

# Apresentação

O alvo da crítica de Raymond Williams (1921-1988) neste importante ensaio é o modelo explicativo da teoria cultural marxista, assentado na relação determinante entre as forças produtivas e a esfera das idéias, instituições, cultura e arte. Sem desconsiderar o quanto a explicação mais simplista e mecânica dessa relação já fora superada não só pelas noções mais refinadas de mediação e de homologia estrutural, mas sobretudo pela definição lukacsiana de totalidade, ele acredita que o emprego correto desta última só se dá quando devidamente combinada com o conceito gramsciano de hegemonia, no qual encontra a ferramenta mais valiosa para explicar as forças dominantes em uma cultura. Para evitar que resulte no mesmo uso regressivamente estático e uniforme que marcou a acepção vulgar de superestrutura, o mentor do materialismo cultural inglês enfatiza aqui a complexidade dinâmica de sua concepção de hegemonia, compreendida no sentido de um conjunto de significados e valores vivido como prática concreta, e pautado por tensões, transformações e acomodações entre a cultura dominante e o que ele denomina de formas residuais e emergentes.

Trata-se, sem dúvida, de ensaio bastante polêmico, que chegaria, inclusive, a ser contestado por aquele que foi seu mais brilhante aluno, Terry Eagleton (\*), para quem o mestre teria se precipitado ao alijar a referida relação em favor do conceito de hegemonia, pois no capitalismo o modo de produção faz da superestrutura uma necessidade para regular e ratificar uma base construída sobre a exploração. Apesar da discordância, o próprio Eagleton chega a reconhecer que o presente ensaio, ao se desviar de certa ortodoxia bastante comprometedora para a teoria marxista, acabou, paradoxalmente, por recuperar e revitalizar o que há, nela, de real valor. Daí o interesse em publicá-lo nesta seção, mesmo trinta anos depois de sua primeira aparição, nas páginas da prestigiada *New Left Review* (nov.-dez./1973).

Texto indicado para publicação pelos programas de Pós-graduação em Literatura Brasileira, Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP.

Edição original: Raymond Williams, "Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory", in *Problems in Materialism and Culture*, London, Verso, 1997.

Além da valiosa revisão da profª Maria Elisa Cevasco, a quem agradeço, esta tradução também contou com a leitura e as sugestões dos profs. Wagner Camilo e Joaquim Alves de Aguiar, a quem agradeço a atenção e o apoio [N. T.].

\* Cf. T. Eagleton, "Base and Superstructure in Raymond Williams", in T. Eagleton (ed.), *Raymond Williams: Critical Perspectives*, Oxford, Polite Press, 1989, pp. 165-75.



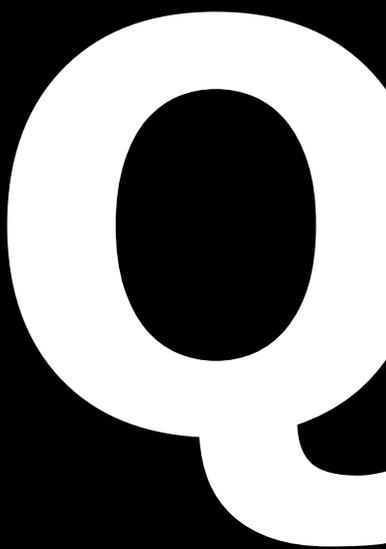
**Base**  
**e superestrutura**



**na teoria cultural**  
**marxista**

RAYMOND WILLIAMS

Tradução de Bianca Ribeiro Manfrini  
com revisão de Maria Elisa Cevasco



Qualquer abordagem moderna de uma teoria da cultura marxista tem de principiar levando em conta o problema da base determinante e da superestrutura determinada. Mas de um ponto de vista teórico mais estrito este não é, de fato, o ponto que se pode escolher para começar. Seria em muitos aspectos preferível se pudéssemos partir de um problema que originalmente é tão central quanto o primeiro, e igualmente autêntico: isto é, a proposição de que a existência

social determina a consciência. Não é que os dois problemas necessariamente se excluam mutuamente ou estejam em contradição. Mas a questão da base e superestrutura, com seu elemento figurativo, com sua sugestão de uma relação espacial fixa e definida, constitui, ao menos em certos casos, uma versão muito especializada e, às vezes, inaceitável do outro problema. No entanto, no trânsito de Marx ao marxismo, e na evolução do *mainstream* marxista, o problema da base determinante e da estrutura determinada tem sido geralmente considerado a “chave” dos estudos culturais marxistas.

É importante, ao tentarmos analisar essa questão, estarmos cientes de que o termo de relação que está sendo usado, a palavra “determinação”, é de grande complexidade lingüística e teórica. A linguagem da determinação, e principalmente a do de-

terminismo, vem de explicações idealistas e especialmente teológicas do mundo e do homem. É significativo o fato de que Marx, em uma de suas costumeiras inversões e contradições de conceitos estabelecidos, utilize a palavra que se torna, na tradução para o inglês, *determines* (a palavra alemã usual mas não invariável é *bestimmen*). Ele está se opondo à ideologia que enfatiza o poder de certas forças exteriores ao homem, ou, na versão secular, de uma consciência abstrata determinante. A proposição de Marx rejeita explicitamente tais idéias, e coloca a origem da determinação nas próprias atividades humanas. Mesmo assim, a história particular e a permanência do termo servem para lembrar-nos que existem, no uso corrente – e isto também se dá na maioria das principais línguas européias –, sentidos e implicações muito diferentes para o termo “determinação”. Há, de um lado – o da herança teológica –, a noção de uma causa externa que prefigura e prevê tudo, e de fato controla toda atividade futura. Mas há também, da experiência da prática social, uma noção de determinação como algo que estabelece limites e exerce pressões (1).

Certamente há muita diferença entre o processo de estabelecer limites e de exercer pressões, quer seja por alguma força externa ou pelas leis internas de um acontecimento, e aquele outro processo no qual um conteúdo subsequente é essencialmente prefigurado, previsto e controlado por uma força externa preexistente. No entanto, pode-se dizer, observando várias aplicações em análises culturais marxistas, que é no segundo sentido, na noção de prefiguração, previsão ou controle, que tal idéia tem sido explícita ou implicitamente utilizada.

## SUPERESTRUTURA: RESTRIÇÕES E REPAROS

O termo de relação é então a primeira coisa que devemos examinar neste problema, mas temos de fazer isto examinando

1 Para uma discussão mais aprofundada do alcance das significações de *determines*, ver, do mesmo autor: *Keywords*, New York, Oxford University Press, 1985, pp. 98-102.

também os próprios termos relacionados. “Superestrutura” (*Überbau*) é o que tem recebido mais atenção. No uso comum, depois de Marx, adquiriu o sentido principal de uma “área” unitária na qual todas as atividades culturais e ideológicas poderiam ser situadas. Mas já em Marx, e nas correspondências tardias de Engels e em muitos pontos da tradição marxista subsequente, foram feitas restrições a respeito do caráter específico de certas atividades superestruturais. O primeiro tipo de restrição estava relacionado a diferenças temporais, a complicações e a certas relações indiretas ou distanciadas. A noção mais simples de superestrutura, que ainda está em uso, é a do reflexo, da imitação ou reprodução, de modo mais ou menos direto, da realidade da base na superestrutura. É claro que critérios positivistas de reflexo e reprodução davam suporte a essa noção. Mas visto que essa relação não está dada em muitas atividades culturais reais, ou pelo menos não pode ser encontrada sem forçar ou mesmo violar o material ou prática em estudo, foram introduzidas as diferenças temporais, as famosas defasagens; as várias complicações técnicas; e também os modos indiretos. Sendo assim, certos tipos de atividade da esfera cultural – a filosofia, por exemplo – puderam ser colocados a uma grande distância das atividades econômicas primárias. Esta foi a primeira fase de restrições à noção de superestrutura: de fato, uma restrição operacional. A segunda fase tem parentesco com a primeira mas é mais fundamental, pois nela o processo da própria relação foi examinado mais substancialmente. Dessa abordagem surgiu a noção moderna de “mediação”, na qual algo mais do que simples reflexo ou reprodução – de fato algo radicalmente diferente tanto de reflexo quanto de reprodução – ocorre de forma ativa. Nas últimas décadas do século XX temos a noção de “estruturas homólogas”, nas quais pode não haver semelhanças diretas ou facilmente perceptíveis, e certamente nada que possa ser descrito como reflexo ou reprodução, entre o processo superestrutural e a realidade da base, mas nas quais há uma homologia essencial de estruturas, que pode ser des-

coberta por meio de análise. Essa não é a mesma noção do termo “mediação”, mas é o mesmo tipo de reparo na medida em que a relação entre a base e a superestrutura não é considerada direta, nem submetida, de maneira simples e funcional, a defasagens, dificuldades e interferências, pois por sua própria natureza essa relação não inclui a reprodução direta.

Essas restrições e reparos são importantes. Mas me parece que o que não tem sido visto com igual cuidado é a noção estabelecida de “base” (*Basis, Grundlage*). Considero que a base é o conceito mais importante a ser observado se quisermos entender as realidades do processo cultural. Por uma questão de hábito verbal, nas várias formulações do problema da base e da superestrutura, “a base” foi considerada quase como um objeto ou, em casos menos explícitos, vista de maneiras essencialmente uniformes e, no mais das vezes, estáticas. “A base” é a existência social real do homem. A “base” são as relações de produção reais que correspondem a fases do desenvolvimento das forças produtivas materiais. “A base” é um modo de produção num estágio particular de seu desenvolvimento. Nós elaboramos e repetimos proposições desse tipo, mas na prática elas são muito diferentes da ênfase que Marx dedica às atividades produtivas, em particular nas relações estruturais, que constituem o fundamento de todas as outras atividades. Porque, se um estágio particular de desenvolvimento da produção pode ser descoberto e especificado pela análise, ele nunca é, na prática, uniforme ou estático. Esta é, de fato, uma das proposições centrais do sentido da História para Marx: a de que existem contradições profundas nas relações de produção e nas conseqüentes relações sociais. Há por isso a possibilidade contínua da variação dinâmica de tais forças. Além disso, quando essas forças são consideradas, como Marx sempre as considera, como atividades e relações específicas de homens reais, elas significam algo muito mais ativo, mais complicado e mais contraditório do que a noção metafóricamente desenvolvida de “base” poderia nos permitir compreender.

## A BASE E AS FORÇAS PRODUTIVAS

Então temos de dizer que ao falarmos da “base” estamos falando de um processo e não de um estado. E não podemos atribuir a esse processo certas propriedades fixas para transposição subsequente aos processos variáveis da superestrutura. Muitos dos que procuraram transformar a proposição usual em algo mais razoável se dedicaram a refinar a noção de superestrutura. Mas eu diria que cada termo da questão deve ser reavaliado em uma direção específica. Nós temos que reavaliar “determinação” como o estabelecimento de limites e o exercício de pressões, e não como a fixação de um conteúdo previsto, prefigurado e controlado. Nós temos que reavaliar “superestrutura” em relação a um determinado escopo de práticas culturais relacionadas, e não como um conteúdo refletido, reproduzido ou especificamente dependente. E, principalmente, nós temos de reavaliar “base” não como uma abstração econômica ou tecnológica fixa, mas como as atividades específicas de homens em relações sociais e econômicas reais, que contêm contradições e variações fundamentais, e por isso estão sempre em estado de processo dinâmico.

Vale a pena observar mais uma implicação que está por trás das definições costumeiras. A “base” passou a incluir, especialmente em algumas proposições do século XX, uma acepção forte e limitada de indústria de base. A ênfase na indústria pesada chegou até a exercer um papel cultural. E isso levanta um problema mais geral, pois nos obriga a reconsiderar a noção vulgar de “forças produtivas”. É claro que o que se observa na base são forças produtivas primárias. No entanto algumas distinções cruciais têm de ser feitas aqui. É verdade que na sua análise da produção capitalista Marx considerou “trabalho produtivo” em um sentido muito particular e específico correspondente a esse modo de produção. Há uma passagem difícil do *Grundrisse* na qual ele argumenta que, enquanto o homem que faz um piano é um trabalhador produtivo, resta dúvida se o homem que

distribui o piano também é um trabalhador produtivo; mas provavelmente o é, uma vez que contribui para a realização da mais-valia. No entanto, quanto ao homem que toca o piano, seja para ele mesmo ou para outros, não há dúvida: ele não é de forma alguma um trabalhador produtivo. Então o construtor de pianos é base, mas o pianista é superestrutura. Como um modo de considerar a atividade cultural, e mais especificamente a economia da atividade cultural moderna, isto é sem dúvida um beco sem saída. Mas para qualquer esclarecimento teórico é crucial reconhecer que Marx estava fazendo a análise de um tipo particular de produção, que é a produção capitalista de mercadorias. Em sua análise desse sistema, ele teve de dar à noção de “trabalho produtivo” e “forças produtivas” um sentido específico de trabalho primário sobre materiais de forma a produzir mercadorias. Mas essa acepção é muito restrita e, para efeito de análise cultural, bastante danosa, pois se afastou da sua noção mais central de *forças produtivas*, na qual, para



relembrar brevemente, a coisa mais importante que um trabalhador produz é a si mesmo, no sentido de alguém fazer um determinado tipo de trabalho ou, numa ênfase histórica mais ampla, os homens produzindo a si mesmos, a si e à sua história. Então, quando falamos da base, e das forças produtivas primárias, importa muito saber a que estamos nos referindo (pois a forma degenerada desta proposição se tornou habitual): se à produção primária, nos termos das relações econômicas capitalistas, ou à produção primária da própria sociedade e dos homens, a produção e reprodução material da vida real. Se compreendermos o sentido amplo de forças produtivas, olhamos para todo o problema da base de maneira diferente, e então somos menos tentados a desprezar como superestruturais, e nesse sentido como meramente secundárias, certas forças sociais e produtivas vitais, que são, no sentido mais abrangente e desde sua origem, de base.

## USOS DA TOTALIDADE

No entanto, por causa das dificuldades da proposição vulgar de base e superestrutura, surgiu uma proposição alternativa e muito relevante, a ênfase em uma “totalidade” social, geralmente associada a Lukács. A totalidade das práticas sociais era oposta à noção estática de base e uma superestrutura conseqüente. Esse conceito de uma totalidade de práticas é comparável à noção da existência social determinando a consciência, mas não interpreta necessariamente esse processo em termos de base e superestrutura. Agora o linguajar da totalidade se tornou comum, e é de fato e de várias maneiras mais aceitável do que a noção de base e superestrutura. Mas com uma ressalva importante. É muito fácil que a noção de totalidade seja esvaziada do conteúdo essencial da proposição marxista original. Porque, se dissermos que a sociedade é composta de um grande número de práticas que formam um todo social concreto, e se dermos a cada prática um certo reconhecimento específico,

adicionando somente o fato de que elas interagem, relacionam-se e combinam-se de modos muito complicados, nós estamos num nível falando sobre a totalidade de maneira muito óbvia, mas em outro nível estaremos evitando o fato de que exista qualquer processo de determinação. E isso eu, por minha parte, teria muita relutância em fazer. Assim, a questão-chave a ser colocada sobre qualquer noção de totalidade na teoria cultural é: essa noção de totalidade inclui a noção de intenção?

Se a totalidade é simplesmente concreta, se é simplesmente o reconhecimento de uma grande variedade de práticas contemporâneas, então é uma noção essencialmente esvaziada de qualquer conteúdo que poderíamos chamar marxista. Intenção, a noção de intenção, recoloca o problema-chave, ou antes a ênfase-chave. Porque, enquanto é verdadeiro que qualquer sociedade é um todo complexo de tais práticas, é também verdade que toda sociedade tem uma organização e uma estrutura específicas, e que os princípios de sua organização e estrutura podem ser vistos como diretamente relacionados a certas intenções sociais, intenções pelas quais nós definimos a sociedade, intenções que em toda a nossa experiência têm sido do domínio de uma determinada classe. Uma das conseqüências inesperadas do modelo grosseiro base/superestrutura tem sido a aceitação fácil de modelos aparentemente menos grosseiros – modelos de totalidade ou de um todo complexo – que excluem os dados de intenção social, o caráter classista de uma determinada sociedade e daí em diante. E isso nos faz lembrar do quanto perdemos se abandonamos totalmente a ênfase na superestrutura. Assim, sinto grande dificuldade em ver processos de arte e pensamento como superestruturais no sentido em que a fórmula é vulgarmente utilizada. Mas em muitas áreas do pensamento social e político – certos tipos de teorias ratificadoras, certas espécies de leis e de instituição, que nas formulações originais de Marx eram essencialmente partes da superestrutura –, em todo esse conjunto do aparato social, e numa área decisiva da atividade e da construção política e ideoló-

gica, se deixarmos de considerar o elemento superestrutural, não podemos reconhecer toda a realidade. Essas leis, constituições, teorias, ideologias, que são constantemente consideradas naturais, ou de validade e significado universais, simplesmente devem ser vistas como a expressão e ratificação da dominação de uma determinada classe. De fato, a dificuldade de revisar a fórmula de base e superestrutura tem muito a ver com a percepção de muitos militantes – que têm de combater tais instituições e noções além das batalhas econômicas – de que se não enfatizarmos que essas instituições e suas ideologias têm esse caráter dependente e ratificador, e se não combatermos e rejeitarmos suas pretensões de validade e legitimação universais, a característica de classe da sociedade não poderá mais ser reconhecida. E esse tem sido o efeito de algumas versões da totalidade como descrição do processo cultural. Assim, penso que podemos usar corretamente a noção de totalidade somente quando a combinamos com aquele outro conceito marxista crucial, o de “hegemonia”.

## A COMPLEXIDADE DA HEGEMONIA

Uma das grandes contribuições de Gramsci é que ele enfatiza a questão da hegemonia, e a compreende numa profundidade que considero rara. Pois hegemonia supõe a existência de algo verdadeiramente total, que não é meramente secundário ou superestrutural, como na acepção fraca de ideologia, mas que é vivido numa tal profundidade e satura a sociedade de tal maneira que, como Gramsci coloca, constitui a substância e o limite do senso comum para muitas pessoas sob sua influência e corresponde à realidade da experiência social muito mais claramente do que quaisquer noções derivadas da fórmula de base e superestrutura. Pois se a ideologia fosse meramente um conjunto imposto e abstrato de noções, se nossas idéias, suposições e hábitos políticos

e culturais fossem tão-somente o resultado de manipulação específica, de uma espécie de treinamento público que pudesse ser simplesmente eliminado ou reprimido, então seria muito mais fácil do que jamais foi ou é, na prática, modificar ou transformar a sociedade. Essa noção de hegemonia como algo no qual a consciência de determinada sociedade está profundamente imersa me parece fundamental. E a hegemonia leva vantagem sobre noções genéricas de totalidade, pois ao mesmo tempo enfatiza o fato da dominação.

Contudo, há momentos em que ouço debates sobre hegemonia e sinto que ela, também, como conceito, está regredindo para uma noção relativamente simples, uniforme e estática do mesmo modo que ocorreu com o uso vulgar de “superestrutura”. De fato penso que devemos dar uma explicação bastante completa do que é hegemonia ao nos referirmos a qualquer formação social real. Acima de tudo, temos de fornecer uma explicação que leve em conta os elementos de mudança reais e constantes. Temos de deixar claro que a hegemonia não é algo unívoco; que, de fato, suas próprias estruturas internas são altamente complexas, e têm de ser renovadas, recriadas e defendidas continuamente; e que do mesmo modo elas podem ser continuamente desafiadas e em certos aspectos modificadas. É por isso que ao invés de falar simplesmente de “a hegemonia”, ou em “uma hegemonia”, eu proporia um modelo que permitisse a variação e a contradição, com seu conjunto de alternativas e processos de mudança.

Pois é bastante evidente em alguns dos melhores estudos marxistas o fato de que eles se sentem muito mais à vontade no que podemos chamar de questões de *época* do que em questões que poderíamos definir como *históricas*. Quer dizer, geralmente são muito melhores ao distinguirem as características gerais de diferentes épocas da sociedade, como entre o feudalismo e a era burguesa, do que quando distinguem as diferentes fases da sociedade burguesa, e os momentos diferenciados no interior dessas fases: aquele processo histórico real que exige uma precisão e delicadeza de análise

muito maior do que a já conhecida análise de épocas, preocupada com as características gerais e delineamentos abrangentes.

O modelo teórico com o qual tenho tentado trabalhar é o seguinte: diria, em primeiro lugar, que em qualquer sociedade e em qualquer período há um sistema central de práticas, significados e valores, que podemos definir propriamente como dominantes e efetivos. Isso não implica nenhum juízo de valor sobre tal sistema. Tudo o que quero dizer é que ele é central. De fato, eu o definiria como um sistema corporativo, o que poderia causar confusão, pois Gramsci usa “corporação” para definir aquilo que é subordinado em oposição aos elementos genéricos e dominantes da hegemonia. De qualquer modo, o que tenho em mente é o sistema de significados e valores central, efetivo e dominante, que não é meramente abstrato, mas organizado e vivido. É por isso que a hegemonia não deve ser entendida no nível da mera opinião ou manipulação. Ela é um corpo completo de práticas e expectativas; implica nossas demandas de energia, nosso entendimento comum da natureza do homem e de seu mundo. É um conjunto de

significados e valores que, vividos como práticas, parecem se confirmar uns aos outros, constituindo assim o que a maioria das pessoas na sociedade considera ser o sentido da realidade, uma realidade absoluta porque vivida, e é muito difícil, para a maioria das pessoas, ir além dessa realidade em muitos setores de suas vidas. Mas este não é (a não ser no caso de um momento de análise abstrata) em nenhum sentido um sistema estático. Pelo contrário, nós só podemos entender uma cultura dominante e efetiva se entendermos o processo social do qual ela depende: o processo de incorporação. Os modos de incorporação têm grande significado social. As instituições educacionais são geralmente os agentes principais na transmissão de uma cultura efetiva e dominante, e esta é, em nossos dias, uma atividade de grande importância, tanto econômica quanto cultural; de fato, é as duas coisas ao mesmo tempo. Além disso, num nível filosófico, no verdadeiro nível da teoria e no nível da história das várias práticas, há um processo que chamo de *tradição seletiva*: aquilo que, no interior dos termos de uma cultura dominante e efetiva, é sempre transmitido como “a tradição”, “o passado importante”. Mas o principal é sempre a seleção, o modo pelo qual, de um vasto campo de possibilidades do passado e do presente, certos significados e práticas são enfatizados e outros negligenciados e excluídos. Ainda mais importante, alguns desses significados e práticas são reinterpretados, diluídos, ou colocados em formas que apóiam ou ao menos não contradizem outros elementos intrínsecos à cultura dominante e efetiva. Os processos educacionais; os processos mais amplos de treinamento no interior de instituições como a família; as definições práticas e a organização do trabalho; a tradição seletiva no nível intelectual e teórico: todas essas forças estão envolvidas na elaboração e reelaboração contínuas da cultura dominante efetiva, e sua realidade, como experiência, como algo construído em nossa vivência, depende delas. Se o que aprendemos fosse meramente ideologia imposta, ou tratasse apenas dos significados e práticas isoláveis



da classe dominante, ou de um setor da classe dominante que se impõe aos outros, ocupando somente a superfície de nossas mentes, seria – e isso seria ótimo – algo muito mais fácil de ser derrubado.

Não se trata somente do fato de que esse processo alcance as camadas mais profundas, selecionando, organizando e interpretando nossa experiência. Trata-se também do fato de que ele está em contínua atividade e ajuste; ele não é somente o passado, aquelas camadas de ideologia ultrapassada que podemos descartar mais facilmente. E isso só poderá acontecer, numa sociedade complexa, se o processo for algo mais substancial e flexível do que qualquer ideologia imposta ou abstrata. Assim, nós temos de reconhecer os significados e valores alternativos, as opiniões e atitudes alternativas, e até mesmo algumas visões de mundo alternativas, que podem ser acomodadas e toleradas no interior de uma determinada cultura efetiva e dominante. Isso tem sido muito pouco enfatizado em nossas noções de superestrutura, e mesmo em algumas noções de hegemonia. E a falta de ênfase abre o caminho do recuo para uma complexidade indiferente. Na prática política, por exemplo, há certas modalidades que são de fato incorporadas mas que apesar de tudo, em termos da cultura dominante, são percebidas e combatidas como oposições reais. Sua qualidade de incorporadas pode ser reconhecida pelo fato de que, seja qual for o grau de conflito ou variação internos, na prática não vão além dos limites das definições centrais, efetivas e dominantes. Isso pode ser comprovado, por exemplo, na prática da política parlamentar, embora suas oposições internas sejam reais. Também se aplica a um grande campo de práticas e argumentos, em qualquer sociedade real, que não podem, de forma alguma, ser reduzidos a uma mera cobertura ideológica mas podem, apesar de tudo, ser considerados como corporativos, no sentido em que eu estou empregando o termo, se constatarmos que, seja qual for o grau de variação ou controvérsia interna, não excedem, no fim das contas, os limites das definições corporativas centrais.

Mas, ao dizermos isso, temos que pensar novamente sobre as origens do que não é corporativo; aquelas práticas, experiências, significados, valores que não são parte da cultura dominante efetiva. Podemos colocar isso de dois modos. Há claramente algo que chamamos de alternativa à cultura dominante efetiva, e há algo mais, que podemos definir como oposição, num sentido verdadeiro. O grau de existência dessas formas alternativas e de oposição é, ele mesmo, uma questão de variação histórica constante, em circunstâncias reais. Em certas sociedades é possível encontrar áreas de vida social nas quais alternativas reais são toleradas. (Se elas estão disponíveis, é claro, são também parte da organização corporativa.) A existência da possibilidade de oposição, sua articulação, seu grau de abertura e todo o resto dependem de forças sociais e políticas muito precisas. Temos então que considerar que a existência, no interior de uma cultura dominante e efetiva, de formas de vida social e cultura alternativa e de oposição está submetida à variação histórica, e suas origens são muito significativas como um fato da própria cultura dominante.

## CULTURAS RESIDUAIS E EMERGENTES

O próximo passo é introduzir uma distinção entre formas residuais e emergentes, tanto da cultura alternativa como da de oposição. Por “residual” quero dizer que algumas experiências, significados e valores, que não podem ser verificados ou expressos nos termos da cultura dominante, são, apesar de tudo, vividos e praticados sobre a base de um resíduo – tanto cultural quanto social – de alguma formação social prévia. Há um exemplo real disso em certos valores religiosos, por contraste com a incorporação muito evidente da maioria dos significados e valores religiosos no sistema dominante. O mesmo se dá numa cultura como a britânica, na qual certas noções derivadas de um passado rural têm uma po-

pularidade muito significativa. Uma cultura residual está normalmente a certa distância da cultura dominante efetiva, mas temos de reconhecer que, em atividades culturais reais, ela pode ser incorporada. Isso porque uma parte ou versão dela – especialmente se o resíduo for de alguma área importante do passado – terá de ser, em muitos casos, incorporada se a cultura dominante efetiva quiser ter significado nessas áreas, pois em certas áreas a cultura dominante não pode permitir muitas dessas práticas e experiências anteriores a ela sem pôr em risco seu domínio. Assim, as pressões são reais, mas alguns significados e práticas genuínos e residuais sobrevivem em alguns casos significativos.

Por “emergente” entendo, primeiro, que novos significados e valores, novas práticas, novas significações e experiências, são criadas continuamente. Mas a tentativa de incorporá-las é imediata, só porque são parte – e ainda assim nem mesmo uma parte definida – da prática contemporânea efetiva. De fato, é significativo como essa tentativa é rápida em nosso tempo, e como a cultura dominante está alerta, agora, a qualquer coisa que possa ser tida como emergente. Temos de pensar, em primeiro lugar, como se existisse uma relação temporal entre uma cultura dominante de um lado, do outro uma residual, e de mais um outro uma cultura emergente. Mas só podemos entender tal fato se pudermos fazer distinções, que geralmente requerem análises muito precisas, entre o residual-incorporado e o residual não incorporado e entre o emergente-incorporado e o emergente não incorporado. Esse esforço de abranger um vasto campo de práticas e experiências humanas em seus processos de incorporação é um fato importante a respeito de qualquer sociedade. Pode ser verdade que em algumas fases primitivas da sociedade burguesa, por exemplo, existiam algumas áreas da experiência que poderiam ser deixadas fora desse processo, que a sociedade estivesse preparada para considerá-las como a esfera da vida privada ou artística, e não como assunto da sociedade ou do Estado. Isso veio junto com uma certa tolerância política, ainda que de fato essa

tolerância se expressasse por uma negligência nefasta. Mas tenho certeza de que, na sociedade que emergiu depois da Segunda Guerra Mundial, esse esforço se ampliou e que progressivamente, por causa de mudanças em aspectos sociais do trabalho, das comunicações e da decisão, expande-se muito mais amplamente do que em qualquer momento anterior da sociedade capitalista para certas áreas da experiência, da prática e dos significados. Desse modo, decidir se uma prática é alternativa ou de oposição, é algo que muitas vezes se faz em âmbito muito mais restrito. Há uma distinção teórica simples entre alternativo e de oposição, quer dizer, entre alguém que encontra um modo de vida diferente e não quer ser perturbado, ou alguém que encontra um modo de vida diferente e quer mudar a sociedade a partir de sua experiência. Essa é normalmente a diferença entre soluções individuais e de pequenos grupos à crise social e aquelas soluções que mais propriamente pertencem à prática política e revolucionária. Mas, na realidade, a linha entre alternativo e de oposição é geralmente muito tênue. Um significado ou prática pode ser tolerado como um desvio, e ainda assim ser visto somente como mais um modo de vida diferenciado. Mas, na medida em que a área necessária à dominância efetiva se amplia, os mesmos significados e práticas podem ser vistos pela cultura dominante não somente como algo que a despreza ou é indiferente a ela, mas como uma ameaça.

Então é crucial que qualquer teoria da cultura marxista possa dar uma explicação adequada da origem dessas práticas e significados. Nós podemos compreender, partindo de uma abordagem histórica corriqueira, ao menos algumas das origens dos significados e das práticas residuais. Elas são resultado de formações sociais precedentes, nas quais certos significados e valores foram gerados. Se em um momento subsequente há uma falha específica de uma cultura dominante, dá-se então um retorno àqueles significados que foram criados em sociedades reais do passado, e que continuam a ter algum sentido por representarem áreas da experiência, das aspirações e das conquistas humanas que a

cultura dominante subestima ou combate, ou mesmo nem sequer reconhece. Mas a nossa tarefa mais difícil, teoricamente, é achar uma explicação da prática cultural emergente que não seja nem metafísica nem subjetiva. E parte de nossa resposta a essa questão reside no processo da persistência das práticas residuais.

## CLASSE E PRÁTICA HUMANA

Nós temos, de fato, uma explicação para a origem de práticas emergentes no corpo central da teoria marxista. Temos a formação de uma nova classe, a tomada de consciência de uma nova classe. Isso continua, sem dúvida, bastante importante. Claro, visto em si mesmo, esse processo de formação complica qualquer esquema simplificado de base e superestrutura. Também torna mais complexas algumas das versões comuns de hegemonia, embora toda a proposta de Gramsci fosse a de ver e criar, por meio da organização, uma hegemonia proletária que seria capaz de ameaçar a hegemonia burguesa. Temos então uma explicação da origem de práticas novas na emergência de uma nova classe. Mas temos também de reconhecer outros tipos de origem, e na prática cultural algumas delas são muito importantes. Eu diria que nos é dado reconhecer-las baseando-nos nesta proposição: nenhum modo de produção, logo, nenhuma sociedade ou ordem social, e, portanto, nenhuma cultura dominante, na realidade exaure o âmbito total da prática, energia e intenção humanas (este âmbito não é o inventário de uma “natureza humana” original mas, pelo contrário, refere-se ao extraordinário campo de variações, na prática e na imaginação, que os seres humanos têm e já demonstraram ter capacidade de fazer). De fato me parece que essa ênfase não é meramente uma proposição negativa, que nos permite dar conta de certas coisas que acontecem fora do modo dominante – pelo contrário, é inerente aos modos de dominação que eles façam uma seleção entre as práticas humanas reais e possíveis

e conseqüentemente excluam grande parte delas. As dificuldades das práticas que se encontram fora ou contra o modo dominante são, é claro, reais, e dependem muito se ocorrem em uma área na qual a classe e a cultura dominantes têm interesses ou na qual investem. Se o interesse e o investimento são explícitos, muitas das novas práticas serão identificadas e possivelmente incorporadas, ou, se isso não for possível, extirpadas com vigor extraordinário. Mas em certas áreas e em certos períodos existirão práticas e significados que não serão identificados. Há áreas de prática e significado que, quase que por definição de seu próprio caráter ou de sua deformação profunda, a cultura dominante será incapaz de reconhecer em termos reais. Isso nos dá um ponto de vista para observarmos a diferença nítida entre, por exemplo, as práticas de um Estado capitalista e as de um Estado como a União Soviética contemporânea (2) em relação aos escritores. Uma vez que para a tradição marxista a literatura era vista como uma atividade importante, até mesmo crucial, o Estado soviético é muito mais arguto na investigação de áreas nas quais versões diferentes de prática, significados e valores são experimentados e expressos. Na prática capitalista, se algo não dá lucro, ou não circula satisfatoriamente, então pode ser ignorado por algum tempo, com a condição de permanecer alternativo. Quando se torna explicitamente de oposição, com certeza é abordado ou atacado.

Estou dizendo então que, em relação ao âmbito total da prática humana em qualquer época, o modo dominante é uma seleção e organização conscientes. Ao menos em sua forma acabada, é consciente. Mas existem sempre fontes de práticas humanas reais que são negligenciadas ou excluídas. E elas podem ser diferentes em essência dos interesses articulados e em desenvolvimento de uma classe ascendente. Podem incluir, por exemplo, uma forma diferente de perceber os outros, em relacionamentos pessoais imediatos, ou novas percepções de materiais e de meios, na arte e na ciência, e dentro de certos limites essas novas percepções podem ser praticadas. As relações entre os

2 O presente ensaio é anterior à dissolução da União Soviética (N. T.).



dois tipos de fonte – a classe emergente, as práticas excluídas pela cultura dominante ou as novas práticas mais genéricas – não são necessariamente contraditórias. Algumas vezes podem ser muito próximas, e a prática política depende muito das relações entre elas. Mas culturalmente e como problema teórico essas áreas podem ser vistas como distintas.

Agora, se voltarmos à questão cultural em sua forma mais usual – quais são as relações entre arte e sociedade, literatura e sociedade? – à luz da questão precedente, temos de dizer, em primeiro lugar, que não existem relações entre arte e sociedade num nível abstrato. A literatura como prática está presente desde a origem da sociedade. De fato, até que ela e todas as outras práticas estejam presentes, uma sociedade não pode ser considerada completamente formada. Uma sociedade não pode ser totalmente analisada sem que se inclua cada uma de suas práticas. Mas se enfatizarmos esse aspecto, teremos de enfatizar outro correspondente: não podemos separar literatura e arte de outros tipos de prática social, de modo a submetê-las a leis distintas e especiais. Elas devem possuir certas características

específicas como práticas, mas não podem ser separadas do processo social geral. De fato, um modo de demonstrar isso é dizer e insistir no fato de que a literatura não se limita a operar em nenhum dos setores que tenho buscado descrever neste modelo. Seria fácil dizer, e no fim das contas trata-se de uma retórica usual, que a literatura opera no setor cultural emergente, que representa os novos sentimentos, significados e valores. Podemos nos convencer disso teoricamente, por argumentação abstrata, mas quando lemos bastante literatura, e de modo extensivo, sem o comodismo de chamar Literatura somente aquilo que já selecionamos e que incorpora certos significados e valores numa determinada escala de intensidade, somos obrigados a reconhecer que o ato de escrever, as práticas do discurso na escrita e na fala, a composição de romances e poemas e peças e teorias, toda essa atividade tem lugar em todas as áreas da cultura.

A literatura não surge, de modo algum, somente no setor emergente, e tal fato é, na verdade, muito raro. Grande parte do que é escrito é residual, e isso é profundamente verdadeiro para muito da literatura inglesa da última metade do século XX. Alguns de seus significados e valores fundamentais pertenceram às conquistas culturais de estágios sociais de um passado distante. Esse fato, e os hábitos mentais que ele sustenta, é tão difundido que, para muitos, os termos “literatura” e “o passado” possuem certa identidade, o que os leva a dizer que hoje em dia não há literatura: toda a glória do passado se foi. No entanto grande parte do que é escrito, em qualquer período, incluindo o nosso, é uma forma de contribuição à cultura dominante efetiva. De fato, muitas das qualidades específicas da literatura – sua capacidade de incorporar, encenar e desempenhar certos significados e valores, ou de criar de maneira única e singular o que seriam em outros casos simplesmente verdades gerais – contribuem para que ela preencha essa função efetiva com grande poder. À literatura, é claro, devemos adicionar as artes visuais e a música, e em nossa própria sociedade as artes poderosas do filme e da difusão televisiva e radiofônica.

Mas o ponto teórico geral deve ficar claro. Se estamos investigando as relações entre literatura e sociedade, não podemos separar essa prática de um conjunto anterior de outras práticas, e tampouco podemos, ao identificarmos uma determinada prática, relacioná-la de forma uniforme, estática e não-histórica a alguma formação social abstrata. As artes da escrita, da criação e as artes performativas, no seu vasto âmbito, são partes do processo cultural em todas as formas e nos diferentes setores que estou procurando descrever. Elas contribuem à cultura dominante efetiva e são uma articulação central da mesma. Absorvem significados e valores residuais, os quais nem todos são incorporados, apesar de muitos o serem. Elas também expressam de maneira significativa algumas práticas e significados emergentes, ainda que alguns deles sejam eventualmente incorporados, ao atingir as pessoas e emocioná-las. Isso foi muito evidente na década de 60, em algumas das artes performativas emergentes, que a cultura dominante identificou e buscou transformar. Nesse processo, é claro, a própria cultura dominante se modifica, não na sua formação central, mas em muitas das suas características articuladas. Mas, numa sociedade moderna que de fato quer continuar a ser dominante e ser efetivamente reconhecida como central em todas as nossas principais atividades e interesses, as mudanças sempre ocorrem dessa maneira.

## TEORIA CRÍTICA COMO CONSUMO

Quais são, então, as implicações dessa análise geral para o estudo de determinadas obras de arte? Essa é a questão para a qual a maioria das discussões sobre teoria cultural parece estar direcionada: a descoberta de um método, talvez até mesmo uma metodologia, por meio da qual determinadas obras de arte possam ser compreendidas e descritas. Eu não acho que essa deva ser a principal utilidade da teoria cultural, mas vamos nos ater a isso por um momento. O que me parece muito evidente é que



quase todas as formas contemporâneas de teoria crítica são teorias do *consumo*. Quer dizer, elas estão preocupadas com o entendimento de um objeto de modo que ele possa ser consumido corretamente e lucrativamente. O estágio primitivo da teoria de consumo foi a teoria do “gosto”, na qual a ligação entre teoria e prática estava explícita na metáfora. Do gosto surgiu a noção mais elevada de “sensibilidade”, na qual o consumo pela sensibilidade de trabalhos elevados ou inspirados era considerado como a atividade essencial da leitura, e a crítica era conseqüentemente vista como uma função dessa sensibilidade. Surgiram então teorias mais elaboradas, na década de 1920, com I. A. Richards e, mais tarde, com o *new criticism*, no qual os efeitos do consumo foram estudados diretamente. A linguagem da obra de arte como objeto se tornou então mais explícita. “Que efeito esta obra (o poema como era comumente definido) produz em mim?” Ou, como se diria futuramente numa área muito mais

ampla de estudos da comunicação, “que impacto produz em mim?”. Naturalmente, a noção da obra de arte como objeto, como texto, como um artefato isolado, tornou-se essencial em todas essas teorias tardias de consumo. Com isso não só se deixavam de lado as práticas da produção; também se reforçava a noção de que a literatura mais importante, de qualquer modo, pertencia ao passado. As condições sociais reais de produção foram em todos os casos negligenciadas porque eram tidas como algo, na melhor das hipóteses, secundário. A verdadeira relação se estabelecia sempre entre o gosto, a sensibilidade ou o treinamento do leitor e um trabalho isolado, o objeto “em si, como realmente é”, como muitos definiram. Mas a noção de obra de arte como objeto teve em seguida um efeito teórico ainda mais amplo. Se fizermos perguntas sobre uma obra de arte vista como objeto, elas terão de incluir perguntas sobre os componentes de sua produção. Então, aconteceu que uma forma de empregar a fórmula da base e da superestrutura foi precisamente alinhada a esse uso. Os componentes de uma obra de arte eram as atividades reais de base, e poderíamos estudar o objeto para descobrir esses componentes. Às vezes até estudam-se os componentes e então projeta-se o objeto. Mas, de qualquer modo, o que se buscava era uma relação entre um objeto e seus componentes. Mas isso não era só verdadeiro no que diz respeito às noções marxistas de base a superestrutura. Era válido também para vários tipos de teoria psicológica, seja na forma de arquétipos, nas imagens do inconsciente coletivo, ou nos mitos e símbolos que eram vistos como os *componentes* de determinadas obras de arte. Ou, numa variação disso, havia uma biografia, psicobiografia ou algo semelhante, em que tais componentes estavam na vida do homem e a obra de arte era um objeto no qual esses componentes eram descobertos. Mesmo em algumas formas mais rigorosas do *new criticism* e da crítica estruturalista, persistiu esse procedimento essencial de considerar a obra de arte como um objeto que tem de ser reduzido a seus componentes, para mais tarde ser reconstituído.

## OBJETOS E PRÁTICAS

Acho que a crise real da teoria cultural, no nosso tempo, ocorre entre essa visão da obra de arte como objeto e a visão alternativa da obra de arte como prática. É claro que há o argumento imediato de que a obra de arte é um objeto: que várias obras sobreviveram ao passado, determinadas esculturas, pinturas, obras arquitetônicas, todas objetos. Isso com certeza é verdade, mas o mesmo pensamento é aplicado a trabalhos que não têm tal existência singular. Não existe *Hamlet*, *Os Irmãos Karamázovi*, *O Morro dos Ventos Uivantes*, no sentido de que existe uma determinada grande pintura. Não há a *Quinta Sinfonia*, não há trabalho em toda a área da música, dança e atuação, que seja um objeto comparável àquelas obras das artes visuais que sobreviveram. Ainda assim, o hábito de tratar todas as obras desse tipo como objeto persistiu porque é uma pressuposição prática e teórica fundamental. Mas na literatura (principalmente no drama), na música e numa área muito ampla das artes cênicas, o que nós vemos permanentemente não são objetos e sim *notações*. Essas notações têm então de ser interpretadas de modo ativo, de acordo com convenções específicas. Mas de fato o mesmo se dá em um campo ainda mais amplo. A relação entre a feitura de uma obra e sua recepção é sempre ativa, e submetida a convenções que são, elas mesmas, formas de organização e relações sociais (em constante mudança), e isso é radicalmente diferente da produção e do consumo de um objeto. Trata-se de fato de uma atividade e de uma prática, e suas formas somente são acessíveis por meio da percepção e da interpretação ativas, embora algumas artes possam ter a característica de um objeto singular. Isso faz com que as notações, em artes como o drama, a literatura e a música, sejam apenas um exemplo específico de uma verdade muito mais abrangente. O que isso demonstra é que devemos, na prática da análise, romper com o procedimento habitual de isolar o objeto e então descobrir seus componentes. Pelo contrário, temos

que descobrir a natureza de uma prática e então suas condições.

Com frequência esses dois procedimentos podem, em certos pontos, referir-se mutuamente, mas em muitos outros casos eles são de naturezas radicalmente diferentes, e gostaria de concluir com uma observação sobre o modo pelo qual essa distinção inflete, na tradição marxista, a relação entre práticas econômicas e sociais primárias e práticas culturais. Se supusermos que na prática cultural é produzida uma série de objetos, iremos, como na maioria das formas atuais de procedimento sociocrítico, nos direcionar à descoberta de seus componentes. No interior de uma visão marxista esses componentes serão parte do que é habitualmente denominado base. Isolamos então certos aspectos que podemos, digamos, reconhecer como *componentes*, ou perguntamos por quais processos de transformação ou mediação esses componentes passaram antes de atingir essa forma que percebemos.

Mas estou dizendo que não devemos olhar para os componentes de um produto, e sim para as condições de uma prática. Quando observamos determinada obra ou grupo de obras, muitas vezes imaginando, como fazemos, sua comunidade essencial bem como sua individualidade irreduzível, deveríamos primeiro prestar atenção à sua prática e às condições da prática quando foi exercida. E partindo disso, penso que elaboramos questões essencialmente diferentes. Podemos examinar, por exemplo, o modo pelo qual um objeto – “um texto” – está relacionado a um gênero, na crítica ortodoxa. Nós o identificamos por certas qualidades preponderantes, e então o atribuímos a uma categoria mais ampla, o gênero, para daí chegar às características do gênero em uma determinada história social (embora em algumas variantes da crítica nem isso sequer seja feito, e o gênero é tido como uma categoria mental permanente).

Não é esse o modo de procedimento postulado aqui. O reconhecimento da relação de um sistema coletivo e um projeto individual – e estas são as únicas categorias que podemos presumir inicialmente – é um reconhecimento de práticas relacionadas. Quer dizer, os projetos individuais irreduzíveis que determinadas obras são devem surgir em experiência e análise que demonstrem semelhanças que nos permitam agrupá-los em sistemas coletivos, que não são de forma alguma sempre gêneros. Podem aparecer como semelhanças entre e através dos gêneros. Podem ser a prática de um grupo num período, e não a prática de uma fase de um gênero. Mas à medida que descobrimos a natureza de uma prática determinada, e a natureza da relação entre um projeto individual e uma modalidade coletiva, vemos que estamos analisando, como duas formas do mesmo processo, tanto sua composição ativa quanto as condições dessa composição, e em ambas as direções trata-se de um complexo de relações extensivas e ativas. Isso significa, é claro, que não temos nenhum procedimento preestabelecido, como quando pensamos em termos do caráter fixo de um objeto. Temos os princípios das relações entre práticas, no interior de uma organização de intenções a serem descobertas, e temos a hipótese disponível do dominante, residual e emergente. Mas o que ativamente buscamos é a verdadeira prática que foi reificada em uma noção de objeto, e as condições verdadeiras da prática – sejam elas convenções literárias ou relações sociais – que foram reificadas na categoria de componente ou simples panos-de-fundo.

Em termos de uma proposição geral, o que se apresentou aqui é somente uma ênfase, mas me parece sugerir ao mesmo tempo um ponto de rompimento e um ponto de partida, no trabalho prático e teórico, no interior de uma tradição cultural marxista ativa e em constante renovação.

**i i v r o s**