nesse momento, ainda que de modo bastante embrionário, a distinção entre produtores e espectadores, pois quem "sabe" cantar provavelmente não pôde se dedicar a "saber" entoar a voz, de forma que no campo do discurso público permanecerá como mero espectador.

Porém, mesmo a questão do treinamento, seja ele mais geral, seja mais especializado, não é importante o suficiente para impedir a relativa generalidade do desenvolvimento desses tipos de recursos, que estão presentes em praticamente todas as sociedades humanas. Tal generalidade ajuda a explicar porque dançar e cantar são as práticas culturais mais disseminadas, compondo, por conta disso, o núcleo técnico mais comum das culturas populares.

Quanto aos meios derivados do uso ou da transformação de materiais e energias não humanos, WILLIAMS (2011) os agrupa nas seguintes categorias, com base no tipo de uso ou de transformação:

a) Meios derivados do uso ou da transformação de materiais e energias não humanos voltados à *amplificação* de mensagens. Aqui temos do megafone ao rádio e à televisão;
b) Meios derivados do uso ou da transformação de materiais e energias não humanos voltados ao *armazenamento*. Alguns tipos de comunicação visual se tornaram duráveis na pintura e na escultura. Na comunicação verbal, já existia a transmissão oral (por repetição, um dos mais fortes mecanismos da tradição popular); em tempos recentes, surgiram os gravadores de som;
c) Meios derivados do uso ou da transformação de materiais e energias não humanos que não complementam o uso de recursos físicos inatos (como as duas categorias anteriores), mas são de fato *alternativos* a eles, como ocorre na criação de sistemas de sinais e notação, bem como na criação de meios de reprodução gráfica.

Em momento ligeiramente mais recente de sua obra, WILLIAMS (2000) propõe, para os meios baseados no uso ou na transformação de objetos ou energias materiais não humanos, uma tipologia classificatória alternativa:

1) Meios que combinam o uso de objetos externos com o uso de recursos físicos inatos (vestuário, máscaras, tintas, cenários);
2) Ferramentas com desempenho diferenciado (instrumentos musicais, por exemplo);
3) Meios surgidos da seleção e/ou produção de objetos separáveis dos recursos inatos humanos, aos quais se atribui *a posteriori* significação cultural (matérias-primas da pintura e da escultura, por exemplo);
4) Desenvolvimento de sistemas materiais de significação (como em todo e qualquer sistema de notação, incluindo a escrita);
5) Desenvolvimento de sistemas técnicos de amplificação, extensão e reprodução. Estes tornam possíveis não apenas a apresentação, em novos modos, de todos os tipos precedentes, mas também o advento de novos tipos de práticas culturais;

Os três primeiros tipos, como Williams observa, estão ainda relativamente ligados à utilização de recursos físicos inatos, enquanto os dois últimos trazem alterações qualitativas no plano da organização da cultura, e, portanto, problemas inteiramente novos.

Vistos de perto, os dois modelos classificatórios não são incompatíveis. De fato, podemos considerar que os meios listados nos itens (1) e (2) podem ser considerados amplificadores ou armazenadores; os considerados no item (3) são frequentemente alternativos; os que constam do item (4) são em todo caso alternativos, e os que constam do item (5) podem ser armazenadores, amplificadores ou alternativos.

Quando analisados em conexão com as relações sociais nas quais de inserem, essas várias modalidades de meios trazem à luz questões de acesso, controle e capitalização, que se colocam de maneira mais acentuada para os meios listados acima, na primeira classificação, no item (c) e, na segunda, no item (5).

No que tange ao problema da relação entre especificidades técnicas dos meios e maior ou menor facilidade de acesso, a questão central que se coloca é a seguinte: em que medida a crescente especialização-distinção das técnicas comunicacionais conduz necessariamente a gradações de acesso a esses meios capazes de configurar socialmente uma distinção mais rígida e intransponível entre produtores e uma classe meramente passiva de espectadores?

Para responder essa questão devemos notar, em primeiro lugar, a existência de certa generalidade no acesso aos meios listados em (1), (2) e (3). Dizemos "certa" por que não podemos nos esquecer das formas de treinamento, seja geral, seja mais especializado ou profissional, que emolduram socialmente a questão, tirando-a do plano abstrato. Mas esse fato não compromete a afirmação geral segundo a qual há um acesso mais ou menos generalizado a esses três tipos de meios culturais baseados no uso ou transformação de objetos e energias extra-humanos.

Ainda em relação a essas três categorias de meios, mais conectados a recursos materiais físicos e inatos, podemos dizer que a questão se torna mais difícil à medida que uma sociedade se complexifica. Pois nesse caso aumenta o grau de especialização técnica das diversas atividades e, com ele, a distância social de muitas dessas práticas. Surge, assim, uma série de distinções inevitáveis, entre participantes e espectadores, emissores e receptores. "Essas importantes distinções afetam o caráter das culturas modernas a ponto de as relações sociais entre artistas e ('seus') espectadores ou 'públicos' poderem parecer o único tipo a ser considerado." (WILLIAMS, 2000, p. 91)

Porém, para Williams a distinção entre produtores e receptores não é significativamente maior nesse nível de técnicas materiais do que no nível dos sistemas de treinamento de recursos inatos.

> "(...) Enquanto há ligações entre pelo menos certo treinamento geral elementar e as formas avançadas de treinamento profissional, e enquanto o acesso a essas formas avançadas, para os que o desejam, ainda está relativamente aberto, a forma de distinção entre 'artista' e 'público' não precisa absolutamente ser de um tipo danoso; frequentemente é, na prática, um intercâmbio voluntário e sério entre os profissionais e os interessados no mais elevado desenvolvimento daquelas habilidades. O caso muito diferente de uma divisão generalizada entre 'criadores' e 'espectadores' pode ser, em parte, influenciado por essas relações, mas não é ali inteiramente gerado ou corroborado." (WILLIAMS, 2000, p. 91)

De fato, é apenas com o desenvolvimento dos sistemas simbólicos notacionais e dos modernos meios técnicos de comunicação que a oposição entre produtores e receptores irá se tornar uma disjuntiva radical.

Toda forma de comunicação que lança mão, pelo menos de forma parcial, de recursos físicos humanos inatos possui algum grau de universalidade, podendo ser acessada mesmo por membros de culturas diversas, que não falam a mesma língua e apresentam entre si outras diferenciações socioculturais. É claro que o elemento da diversidade cultural já introduz um segundo nível de inacessibilidade. Mas, pelo menos em se tratando dos três primeiros tipos de meios acima descritos — (1), (2) e (3) —, esse

“grão” de inacessibilidade ainda não chega a configurar um obstáculo instransponível. Ou, como explica Williams,

> “O vínculo de recursos inatos, muitas vezes aprofundado por aquilo que podem ser qualidades rítmicas e perceptuais compartilhadas em nossa espécie, oferece pelo menos certo grau de acesso relativamente sem mediação. A especialização cultural (...) nessas formas especialmente físicas constitui mais um problema em pelo menos algum tipo de música, onde tenha havido alguma divergência muito radical quanto a sistemas e a instrumentos. Mas também aqui (...) é possível dispor de certo grau de acesso relativamente sem mediação, sendo importante fator disso alguns recursos rítmicos compartilhados possivelmente por toda a espécie. Inevitavelmente, a arte dramática é mais culturalmente especializada pela linguagem, mas em muitos de seus outros elementos de movimento e de cena é acessível de maneira ampla e inata, como é nítido na mímica e foi muito evidente no cinema mudo.” (WILLIAMS, 2000, p. 92-93)

Dando um passo, à frente, chegamos aos sistemas notacionais. A escrita compartilha, no que respeita aos obstáculos ao acesso, das mesmas dificuldades já elencadas anteriormente, quando tratamos das práticas baseadas em meios inatos e dos três primeiros tipos de práticas que, embora baseadas no uso ou transformação de objetos não humanos, ainda estão muito ligadas a recursos inatos: crescimento da especialização entre as várias linguagens, e do treinamento profissional, e existência de sociedades diversificadas culturalmente, inclusive com hábitos e linguagens diferenciadas.

Mas os sistemas notacionais elevam a novo patamar as dificuldades relacionadas ao acesso. Qualquer pessoa, por menos treinada/especializada que seja, e mesmo que pertença a uma cultura minoritária ou exótica, pode desfrutar de um espetáculo de dança, de uma música ou de uma escultura. Mas cerca de 30% dos habitantes do planeta não possuem as habilidades técnicas relacionadas à alfabetização e estão impossibilitados, portanto, de obter acesso a qualquer obra escrita. Temos aqui, portanto, uma forma de comunicação e de prática cultural inteiramente dependente de treinamento técnico específico. Não à toa, durante séculos, e mesmo nos dias de hoje, um dos problemas mais difíceis relacionados à equalização das relações sociais foi um problema de corte cultural: a universalização da alfabetização.

Antes restrita à administração social, com funções apenas de apoio e registro, a escrita expandiu-se para campos da atividade humana antes ligados exclusivamente à tradição oral, como a legislação, a religião e a história. Quando esses e outros campos transferem suas atividades para o registro escrito, certas divisões culturais já bastante pronunciadas, presentes em sociedades pré-letradas, tornam-se estabilizadas técnica e socialmente. Segundo Williams,

> "As grandes vantagens da escrita, com sua enorme expansão de tipos então possíveis de continuidade e de acesso, tiveram como contraponto, por toda parte, as desvantagens radicais da especialização implícita da faculdade de recepção. Apenas nos últimos 150 anos é que, em qualquer cultura, uma maioria de pessoas tem tido pelo menos um acesso mínimo a essa técnica que, há mais de dois milênios, vem sendo o veículo da maior parte da cultura humana. Foram muito grandes as consequências dessa prolongada divisão cultural (e que ainda persiste em muitos lugares), e ainda é muito presente para nós a confusão de desenvolvimentos que a ela se seguem, em sociedades que finalmente se tornam generalizadamente letradas." (WILLIAMS, 2000, p. 94-95)

Os meios alternativos, listados acima no item (c), apresentam, portanto, em relação aos amplificadores e armazenadores, dificuldades maiores (embora igualmente não insuperáveis) à democratização plena. Tais dificuldades — relacionadas ao treinamento social de habilidades, a exemplo da atividade alfabetizadora — tornam mais complexa a abolição, nesse terreno, da divisão sociotécnica do trabalho.

Nos dias de hoje, porém, as espécies de prática comunicacional dependentes dos meios listados no item (5) tornam-se as mais relevantes e mesmo determinantes. Em um primeiro nível, mais simplificado, desse tipo de sistemas de comunicação e cultura, baseado em técnicas de amplificação, extensão e reprodução, temos a reprodução técnica de imagens. Seus exemplos mais antigos, utilizados na produção de objetos como selos, moedas, e medalhas, assumiram destacados relacionamentos com a política e a economia.

> "A imagem visual simbólica reprodutível tornou-se um modo de definir uma área social de crédito ou de poder. No caso do império político, a produção e reprodução decisivas de uma área de poder dava-se sem dúvida por outros meios (militares e políticos), embora no nível da reprodução o uso da imagem reprodutível da autoridade se tenha tornado e continuado a ser muito importante." (WILLIAMS, 2000, p. 95)

Mas foi no campo da religião e da arte (objetos decorativos ou utensílios decorados) que a imagem reprodutível se tornou uma modalidade cultural importante. A principal técnica utilizada era a fundição, e ela teve importante papel na reprodução social, ajudando na expansão de cultos e religiões, bem como de impérios políticos. Muitos dos objetos derivados dessas funções sociais, como estátuas de deuses ou bustos de reis e imperadores, são apresentados na contemporaneidade como "obras de arte", mas a função primordial desses objetos era religiosa, política ou ideológica.

À reprodução técnica de imagens se seguiriam as técnicas de reprodução gráfica, que apareceram primeiro na China, sob a forma da impressão com letras de madeira. Mas apenas no século XIV, na Europa, o papel (trazido pelos árabes) substituiria o pergaminho na utilização da nova tecnologia da xilogravura. E, a partir do século XV, uma série de progressos técnicos relacionados à fundição de peças de metal e sua aplicação a máquinas

de tinta tonou possível a imprensa. Tal tecnologia, associada à reprodução técnica de imagens, tornou a reprodução social e cultural significativamente mais diversificada que nas fases anteriores, nas quais não existiam essas possibilidades. É óbvio que a ascensão da imprensa modificou a posição social do pesquisador, do escritor e do artista, que se tornaram figuras destacadas.

No que diz respeito aos meios amplificadores e armazenadores mais desenvolvidos, como o rádio, o cinema, os *games*, a TV e os vídeos, a questão do acesso assume destacada importância social e política. Mas há muitas contradições. Apesar de serem fruto de significativo avanço tecnológico, meios como o rádio e a TV permitem, pelo caráter direto do acesso em cada polo do processo (não requerem, para esse acesso, nenhum tipo de treinamento tecnológico, como a alfabetização), considerável flexibilidade.

> "Esses são, por sua própria característica, de interesse direto para a classe dominante; todos os tipos de controle e de restrição de acesso são repetidamente praticados. Mas qualquer classe excluída precisa percorrer um caminho mais curto para conseguir um uso ao menos parcial desses meios do que no caso dos meios alternativos." (WILLIAMS, 2011, p. 77)

Diversos meios técnicos de amplificação e armazenamento se tornaram disponíveis para consumo no mercado capitalista. Radiotransmissores, gravadores, filmadoras e outros, porém, configuram um setor apenas marginal em face dos imensos sistemas centralizados de amplificação e gravação sujeitos a formas variadas de controle de propriedade e, em decorrência dele, de seleção e organização de conteúdo.

> "(...) O problema da ordem social não pode ser considerado como um problema de simples diferenciação de classe. Há uma relação razoavelmente direta e importante entre os poderes relativos de amplificação e de duração e a quantidade de capital em sua instalação e uso. É obviamente muito mais fácil estabelecer um monopólio capitalista ou de capitalismo de Estado com a radiodifusão do que com o uso de megafones." (WILLIAMS, 2011, p. 77)

Contudo, embora marginais, os meios técnicos de amplificação e armazenamento hoje disponíveis para aquisição ampla no mercado capitalista possuem grande relevância para a vida política contemporânea, sendo concebidos e utilizados como alternativa de escoamento de um fluxo periférico de informação, que de outra forma seria inviabilizado pelos monopólios estabelecidos em torno dos sistemas centrais amplificadores e duráveis dominantes.

Entretanto, para além desse componente propriamente político, esse setor "periférico" da comunicação social também deve ter sua importância considerada em outra direção: a do fortalecimento da vida comunitária, por meio da criação de uma

correspondência plena (primeiro potencialmente, mas em perspectiva efetivamente) entre recursos comunicacionais inatos e aqueles oriundos de meios técnicos amplificadores e armazenadores. O favorecimento dessa correspondência pode contribuir, o que é muito importante, para a própria qualificação dos recursos comunicacionais físicos inatos.

Meios de comunicação e relações de produção cultural

Até aqui, estivemos interessados em uma análise dos meios de comunicação que enfoca suas características técnicas intrínsecas. É óbvio que tais características não são analisadas em si, de um ponto de vista "técnico". Ou seja: o que é "técnico" é nosso objeto, não nosso método de análise. Assim, o que estivemos buscando até este ponto são as formas pelas quais a dimensão técnico-produtiva dos meios é capaz de influenciar e determinar questões relativas a acesso, controle e capitalização.

Em um outro nível de nossa análise, devemos ser capazes de fazer o caminho inverso, verificando em que medida as relações sociais de produção dominantes em dado contexto são capazes de configurar formas de organização interna da produção cultural.

Um bom ponto de partida para nossa análise é o próprio *produtor cultural*. Em fases primordiais da criação de objetos simbólicos, no âmbito de sociedades bem pouco complexas, o produtor é um indivíduo. Não nos referimos apenas à situação encontrável em sociedades tribais, em que se destacam figuras semelhantes ao nosso *pajé*, e nem mesmo à situação de ordens mais evoluídas, já assentadas em divisão classista do trabalho, nas quais encontramos funções como a do *bardo* (mistura de poeta, sacerdote, profeta e historiador existente nas antigas sociedades célticas).

Nosso recuo no tempo não carece de ir a tamanha distância. Uma das instituições que os novos meios técnicos (incluindo a imprensa) herdam da fase de cultura letrada privilegiada é a figura do *autor*, isto é, a do indivíduo como produtor de cultura autônomo. Irônico é o fato de sabermos sempre que nenhum produtor — cultural ou, de resto, de qualquer outro tipo — é uma mônada: por mais isolados que sejam, eles sempre trabalham não apenas apoiados em algum colegiado, mas também dentro de relações sociais e culturais determinadas.

Ainda assim, não nos cansamos de salientar o fato de este ou aquele produtor é um grande "autor". Sabemos que formas culturais muito mais antigas que a escrita — como a dança, o canto e o teatro — eram quase sempre coletivas, mas não nos resignamos diante

disso e seguimos em nossa ênfase no produtor individual. Essa ênfase continua predominante, apesar de todos os avanços técnicos, porque

> "Corresponde bastante diretamente às condições manifestas de produção na escrita e na imprensa, e a certas formas orais que as precederam de imediato. O escritor e, a seguir, o impressor, o escultor, o compositor estão manifestamente naquele conjunto de relações específicas, diretamente vinculadas à natureza de seus meios de produção imediatos" (WILLIAMS, 2000, p. 111).

Já nas formas que dependem da produção grupal, sejam elas antigas (teatro, dança) ou novas (imprensa, cinema, TV) não podemos falar apenas em um contraste com essas situações marcadas por usos individuais dos meios de produção. São notáveis, também, novas relações em desenvolvimento, frequentemente relacionadas a mudanças nos meios de produção que acabam acarretando ulteriores distinções qualitativas. Essas novas relações sociais vinculadas a mudanças técnicas surgem de duas fontes:

a) Ampliação da divisão do trabalho no interior dos processos culturais, criando novas categorias e novas funções no trabalho cultural;

b) Efeitos, internos ao trabalho cultural, da divisão da sociedade em classes; assim, surgem formas de divisão que se originam tanto da crescente especialização quanto da propriedade e gerência dos meios de produção cultural mais desenvolvidos.

Vejamos, de um pouco de vista histórico, como isso ocorre.

Nas antigas formas de produção cultural colaborativa, como o teatro, existe desde sempre o problema de a quem atribuir funções de autoridade e direção. Primeiramente, essas funções eram desempenhadas pela organização social integral. No caso do teatro grego, formava-se uma organização civil para a direção dos espetáculos e havia uma estrutura de trabalho e emprego. Mas essa é uma antecipação bastante precoce de algumas formas modernas.

Nessa etapa, a divisão do trabalho não vai além de um aspecto profissional, intrínseco ao próprio desenvolvimento artístico. Há roteiristas, atores, músicos, bailarinos etc. Os processos de coordenação e chefia internos à produção são pouco conhecidos, e é de se supor que a questão se resolvia de muitos modos, pois, segundo WILLIAMS (2000, p. 112), "nenhuma solução geral e abstrata se estabilizou". A coordenação interna era muitas vezes praticada coletivamente pelo próprio grupo artístico, forma social ainda hoje encontrável em coletivos vanguardistas.

De todo modo, não havia de maneira clara e demarcada socialmente a figura do diretor e, muito menos, a do produtor (a não ser em casos de exceção como o do teatro

grego, lembrado logo acima). Com o tempo, alguma figura proeminente dentro do grupo artístico assume funções de coordenação. Daí para a figura do ator-empresário (ou dramaturgo-empresário, ou ainda compositor-empresário) é apenas um pequeno passo. Com o tempo, esse tipo de solução evolui da coordenação para o controle. O ator que assume a coordenação do grupo passa, em função de seu papel de liderança, a também agenciar o grupo externamente. Surgem assim as figuras do diretor e do produtor.

Com as figuras do diretor e, em particular, do produtor, a divisão social do trabalho artístico entra em outro patamar. Não se baseia mais apenas em aspectos profissionais; entram em jogo questões administrativas. É certo que as primeiras funções administrativas foram desempenhadas por alguém do próprio grupo, como um ator ou, mais frequentemente, o diretor. Mas não tardaria muito até que o produtor se concentrasse unicamente em atividades administrativas, prenunciando as funções empresariais modernas no setor cultural.

Mudanças ainda mais profundas vieram com o desenvolvimento das tecnologias reprodutivas, em particular no rádio e, mais evidentemente, no cinema e na TV. Quais os impactos dessas novas tecnologias sobre as mudanças sociais? Elas impactam, em primeiro lugar, a própria especialização técnica do trabalho. Novas funções são criadas. Na TV, por exemplo, é evidente que a função de cenógrafo — antes provavelmente desempenhada por algum ator do grupo — precisou ser especializada. O mesmo ocorreu com técnicos de som, operadores de câmera, continuístas, iluminadores e toda uma série de funções que estão entre técnicas e artísticas, para não falar de outras meramente logísticas, como as de eletricista, assistente, carpinteiro e outras, que nas antigas formas teatrais correspondiam a funções de apoio desempenhadas por artesãos. No trabalho com as tecnologias avançadas, porém, essas funções se tornaram imprescindíveis e prestigiadas. Com o tempo, passaram a ser consideradas indiscutivelmente parte da produção cultural, bastando, para confirmar esse fato, passar os olhos nos letreiros de algum filme, seriado ou novela.

Esse processo, porém, não se deu sem conflitos. Talvez o caso mais notável seja o da oposição entre "escritores" em sentido amplo (editores, jornalistas etc.) e operários gráficos (e outras funções manuais relacionadas à impressão).

> "Afirma-se com toda a segurança, dentro do que hoje se aceita como a sociedade de classes, que esses trabalhadores não têm absolutamente nenhuma relação legítima com o conteúdo da produção cultural. Impressores que se recusam a imprimir determinado assunto num jornal são denunciados como demolidores e como uma ameaça à liberdade de imprensa. O que ocorreu, então, foi uma divisão em categorias, de tipo estável e organizado, no interior da produção cultural. De um lado da produção estão os que 'escrevem', do outro, os que

> ‘imprimem’. O primeiro processo é considerado produção cultural, o último, meramente instrumental.” (WILLIAMS, 2000, p. 114)

Nessa área, tensões ocorrem porque uma divisão do trabalho que é técnica acaba ganhando, em circunstâncias sociais definidas, um caráter de classe.

> “Naturalmente, as hierarquias internas do sistema de imprensa eram amplamente coerentes com as hierarquias sociais mais gerais, ou não poderiam ter sido tão eficientes. As propriedades padronizadoras, regularizadoras e de autoridade tantas vezes atribuídas à imprensa como um meio (embora muitas delas sejam inerentes a qualquer sistema de escrita) só poderiam ter efeito social pleno se tivessem essa ampla coerência com os desenvolvimentos gerais nos processos social e de trabalho, dos quais, contudo, a imprensa não era apenas subsidiária, pois era uma das formas de tal desenvolvimento. A revolução industrial, entre outras coisas, *produziu* necessariamente a alfabetização generalizada.” (WILLIAMS, 2000, p. 108-109)

É óbvio que essas tensões são renegociadas a todo momento, sendo os próprios conflitos parte desse processo. Ademais, a mesma tecnologia que serve de base à divisão sociotécnica entre jornalistas e impressores (a qual representa a continuidade em escala ampliada da antiga especialização, menos rígida socialmente, entre escritores e copistas) acaba mais tarde por amenizá-la ou mesmo extingui-la, como ocorre hoje a partir das novas técnicas de impressão digital. Na verdade, se pensarmos bem, já a substituição da composição a quente pelas novas técnicas de impressão a frio iniciou um processo de flexibilização na divisão técnica do trabalho gráfico. Além disso,

> “Determinadas condições econômicas constituem mais um fator decisivo nas novas tecnologias reprodutivas. Um certo artista individual pode ser dono de seus meios de produção imediatos, embora tipicamente, para a distribuição, envolva-se com outros, em relações de mercado ou de outro tipo. Uma companhia profissional, em circunstâncias favoráveis, pode possuir ou arrendar seus meios de produção imediatos, e tratar com seu público de maneira relativamente direta, enquanto seus meios diretos sejam relativamente simples. Mas nas tecnologias avançadas, até nossa época, tem sido quase impossível para companhias em funcionamento terem acesso direto a seus importantes meios de produção.” (WILLIAMS, 2000, p. 115)

É assim que surge uma terceira forma de divisão do trabalho, em condições de mercado capitalista competitivo. Essa terceira forma torna-se, aos poucos, estável. “Para além da especialização do trabalho e da divisão de classe dentro das formas sociais de produção cultural, há essa forma basicamente controladora da propriedade e da gerência” (WILLIAMS, 2000, p. 115).

Dentro das formas culturais modernas altamente capitalizadas, praticamente não existe trabalhador cultural — desde que, é claro, não seja um saltimbanco — que não esteja de alguma forma subsumido a proprietários e seus gerentes. Questões de autonomia

a autenticidade ganham, nessa fase, nova dimensão — qualitativamente distinta das épocas seja do produtor individual, seja dos tipos mais antigos de companhia cultural.

Ocorre que, em condições de mercados mais organizados e disputados, a figura do empresário individual deixa de fazer sentido. Surgem novas formas de associações econômicas caracterizadas por guardar severa distância social dos produtores imediatos. Elas ainda são atuais, mas, seja por problemas de capitalização, de disputa de mercados ou mesmo de integração da produção (através principalmente de fusões e aquisições), dão origem à última palavra em matéria de organização da produção cultural: o conglomerado econômico-financeiro.

Esse tipo de organização, na qual propriedade e controle da produção cultural se tornam não mais que um setor dentro de uma atividade produtiva (e financeira) mais geral, é bastante típico da produção cultural intensiva em tecnologia (cinema, TV, imprensa, música, internet e, mesmo, o teatro e o circo quando organizados sob a forma de megaproduções). O curioso é que esse tipo de organização empresarial é essencial à produção cultural contemporânea e, ao mesmo tempo, radicalmente distinto (e completamente apartado) dela. Seus objetivos precípuos nada têm de culturais. "Esse é um caso conhecido de uma das contradições básicas do capitalismo moderno, no qual formas cada vez mais socializadas de produção são definidas e limitadas por formas de propriedade e controle apropriadas privadamente." (WILLIAMS, 2000, p. 116)

O que deve ser aqui fixado uma vez mais é que os problemas da apropriação e do controle são inseparáveis dos desenvolvimentos técnicos dos meios de produção cultural e, particularmente, das tecnologias que tornaram possível a reprodutibilidade. Contudo, isso de maneira nenhuma quer dizer que as relações sociais da produção cultural derivaram de desenvolvimentos tecnológicos. O que ocorre é que questões de poder político e econômico — portanto, de relações sociais — não existem de maneira separada da riqueza construída socialmente, e os desenvolvimentos tecnológicos estão para essa riqueza como o fermento para o bolo.

No bojo de uma sociedade contraditória, meios de apropriação e finalidades da tecnologia também se tornam contraditórios. Assim, algumas das tecnologias avançadas que exigem grandes aportes financeiros também propiciam, muitas vezes, a recuperação do acesso direto aos meios de produção. É o que ocorre frequentemente na chamada "era digital":

> "Nas mudanças técnicas de nossa época, novas formas de acesso e novas formas sociais de produção estão na verdade sendo intensamente exploradas. Elas ainda surgem apenas marginalmente e sofrem grande pressão das formas dominantes das modalidades do capitalismo desenvolvido e do capitalismo de Estado, que frequentemente gozam da vantagem adicional de deterem de fato o controle da produção e das orientações das mais novas tecnologias. Contudo, pelo menos se pode dizer que a longa e complexa história das relações entre os produtores culturais e seus meios materiais de produção ainda não terminou, mas continua aberta e ativa." (WILLIAMS, 2000, p. 117)

Comunicação, cultura e reprodução da vida social

Em nossa tarefa de apresentar como uma perspectiva materialista consequente pode render importantes conquistas ao exame da dimensão cultural, propomos um passo além em nossa análise. Se estivemos focados, em um primeiro momento, nas forças produtivas culturais e, depois, nas relações sociais internas da produção cultural, propomos agora nos debruçar sobre as relações sociais concebidas em uma ótica macro. Dito de outro modo, o que propomos neste tópico é uma breve análise das relações entre os campos da comunicação e da cultura e o modo de produção como um todo.

É evidente que essa relação se dá, em primeiro lugar, no campo da produção material: comunicação e cultura são partes destacadas das atividades econômicas em ramos como a indústria, o comércio e os serviços. Mas a indústria cultural tem para a ordem socioeconômica importância bastante distinta daquela da indústria de sapatos. Isso porque se relaciona à transmissão, manutenção e renovação dos hábitos, valores e significados que informam e dão sentido às práticas sociais, permitindo a própria *reprodução* do sistema social. Dito em palavras bem mais simples, porém não menos razoáveis, sem cultura não há tradição, e sem tradição o sistema social não se renova e não se transmite às novas gerações.

Nos primórdios, isto é, nas sociedades de menor complexidade no que respeita à divisão social do trabalho e do conhecimento, a relação entre produção cultural e reprodução social é simétrica. Transmite-se de geração a geração simplesmente o que se quer fazer chegar, e chega simplesmente o que se transmitiu. Com o tempo, porém, surgem as primeiras assimetrias entre produção e reprodução cultural.

Essas primeiras assimetrias vinculam-se ao caráter de classe das primeiras sociedades marcadas pela divisão do trabalho. Curiosamente, elas acompanham as etapas iniciais da reprodutibilidade técnica — que ocorrem, de maneira mais notável, com o advento dos impérios políticos e a subsequente edificação de sistemas religiosos. Essas assimetrias tomam inicialmente a forma da bipartição da cultura — surgem culturas

dominantes e dominadas, populares e eruditas. “Nas ordens sociais maciçamente reprodutivas dos períodos feudal e medieval, esses elementos são ainda evidentes e podem, por vezes, ser claramente percebidos como assimetrias ligadas a classes.” (WILLIAMS, 2000, p. 98)

Porém, é apenas no novo período de ampla acessibilidade à reprodução técnica de artefatos culturais, no contexto de uma sociedade com relações complexas e diversificadas, que aparecem assimetrias culturais de tipo superior. Os tipos anteriores de relação entre produção cultural e reprodução social — como as relações simétricas e as primeiras modalidades de relações assimétricas — continuam existindo. Mas novas formas de assimetria surgem. Como exemplifica Williams, especialmente na imprensa

> “(...) Houve logo uma assimetria evidente entre as formas tradicionais e relativamente rígidas de reprodução social e cultural, e essa produção e distribuição cultural diversa e móvel de uma nova maneira. Muitos dos problemas mais importantes das relações sociais da cultura têm sua origem no surgimento dessa assimetria real, ainda que sempre variável.” (WILLIAMS, 2000, p. 99)

Ainda segundo Williams, há basicamente três áreas de conflito nas quais essas novas assimetrias entre produção e reprodução se revelam. São elas:

a) As diversas formas políticas de controle da produção cultural, incluindo censuras, licenciamentos e outras — e compreendendo também as situações de luta contra essas formas;

b) A organização mercantil da produção cultural, cujos objetivos de lucro podem muitas vezes entrar em conflito com as autoridades dominantes do Estado, sejam elas políticas ou culturais, assim como introduzir formas mercadológicas de controle, levando a conflitos não apenas com setores marginais comercialmente, mas também com concepções tradicionais de cultura e arte;

c) As relações de oposição entre a cultura popular e as novas formas de produção e reprodução cada vez mais centralizadas e padronizadas.

Como lembra WILLIAMS (2000, p. 101), perpassando todas essas áreas de conflito encontra-se, na maioria das vezes, a complexa assimetria entre instituições mais tradicionais de reprodução sociocultural, como o Estado e a Igreja, e as novas instituições reprodutoras, ligadas tanto ao mercado quanto à independência profissional e cultural, a exemplo da escola universal e dos meios de comunicação de massa.

> “Se os conflitos têm sido mais evidentes na produção cultural direta, foram mais complexos e mais generalizados na área formativa essencial da educação, onde tem sido mais fácil

> manter os controles diretos das instituições tradicionais de reprodução, em grande medida porque a influência das forças do mercado tem sido muito menos importante, e o único fator maior de assimetria tem sido a reivindicação (na prática, sempre mais fraca) de independência profissional e cultural." (WILLIAMS 2000, p. 101)

WILLIAMS (2000, p. 101) lembra ainda que

> "A assimetria entre o mercado e as instituições oficiais reprodutivas mudou de caráter à medida que o mercado caminhou para a universalidade, especialmente nos mais novos meios de produção e de reprodução, sobretudo o cinema e a televisão. É comum, hoje em dia, ouvir queixas de instituições tradicionais, que ainda reivindicam algum tipo de domínio (agora mais comumente chamado de 'responsabilidade') na reprodução social e cultural geral, contra o caráter de produção cultural dominada pelo mercado, comumente definido como 'sexo-e-violência'."

Neste ponto, a crítica de Williams se volta contra versões simplistas do materialismo marxista, mais especificamente teorias estruturalistas que reivindicam a herança marxista. No exame do fenômeno da reprodução social, tais teorias — absolutamente dependentes de compreensões grosseiras do modelo de base e superestrutura — falam em "aparelhos ideológicos do Estado" burguês. Acabam suprimindo, dessa forma, as inúmeras contradições entre Estado e mercado, levando a importantes equívocos de dimensão política.

As contradições entre Estado e mercado aparecem sob a forma de conflitos geralmente em torno de temas como a informação oficial, a moralidade social (lutas contra a "obscenidade" e a violência) e a imposição de limites às operações lucrativas da grande indústria cultural. Essas e outras tensões manifestam algumas das mais altas formas de assimetria entre produção cultural e reprodução social.

A contradição entre Estado e mercado em torno da reprodução sociocultural não pode ser tomada, como certamente se sentiriam tentados os defensores dos "aparelhos ideológicos do Estado", como mera "hipocrisia". Pelo menos não sem conduzir as lutas emancipadoras a graves erros estratégicos.

Por outro lado, o Estado, as instituições tradicionais de reprodução cultural e as novas instituições ligadas ao mercado descrevem suas próprias relações por meio de um discurso que não pode ser tomado "pelo valor de face". Afinal de contas, o Estado que se queixa das instituições culturais de mercado não é o mesmo que as licencia, regulamenta, promove e, muitas vezes, protege? Aqui, a complexidade da questão advém de contradições intrínsecas às próprias relações de mercado. O problema reside em que a mera reprodução dessas relações (seja diretamente, através das instituições do próprio mercado, seja indiretamente, através do Estado ou da escola) traz consequências ruidosas em certas

áreas sensíveis, como a da moralidade pública, a do respeito à tradição e à autoridade e, mesmo, a área criminal. Em face dessa situação, a responsabilidade de instituições como o Estado é contraditória: cabe a ele sancionar as relações de mercado e, ao mesmo tempo, salvaguardar a sociedade de suas consequências deletérias — as quais podem, em última instância, comprometer a própria integridade do tecido social.

Tais consequências têm sido ampliadas nos últimos anos por toda uma série de fatores que potencializam a contradição entre tradição e mercado: a) a ampliação do poder de consumo de uma faixa social como a juvenil, gerando um mercado ligado a esse segmento; b) o crescimento de uma cultura ligada ao rebelde, ao efêmero e ao descartável, frequentemente associada aos jovens e rapidamente incorporada pelo mercado; c) a relutância da indústria cultural, pressionada por uma situação de competitividade cada vez maior, em ater-se aos limites da reprodução cultural tradicional; d) a relutância do Estado e de outras instituições culturais tradicionais em relação ao tipo de produção cultural emanada dos novos meios de comunicação. Esses fatores se somam a outros, em geral antigos conflitos e tensões entre autoridade cultural e independência cultural, para elevar a um novo patamar esses mesmos conflitos e tensões em torno das relações sociais de reprodução cultural.

É verdade que o mercado cultural teve, em seus primórdios, papel progressista e mesmo libertador em relação às estruturas arraigadas do Antigo Regime. Com o tempo, porém, introduziu duas novas formas de controle sobre a produção cultural: o cálculo comercial e a subsequente interferência do planejamento comercial na produção cultural.

> "Tornamo-nos tão habituados às relações de mercado que pode parecer simplesmente banal observar que tipos de obras que dão prejuízo serão, na produção de mercado, reduzidos ou não terão continuidade, enquanto tipos que dão lucro se expandirão. Esses efeitos podem ser interpretados como os efeitos das escolhas das pessoas (...). Mas o processo real é muito mais complicado, uma vez que produção lucrativa não é apenas uma questão de quantas pessoas vão comprar, mas também — e em algumas artes isso é essencial — é questão dos custos reais da produção (...). Há uma pressão evidente para reduzir os custos, *no momento* da produção ou *antes* dela: quer aprimorando os meios técnicos de reprodução, quer alterando a natureza da obra ou pressionando-a para que assuma outras formas." (WILLIAMS, 2000, p. 103)

Nesse último caso, as modalidades mercadológicas de controle e seleção se tornam, abertamente, modalidades culturais, ganham significação cultural mais específica. Nos casos mais recentes, a produção cultural, antes restrita a um tipo de atividade mais intuitiva e/ou especulativa, ganhou a companhia de operações de planejamento comercial absolutamente exteriores à esfera da arte propriamente dita, e que muitas vezes a acabam

substituindo. Com isso, a escolha do comprador — que o próprio mercado proclama como sua racionalidade de base — acaba restrita a uma gama de opções pré-selecionada.

Ocorrem mesmo casos em que certo artista (ou obra), subsumido a processos extremamente sofisticados de planejamento comercial, é selecionado em um estágio tão inicial que a obra muitas vezes não pode mais ser entendida como fruto de uma criação autêntica, mas como o resultado da encomenda de outrem. À medida que, visando à expansão do consumo e da circulação de mercadorias, esses projetos se sucedem um ao outro em rápida rotatividade, as modas culturais se revezam umas às outras em velocidade estonteante, configurando uma área de renovação bastante rápida que muitos chamam de inovação (em sua forma cultural).

> "A diferença desse tipo de inovação em comparação com os processos mais normais de inovação cultural e artística é — sempre em grau, muitas vezes em espécie — uma questão de origens. No que lhe é mais típico, essa nova forma de inovação é, pelo menos primordialmente, uma *função mercadológica*, e isso contrasta nitidamente com outras espécies de inovação, as quais, dirigidas por objetivos culturais internos, frequentemente se encontram na margem extrema do mercado, quando não inteiramente fora dele." (WILLIAMS, 2000, p. 105)

É claro que a diferenciação entre arte "autêntica" e de mercado é uma construção puramente social e ideológica, e não pode ser definida a partir de fatores internos à produção das obras. Uma vez que as relações de mercado se generalizaram, qualquer produtor vive hoje, em alguma medida, sob pressões mercadológicas. A relação entre artistas e mercado assume diversas formas, desde aquela em que a produção é realizada pelo artista por encomenda de um produtor até aquela em que a obra é submetida aos cânones da produção comercial sem jamais deixar de ser aquela que o produtor sempre planejou realizar, de forma "autônoma" e em acordo com seus princípios e sua visão de mundo. Há, enfim, uma variedade bastante grande de soluções de compromisso possíveis entre os objetivos "individuais" do produtor e as demandas de mercado.

Também não devemos esquecer que o mercado não pode ser isolado da sociedade como um todo e das mudanças nas relações sociais e culturais mais gerais. A incorporação, ao mercado de bens de consumo, de novos grupamentos sociais, sejam eles classes inteiras ou grupos etários, minorias étnicas etc., é um movimento social de caráter geral ao qual o mercado precisa adaptar-se, levando a resultados diversos.

Portanto, a diferenciação entre arte "autêntica" e a "inautenticidade" da cultura de mercado, pelo menos na forma como esse discurso é frequentemente ostentado pelos próprios produtores culturais, não tem base no exame concreto das formas e relações de

produção cultural. Muitas vezes o que temos é uma forma politicamente interessada de conceber as relações entre cultura e mercado. Assim, a distinção pode não passar, em muitos casos, de miragem ligada aos interesses de antigas castas culturais aristocráticas órfãs do patronato. E, de fato, como assevera Williams, "assumir qualquer forma de produção cultural fora do mercado, por um financiamento público ou de um novo tipo de patrono, é uma decisão muito ponderada, com efeitos próprios, às vezes resultando em isolamento e conservadorismo" (WILLIAMS, 2000, p. 105).

O discurso da autenticidade tem muita força, e consegue inclusive subverter o conceito de inovação em benefício próprio, colocando-o como função da "autenticidade" mesmo quando ocorre no mercado.

> "A defesa do subsídio, para ignorar o mercado ou proteger-se dele, é tipicamente feita em termos das artes consideradas autênticas (...). A inovação, como tão frequentemente no próprio mercado, é considerada primordialmente dentro dessas condições consideradas autênticas. Isso porque, claro está, embora o mercado seja sempre sensível a inovações, e deva promovê-las em parte de sua produção, a grande massa da produção do mercado baseia-se firmemente em formas conhecidas e em variantes menores de formas conhecidas. Quase sempre visto como inquieto e inovador, devido a suas evidentes novidades, o mercado continua a ser (...) profundamente reprodutor, tanto da demanda conhecida (o 'gosto do público', já cristalizado) quanto das prioridades conhecidas (em geral, a compatibilidade da obra com os meios técnicos, econômicos e, enfim, sociais, determinantes de seus tipos de produção). No nível mais profundo, essa é sua simetria com a ordem social dentro da qual atua, e o tipo de produção 'não de mercado' ou 'subsidiada' é, muitas vezes, um aspecto dessa simetria, pelo fato de que, selecionando certos tipos de obras para serem parcialmente libertadas do mercado — tipos de obras valorizados dentro da distribuição de preferências em uma ordem social considerada autêntica e de uma classe social dominante — em certo sentido protege o mercado contra outros tipos de contestação social e cultural." (WILLIAMS, 2000, p. 106)

Essa relação é, não obstante, sempre problemática. Ou seja: o mercado é funcional à ordem como um todo e, em última instância, as demais instituições não apenas com ele convivem mas, realmente, o protegem e o reforçam. Por outro lado, a existência de relações sociais que colocam o ser humano como um meio e não como um fim jamais deixará de produzir disfunções, fazendo surgir assimetrias de variados tipos: entre a tradição cultural e as pressões do mercado; entre a noção liberal de "pluralismo" cultural e os novos métodos de seleção e controle operados pelo mercado. Essas formas contemporâneas de assimetria se somam e se sobrepõem às formas pré-existentes, como a oposição entre cultura popular e cultura erudita, advinda de sociedades anteriores.

> "Essas assimetrias são continuamente negociadas e renegociadas, mas é significativo que elas pareçam ter-se estabelecido, em nossa época, principalmente ao longo de uma linha divisória entre os meios de comunicação mais novos e mais antigos, sendo que o mercado predomina nas novas tecnologias reprodutivas, e o subsídio é mais evidente nas antigas formas 'ao vivo'." (WILLIAMS, 2000, p. 107)

Uma terceira área de assimetria, diretamente relacionada aos saltos de qualidade e mudanças nos meios de comunicação e produção de cultura, diz respeito às relações entre a cultura popular e os meios maciços de reprodução técnica.

O russo Mikhail Bakhtin foi o primeiro pensador a abordar, pela ótica da filosofia, a ideia de "cultura popular". Para Bakhtin, a cultura popular corresponde às formas livres e espontâneas da vida comunitária. Nessa perspectiva, a cultura popular é o "não oficial", o imperfeito, o instável. É a vida em diacronia, não em sincronia. É tudo aquilo que vai contra os formalismos estreitos, contra o cartesianismo erudito, contra "toda operação e decisão circunscritas ao domínio do pensamento e à concepção de mundo" (BAKHTIN, 1999, p. 2). Já segundo o folclorista brasileiro Câmara CASCUDO (1984, p. 25), a cultura popular, a par da cultura erudita, desenvolve-se nas ruas e praças, "vadia, airada, cheia de estórias estapafúrdias, graves, trágicas e cômicas, apresentando valores sob outros ângulos (...)".

A relação entre a cultura popular e as modernas formas da comunicação "de massa" pode ser visualizada no exemplo dos meios culturais que lançam mão da linguagem escrita. Diz Williams:

> "Com a invenção da escrita, existe já uma assimetria fundamental entre o uso desse meio poderoso e a participação comum como membro de uma sociedade. Isso se torna ainda mais acentuado à medida que aumenta a importância da escrita, mas a capacidade de ler cresce muito lentamente. As relações entre uma cultura ainda predominantemente oral e esse setor importante e cada vez maior 'dentro' dela são especialmente complexas, e logo se chega ao ponto em que há uma diferença qualitativa entre a área oral, de que todos compartilham mas à qual a maioria está confinada, e a área letrada, que é de importância cultural cada vez maior, mas, ao mesmo tempo, é minoritária e dominante." (WILLIAMS, 2000, p. 107)

Visando a entender melhor o tipo de clivagem criado pela escrita e o motivo pelo qual não desaparece de imediato com a invenção da imprensa, Williams recorre às importantes distinções entre a técnica, a tecnologia e as relações sociais dentro das quais devem necessariamente atuar. Assim, a tecnologia da escrita compreende uma série de invenções técnicas (sistema de notação, alfabeto, suportes materiais como o pergaminho e o papel e, por último, a máquina de imprimir de Gutemberg). Mas a tecnologia da escrita como modo de reprodução e distribuição de conteúdos não depende apenas dessas e de outras invenções técnicas. Ela depende de componentes tecnológicos mais amplos e não meramente "técnicos", como a formação em leitura, determinada por relações sociais, a qual pode ser vista como a "essência" desse modo de distribuição.

Dessa maneira, a invenção da imprensa, técnica essencial à tecnologia de reprodução cultural escrita, teve efeitos notáveis pelo lado da técnica, mas em nada alterou, pelo menos de imediato, as condições tecnológicas de distribuição social, ainda marcadas pela baixa capacidade de leitura. Na prevalência desse tipo de condição (farta capacidade técnica de distribuição mas baixa capacidade tecnológica de absorção dos conteúdos distribuídos), o que fez o surgimento da imprensa foi reforçar uma espécie de estratificação cultural preexistente, entre letrados e analfabetos. Isso porque a imprensa aumentou a importância e o prestígio da cultura escrita, rebaixando de *status* a cultura oral majoritária. Ou seja: a passagem da cultura oral para a cultura escrita não se dá de forma "neutra" socialmente. Esse processo, ao ocorrer no contexto de certas relações sociais preexistentes, não fica indiferente a elas, mas acaba sendo conformado por elas — e, no sentido inverso, também as reforça.

Segundo Williams, após a invenção da imprensa

> "Grande parte do desenvolvimento subsequente da alfabetização e da extensão finalmente generalizada do texto impresso pode então, apenas em certo sentido, ser tratada como uma 'expansão'. Quantitativamente ela de fato o é, mas (...) o verdadeiro potencial da invenção e da tecnologia acarretaram hierarquias internas significativas. A criação cultural mais séria e o conhecimento social mais autorizado eram 'impressos'. O acesso à alfabetização era determinado e dirigido por instituições constituídas a partir desses pressupostos. A 'correção' (...) era determinada de maneira semelhante. A posição social relativa e o domínio relativo dessa habilidade passaram a estar regularmente associados. Assim, a natureza qualitativa da expansão foi, em grande medida, controlada, e não foi jamais uma extensão meramente neutra." (WILLIAMS, 2000, p. 108)

Quanto às formas diversas como se deu a passagem de uma cultura esmagadoramente oral para uma predominantemente escrita, podemos afirmar que amplas áreas antes a cargo da oralidade passaram ao domínio da cultura escrita. A absorção da cultura oral pela nova cultura impressa deu-se através de conflitos, acomodações e mesmo transformações — tanto em antigas formas da cultura popular quanto na cultura letrada especializada.

Séculos após a invenção da imprensa ocorre a passagem do sistema notacional da escrita para os novos meios como o fonograma, o rádio, o cinema, a TV. Essa mudança possui, novamente, grande impacto técnico. Introduz-se um elemento de imediatez na recepção que torna mais direta a mediação obra/receptor. Este último passa a não mais depender, ao contrário do que havia na comunicação escrita, de quaisquer formas de treinamento especializado.

Novamente, esse processo não vem para nivelar a todos socialmente, mas estabelece novos tipos de hierarquias tecnicamente diferentes, mas socialmente semelhantes àqueles tipos surgidos quando do advento da imprensa. O novo sistema compõe seu acervo de formas e materiais a partir da experiência pregressa da atividade de comunicação social, realizada sob a forma da imprensa. E não são apenas "formas e materiais" que os novos meios tomam de empréstimo dos antigos. Algumas das hierarquias sociais criadas no período da imprensa não se tornaram exatamente disfuncionais, mas continuaram coerentes com a ordem social na qual surgiam os novos sistemas de comunicação como instituições.

> "Modalidades de fala, ainda que com reservas, e na verdade o totalmente coloquial tornam-se normas públicas de maneira que se contrapõem marcadamente ao período das normas públicas impressas. A fita gravada deste ou daquele falante é significativamente diversa do registro escrito ou impresso do que ele disse. Nos meios de comunicação que são também visuais, uma série de recursos — aparência física e os meios efetivos de comunicação não verbal — é pelo menos acrescentada à forma escrita ou gravada, e o efeito é frequentemente mais do que um simples acréscimo; é uma mudança de dimensão que parece restaurar a *presença*, da qual se haviam afastado os sistemas de escrita, em troca das vantagens alternativas do registro e da durabilidade." (WILLIAMS, 2000, p. 110)

Ou seja: embora conservem hierarquias advindas da imprensa (até porque são socialmente ainda atuais), os novos meios introduzem mudanças na relação entre a cultura tradicional e a tecnicamente reprodutível. Sendo assim, o balanço de forças entre a cultura tradicional que perdura, sob uma forma majoritariamente oral, e uma cultura nova, seletiva e tecnicamente transmitida (desde a imprensa até a internet e a chamada "convergência digital" de nossos dias) altera-se mais e mais, e essas alterações apontam para o crescimento de relações assimétricas entre as instituições de produção cultural e as instituições mais amplas de reprodução social geral.

V

COMUNICAÇÃO, CULTURA E NOVA LUTA PELO SOCIALISMO

Em um contexto mundial de profundos desequilíbrios econômicos e de poder, e frente aos desafios sociais que se agigantam, forças progressistas, de esquerda e comunistas reclamam a noção de *nova luta pelo socialismo*. Buscam, com o termo, interpretar o sentido de tantas lutas contemporâneas, muitas delas de sentido anticapitalista, protagonizadas por entidades e articulações dos mais diversos matizes — partidos, sindicatos, demais instituições da sociedade civil, movimentos mais ou menos orgânicos, formações culturais, espaços abertos de debate e mobilização. O novo momento tem no Fórum Social Mundial, entre outras iniciativas do gênero, um de seus vértices e, possivelmente, sua face mais representativa.

Em sua amplitude e heterogeneidade, tais articulações são frequentemente mais exuberantes na promoção de mobilizações e participação, por vezes com grande impacto na projeção de bandeiras e lutas específicas, do que na capacidade de projetar alternativa estratégica. Termos como *socialismo do século XXI* designam, é bem verdade, um projeto político vago, mais "percebido" que "pensado", mais intuitivo que racional. Indicam, contudo, uma dimensão mais profunda do anseio popular: a necessidade de alternativas, as quais precisam antes de tudo ser imaginadas, antes que possam crescer e abrir caminho. Trata-se de um combate renovado pelo socialismo que brota das entranhas do século XXI, movido pelas lutas dos povos e alimentado pelas contradições insanáveis do capitalismo.

Uma grande porção dessa luta — provavelmente maior em comparação com o que tivemos no século XX — se desenrolará, irrecusavelmente, no plano da comunicação e da cultura, lócus do debate ideológico. Será em grande medida uma luta no plano dos

significados e das consciências, uma luta de caráter cultural, porém não menos efetiva do ponto de vista de sua eficácia política. Como fica então, nesse novo contexto, a perspectiva consagrada com o materialismo cultural? Em que medida uma abordagem materialista renovada dos processos simbólicos pode ajudar a impulsionar as lutas contemporâneas? A pergunta é lícita e, mesmo, obrigatória. Pois "o materialismo cultural é, antes de tudo, um conceito político. Sua essência é socialista, seu interesse, colaborar para a articulação das forças sociais progressistas" (GLASER 2011, p. 11). Muitas de suas categorias "indicam uma nova articulação na qual se pode assentar uma política transformadora" (CEVASCO, 2001, p. 159).

Cabe-nos, neste momento, extrair do debate suas necessárias consequências políticas. Se anteriormente abordamos a hegemonia de um ponto de vista estritamente teórico, o objetivo agora é verificar de que maneira se apresenta esse conceito na prática política real. Passamos então a expor, nas linhas que seguem, o debate sobre a estratégia e a tática socialista nos terrenos específicos da comunicação e da cultura. Refletiremos sobre a luta ideológica nas condições da sociedade contemporânea, buscando argumentar acerca da atualidade, na perspectiva da nova luta pelo socialismo, de categorias como revolução cultural. Noções tais nos permitirão abordar, de um ponto de vista propriamente teórico, os componentes da estratégia socialista, ou, dito de outro modo, que tipo de elementos configurariam uma sociedade avançada, radicalmente transformada, no terreno da cultura. As mesmas noções servirão, em igual medida, à discussão dos problemas táticos, relacionados ao caminho para a nova sociedade, ou seja, às batalhas a serem travadas, junto às instituições e processos de educação, comunicação e cultura, a fim de que a estratégia socialista seja de fato atingida.

Uma revolução de muitas revoluções

Em *The Long Revolution* WILLIAMS expõe sua visão da atividade transformadora. Na visão do pensador britânico, vivemos um processo continuado de mudanças que não necessariamente exclui momentos de radicalidade. A escala desse processo, "a qual nossas melhores descrições apenas em parte interpretam" (2001, p. 10), é difícil de conhecer e mesmo de imaginar. Ele é composto de transformações aparentemente desconexas e escalonadas no tempo. Um escalonamento que "só disfarça alguns dos problemas e tensões mais profundos, que então aparecem apenas como sintomas dispersos de inquietação e incerteza" (Id. Ibid. p. 12). Diz ainda Williams:

> "É uma revolução genuína, transformando homens e instituições; continuamente estendida e aprofundada pelas ações de milhões, contínua e variamente enfrentada pela reação explícita e pela pressão de formas e ideias habituais. Trata-se, contudo, de uma revolução difícil de definir, e sua ação irregular ocorre em um período tão longo que é quase impossível não se perder em seu processo excepcionalmente complicado." (Id. Ibid. p. 10)

Tal é a natureza do empreendimento social de larga escala que Williams designa como *a longa revolução*. Nela, conquistas sociais e políticas parecem evoluir espontaneamente quando são, na verdade, resultado de muito trabalho e de lutas cruentas. Seus objetivos parciais, uma vez alcançados, são logo incorporados à dinâmica da sociedade e tornam-se parte da "vida normal". É o que já mostrara MARX tantas vezes, como neste trecho d'*O Capital* em que comenta o surgimento, na década de 1860, das leis fabris:

> "Nas atividades onde existem a jornada de trabalho ilimitada, o trabalho noturno e o desperdício sem restrições da vida humana, consideram-se quaisquer dificuldades à regulamentação da jornada 'barreiras naturais intransponíveis'. Nenhum veneno é tão eficaz para eliminar os animais daninhos quanto é a lei fabril para liquidar essas 'barreiras naturais intransponíveis'. Ninguém gritava mais alto, alegando 'impossibilidades', do que os donos das cerâmicas. Em 1864, foi-lhes imposta a lei fabril, e 16 meses depois já tinham desaparecido todas as impossibilidades. [...] Descobriam os fabricantes: 'A lei não trouxe os males que esperávamos. Não houve nenhum prejuízo para a produção. Na realidade, agora produzimos mais no mesmo espaço de tempo'." (1975, pp. 545-546)

Uma vez realizadas as antigas expectativas, novos anseios são definidos, e na ausência desse processo "instala-se um estado de espírito de estagnação e inquietação". Ou, como explica Williams,

> "De há muito até agora temos ouvido a partir de todo tipo de grupo dominante que as pessoas nunca estão satisfeitas, nunca mesmo agradecidas. De fato, esse impulso da demanda tem sido tão profundamente aprendido, e é tão profundamente temido, que se pode ver, por todos os lados, uma filosofia dominante de concessões lentas e graduais, pois, como se tem dito, a concessão de hoje é o trampolim de amanhã. Os grupos dominantes têm suas próprias razões para não querer reconhecer a verdadeira escala da revolução, mas em qualquer lugar isso é uma crise genuína de consciência, e qualquer pessoa preocupada com a sua própria vida e com a vida de sua sociedade, nesse processo de mudança social, deve obviamente fazer o que pode para tentar resolver e esclarecer. Minha visão é que devemos seguir tentando compreender o processo como um todo, para vê-lo de novas maneiras como uma longa revolução, se é para entendermos tanto a crise teórica quanto nossa história real, ou a realidade de nossa condição imediata e os termos da mudança." (2001, p. 13)

Conforme sugere Williams, em nossa incapacidade de compreender a natureza do processo reside a fonte de muitos impasses. Grande parte de nossa vida intelectual, para não dizer de nossa prática social, destina-se a causar embaraços ou impedimentos à longa

revolução, procurando criticá-la neste ou naquele aspecto, por meio de poderosas técnicas seletivas. Mesmo a forma como as diferentes gerações se percebem umas às outras nos diz muito desse fenômeno. É comum cada geração reclamar para si, e anunciar com pompa e circunstância, a "conclusão" da revolução. Os esforços já realizados são solenemente evocados, e então as antigas gerações mostram-se irritadas e mesmo desorientadas quando a juventude, verbalizando seus anseios irreconhecíveis — tanto nos propósitos quanto, mais ainda, nos sotaques —, proclamam que a revolução afinal não veio, que ainda há muito por fazer. "Parecemos", diz Williams, "severamente embaraçamos, em tal situação, pela própria prática do escalonamento" (Id. Ibid. p. 12). Porém, à medida que o processo avança e "a própria revolução se estende, até ninguém poder fugir dela, toda essa deriva parece cada vez mais irrelevante" (Id. Ibid. p. 13-14)

Mudanças substanciais podem nascer do choque dessa intervenção contínua com os vetores da resistência às mudanças. Nesse processo,

> "(...) Os momentos de escolha e de direcionamento são frequentemente sutis e delicados, embora os compromissos que levam a eles sejam muitas vezes profundos. O que eu tentei divisar é uma mudança radical que, contudo, inclui uma continuidade humana, e eu acredito que a pressão por isso, em nossa sociedade real, é a coisa mais intensa e valiosa que temos. A função de qualquer um de nós trabalhando nesse campo é a articulação, pois é quando é articulada que a pressão se torna uma disciplina e um programa." (WILLIAMS, 1968, p. 14)

A arquitetura teórica elaborada por Williams parte da preocupação com o fato de que precisamos encontrar caminhos de intervenção nesse processo contínuo, no qual percebemos e afirmamos nossas necessidades compartilhadas por meio da reivindicação de mais e melhores direitos. "Ao denominar o grande processo de mudança a longa revolução estou tentando assentir a ele, um assentimento adequado da mente e do espírito." (Id. Ibid. p. 13)

Na opinião de Williams, a longa revolução pode ser descrita por meio de três chaves. Ela é simultaneamente uma revolução democrática, uma revolução industrial e uma revolução cultural. Erramos, contudo, ao pensar os três processos de maneira desarticulada, seja no espaço, seja no tempo. E é aí que o conceito de cultura como "conjunto de elementos em um modo de vida global" entra em cena para nos acudir:

> "Nosso modo de vida global, da forma de nossas comunidades à organização e ao conteúdo da educação, e da estrutura da família ao status da arte e do entretenimento, está sendo profundamente afetado pelo progresso e a interação da democracia e da indústria, e pela extensão dos meios de comunicação. Essa revolução cultural mais profunda é uma grande parte de nossa experiência de vida mais significativa, e está sendo interpretada e debatida

> publicamente, de formas muito complexas, no mundo da arte e das ideias. É quando tentamos correlacionar mudanças desse tipo com mudanças abrangidas pelas disciplinas de política, economia e comunicação que descobrimos algumas das questões mais difíceis, contudo também mais humanas." (Id. Ibid. p. 12)

Conforme fica sugerido no trecho acima, a "revolução cultural" — "talvez a mais difícil de interpretar" (Id. Ibid. p. 11) — oscila entre dois significados possíveis. Em um sentido, ela é um dos componentes — possivelmente o mais complexo deles — da longa revolução, isto é, da dinâmica total das transformações. Em outro sentido, diretamente derivado da noção de cultura como "modo de vida global", a revolução cultural é *a própria* longa revolução. Exatamente como, a exemplo do que vimos na seção deste trabalho dedicada a Lenin, o líder russo compreendeu, a certa altura, que a própria revolução havia assumido o caráter de uma revolução cultural. O sentido político acompanha, aqui, a "largura de banda" da expressão, e em vez de enxergar nisso qualquer "imprecisão" teórica devemos, ao contrário, realçar os ganhos político-práticos dessa "indefinição" oportuna. Não por acaso, a ambiguidade ganha em Williams tratamento hábil — é sempre sugerida, jamais definitivamente recusada.

Cabe-nos então retomar, neste ponto, o debate sobre a revolução cultural, conceito já abordado em seções anteriores. Do que se trata exatamente? Quais seus objetivos e seus alvos? Como se apresentam as contradições capazes de nutrir um processo desse tipo?

As fontes da revolução cultural estão no próprio capitalismo

A revolução cultural, ainda mais no sentido concebido por Williams — como um longo, gradual e tortuoso processo de transformações —, não nasce com a luta pelo socialismo. O que nasce com ela é a percepção clara desse complexo processo de transformações, cujas tarefas foram em alguma medida realizadas pela burguesia, embora sem a consciência plena de seu significado para o desenvolvimento humano.

No sentido liberal-democrático do termo, encampado pela burguesia revolucionária, o processo assume o caráter de uma transformação relativamente profunda no acesso às fontes de informação e conhecimento. Um propósito que se encontra muito bem representado nas concepções e iniciativas dos materialistas franceses e, em particular, em sua *Encyclopédie*. A revolução cultural burguesa possui, nessa perspectiva, significado essencialmente democrático, ligado à "aspiração de estender o processo ativo de aprendizado, com as habilidades de alfabetização e outras formas avançadas de

comunicação, a todas as pessoas, e não apenas a grupos limitados" (WILLIAMS, 2001, p. 11).

Podemos afirmar que o grande feito cultural da burguesia foi o letramento. Não menos importante foi o desenvolvimento tecnológico do qual resultou a cultura industrial e a consequente democratização mercadológica do acesso à informação. Rompia-se, com esse processo, o monopólio do conhecimento pelas instituições tradicionais (Estado e Igreja), com fortes impactos sobre os centros formuladores da cultura erudita.

> "A Corte, a Igreja e mesmo a Universidade deixam de ser os focos absolutos de informação e de interpretação da realidade histórica. Esta se irradia nas notícias e nos editoriais jornalísticos e nos artigos vivos e, não raro, polêmicos, das revistas. Por outro lado, uma certa 'psicologia dos sentimentos', uma certa 'filosofia de vida' filtram-se nos romances de folhetim, nas histórias morais e religiosas para os jovens, no teatro de 'vaudeville', que integravam a cultura não acadêmica das classes médias e inferiores durante todo o século XIX." (BOSI, 1986, p. 74-75).

É evidente que essa tendência, tanto em si mesma quanto em suas conexões mais amplas com o industrialismo, a urbanização e a disseminação de formas políticas democráticas, resultou em consequências profundas no que respeita ao desenvolvimento humano, trazendo à luz modalidades civilizatórias inteiramente inéditas. O fato não passa despercebido a um WILLIAMS (1990, p. 56) nem em seus traços gerais, nem em certas características específicas que, de tão emaranhadas à vivência das gentes modernas, acabaram dissimuladas por um narcotizante véu de cotidianidade.

É o que ocorre na modernidade, por exemplo, com o drama. Ele, que tinha ordinariamente sido, nos teatros, uma arte minoritária, torna-se na era burguesa uma forma pública dominante. Nesse empreendimento a instituição pioneira foi o cinema. Porém, testado socialmente em seus altos custos e em suas permanentes tendências ao monopólio, ele acabou sendo deslocado por profundas forças sociais e econômicas. Com suas vantagens de custos e escala, a televisão representou uma nova dimensão em termos de possibilidade cultural. Seu advento deu ensejo a uma quantidade e intensidade de performance dramática sem precedentes na história da cultura humana. A maioria das sociedades já tinha uma longa história de performance dramática de algum tipo. Mas quem já parou para pensar que ela era apenas ocasional ou sazonal? Quem já se deu conta de que nunca havia existido um tempo, antes dos últimos 80 anos, em que parcela dominante de qualquer sociedade tivesse acesso regular e constante ao drama, fazendo uso desse acesso em sua vida ordinária? Pois esta é uma das características da sociedade industrial moderna que a faz única: o drama — seja na forma do filme, da série ou da telenovela — como

parte intrínseca da experiência cotidiana, e em nível quantitativo tal que não se pode deixar de pensar no fenômeno como uma mudança de qualidade.

Parece claro que essa tendência de expansão do acesso tem sido parte inextricável da extensão da democracia. No entanto, alguns problemas precisam ser levados em conta. Registre-se, em primeiro lugar, a realização limitada e incompleta de tarefas que, era de se esperar, poderiam ter sido resolvidas com a disseminação do industrialismo. Para citar um exemplo, a alfabetização generalizada segue como tarefa impassível de resolução em amplos rincões do planeta, seja no sentido substancial, seja no sentido funcional. Mas esse não é, como veremos, o único problema de acesso, mesmo no polo da recepção. Há toda uma gama de novas possibilidades abertas com as sucessivas revoluções tecnológicas do capitalismo que ainda aguardam democratização mais ampla, e uma das expressões contemporâneas desse fato é a chamada "exclusão digital". Residem aqui alguns dos mais destacados elementos impulsionadores das lutas contemporâneas pela democratização da informação e do saber.

Mas seria ingenuidade pensar que as fontes da revolução cultural de nosso tempo residem apenas no que a burguesia poderia realizar mas não realizou. Elas residem também, e principalmente, no que a burguesia efetivamente realizou, no modo como realizou e, acima de tudo, naquilo que ela jamais teria pensado em realizar. Assim, enquanto o acesso público à informação e ao conhecimento foi inegavelmente ampliado, propriedade e controle dos meios caminharam em sentido inverso. "Na tendência moderna em direção à propriedade limitada, as condições culturais da democracia estão, de fato, sendo negadas: às vezes, ironicamente, em nome da liberdade." (WILLIAMS, 1968, p. 33)

Não se trata apenas de que, com a concentração da propriedade, menos pessoas comunicam e menos pessoas decidem, mas, sobretudo, da subsunção dos meios de produção da cultura a finalidades completamente estranhas às da própria cultura. Ou, como ajuíza WILLIAMS,

> "A grande maioria das pessoas que eu chamei de colaboradores [os produtores de cultura] são contratados por grupos que não têm nenhuma responsabilidade real, tanto com a sociedade quanto com os fins culturais a que deveriam servir. A principal característica de tais grupos é que eles proveem o capital com o qual o serviço pode ser operado. A sociedade recebe então o que eles decidem oferecer, e os produtores reais são encorajados a competir no fornecimento. Isso parece-me intolerável, em uma sociedade que deseja descrever-se como livre." (1968, p. 152)

Em um sistema desse tipo, não surpreende que parte considerável da produção cultural se divorcie das mais legítimas aspirações humanas, afastando-se de quaisquer

preceitos civilizatórios. Situação tal expõe a humanidade a graves perigos — como, de resto, tudo aquilo que se afasta dos mais nobres objetivos humanos. Ao perder de modo inexorável seu sentido de humanidade, a "cultura" dos tempos atuais traz à tona tendências autoritárias, visceralmente fascistas. Na medida em que abdica da tarefa de retratar os reais dramas da existência humana, passando a preocupar-se apenas com o chamado "público médio" — um ser humano idealizado, existente apenas nos livros de marketing —, a grande indústria cultural mistifica, exacerba ao extremo a imposição de padrões irreais, fomenta tendências que atentam contra o desenvolvimento humano.

Definitivamente, o capitalismo encerra tendências culturais problemáticas. Elas certamente se originam das profundas contradições de suas leis econômicas internas, mas não necessariamente se restringem a elas. A insustentabilidade econômica, social e ambiental das engrenagens do sistema projeta-se por todos os elementos de um modo de vida, assumindo dimensões civilizatórias.

> "Isso é verdade não só de seu período turbulento inicial, quando transformou brutalmente os padrões de assentamento humano e de relacionamento imediato, ritmos de trabalho e disposições de tempo, mas também da maneira como o capitalismo estabeleceu-se em uma ordem mais estável. Todas as necessidades humanas essenciais que não podem ser coordenadas pela produção de mercadorias — saúde, habitação, família, educação, o que se chama lazer — foram reprimidas ou especializadas pelo desenvolvimento do capitalismo. O aprofundamento da divisão do trabalho, e as radicais reduções das noções de humanidade e sociabilidade que esses processos envolveram, produziram profundas contradições — mais impossíveis para o capitalismo de resolver do que aquelas que são geradas dentro do mercado." (WILLIAMS, 1979, p. 151)

A revolução cultural encontra em tantas e tais disposições a fonte última de sua força. Ela representa, na verdade, a contratendência, a resistência perene à contínua supressão, pelo capitalismo, dos mais lídimos anseios humanos. Uma resistência que continua a brotar cotidianamente, na forma das mais variadas lutas e articulações, que, mesmo sem a consciência plena de suas potencialidades, e sem uma clareza meridiana de objetivos estratégicos, sentem que algo não vai bem, que é preciso projetar alternativas.

Revolução cultural: continuidade e ruptura

Como vimos, a revolução cultural burguesa realizou-se, em termos de seus efeitos práticos, através de duas tendências contraditórias: de um lado a socialização do acesso à produção, de outro a concentração da propriedade dos meios e o consequente estreitamento seja dos canais de decisão, seja do pluralismo cultural. A interação entre esses dois aspectos não é trivial. Os dois aparecem invariavelmente ligados em nossas mentes, porque

historicamente ocorreram juntos. É muito difícil perceber que as coisas poderiam e ainda podem ser diferentes, que não é inevitável conceber a expansão das "audiências" apenas dentro de padrões mercadológicos. Têm raiz nessa percepção equivocada a maioria dos tabus com os quais temos que lidar todas as vezes em que discutimos configurações alternativas para a comunicação social.

Encontramo-nos, portanto, diante de duas tendências da produção cultural capitalista cujo correto equacionamento teórico é decisivo se pretendemos evitar erros políticos. De um lado, o fato irrecusável de que houve uma democratização da produção cultural sob as condições do urbano-industrialismo burguês. Do outro o fato de que, como as possibilidades técnicas dos novos meios de comunicação e cultura realizam-se dentro de uma sociedade determinada, elas carregam consigo não apenas as vantagens, mas também os limites dessa sociedade. A democratização ocorre, portanto, sob condições determinadas, que ditam não apenas potencialidades, mas também restrições dos mais variados tipos. Esta a raiz de um erro de dupla face, cometido por aqueles que isolam ambas as tendências, como se não se condicionassem mutuamente, e se aferram a apenas uma dentre as duas. Desse erro surgem, conforme a opção que se faça, dois campos distintos.

No primeiro, a democratização técnica dos meios de comunicação é vista como algo positivo em si mesmo, ainda que devamos considerar que, sim, há o efeito colateral das relações mercadológicas. No extremo, vertentes desse primeiro campo — como a concepção construída por McLuhan — parecem mesmo conceber propriedades mágicas emanadas da técnica (Cf. MATTELART, 1999), existentes de per si e inteiramente independentes de seus usos sociais. Esse campo de concepções pode conduzir à excessiva valorização do presente e a uma ruptura radical com o passado. De fato, por trás de vertentes mais radicais do modernismo podemos identificar uma glorificação desmedida da tecnologia e dos meios de comunicação modernos.

Do outro lado, a visão negativa de todo o processo, talvez um erro mais comum nos meios progressistas e de esquerda. Nessa perspectiva, ampliação do acesso e propriedade privada surgem como um só processo. A dimensão comunicacional, apropriada por interesses inconfessáveis, teria absorvido a totalidade da existência social. Nada teria restado a não ser uma unidimensionalidade das consciências, a reforçar a integração da ordem e eliminar a expressão de antagonismos. No extremo oposto da concepção anterior, aqui o trabalho cultural pode ficar restrito à preservação do passado, seja ele o das obras da alta cultura, seja ele o das tradições da classe trabalhadora — todos eles "ameaçados" pelos

meios de comunicação de massa. Não deixa de ser um retorno à linha da tradição romântica de "cultura *vs.* sociedade".

Williams não vê nos meios tecnológicos uma ameaça. Prefere enxergar seu potencial democratizante, o qual, entretanto, não se pode realizar se não por obra de lutas sociais e políticas concretas. Vista de perto, é claro que a expansão do acesso tem sido um processo de crescimento humano. Mas todo crescimento envolve confusões e incertezas, requer tempo e vigilância. Como explica WILLIAMS (1968, p. 33), se se tenta preservar intactas as velhas formas, denunciando as novas em seu nome, tal atitude pode favorecer o controle das novas formas por pessoas pouco interessadas no desenvolvimento da sociedade com base em propósitos humanos. Para tais homens a inexperiência será uma oportunidade, e a confusão uma sanção. E aí, em vez de uma nova cultura emergindo, logo teremos uma cultura sintética, que ao mesmo tempo promove e explora as tensões do crescimento. Enquanto esta for a situação de fato, haverá expansão, mas não desenvolvimento real.

> "Uma cultura sintética é fácil. Uma cultura antiga é remota. Estamos presos nessa tensão, porém as forças de crescimento, os percursos reais de expansão, não podem, ao final, ser negados. (...) Temos de reconhecer as contradições que estamos seguindo: entre democracia e propriedade limitada; entre extensão genuína e direcionamento para a venda. A verdadeira história dos meios de comunicação, ao mostrar-nos as contradições, mostra-nos também a necessidade de escolher entre as direções genuinamente alternativas para o futuro." (WILLIAMS, 1968, pp. 33-34)

O segredo da questão reside, uma vez mais, na dificuldade em concebermos a longa revolução. Ela só é longa porque impulsionada pelo desenrolar de contradições profundas, as quais, embora possam conhecer momentos de um equilíbrio instável, jamais se resolverão de maneira definitiva. Acreditar nisso seria desconsiderar que, se assistimos de fato a uma longa revolução, cada um dos momentos desse processo apresentará, de maneira inelutável, limites e restrições. Caso contrário, convenhamos, não estaríamos diante de uma longa, mas de uma curta revolução.

Acreditar, portanto, que alcançamos o último dos avanços, ou pensar que descemos ao pior dos retrocessos, representam alternativas igualmente condenáveis. Vivemos mesmo, em qualquer situação, realidades contraditórias, em que tendências e contratendências sempre estarão presentes. Ou, nas palavras de WILLIAMS,

> "O crescimento da organização e da comunicação de larga escala é um grande ganho humano, que supera de longe as reais dificuldades e confusões que tem trazido, e essa extensão precisa ir muito mais longe, no sentido de uma comunidade mundial. Qualquer ação que tomamos, então, deve estar em consonância com esses objetivos. E podemos

> entender todo o processo muito melhor se o compreendermos como parte de um movimento histórico longo e agora quase universal." (1968, p. 126)

A depender do contexto social em que se inserem, isto é, das relações sociais em cujo âmbito se organizam, os meios de comunicação e cultura podem servir à ampliação ou à restrição da democracia. Podem contribuir para a realização de elevados propósitos de democratização da informação e do saber ou proporcionar o mergulho de populações inteiras nas trevas da estupidez. A revolução cultural representa, diante dessas opções contraditórias, uma tomada de posição.

Revolução cultural: os objetivos e o caminho

O principal objetivo da revolução cultural é o estabelecimento de novas relações sociais, nas quais o trabalho e a cultura possam colocar-se efetivamente a serviço do desenvolvimento humano, e não de objetivos extracivilizatórios. Tais relações de novo tipo surgem no seio da própria sociedade capitalista, na forma de pressões e tendências contra-hegemônicas, mas não podem se desenvolver plenamente antes que adquiram a forma de um poder político voltado à realização dessas mesmas tendências. O que nos remete, de imediato, à questão do Estado.

Na visão de Gramsci, é tarefa do Estado aprimorar os indivíduos do ponto de vista civilizacional, cultural e, mesmo, físico, tendo em vista o desenvolvimento dos aparatos produtivos. A questão que se coloca, na perspectiva da revolução cultural contemporânea, é como fazer isso de forma não coercitiva, ou seja, transformando em liberdade aquilo que, do ponto de vista histórico, não tem sido possível senão através da coerção. A resposta encontra-se, na perspectiva do teórico italiano, na ampliação das noções correntes do direito. A esfera jurídica precisa fundir-se, cada vez mais, ao modo de vida, isto é, à cultura.

> "Como cada indivíduo singular conseguirá incorporar-se no homem coletivo e como sucederá a pressão educativa sobre os indivíduos obtendo-se deles o consenso e a colaboração, fazendo tornar-se 'liberdade' a necessidade e a coerção? Questão do 'direito', cujo conceito deverá ser estendido, passando a abranger também aquelas atividades hoje compreendidas sob a fórmula de 'indiferente jurídico', as quais são de domínio da sociedade civil que opera sem 'sanções' e sem 'obrigações' taxativas, mas nem por isso deixam de exercitar uma pressão coletiva e obtêm resultados objetivos de elaboração nos costumes, nos modos de pensar e de operar, na moralidade etc." (GRAMSCI, 1977, p. 1566)

Na visão de Gramsci, se todo Estado tende sempre a criar e/ou manter um tipo determinado de cidadão e de civilização, fá-lo-á por meio do combate a certos costumes e atitudes e também através do estímulo a outros. Deve ser concebido, portanto, como "educador", na medida em que busca criar um novo tipo de civilização (ou elevá-la a um novo nível). Dessa forma o direito é visto, ao lado da escola e de outras instituições e atividades congêneres, como instrumento de grande importância na formação da nova civilização e do novo homem — questão chave para uma antropologia marxista.

A questão da conquista do poder de Estado por novas forças políticas e sociais, interessadas na transição para novas formas civilizatórias, representa portanto um ponto de viragem, condição imprescindível à colocação dos problemas da revolução cultural em novo patamar. Contudo, como vimos em secção anterior deste trabalho, nem Lenin, nem Gramsci pensavam na revolução cultural e na revolução democrática como processos sucessivos, mas coetâneos. No mesmo sentido, conforme expusemos anteriormente, também Williams enxerga na longa revolução três componentes — o democrático, o industrial e o cultural — que não podem ser pensados de maneira estanque e separada, inclusive porque se potencializam mutuamente. Se é verdade, como bem lembrou Lenin, que a revolução política e as transformações sociais criam as condições para a elevação da revolução cultural a um novo patamar, também é necessário lembrar que as tarefas da revolução cultural se colocam apenas em um futuro longínquo. Constituem-se, ao contrário, desde os tempos da revolução burguesa, em elementos da agenda política na ordem dia. Mais que isso: poderosos elementos impulsionadores da própria revolução democrática — na verdade, partes de um mesmo processo.

Como se colocam então, na perspectiva da contemporaneidade, as tarefas da revolução cultural? Que caminhos trilhar para o alcance de seus objetivos? Em seus livros mais diretamente relacionados à problemática comunicacional, Williams levanta pontos de grande atualidade quando se trata de definir esses pontos. Em *The Long Revolution* a discussão inclui o que era então um altamente original programa de inovação institucional, desenvolvido mais tarde em *Communications* e *Television*. Cabe, a partir de agora, retomar alguns desses pontos, buscando definir que formas concretas assume, em face das condições contemporâneas, a luta pela revolução cultural.

Seguiremos aqui o programa desenvolvido por Williams em Communications e focado em três pontos: a) educação; b) reforma das instituições; c) construção de instituições alternativas.

Cultura como educação; educação como vetor da revolução cultural

O trabalho de Raymond Williams inspirou concepções diversas de educação permanente e cultura democrática popular. Seus livros enfatizam a força da educação quando concebida em sentido propriamente cultural, como algo distinto do mero *ensino* e inserido no conjunto de nossa experiência social. Não se trata apenas de conceber o tema no sentido de uma educação continuada, seja ela formal ou informal, mas de chamar atenção para o papel educacional do meio ambiente global, incluindo suas instituições e relações como vetores de um aprendizado ativo e profundo. Pois o que muitas vezes ocorre é que, enquanto a escola e outras instituições formais encarregam-se do aprendizado, a sociedade como um todo promove o *desaprendizado*. Na visão de Williams, é também parte da revolução cultural, como empreendimento que inclui uma mudança de *mentalidades*, considerar o papel educacional da assistência à família, da recuperação do controle e do significado no trabalho, dos programas de saúde, da melhoria e extensão de escolas e universidades, do planejamento urbano, da proteção pública das belezas naturais, das diversas atividades reunidas sob o rótulo de *lazer e entretenimento*, e, principalmente, da comunicação cultural, que precisa ser definitivamente integrada ao campo das políticas sociais.

Conforme lembra WILLIAMS (1968, p. 14), a necessidade de uma educação entendida nesse sentido, isto é, de maneira íntegra, permanente e global, já vem sendo percebida, de um jeito ou de outro, "em nosso tipo de sociedade em mudança". O problema é que muitas vezes essa percepção se dá, ainda que com muitas exceções valiosas e esforços contra a corrente, dentro da perspectiva burguesa de cultura e sociedade, em cujo âmbito a integração do ensino ocorre de maneira combinada às prioridades e aos interesses de uma sociedade capitalista. Contra esse tipo de "educação permanente", cabe buscar as iniciativas e valores que poderiam contribuir para um modelo diverso de integração entre educação e sociedade.

Williams defende o compromisso com uma cultura crítica e humanista, construída por meio de abordagens integradoras, capazes de conferir sentido totalizante à experiência humana. Conforme se depreende das propostas apresentadas em *The Long Revolution* e *Communications*, o autor galês concebe uma educação inovadora, capaz de empreender novas formas de aprendizado, novos formatos de organização de cursos e disciplinas,

novas metodologias de ensino e aprendizagem. Sua concepção — amadurecida nos anos de experiência com a educação de trabalhadores na Inglaterra — valoriza a pesquisa, a reflexão coletiva, o debate, a extensão, a integração social e cultural, a capacidade de lidar com o desconhecido e de aprender a aprender. Como afirma WILLIAMS (1979, p. 178), a classe trabalhadora precisa dominar todas as ferramentas com que as transações sociais são conduzidas. Disso depende, conforme fica sugerido, não apenas sua sobrevivência individual, em um mundo cada vez mais interligado e movediço, mas também o destino de muitas das lutas populares.

É necessário pôr fim às diversas formas deletérias de segmentação do trabalho que se verificam na educação formal. Esse fato não se apresenta apenas sob a forma de uma apresentação fragmentária e desconexa dos conteúdos curriculares. Quando comenta o ensino das formas de expressão criativa (poesia, teatro, música, dança, etc.), WILLIAMS (1968, p. 130) explica que, embora muito desse trabalho seja excelente por qualquer padrão, a principal limitação reside no fato de que se trata de uma forma de educação que em geral assume o formato de jogo ou brincadeira. Decorrem daí diversas consequências negativas. Em primeiro lugar, isso cria a tendência de que tais atividades criativas sejam consideradas "não sérias" e abandonadas junto com o mundo infantil. Além disso, muitas delas, embora sejam também formas de trabalho, acabam sendo ensinadas como "lazer", o que reforça mais do que o necessário a separação entre arte e sociedade. Ambas acabam sofrendo com isso: as artes porque passam a ser vistas como marginais e especializadas, e a sociedade porque fica limitada ao pragmatismo econômico-administrativo. As escolas que hoje ensinam essa divisão, vale notar, são as mesmas que antes mostravam o quão importantes e satisfatórias as artes podem ser para quase todo mundo.

> "É só preconceito de uma sociedade industrial muito estreita e precoce que o valor dessas atividades seja visto como uma espécie de jogo ou terapia inofensiva e indiferente. A partir dessas atividades vem muito da sociedade real humana, e a elas deve ser conferido aquele tipo de respeito ao longo de toda a educação. Nas mudanças que vêm com a puberdade, é vital que a prática dessas atividades seja continuada, sem definição de um trabalho 'mais real' ou 'mais prático' acima delas." (1968, p. 130)

Outra prática por meio da qual a educação formal reproduz em si a divisão do trabalho e do conhecimento reside no desprezo da esfera educacional pela dita "comunicação de massa". É necessário notar, antes de mais, que a comunicação social pode, sozinha, fazer toda a diferença ao impor uma ou outra versão de programas de

educação permanente. Sendo assim, o desprezo pela comunicação não pode deixar de significar, para o trabalho educacional, a derrota de qualquer veleidade democratizante.

É fundamental incluir em toda a educação formal o ensino de certos fatos básicos sobre as instituições de comunicação: história, organização social atual, métodos de trabalho. A grande importância disso está no combate ao fetichismo da comunicação. Ou, como explica WILLIAMS,

> "A grande mídia impessoal, como imprensa, cinema, rádio e televisão, chega à maioria das pessoas quase como um ato de Deus. É muito difícil, sem experiência direta de seu trabalho real, vê-la como produto de homens como nós. Bem sei que, à medida que eu tenha visto algo da produção de TV e rádio, e de publicidade, eu tenho atitudes bastante diferentes para com seu trabalho acabado. É uma perda de ingenuidade, mas também, em muitos aspectos, um ganho de respeito: mais crítico, em todo bom sentido, porque mais informado. Se é para sentirmos que nosso sistema de comunicação pertence à sociedade, em vez de sentirmos que é o que 'eles' estabeleceram para nós, esse tipo de compreensão do método deve crescer." (1968, p. 132)

É óbvio que a adição desse tipo de trabalho aos currículos existentes levanta problemas de tempo. Mas, como adverte Williams, o que temos de nos perguntar, em face da crescente importância da comunicação na sociedade, e de suas algumas vezes oblíquas relações com a própria educação, não é se devemos nos permitir conceder esse tempo ao ensino de comunicações, mas se podemos nos permitir não fazer isso. O trabalho pode ser feito em todos os estágios da educação, mas é talvez mais importante na adolescência, já que "é então que o conflito entre os valores da escola e os valores do mundo adulto é mais evidente" (1968, p. 136-137). Não é necessário, contudo, confinar esse trabalho às escolas. Ele pode ser desenvolvido também no ensino profissionalizante, nas universidades — não apenas em cursos de comunicação —, na educação de adultos e mesmo no serviço obrigatório. E, acima de tudo,

> "[...] Muito desse trabalho pode ser feito através dos próprios serviços da grande mídia. [...] Compreendemos mal o problema se definimos a educação em oposição aos grandes sistemas de comunicação. Há muito neles a criticar, mas também há muito a louvar. [...] É vital que as muitas pessoas responsáveis nos meios de comunicação trabalhem tão proximamente quanto possível com os serviços de educação, e que os professores e gestores educacionais (que têm sido muitas vezes preconceituosos para com as novas formas de comunicação, frequentemente com boas razões, ainda que parciais) façam um esforço real para retribuir." (1968, p. 137)

Que toda a educação deve ser crítica do trabalho cultural é algo que aceitamos com facilidade. Porém, esse trabalho de crítica cultural por vezes tem causado dano. É errado, por exemplo, associar a educação à crítica e o mundo não educacional à prática. A prática

pessoal, a experiência direta com a ciência, a técnica e as artes, assim como o desenvolvimento de competências institucionais, devem vir primeiro. Ou, ao contrário, a crítica deve se desenvolver como um aspecto de cada uma dessas atividades, pois sempre será ruim se a crítica for encapsulada em um mundo à parte, como algo de cunho meramente "teórico", distinto da vida prática.

Precisamos, além disso, ser críticos em todos os domínios da vida. Essa questão remete, em primeiro lugar, à questão das "áreas protegidas". Não se pode dizer que a esfera econômica da sociedade tem de encarar o mesmo tipo de crítica pública de seus produtos comerciais que é dirigida regularmente ao trabalho de escritores, editores, produtores, atores, compositores, *performers*, pintores, atletas, políticos e cientistas. É claro que todos devemos ser protegidos de ameaças de difamação, mas aqui o interesse público aparece definido de maneira bastante irregular. Por que não deveriam as resenhas específicas de produtos e serviços ser um lugar comum em nossa comunicação social como são as resenhas de livros e peças de teatro? Alguns industriais argumentam que eles não deveriam ser expostos a crítica e relatos públicos que poderiam bem ser, em alguns casos, equivocados. Mas a verdade é que, pelo menos em uma área comercial — a de automóveis, provavelmente por conta da estreita ligação desse produto com a cultura como "padrão de vida" — essa crítica já existe. Então o que se deveria mostrar é, antes de mais, por que as outras áreas comerciais deveriam constituir um caso especial. Contanto que haja sempre direito de resposta, a crítica pública aberta é central a uma boa sociedade, e já é tempo de exercitá-la em relação a toda sociedade, livrando-a de áreas de exceção. O ponto assume importância ainda maior quando constatamos que a tecnologia, "como qualquer produto social, adquire suas principais características das relações sociais efetivas de sua época e local" (BARBIERI, 1990, p. 8). Em outras palavras, os produtos que consumimos não são decorrência "natural" de descobertas científicas e avanços técnicos. Há, neles embutidas, opções políticas e culturais que terminam por conformar valores, hábitos, estilos de vida. O exemplo do automóvel é talvez dos mais representativos.

Se é errado aceitar que a crítica cabe apenas a algumas esferas da sociedade, também não podemos admitir que ela caiba apenas a alguns tempos. Contudo, isso é comumente o que acontece. Somos em geral bastante críticos do presente, restando ao passado apenas a aceitação. É o que aprendemos ao lidar com os "clássicos". Em relação a eles nós comumente não somos críticos o bastante: restringimo-nos a uma contemplação inerte. "Mas, então, ao ensinar ou comentar sobre todos os outros trabalhos, somos geralmente tão confiantes e tão ferozes que é difícil acreditar que somos as mesmas

pessoas." (WILLIAMS, 1968, p. 133) O propósito de uma educação realmente avançada deve ser o de trazer todo trabalho cultural para dentro do mesmo universo discursivo. É necessário ensinar as pessoas a confiar em suas próprias opiniões reais, inclusive como forma de torná-las menos indefesas diante dos "formadores de opinião" sempre à espreita. Isso depende, naturalmente, de um tipo de abertura e flexibilidade, desde o princípio, que muita da crítica ensinada em escolas e mesmo na academia não pretende favorecer. Vale notar que essa questão relaciona-se diretamente à possibilidade de uma cultura efetivamente inovadora e à criação de anteparos contra a inércia cultural. Pois, se respeitamos o passado em demasia, "como um arquivista respeita papéis velhos", reforçamos os mecanismos da tradição seletiva. Por outro lado, se estimulamos a crítica autônoma tornamos a organização dos significados recebidos menos incompatível com os novos significados que estão surgindo. Este é um processo de grande complexidade, cujos efeitos incluiriam a diminuição do estranhamento entre gerações. Ponto muito importante no debate contemporâneo sobre a revolução cultural, ainda mais se considerarmos que uma das fontes do conservadorismo reinante são os valores fechados em si mesmos, imunes a mudanças e possibilidades alternativas.

Reforma das instituições de comunicação e cultura

O trabalho no campo educacional é importante e mesmo indispensável, principalmente se pensamos no longo prazo e nas condições em que se darão os combates das gerações futuras. Porém, boa parte das lutas contemporâneas ocorre em outro terreno: a reforma das instituições existentes, ocorrida na maioria das vezes por meio de intervenções concretas e pontuais. Aqui é necessário lembrar, com WILLIAMS (1968, p. 138), que podemos até não estar preparados para transformações de cunho mais estratégico no que respeita aos meios de comunicação e cultura. Mas há nessa área muitas reformas imagináveis e possíveis dentro dos padrões societários atuais, as quais podem indubitavelmente nos aproximar dos objetivos estratégicos maiores.

Uma primeira palavra nessa área é o conceito de **responsabilidade pública**. Em tese ela existe em nossa sociedade, mas na verdade apenas em sentido abstrato. Pois muitas das organizações de comunicação são tão grandes e poderosas que se tornaram, na prática, verdadeiros impérios, imunes à crítica e a qualquer forma de controle capaz de garantir o interesse público. Indivíduos e entidades da sociedade são livres para criticá-las, mas tal crítica é frequentemente esvaziada de sentido político e concebida, no máximo, como um

aspecto dos “direitos do consumidor”. Com isso, o que é direito social transforma-se em direito individual, e o problema da representatividade da crítica, isto é, de sua conexão com a defesa do interesse público, é posto de lado. Desse modo a crítica é mais facilmente isolada como algo questionável ou, no limite, irresponsável. Então a questão que se coloca é se podemos encontrar formas realmente eficazes de assegurar a participação da sociedade na indispensável tarefa de garantir que a comunicação social se desenvolva dentro dos parâmetros da responsabilidade pública, isto é, da responsabilidade para com os interesses da sociedade como um todo e não de grupos econômicos e políticos particulares.

Nesse sentido, é de fundamental importância a criação de **mecanismos de controle social** dos meios de comunicação. Em *Communications*, Williams passa em revista a experiência da Royal Commission on the Press (Comissão Real para Assuntos de Imprensa, em tradução livre). A Royal Commission foi um dos primeiros órgãos de Estado a recomendar, em relatório de 1949, a criação de um conselho de imprensa, com o objetivo de examinar seus rumos e conscienciosamente nutrir aquelas tendências que pudessem contribuir para a integridade e para um sentido de responsabilidade pública. Nas discussões da comissão, a principal polêmica deu-se em torno da participação de membros leigos (ao lado dos indicados por entidades de jornalistas e proprietários), um dos quais, conforme previa a primeira proposta formulada, deveria ser o próprio presidente.

Em 1953 nascia, como contraproposta à ameaça de regulamentação legal, o Conselho Geral de Imprensa. O órgão, financiado por empresários da comunicação, era composto apenas por editores de jornais, e acabou sendo alvo de uma série de críticas em função de sua baixa efetividade. Até que, em 1962, uma segunda Royal Commission on the Press, convocada para examinar a experiência imediatamente pregressa, propôs a reforma do órgão, o qual passou a se chamar apenas Conselho de Imprensa. A principal mudança foi a inclusão de vinte por cento de representantes leigos na composição do conselho. No entanto, o organismo continuou sob a tutela financeira dos donos de jornais. Em 1980, a união britânica dos jornalistas retirou-se da iniciativa, que terminaria completamente desmoralizada. Em 1991, o Conselho de Imprensa foi substituído por uma “Comissão de Queixas contra a Imprensa”, papel político claramente rebaixado.

A análise dessa experiência, feita por Williams ainda em 1968, conduz a sugestões ainda hoje de grande atualidade quando se trata de mecanismos de controle social. Embora o caso em análise diga respeito a um conselho de imprensa, as recomendações são abrangentes o suficiente para que possam ser generalizadas aos demais veículos da chamada grande mídia. Elas podem ser sintetizadas em três grandes chaves:

a) Organismos de controle social devem contar, em sua composição, com representantes leigos e presidência independente. O argumento da Royal Commission segundo o qual isso aumentaria a autoridade do conselho e a confiança pública nele é irretocável. O grau de representação direta da imprensa ainda seria tal que não poderia haver qualquer acusação séria sobre "controle dos meios de comunicação por um corpo exterior". Contudo, os legítimos interesses do resto da sociedade contariam com a representação de vozes independentes;
b) Não há como argumentar seriamente que a obrigação de corrigir publicamente afirmações provadas falsas seria uma ameaça à liberdade de imprensa em qualquer sentido real, pois é claramente no interesse público que tais equívocos devem ser corrigidos. Ao passo que poderia ser errado atribuir ao conselho qualquer autoridade mais direta sobre editores, a completa ausência de obrigações concretas relativas à correção de fatos errôneos ou mal apurados é totalmente insatisfatória. WILLIAMS (1968, p. 140) crê que a solução pode passar pelo apelo ao prestígio social e à imagem pública dos veículos de comunicação, e propõe, em lugar de mecanismos legais, uma espécie de convite público a todos os proprietários e editores para que subscrevam essa obrigação mínima. O conselho publicaria, em seguida, tanto as subscrições quanto as recusas;
c) Além disso, o organismo de controle poderia ter poder de estabelecer inquéritos sobre o fechamento e/ou transferência de propriedade de veículos de comunicação. Qualquer iniciativa nesse sentido seria notificada ao conselho, o qual teria o dever de inquirir sobre fatos relevantes, buscar evidências e publicar suas conclusões. As dificuldades são óbvias, mas não é possível valorizar a liberdade de expressão e ao mesmo tempo atacar inquéritos públicos relativos a casos em que essa liberdade é, na prática, ameaçada, por meio de iniciativas que atentam contra a variedade das opiniões disponíveis. Também as propostas de fechamento de veículos por participação em atividades ilegais — como tivemos no recente caso do tabloide *News of the World* — poderiam ser submetidas ao órgão, que em nome da sociedade examinaria minuciosamente as alegações e publicaria seus relatórios.

Conforme argumenta WILLLIAMS (1968, p. 141), se temos em vista o aperfeiçoamento das organizações de comunicação no benefício do interesse público,

mecanismos como esses, munidos de prestígio e poder político real, são indispensáveis. No entanto, as pressões econômicas são imensas e criam a tendência de relegar o assunto ao nível da inquietação e, quando muito, dos inquéritos públicos sem maiores consequências. De maneira geral, esse tem sido o problema de tais órgãos: embora possam realizar seu trabalho a contento, possuem em diversos campos muito pouco poder e mesmo influência. É o que ocorre, por exemplo, no campo do **combate à concentração de poder nos meios de comunicação**, abordada em alguns de seus aspectos no item "c" logo acima. Trata-se de uma das mais sérias ameaças atuais à efetiva democratização da comunicação.

A enorme concentração de poder nessa área não será resolvida em prazo curto. Estamos diante de um complexo fenômeno da sociedade capitalista, em que os poderes econômico e político se combinam na criação de formas profundamente antidemocráticas. O primeiro passo nessa área é o combate à chamada propriedade cruzada, isto é, à formação de impérios de comunicação compostos das mais diversas mídias. No extremo, como lembra WILLIAMS (1968, p. 158), o fenômeno assume a forma de veículos locais sendo controlados remotamente por impérios financeiros.

Além disso, não podemos esquecer que as tendências à concentração assumem contornos indisfarçavelmente setoriais e regionais. No que respeita ao primeiro aspecto, a tendência, embora possa ser localizada em outras mídias, é mais facilmente visualizada no mercado editorial. Nessa área, muitas empresas aparentemente independentes tornaram-se simplesmente nomes comerciais de diferentes partes de organizações editoriais maiores. Com isso, menos pessoas decidem o que deve ser publicado. Mas a concentração setorial apresenta-se ainda sob outro aspecto: a pressão constante dos grandes sobre os pequenos. Ocorre que, para ser bem-sucedido em um mercado crescentemente competitivo, há uma nova ênfase na venda razoavelmente certa e rápida. Há crescente pressão em favor daquilo que se possa vender mais facilmente, de forma que não haja problemas de estoque. As grandes cadeias adotam para livros e revistas simples testes de quantidade. Abaixo de certos números de venda prováveis, não há interesse. Com isso, os melhores editores vivem sob a constante pressão colocada pela competição com os piores, e nesse processo conseguem pouca ajuda pública. A tendência faz-se ainda mais preocupante à medida que todo trabalho novo, em literatura e opinião, aparece primeiramente em livros e revistas de editoras pequenas ou independentes, as quais têm cada vez menos chance diante das grandes cadeias comerciais.

Outro aspecto do problema diz respeito à concentração da produção cultural nas regiões mais desenvolvidas. Na TV, a luta contra essa distorção tem assumido a forma de

proposituras relacionadas a percentuais de produção regionalizada. Mas o problema não diz respeito apenas à produção — ele também pode ser detectado no polo do acesso. O fato de a distribuição de livros e revistas estar hoje concentrada nas mãos de poderosas cadeias empresariais faz com que muitas cidades menores não possuam sequer uma livraria independente. Para WILLIAMS (1968, p. 144), o poder público deveria garantir a necessária subvenção de capital para montar livrarias em todas as cidades, servidas ou não pelas grandes cadeias, ou pelo menos para ajudar a biblioteca pública da cidade a estabelecer uma livraria auxiliar ao seu serviço de empréstimo, como uma espécie de extensão que o desenvolvimento do público leitor torna razoável.

Enquanto isso, é importante levantar uma questão crucial, onde a política de governo pode ter influência direta no que respeita à concentração de poder econômico nos meios de comunicação. Ela diz respeito à distribuição da publicidade de agências governamentais e empreendimentos públicos, um fator significativo na receita das empresas. Essa propaganda, feita com dinheiro do contribuinte, segue os padrões comerciais ordinários, o que exclui veículos da imprensa operária e alternativa. Conforme explica WILLIAMS (1968, p. 142), "nos séculos XVIII e XIX a publicidade do governo foi utilizada de forma seletiva, por razões políticas. Hoje, o padrão seletivo é evidentemente comercial, embora, dada a atual estrutura social da imprensa, não sem efeito político". É chegado o momento de um amplo debate — que poderia incluir inquéritos públicos — sobre qual o papel desse dinheiro na presente estrutura econômica dos meios de comunicação. "Um governo reformista poderia muito bem considerar se esse fluxo de dinheiro público deve, por uma questão de política social, ser direcionado de forma a neutralizar o alarmante desenvolvimento atual da propriedade e do controle concentrados da imprensa" (WILLIAMS, 1968, p. 142).

O tema da propaganda traz ainda à tona outras questões relacionadas ao desenvolvimento de tendências saudáveis na comunicação social. O assunto sempre foi objeto de preocupação disseminada por parte da sociedade. No passado, certas **salvaguardas contra os abusos na publicidade** chegaram a ser adotadas, nomeadamente em relação a "curas" para certas doenças. Mas ainda hoje continua havendo uma contínua, embora dispersa, controvérsia. É necessário pensar em mecanismos públicos não apenas para o recebimento de queixas e a realização de inquéritos sobre temas específicos, mas também para o financiamento de pesquisas independentes de longo prazo, sobre temas como os efeitos de certos tipos de propaganda e a relação entre os meios de comunicação e as receitas de publicidade das quais muitos deles dependem.

É evidente que todos precisamos de informação e aconselhamento sobre o amplo conjunto de produtos hoje disponível, mas, como argumenta WILLIAMS (1968, p. 159), a propaganda é uma forma muito primitiva de satisfazer esse imperativo. Uma boa dose de informação a respeito de nossas necessidades e preferências está agora trancafiada nas agências de publicidade, que a usam segundo suas próprias conveniências. Essa informação deveria estar disponível em geral, inclusive como um guia para a elaboração de políticas sociais, se necessário por meio de novas pesquisas independentes. Uma boa forma de tornar públicas iniciativas de informação e aconselhamento específico surgiu com as organizações de defesa do consumidor. Estas poderiam ser transformadas, mesmo, em organizações de Estado ajudadas por concessões públicas. Seria possível estabelecer centros nas áreas comerciais com resultados de testes visualmente demonstrados, aconselhamento gratuito, exibições comparativas de qualidade e *design*. Muitas das melhores qualidades hoje usadas para vender poderiam ser aproveitadas em benefício do melhor interesse público.

Componente fundamental de qualquer política voltada ao fortalecimento da responsabilidade pública nessa área diz respeito às **relações entre meios de comunicação e setores organizados da sociedade**. É necessário lembrar que o controle social nessa área nunca será completamente exercido pelo estabelecimento de organizações de governo, por maior que seja seu poder e a sensibilidade com que são compostas. A necessidade de discussão e crítica pública abertas, fora dessas organizações, é absoluta. Por isso as organizações setoriais da sociedade e os movimentos sociais precisam envolver-se crescentemente nessas discussões.

O associativismo civil é uma das mais profícuas tendências das modernas sociedades urbano-industriais. Isso inclui não apenas sindicatos e entidades representativas dos mais diversos setores, mas também articulações menos orgânicas e, ainda, grupos de pressão dos mais diversos tipos, muitos deles sob a forma de organizações não governamentais. Como argumenta WILLIAMS (1968, pp. 148-149), temos aqui um campo inteiro de representação com aspirações a influenciar nas políticas e no conteúdo da comunicação. Podemos nos perguntar em nome de quem alguns desses grupos estão falando, mas devemos colocar esse tipo de questionamento de boa fé, com a disposição sincera de divisar instrumentos genuínos de debate público. Em outras palavras, o associativismo civil precisa ser valorizado, dado se constituir em uma das mais privilegiadas fontes de energia da revolução cultural.

A luta pela responsabilidade pública na comunicação social ainda é travada nos quadros do sistema político burguês e de uma sociedade profundamente desigual. Nesse contexto, essa luta assume inevitavelmente a forma de um jogo de pressões e contrapressões. Nossa dificuldade continuada em achar qualquer solução realmente democrática nessa matéria é, aliás, a principal razão para o desenvolvimento dos vários grupos de pressão já referidos. Segundo WILLIAMS (1968, p. 149), parece ser uma falta fundamental de nossa sociedade o padrão em que há de um lado as "autoridades" e de outro as instituições de oposição e crítica. Cada lado, segundo somos informados, faz sua parte no jogo. A realidade disso comumente surge como um convite para que os críticos exponham suas ideias, frequentemente desconsideradas porque as "autoridades" têm a responsabilidade final. Essa constatação não busca desvalorizar a participação organizada da sociedade civil nos marcos da sociedade atual, mas apenas atentar para o fato de que, enquanto não tivermos uma sociedade plenamente democrática, com as organizações representativas do povo tornadas as próprias organizações do Estado, a democracia assumirá inevitavelmente essa face limitada e parcial, de um jogo de "estica e puxa".

Podemos, contudo, conceber um passo adiante em relação a essa situação, e trabalhar concretamente por isso. É necessário superar uma sociedade que retém como princípio central — apesar de todas as pressões poderosas, de tipo democratizante, oriundas da "outra" parte da experiência social — a ideia de que poucos governam, comunicam e gozam das riquezas produzidas. Um princípio, infelizmente, bastante enraizado, capaz mesmo de estruturar a experiência cotidiana das pessoas. Na contramão dessa concepção, é preciso afirmar a possibilidade de uma democracia plena, na qual as riquezas produzidas socialmente não sejam apropriadas por poucos; na qual as amplas massas do povo exerçam o poder político por meio de suas próprias organizações; na qual o poder de decisão sobre a cultura esteja concentrado nas mãos daqueles que efetivamente a produzem. Só numa sociedade como essa poderemos nos libertar da situação social na qual é dado por certo que cultura, educação e artes são interesses menores, e que o uso ordinário dos meios de comunicação serve para garantir poder ou lucros através da exploração da combinação de necessidades das pessoas com sua inexperiência. Estaríamos usando os meios de comunicação para aquele que deveria ser seu verdadeiro e único propósito: o desenvolvimento humano.

Reorganização das instituições de comunicação e cultura

Ao tratar, em tópico anterior, da revolução cultural empreendida pela burguesia, afirmamos que ela proporcionou a multiplicação dos fluxos de informação, e, portanto, a relativa democratização do acesso. Essa tendência, embora real, ocorreu sobretudo no polo da recepção, e ainda assim repleta de "senões" e limites. Estes compreendem desde a persistência do analfabetismo (substancial ou funcional) até a concentração da propriedade dos meios — que limita na prática o acesso a uma produção cultural mais rica e diversa. Isso sem falarmos da exclusão digital e de outros fenômenos que tornam a democratização capitalista do acesso, mesmo se vista apenas do lado da recepção, um tendência que só existe *in abstracto*.

Porém, não é no polo da recepção que a tendência se apresenta em suas cores mais gritantes. Mesmo com todos os limites e restrições, o acesso à produção cultural em suas diferentes formas é hoje, sob esse aspecto, relativamente generalizado. Mas quantas pessoas em nossa sociedade realmente podem se considerar, mais que receptoras, produtoras de cultura no sentido estrito adotado por essa própria sociedade? Qualquer um de nós recebe as mensagens que nos chegam do jornal, do rádio, da televisão ou da internet, mas quantos de nós podem de fato emitir essas mensagens?

Essa realidade coloca a questão do **acesso aos meios de produção cultural**. Aqui encontramos algumas das tendências culturais mais problemáticas da sociedade capitalista. Podemos começar, novamente, pela própria questão do analfabetismo, que não inviabiliza apenas a recepção da cultura já produzida. Trata-se igualmente, como já destacado em capítulo anterior, de uma questão de acesso a um meio técnico como a escrita, responsável por boa parte de nossa produção cultural.

Na visão de Raymond Williams, uma organização alternativa deve estar baseada no seguinte princípio: onde os meios de comunicação possam ser possuídos por aqueles que de fato os utilizam, essa propriedade deve ser garantida, assegurando-se, claro, canais de distribuição adequados. Esse é geralmente o caso dos artistas individuais (pintores, escritores, músicos, produtores gráficos, *videomakers* etc.), cujo trabalho assume escala artesanal. No Brasil, programas como Cultura Viva (pontos de cultura) atendem exatamente a esse propósito, o qual, mesmo restrito, já atrai contra si razoável oposição.

Nos casos da TV, do cinema, do teatro e da imprensa, meios que assumem caráter industrial e, em função de seu preço e escala, não podem ser pessoalmente possuídos, é dever da sociedade mantê-los, tanto quanto possível, em poder dos produtores de cultura. Essa proposta conduz inevitavelmente à questão do controle público. No caso dos meios industriais, trata-se da única alternativa quando pensamos em uma efetiva democratização.

Ao mesmo tempo, a taxa de lucros nessas áreas é tão grande que qualquer tentativa de afirmar a propriedade pública se torna uma guerra desde o início. É nesse ponto que, quase sem perceber, começamos a transitar de um debate focado em reformas para algo mais amplo, difícil e ousado: a reorganização do sistema de comunicação e cultura.

Como lembra WILLIAMS (1991, p. 16), estamos tão acostumados com o modo dominante de organização da comunicação que por vezes pensamos tratar-se de uma decorrência técnica dos próprios meios — algo predestinado pela tecnologia. Contudo, aquilo que à primeira vista parece uma "fatalidade" tecnológica revela-se, quando examinado de perto, um conjunto de decisões sociais particulares, as quais foram tão amplamente ratificadas que se tornou difícil vê-las como decisões em lugar de como resultados inevitáveis.

Esse registro é muito importante, pois, com o avanço das lutas pela democratização da comunicação e da cultura, mudanças substanciais se farão inevitáveis. No entanto, nenhuma reforma profunda será possível sem a "desnaturalização" de nosso olhar sobre as atuais estruturas de comunicação e cultura. Nesse campo, como em quaisquer outros, se realmente queremos mudanças de certa radicalidade devemos ser capazes de imaginar alternativas. Expressar oposição é importante, mas de nada adianta se essa atitude se encerra em si mesma. O desafio está um buscar opções, pois o modelo atual, submetido às pressões econômicas existentes, tornou-se um sistema cada vez mais rígido e mecânico, no qual grandes corporações de produção, à custa do desenvolvimento humano, alimentam grandes organizações distribuidoras com certos itens de venda rápida, ficando os trabalhos minoritários restritos a pequenos canais independentes (WILLIAMS, 1968, p. 144).

A proposta de Williams (Id. Ibid. p. 147) para os grandes meios industriais pode ser sintetizada da seguinte maneira: **propriedade pública dos meios com descentralização da produção**. Ou seja: de um lado, corporações públicas mantenedoras de instalações de produção e transmissão em cadeia (evidentemente com as medidas mínimas necessárias para a coordenação técnica); de outro, uma vasta gama de companhias profissionais independentes que arrendariam espaços de programação e seriam as responsáveis pela política de produção de conteúdo. Ao justificar o novo modelo, afirma Williams em referência à organização televisiva:

> "(...) É mais do que nunca certo que devemos nos livrar de uma estrutura comercial de televisão e, especialmente, da atual, com suas conexões estreitas, em matéria de propriedade, com nossa imprensa comercial já concentrada. O caminho a seguir é a criação de empresas de programação genuinamente independentes, que arrendarão todas as

> instalações de produção e de transmissão necessárias junto a uma autoridade pública independente." (Id. Ibid. p. 147)

Sob o novo sistema, portanto, os meios de comunicação seriam uma forma de propriedade pública investida em companhias independentes, as quais poderiam, segundo o pensador galês (Id. Ibid. p. 156) incluir representantes das profissões em causa (jornalistas, cineastas, dramaturgos, professores etc.). Ao explicar o funcionamento do modelo, citando o caso do teatro, Williams explica que a principal tarefa do *trust* público seria "garantir que a companhia foi adequadamente organizada para o trabalho geral que se propôs a fazer, e ver se o leque de companhias é representativo de todas as tendências e escolas." (Id. Ibid. p. 157)

O mesmo valeria para produtoras e salas de cinema, talvez nesse caso organizando as salas em diversas redes (Id. Ibid. p. 157). Pois, na situação atual, os produtores de cinema (diretores, roteiristas etc.) ficam nas mãos de controladores financeiros que efetivamente decidem, de maneira apriorística, e com base em critérios exteriores aos da própria arte, o que deve ou não ser feito. Os diretores, em tal situação, precisam restringir-se à escolha do que é palatável ao sistema, e acabam por não trabalhar os melhores temas, mas apenas os temas possíveis. Em um sistema público sensível, essas decisões estariam nas mãos dos próprios cineastas, através da corporação pública representativa e por meio da assinatura de contratos para uso das instalações não na base de um filme, mas em termos segundo os quais uma companhia profissional possa desenvolver seu trabalho ao longo de vários anos.

Sistema semelhante poderia ser pensado para a televisão, com instalações públicas sendo arrendadas por períodos determinados para companhias profissionais independentes. A programação poderia ser dividida em canais ou faixas, cada um apresentando elementos como notícias, filmes, séries, novelas, especiais. A programação seria distribuída por meio de contratos de longo prazo para entidades da sociedade e companhias profissionais independentes, que teriam o controle total sobre o conteúdo. Seria uma maneira, ademais, de aproximar a radioteledifusão das articulações vivas da sociedade, com a federação de jornalistas produzindo o telejornal, o sindicato de professores responsável por telecursos, a união dos estudantes mantendo programas direcionados à juventude, as principais companhias de teatro apresentando seus trabalhos dramáticos etc. A proposta combina, de maneira equilibrada, provisão razoável de dinheiro público, por meio de instalações e financiamentos, com a atribuição de liberdade e responsabilidade àqueles que de fato

produzem cultura: cineastas, jornalistas, dramaturgos, estudantes, cientistas, demais intelectuais e, em última instância, a própria sociedade.

Além disso, é necessário evitar os riscos colocados por organizações muito grandes. Em casos como esses frequentemente os produtores ficam excessivamente expostos às decisões da burocracia administrativa. O desenvolvimento da radioteledifusão regional e local poderia ser o meio de transferir o controle desse serviço público para os próprios produtores, muitos deles já hoje responsáveis por pequenas empresas de produção que poderiam constituir os núcleos de companhias independentes regionais.

Também no campo da produção editorial o modelo certamente se revelaria proveitoso. Afinal, as grandes instalações de companhias impressoras não deveriam estar amarradas a proprietários e sócios de jornais e editoras particulares. Mais proveitoso para toda a sociedade seria disponibilizá-las, por meio de editais públicos, ou a preço justo e aberto, a todos os que desejassem utilizá-las. O objetivo deveria ser, como de resto nos outros campos, manter em truste as instalações de produção, através do controle público sempre que necessário, para locação direta aos produtores, sem a necessidade de quaisquer intermediários alheios aos valores da produção cultural. Desnecessário é dizer que o trabalho das corporações públicas nessa área deveria estar focado na republicação de clássicos e em trabalhos novos de valor suposto ou comprovado.

Aquilo que a princípio pode parecer mera elucubração revela-se, num exame mais detido, uma proposta absolutamente viável e, mesmo, já tornada efetiva em certas áreas "especiais" da produção intelectual. É o que podemos perceber no terreno científico-acadêmico, através do sistema de controle por pares que preside o funcionamento das agências de pesquisa. Tal sistema permite, ao mesmo tempo, financiamento público de agendas de pesquisa e atribuição de liberdade e responsabilidade aos próprios cientistas na tarefa de definir o que pode e deve ser realizado. Fica então a pergunta: por que o sistema vale para a ciência mas não pode ser pensado em outros ramos da cultura?

> "É verdade que a ciência e o saber são diferentes da comunicação geral. Mas sua importância não é maior para uma comunidade democrática civilizada. A única alternativa para o controle por uns poucos homens irresponsáveis, que tratam nossos meios culturais como simples mercadorias, é um sistema público." (Id. Ibid. p. 156)

A comparação entre a comunicação social e o campo técnico-científico mostra de maneira poderosa que as coisas poderiam ser de outra forma. Ocorre, porém, que certas formas culturais, fruto de escolhas sociais e políticas, podem assumir um sólido aspecto de inevitabilidade, invariavelmente reforçado por modalidades daquilo a que hoje chamamos

“pensamento único”. Esse fenômeno não ocorre à toa. Como afirma WILLIAMS (1990, pp. 23-24) referindo-se à comunicação social, toda vez que tiver existido investimento pesado em um modelo específico, haverá todo um complexo de restrições colocado por instituições financeiras, expectativas culturais e desenvolvimentos técnicos específicos. Esse complexo, embora possa ser visto superficialmente como o efeito de uma tecnologia, é na verdade um fato social em seu mais alto grau.

Objetivos de longo prazo da revolução cultural

Retirar o poder de decisão sobre a cultura das mãos de intermediários interessados apenas em lucrar com ela e atribuir esse poder àqueles que de fato a produzem é um passo importante e já em si bastante ousado. Materializa, sem dúvida, a fulcro da estratégia socialista nos terrenos da comunicação e da cultura: recuperar o controle do setor. A tarefa representa, contra todas as dificuldades e pressões, uma prioridade. Exigirá lutas políticas concretas, assim como estudo continuado e detalhado, a fim de visualizar com nitidez as tendências em desenvolvimento.

Não seria correto, contudo, pensarmos que reside aí a última palavra em matéria de avanços. Pois, se somos realmente consequentes em relegar ao mais puro descrédito a ideia de “fim da história”, precisamos ser capazes de imaginar, de maneira resoluta, uma sociedade profundamente transformada. As lutas por essa nova sociedade devem abranger, como parte importante do processo transformador em seu mais alto grau, o objetivo de pôr fim à própria figura do *produtor cultural*.

Pois é necessário considerar que, se o empresário da cultura é um intermediário em relação ao produtor cultural, o próprio produtor cultural já é também, ele mesmo, um intermediário em relação ao verdadeiro e único titular da cultura — o povo. Aqui reside talvez o aspecto mais radical da realização do projeto de uma cultura comum conforme definido por Williams: o fim da divisão entre aqueles que produzem significados e aqueles que os recebem.

O que descrevemos aqui é uma sociedade desprovida do chamado “modelo de dupla camada” (Cf. BURKE, 1989), isto é, o modelo multimilenário de bipartição entre a cultura como “profissão” — configurando o campo das atividades intelectuais — e a cultura como modo de vida; ou, em síntese, entre a cultura popular e a cultura erudita.

Nos campo dos estudos comunicacionais, o modelo de dupla camada foi naturalizado através da bipolaridade emissor-receptor. O esquema assume, para todo

aquele que o examina sem maiores anteparos, um aspecto meramente técnico-operatório, como se fosse uma fatalidade da tecnologia. Mas isso jamais poderia ser considerado verdadeiro em uma sociedade na qual, como explica MARX, a tecnologia — uma forma do trabalho humano — desprende-se do próprio homem para subjugá-lo, na forma de capital:

> "(...), os meios de produção, as condições objetivas de trabalho, a saber, material de trabalho, meios de trabalho (e meios de subsistência), não se apresentam subsumidos ao trabalhador; este é que aparece a eles subsumido. Não é o trabalhador que os usa, mas eles que o usam. E são, por esse meio, capital. Capital emprega trabalho. Não são meios para o trabalhador gerar produtos, sea na forma de meios de subsistência imediatos seja na de meios de troca, na de mercadorias. Ao contrário, o trabalhador é para eles meio tanto de lhes conservar o valor, quanto de criar mais-valia, isto é, serve-lhes para o acrescer, para sugar trabalho excedente." (1987, p. 385)

No campo específico da comunicação, o fenômeno descrito por Marx encontra-se simbolizado no modelo de emissor e receptor. Ele exprime em teoria, como "verdade científica", a existência de uma sociedade marcada pela divisão de papéis comunicacionais. Nesse sentido, não há na vida prática de nossas sociedades, marcadas por rígida divisão do trabalho e do conhecimento, seres plenos sob o aspecto comunicacional, mas apenas emissores ou receptores. Há aqueles que têm o direito de elaborar mensagens e há aqueles que têm o dever de recebê-las. Os primeiros são comumente chamados "formadores de opinião", termo que, nos sentidos próprios que indica, revela-se desde logo um grande contrassenso. Pois indica a existência, como atividade especializada da sociedade, de algo que não poderia ser concebido senão como atributo de todos e de cada um.

Curiosamente, como que se traindo a si próprio, o esquema emissor-receptor inclui, então, o salvador conceito de *feed-back*. É bem verdade que ele jamais é um elemento central, mas apenas um detalhe, um penduricalho do modelo, um elemento teórico que se "intromete" e rouba a palavra como que a denunciar a existência, na vida real, de algo que a economia política ousou denominar *divisão social do trabalho*. O conceito representa, realmente, um reconhecimento de que todos são — ou pelo menos deveriam ser — ao mesmo tempo emissores e receptores. Afinal, se o receptor é capaz de um qualquer "*feed-back*", então por que chamá-lo de receptor? Ah, sim! A mensagem do emissor era mais importante — só pode ser isso!

O fim do modelo de emissor e receptor resume o objetivo último da revolução cultural. Não se trata, naturalmente, de negar um esquema teórico. Trata-se de abolir uma

prática social. Tal objetivo, contudo, não pode ser alcançado de forma isolada. Ele depende da marcha do desenvolvimento humano rumo a uma sociedade radicalmente transformada, na qual, por meio de medidas como a redução extrema da jornada de trabalho, possamos pôr fim à rígida segmentação entre tempos de trabalho e tempos de lazer, entre serviço remunerado e "entretenimento", entre tempos e espaços do "sério" e do "cômico", entre cultura erudita e cultura popular, entre o "estabelecido" e a "utopia", entre sociedade e cultura, entre necessidade e liberdade, entre vida real e vida ideal. Se há algum sentido possível em que possamos levar a sério os românticos e sua "comunidade orgânica", é neste e apenas neste: é possível e necessário reconciliar o homem com sua própria vida.

Em sociedade tal, caracterizada pela plena socialização do trabalho, já não poderiam existir "artistas" de um lado, "cientistas" e "esportistas" de outro, todos eles, a seu modo, apartados de uma imensa massa de "trabalhadores". Pois em sociedade tal seria possível que todos e cada um se dedicassem à ciência, à técnica, à arte, ao esporte, à vida em sua inteireza. Por paradoxal que pareça, só em uma sociedade como essa poderiam existir verdadeiros "artistas", "cientistas" e "esportistas", considerando que estariam dadas, em seu mais alto nível, as condições em que quaisquer diferenças entre um artista e um "não artista" ficariam de fato restritas a fatores inatos, relacionados ao talento etc. Enquanto isso, esta é em qualquer caso uma diferença gerada na divisão do trabalho — uma desigualdade social, não uma distinção individual.

Em igual medida, apenas nessa sociedade radicalmente transformada será possível concebermos o modelo de emissor e receptor como algo que "um dia fez sentido". Pois já então teremos seres humanos plenos sob o aspecto cultural e comunicacional. Até lá, contudo, precisamos nos contentar — ou não — com uma sociedade em que o verdadeiro emissor é o capital, restando àquele de quem em última instância derivam as mensagens, o trabalhador, um mero papel de receptáculo. Eis aqui o segredo de mil anos da tradição de cultura e sociedade — isto é, da tradição que naturalizou o divórcio entre sociedade e cultura. Não será outro o motivo por que WILLIAMS (1979, p. 151), olhando para trás a partir do alto dessa tradição, proclama, sobranceiro: "A revolução cultural é, então, contra toda a versão de cultura e sociedade que o modo de produção capitalista impôs."

CONCLUSÕES

No prefácio de *Politics and Letters*, os editores de *New Left Review* – que conduzem as entrevistas com Williams ao longo do livro –, afirmam que o periódico, desde que foi fundado, em meados dos anos sessenta, "expressou repetidamente a ideia de que nenhum marxismo autônomo ou maduro pode surgir na Grã-Bretanha sem ter a plena medida da contribuição de Williams para o pensamento socialista" (WILLIAMS, 1979, pp. 8-9).

Desejamos a melhor sorte aos marxistas britânicos em seu esforço teórico e político em prol de "um marxismo autônomo ou maduro" em seu país. No entanto, é possível dizer que, nos dias atuais, a contribuição de Williams é algo importante não apenas para o amadurecimento do marxismo na Grã-Bretanha, mas em todo o mundo.

Este trabalho buscou contribuir, de maneira sincera e modesta, para esse esforço de avaliação e absorção da obra de Williams. Ao perscrutar os fundamentos do materialismo cultural, relacionando essa visão a seus antecedentes mais diretos na tradição marxista, o que tentamos fazer foi não apenas chamar atenção para a necessidade de integrar o autor de *Culture and Society* à tradição marxista, mas também – o que talvez seja mais importante – de integrar certa tradição de pensamento marxista à obra de Williams.

O materialismo cultural se insere no quadro operatório do materialismo histórico, de onde retira não apenas seus princípios teóricos, mas sua inspiração política. É um bulbo do marxismo que cresceu e se desenvolveu impulsionado por necessidades teóricas emanadas das lutas contemporâneas. A relação foi desde o princípio problemática, porque, como explica GLASER, ao longo do período de formação do materialismo cultural "[...] mudanças significativas tanto na concepção de cultura quanto na do próprio materialismo histórico foram elaboradas, de modo a não permitir que essa incorporação se desse em moldes tradicionais" (2011, p. 9). No entanto, essa incorporação tem ocorrido e seu resultado é uma ampliação de horizontes. O materialismo cultural contribui para o avanço teórico do marxismo em áreas de crescente importância política e ideológica no mundo contemporâneo.

De muitas formas representa o materialismo cultural uma contribuição para o avanço de uma compreensão materialista histórica dos problemas da comunicação e da cultura. Em primeiro lugar, a análise dos significados e valores por Williams permite ao marxismo posicionar-se em terreno escorregadio: o de um campo de disciplinas humanísticas como antropologia, história social e teoria cultural, que, por meio da unificação de procedimentos metodológicos, institucionalizaram do ponto de vista tecnocientífico pressupostos caros ao pensamento romântico.

Nesse terreno, a abordagem de Williams permite ao materialismo histórico ganhar campo, ampliar a interface com a intelectualidade. Seu conceito de cultura mostra, por um lado, que não há contradição entre marxismo e humanidades e, por outro, que isso não deve significar a rendição do marxismo aos termos de muitas correntes humanísticas contemporâneas. Em Williams a cultura nos surge a um só tempo totalizante, porém sem abstrair a própria noção de totalidade.

Contribuição importante do materialismo histórico diz respeito à superação de um universalismo abstrato, resquício iluminista insinua-se não se sabe bem se por dentro ou por fora do marxismo. Hoje, quando os comunistas falam da necessidade de enraizar o socialismo nos solos nacionais, é necessário reconhecer o mal que esse universalismo exagerado fez à perspectiva socialista, com sua noção positivista de um desenvolvimento unidirecional, e o bem que uma dose de relativismo antropológico pode trazer. É preciso afirmar as visões dos povos, enriquecer a perspectiva socialista com os barros da América Latina, da África, da Ásia, de todos os cantos do mundo. Como afirma HERDER apud WILLIAMS,

> "[...] Homens de todos os cantos do globo, que pereceram ao longo das eras, vocês não viveram unicamente para servir de estrume para a terra com suas cinzas, de forma que ao final dos tempos sua posteridade deva ser feita feliz pela cultura europeia. O próprio pensamento de uma cultura europeia superior é um insulto ruidoso à majestade da natureza." (1985, p. 89).

Retificando linhas de desenvolvimento que já foram úteis sob muitos aspectos, mas que hoje atravancam o desenvolvimento do marxismo, a concepção materialista renovada da cultura desenvolvida pelo eixo Gramsci-Williams contribuiu decisivamente para a luta contra a positivação do marxismo. Nessa direção, talvez o maior aporte do materialismo cultural esteja no desenvolvimento de uma compreensão sobre a consciência capaz de apresentar finas nuances. Conceitos como estrutura de sentimento podem contribuir para uma compreensão mais viva e concreta da realidade do pensamento, condição decisiva a um empreendimento como a revolução cultural. Como pretender transformar mentalidades e modos de vida sem esse entendimento das complexidades e sutilezas que caracterizam a consciência humana, sem dominar a fundo os processos de significação?

Mas talvez a maior contribuição de Williams esteja em proporcionar à teoria revolucionária do proletariado a superação daquilo que anteriormente denominamos estágio defensivo da teoria. O conceito, como explicado, pretende captar o processo pelo qual formas de pensamento teórico de uma classe ascendente são profundamente afetadas por seu papel rebaixado no contexto da divisão social do trabalho e do conhecimento. Como as funções de elaboração intelectual frequentemente ficam a cargo da classe dominante, e só a atividade política lhe é diretamente disponível, muitas vezes acontece de essa política não se articular proveitosamente com a dimensão ideológica e, principalmente, com a dimensão teórica. Em situações tais a teoria fica impedida de desenvolver-se e de atingir um estágio construtivo. Restringe-se a uma posição meramente reativa, demarcatória. Uma classe pode surgir – e frequentemente surge – na cena da história "negando" outra classe. Mas jamais se afirmará politicamente pela mera "negação". Só o conseguirá através da superação das classes anteriores, isto é, por meio de sua incorporação em uma unidade superior. Não há negação vazia, abstrata – uma oposição que se faz à custa da totalidade.

É possível, então, que a teoria revolucionária de uma classe emergente deva passar por estágios escalonados ao longo do tempo. Esses estágios correspondem a sucessivos ganhos de experiência histórica, os quais só se tornam possíveis por meio da experiência

acumulada na luta política. Não é improvável que as formulações de Marx e Engels tenham correspondido apenas a uma primeira descoberta da classe operária: sua situação no mundo do trabalho; com Lenin veio a compreensão da política; outros, como Gramsci e Williams, podem trazer a descoberta de novas relações, materializadas em categorias como cultura, ideologia, linguagem, consciência. São níveis progressivos de abstração das massas urbanas, forjados em uma experiência social que vai se construindo, de lutas e de participação. Essa energia, que já é imensa social, política e economicamente, será também, cada vez mais, culturalmente.

É possível que o momento em que ela se imponha seja também o da realização do materialismo cultural como projeto político: a reinserção da cultura na sociedade. Podemos ver aqui não apenas uma de suas grandes contribuições, mas seu principal elo de ligação com o materialismo histórico: o fato de ser uma teoria viva, ligada às grandes lutas contemporâneas.

O capitalismo realizou a seu modo, a partir de seus próprios interesses, o projeto de reintegrar a cultura à sociedade. Fica o desafio de, sob uma perspectiva popular e democrática, reinserir a cultura na totalidade social. O materialismo cultural pode ser uma grande referência no enfrentamento desse desafio, inspirando as lutas contemporâneas pela democratização da comunicação e por uma cultura comum, apontando alternativa estratégica e impulsionando as posições teóricas que acreditam na possibilidade de superar a cisão entre cultura e sociedade.

BIBLIOGRAFIA

ARNOLDOV, Arnold Isaevich. *Leninism and cultural revolution*. Moscow: Novosti Press Agency Publishing House, 1975. 72 p.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. *Fundamentos Epistemológicos da Teoria da Informação*. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

_____. "Pragmatismo e visões de mundo nos Estados Unidos da América". *Princípios*. São Paulo, v. 99, pp. 61-66, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. 4º ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999. pp. 1-50.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem : Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.* 13ª ed. São Paulo : Hucitec, 2009. 203 p.

BARBIERI, José Carlos. *Produção e Transferência de Tecnologia*. São Paulo: Ática, 1990. 181 p.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". In: ADORNO, et ali. *Teoria da cultura de massa*. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000. pp. 221-254.

_____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo – Obras escolhidas – Volume III*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. pp. 67-149.

_____. “O narrador : considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras escolhidas – Volume I*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BESSE, Guy. “Lenine e a Revolução Cultural”. IN: *Lenine – a Filosofia e a Cultura*. Lisboa: Prelo, 1974. pp. 147-228.

BOBBIO, Norberto. “Esiste una dottrina marxista dello Stato?”. *Mondoperaio*, a. 28, n. 8-9, p. 24-31, ago./set. 1975.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: Leituras de operárias*. 8º ed. Petrópolis: Vozes, 1986. 192 p.

BRÈHIER, Émile. *História da Filosofia*. Tomo I, V. III. São Paulo: Mestre Jou, 1977-78. 250 p.

BRÈHIER, Émile. *História da Filosofia*. Tomo II, V. I. São Paulo: Mestre Jou, 1977. 275 p.

BUCCI, Eugênio. “A fabricação de valor na superindústria do imaginário”. *Communicare: Revista de pesquisa*. Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 56- 72, 2002. Semestral. ISSN 1676-3475.

_____. “O olho que vaza o olho”. In: NOVAES, Adauto (org.). *A experiência do pensamento*. São Paulo: Edições Sesc-SP, 2010. PP 289-321.

BUONICORE, Augusto. “A construção do homem no jovem Marx”. *Juventude.br*. Nºs 1 a 5. São Paulo: Centro de Estudos e Memória da Juventude.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. pp. 13-112.

CANCLINI, Nestor García. *A Socialização da Arte*. São Paulo: Cultrix, 1982. pp. 48-84.

CARDOSO, Ciro Flamarion. “O Grupo e os estudos culturais britânicos: E. P.

Thompson em contexto". Em MÜLLER, Ricardo; DUARTE, Adriano (Orgs). *E. P. Thompson – política e paixão*. Chapecó: Argos, 2012. p. 101-126.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. Trad. Roneide Venancio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. 300 p.

_____. *Dez lições sobre estudos culturais*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2003. 188 p.

COMTE, Augusto. "Plano dos trabalhos científicos necessários para reorganizar a sociedade". In: *Opúsculos de filosofia social — 1819-1828*. Trad. Ivan Lins e João Francisco de Souza. Int. Sofia Beatriz Lins Peixoto. Porto Alegre / São Paulo: Editora Globo / Editora da Universidade de São Paulo, 1972. pp. 53-136.

DAVIS, Horace B. *Para uma teoria marxista do nacionalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. 282 p.

DESCARTES, R. *O Discurso do Método*. São Paulo: Nova Cultural, 1991. 296 p.

DENDITH, Simon. "Border Country: Then and Now". *Key Words*. n. 9. 2011. pp. 58-74.

EAGLETON, Terry. *A idéia de Cultura*. São Paulo: editora UNESP, 2005a. 204 p.

_____. *Depois da teoria – Um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005b. pp. 1-65.

ENGELS, Friedrich. *A Dialética da Natureza*. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 228 p.

_____. "Ludwig Feuerbach e o Fim da Filosofia Clássica Alemã". IN: *Marx e Engels: Obras Escolhidas*. V. (3). Portugal/URSS: Avante!/Progresso, 1985. pp. 378 – 421.

_____. *Contribuição para a história do cristianismo primitivo* [online]. Arquivo Marxista na Internet, jul. 2007. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/marx/1895/mes/cristianismo.htm>. Acesso em 10/04/2013.

FERNANDES, Luis. *O enigma do socialismo real: um balanço crítico das principais teorias marxistas e ocidentais*. Rio de Janeiro: Mauad, 2000. 256 p.

FICHTE, Johann Gottlieb. *Fichte: Addresses to the German nation*. Edited with an introduction and notes by Gregory Moore. P. cm. – (Cambridge texts in the history of political thought). Includes bibliographical references and index. New York: Cambridge University Press, 2008. 202 p.

_____. "Escritos Filosóficos". In: *Os pensadores*. 1º ed. São Paulo: Abril, 1973.

FORSTER, Michael, "Johann Gottfried von Herder" [on line]. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Fall 2008 Edition, Edward N. Zalta (Ed.). Disponível em: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/herder/>. Acesso em 14 abr. 2013.

FREIRE, Antônio. *O Pensamento de Platão*. Braga: Livraria Cruz, 1967. 334 p.

FREIRE JÚNIOR, Olival. "Friedrich Engels e as Ciências da Natureza". *Princípios*, nº 39. São Paulo: Anita, nov-dez/95-jan/96. pp. 28-32.

GADAMER, Hans Georg. *Mito y razón*. Barcelona: Ed. Paidós, 1997.

_____. *Verdade e Método*. Vol. I. Petrópolis, RJ: Vozes / Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2011.

GLASER, André. *Raymond Williams : Materialismo cultural*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2011. 250 p.

GIL, Gilberto; FERREIRA, Juca. *Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da Cultura 2003-2010*. 1º. ed. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

GORBUNOV, Vladimir Ivanovich. *Lenin on the cultural revolution*. Moscow: Novosti Press Agency Publishing House, [19--]. 56 p.

GRAMSCI, Antonio. *Quaderni del Carcere*. Volume terzo – Quaderni 12-29. Edizione critica dell'Istituto Gramsci – A cura di Valentino Gerratana. 2ª edizione. Torino: Giulio Einaudi editore, 1977. pp. 1507-2362.

GRUPPI, Luciano. *O conceito de hegemonia em Gramsci*. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1991. 143 p.

HEGEL, G.W.F. "Prefácio à Fenomenologia do Espírito". IN: *Os Pensadores*. V II. São Paulo: Nova Cultural, 1991. pp. 191-219.

HERÁCLITO, EMPÉDOCLES et alli. *Pré-Socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1992. 230 p.

HOBBES, Thomas. O Leviatã. IN: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974. 423 p.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. "A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas". IN: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. pp. 169-214.

HUNTINGTON, Samuel P. "The clash of civilizations?" *Foreign Affairs*, New York (USA), 72(3), 1993. p. 22-49.

IUDIN, P. ROSENTAL, M. *Pequeno Dicionário Filosófico*. São Paulo: Exposição do Livro, 1959. 603 p.

JENSEN, Klaus Bruhn. "Teoria e filosofia da Comunicação". *Matrizes – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo*, São Paulo, Volume 2, n. 1, p. 31-47, jul./dez. 2008. ISSN: 1982-8160.

KANT, I. *A Crítica da Razão Pura*. V.I. São Paulo: Nova Cultural, 1991. 172 p.

LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. Trad. Marie-Agnès Chauvel. São Paulo, Brasiliense, 2000. 205 p.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura – um conceito antropológico*. 23 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. 117 p.

LAFARGUE, Paul. "Recordações pessoais sobre Karl Marx". IN: LAFARGUE, Paul. *O Capital – Karl Marx – Extratos por Paul Lafargue*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004. pp. 137-156.

LEFEBVRE, Henri. *Lógica Formal/Lógica Dialética*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987. 301 p.

LUKÁCS, G. "Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels". In: *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. pp. 13-45.

LÊNIN, V.I. *Obras Escolhidas*. V. I. Lisboa: Avante!, 1981a. 765 p.

_____. *Obras Escolhidas*. V. II. Lisboa: Avante!, 1981b. 770 p.

_____. *Obras Escolhidas*. V. III. Lisboa: Avante!, 1982. 782 p.

_____. "Conspecto do Livro de Hegel 'Ciência da Lógica'". IN: *V.I. Lênin: Obras Escolhidas*. V. 6. Portugal/URSS: Avante!/Progresso, 1989. pp. 89-212.

_____. *Obras completas*. V. XVI. Madri: Akal, 1977a. 477 p.

_____. *Obras completas*. V. XX. Madri: Akal, 1977b. 493 p.

LOCKE, John. *Ensaio sobre o Entendimento Humano*. In: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991. pp. 1-212.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. "Uma aventura epistemológica – Entrevista com Jesus Martín-Barbero". *Matrizes – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo*, São Paulo, Volume 2, n. 2, p. 143-162, jan./jun. 2009.

MARQUIT, Erwin. "Contradições na Dialética e na Lógica Formal". *Princípios*, n. 43. São Paulo: Anita Garibaldi, nov/dez 1996 jan/97. pp. 58-68.

MARX, K. “A questão judaica”. IN: *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2002a. pp. 13-44.

_____.“Contribuição à crítica da filosofia do direito de Hegel”. IN: MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2002b. pp. 45-59.

_____. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2002c. 198 p.

_____. *O Capital – Crítica da Economia Política*. *Livro Primeiro: O processo de produção do capital*. V. I e II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 579 p.

_____. *O Capital – Crítica da Economia Política*. *Livro Quarto: Teorias da mais-valia: Adam Smith e a ideia do trabalho produtivo*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1987. pp. 384-406.

_____. Para a Crítica da Economia Política. IN: *Os Economistas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982a. pp. 1-27.

_____. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo, 2006. 82 p.

_____. “Teses sobre Feuerbach”. IN: *Marx e Engels: Obras Escolhidas*. V.I. Portugal/URSS: Avante!/Progresso, 1982b. pp. 1 a 3.

MARX, K. & ENGELS, F. “A ideologia alemã (Feuerbach)”. IN: *Marx e Engels: Obras Escolhidas*. V.I. Portugal/URSS: Avante!/Progresso, 1982. pp. 4 a 75.

_____. *O Manifesto Comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. 67 p.

_____. *Sobre literatura e arte*. 4ª. ed. São Paulo: Global Editora, 1986. 107 p.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. *História das teorias da Comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999. 220 p.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 5ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1988. 520 p.

MORAES, João Quartim de. "Cinco poetas vermelhos na linha de fogo". *Primeira Versão*. Campinas, n. 140, jan/2010. 40 p.

MURDOCK, Graham. "Comunicação contemporânea e questões de classe". *Matrizes – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo*, São Paulo, Volume 2, n. 2, p. 31-56, jan./jun. 2009. ISSN: 1982-8160.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 3º ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. 224 p.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. "Introdução a 'A República'" IN: PLATÃO. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972. p.s V-LIII.

PLATÃO. *Protágoras ou os sofistas*. 2ª ed. Trad. pref. e notas de A. Lobo Vilela. Lisboa: Editorial Inquérito, [19--]. 85 p.

PINSKY, Jaime (Org). *Questão nacional e marxismo*. São Paulo: Brasiliense, 1980. 331 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. "Do Contrato Social". IN: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. pp. 21-151.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. "Políticas culturais e novos desafios. *Matrizes – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo*, São Paulo, Volume 2, n. 2, p. 93-115, jan./jun. 2009. ISSN: 1982-8160.

SECCO, Lincoln. "Construir ou Tomar o Poder ? A Estratégia Socialista de Marx a Gramsci". *Princípios* nº 39. São Paulo: Anita Garibaldi, nov-dez/94-jan/95. pp. 61-70

SECCO, Lincoln. "Crise e Revolução em Marx e Gramsci". *Princípios* nº35. São Paulo: Anita Garibaldi, nov-dez/95-jan/96. pp. 52-58.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 2ª. ed. Belo

Horizonte: Autêntica, 2000. 240 p.

SLATER, Phil. *Origem e significado da Escola de Frankfurt – Uma perspectiva marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. 232 p.

STÁLIN, J. *O marxismo e o problema nacional e colonial*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979. pp. 3-63.

STAM, Robert. *Bakhtin – da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992. 102 p.

STRACHEY, John. *Literature and Dialectical Materialism*. New York: Haskell House Publishers, 1974.

UNESCO. *Conferência Mundial sobre políticas culturais – Declaração final*. México, 1982. Disponível em: http://www.unisc.br/universidade/estrutura_administrativa/nucleos/npu/npu_patrimonio/legislacao/internacional/patr_cultural/declaracoes/mexico_1982.pdf.

VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. 4 ed. São Paulo: DIFEL, 1984. 95 p.

VITA, Luís Washington. *Pequena História da Filosofia*. São Paulo: Saraiva, 1968. 261 p.

WARDS, J.P. *Raymond Williams*. Cardiff: University of Wales Press, 1981, 83 p.

WILLIAMS, Raymond. *Communications*. Londres: Penguin Books, 1968. 185 p.

_____. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. 239 p.

_____. *Cultura e materialismo*. Tradução André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011. 420 p.

_____. *Culture and Society*. New York: Columbia University Press, 1983. 362 p.

_____. "Culture is ordinary". *Resources of hope: culture, democracy, socialism*. London: Verso, 1989. pp. 3-14.

_____. *Keywords : a vocabulary of culture and society*. Revised edition. New York : Oxford University Press, 1985. 349 p.

_____. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977. 217 p.

_____. *Politics and Letters – Interviews with New Left Review*. Londres: New Left Books, 1979. 444 p.

_____. *Television – Technology and cultural form*. New York: Routledge, 1990.

_____. *The long revolution*. Peterborough: Ont. Broadview Press, 2001. pp. 1-119.

Bibliografia Acessória

ECO, Umberto. *Como se Faz uma Tese*. 14 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. 170 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª ed. 43º reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 1838 p.

GARCIA, O.M. *Comunicação em Prosa Moderna*. 15 ed. Rio de Janeiro: Ed Fundação Getúlio Vargas, 1992. 552 p.

LUNA, Sérgio Vasconcelos. *Planejamento de pesquisa – Uma introdução*. São Paulo: EDUC, 1996. 108 p.

NAHUZ, Cecília dos Santos, FERREIRA, Luzimar Silva. *Manual para a Normalização de Monografias*. São Luís: CORSUP/EDUFMA, 1989. 141