

Raymond Williams: uma apresentação*

FRANCIS MULHERN**

Há alguns anos Raymond Williams deu uma palestra sobre o futuro da disciplina de Literatura Inglesa para estudantes de Oxford, que estavam travando uma batalha para reformular a metodologia e o programa extremamente conservadores dessa disciplina em Oxford. Ele falou a respeito dos novos desafios históricos e teóricos para os programas didáticos consagrados e para os modos consagrados de ensiná-los, das formas de expansão e reconstrução que eram necessárias e factíveis. É possível que nem tudo o que ele disse tenha agradado muito a seus ouvintes – ele não costumava estimular o que era óbvio para os que o escutavam. Mas o tom predominante era o de solidariedade, e, perto do fim da palestra, ele contou uma história: o relato de uma situação recorrente entre os opositoristas, uma espécie de parábola da dissidência.

Eis como se dá a narrativa: estamos em uma instituição, seus membros estão reunidos para examinar alternativas, chegar a um julgamento, tomar uma decisão. Provavelmente trata-se de uma comissão acadêmica, mas podia ser uma reunião de pauta na BBC ou um debate no parlamento. Surgem propostas, comentários, sugestões e contrapropostas. Na sala ressoam falas razoáveis, construtivas. Mas, então, ouve-se outra voz, talvez inesperada, talvez desconcertante, mas de todo modo, uma voz indesejável. “Você não pode dizer isso”, proclama uma autori-

* Tradução de Maria Elisa Cevasco. Revisão de Ugo Rivetti. A tradução foi realizada desde “A Obra de Raymond Williams”, no contexto real de “Um tributo a Raymond Williams”, evento com a curadoria do National Film Theatre, em Londres, em 1º de outubro de 1988 – com a permissão editorial do autor e da instituição.

** Francis Mulhern é editor associado da revista *New Left Review*. E-mail: fmmulhern@yahoo.co.uk

dade. Pois o que foi dito não é meramente falso, talvez nem seja falso, mas é fundamentalmente fora de contexto, fora de registro, fora da ordem. É simples, sejam quais forem as palavras que se escolha para enfatizar: VOCE-NÃO-PO-DE-DIZER-ISSO. E agora, de volta aos trabalhos. Mas não. Mesmo antes de que as pessoas razoáveis tenham acabado de balançar a cabeça concordando, a voz estranha se levanta de novo: “Mas foi isso que vim para dizer...”.

Gosto muito dessa história. Williams também gostava: ele a contou mais de uma vez. Mas a força de sua moral se manifesta de forma mais restrita do que parece. A maioria das instituições, se não todas, trazem em si opções reais ou possíveis. Estas podem ser muito diferentes, e as escolhas que determinam podem ter sido asperamente discutidas. Mas são variações dentro de algo que em si mesmo não varia. Os indivíduos ou grupos que defendem essas opções podem ser tachados de antiquados ou temerários, ou estúpidos, ou algo parecido, mas eles não estão fora da ordem. É pouco provável que lhes digam “Você não pode dizer isso”. Apenas os opositores – aqueles cujas demandas desafiam o senso comum e as regras básicas da instituição – estão sujeitos a essa proibição.

A diferença entre opções e oposições – estes termos são do próprio Williams – é decisiva e está implícita na sua história. Mas há mais uma especificação que quero destacar. Os termos das advertências institucionais são genéricos: podia ser qualquer autoridade enfrentando qualquer tipo de objeção. Mas os termos da resposta são de outro tipo. Há muitos jeitos de expressar uma objeção, mas a maneira específica de organizar a frase mostra, penso, a marca indelével de uma personalidade. “Mas foi isso que vim para dizer.” Ninguém, a não ser Raymond, diria assim dessa maneira. Por isso, vejo essa história como um epítome, e isso por duas razões: primeiro, por ser uma maneira de lembrar o radicalismo profundo e consistente – tanto do ponto de vista político como intelectual – de seu trabalho. (Isso precisa ser bem enfatizado, em especial em um campo de estudos onde até os mais complacentes são dados a usar a retórica da “subversão”.) Em segundo lugar, por lembrar o teor claramente moral de seu trabalho, algo que é possível analisar, mas que acabamos chamando de marca “pessoal”, uma assinatura inconfundível em posicionamentos gerais e compartilhados sobre política e cultura.

O impulso vital da obra de Williams era o socialismo. Suas convicções políticas foram formadas na juventude, nas condições e influências imediatas da sua casa e de sua região, em meio às crises mais amplas dos anos 1930; a política, no sentido comum e restrito da palavra, continuou sendo um foco importante de seu pensamento e de suas atividades durante toda a vida. Ele foi membro do Partido Comunista por um tempo, e, muito mais tarde, filiou-se brevemente ao Partido Trabalhista, mas, na maior parte da vida, operou como um independente, ativo nas eleições e nas campanhas como a Vietnam Solidarity, e no lançamento de várias publicações. Foi membro proeminente da *New Left* – seu representante mais des-

tacado, segundo Edward Thompson. Desempenhou papel central na preparação do *May Day Manifesto*.

Williams foi também, desde o princípio, um escritor – de peças e histórias e, mais tarde, de romances e filmes. Escreveu ficção a vida toda, e o resultado desse trabalho – a trilogia galesa, *The Volunteers, Loyalties* – é muito mais central para ele do que muitos de seus leitores percebem.

E, desde seus vinte e tantos anos, foi professor de literatura, primeiro na educação para adultos e depois em Cambridge. Assim, seu interesse como escritor pela literatura e pelo teatro conjugava-se com as pesquisas talvez mais sistemáticas e abrangentes de crítico e de historiador, e seu interesse, enquanto socialista, no público e nos leitores reais ou possíveis adquiria um significado prático imediato ao lecionar fora do sistema formal de educação. O diálogo entre esses diferentes tipos de engajamento deu origem ao tema e ao projeto de pesquisa pelo qual ele ficou famoso: a cultura e a análise da cultura.

Seu primeiro passo foi reconstruir a história do pensamento sobre a cultura na Inglaterra. Foi esse o trabalho de seu livro mais conhecido, *Cultura e sociedade*, no qual ele demonstrou como, no decorrer do século XIX, o termo “cultura” tinha passado a significar um conjunto de obras – quase sempre de literatura, das diferentes artes e de filosofia – que encarnava valores de validade geral e mesmo atemporal: uma “corte de apelação da humanidade”, localizada acima e, muitas vezes, em oposição à vida ordinária das sociedades. Concebida assim, a “cultura” era “uma abstração e um absoluto”, apartada das forças históricas e dos valores contrastantes que constituem a substância dos conflitos sociais. Como era de se esperar, tratava-se de uma esfera exclusiva da existência, contando com um pequeno número de colaboradores ativos, e, no mais das vezes, inacessível para todos, menos para uma minoria. Essas características conferiam à cultura sua autoridade distante e imorredoura sobre a sociedade.

Começando com a análise crítica de *Cultura e sociedade*, e continuando com a série de estudos históricos e teóricos iniciados com seu livro *The Long Revolution*, Williams se propôs a suplantando essa tradição, repensar a ideia geral de cultura, elaborar métodos para analisá-la, e mostrar as perspectivas abertas para os socialistas engajados nesse trabalho. A noção de “cultura” que emerge daí não é “abstrata” nem “absoluta”, e sim totalmente histórica, materializada na vida em mutação de sociedades concretas. Os valores humanos mediados por ela não têm nada de especial ou universal, não são privilegiados, mas simplesmente os valores cambiantes de toda a sociedade. *De toda a sociedade*, reiterava Williams, não de espíritos excepcionais; a cultura é o processo de aprendizagem e de comunicação, em que todos os membros de uma sociedade estão envolvidos o tempo todo, como uma condição preliminar de qualquer tipo de vida. Analisar uma cultura é analisar “todo um modo de vida”. Considerar a cultura assim não traz em si o mesmo sentido de autoridade que as noções correntes nas humanidades preconizavam. Mas o paradoxo aparente é que, na medida em que a análise de Williams destitui

essa suposta *autoridade*, ela demonstra a grande *eficácia* social da cultura. Aqui reside uma de suas iniciativas mais ousadas no interior da tradição marxista. Se a cultura – todo o trabalho complexo de fazer sentido – é um aspecto constitutivo de toda a atividade social, então as instituições e as práticas culturais com certeza desempenham um papel central para manter as relações sociais existentes, e, do mesmo modo, em qualquer tipo de luta para transformá-las. A noção de *política* cultural adquire um significado preciso e de grande relevância.

É preciso destacar dois aspectos desse novo programa de análise cultural. Primeiro, não se trata de uma mera extensão do campo de interesses que são comumente associados aos estudos literários. Se fosse apenas isso, não seria nada de novo, mas apenas uma reprodução de esquerda da velha crítica humanista, que tinha orgulho de ser contra a especialização. É claro que, em um aspecto que logo fica evidente, o trabalho de Williams efetivamente se expandiu e, a partir de uma base em literatura, abarcou a imprensa, a publicidade, a linguagem, a televisão e o cinema. Mas essa extensão se deu no interior de uma reelaboração completa do sentido geral de “cultura”. Na mesma medida em que procurava desenvolver conceitos e métodos apropriados à análise de áreas específicas – como a televisão, por exemplo –, ele formulava certos conceitos-chave que embasavam sua análise da cultura em geral.

Um conceito-chave entre todos esses é o de *convenção*. No seu sentido mais geral e abstrato, convenção se refere à proposição da psicologia que diz que a percepção humana não é determinada pela natureza. Não existe nenhuma forma natural de ver, de fato temos que *aprender* a ver, e os padrões de visão são variáveis. Há, ainda, o sentido coloquial do termo, que Williams também leva em conta em seu uso. Uma “convenção” é uma combinação, ou um entendimento social, formal ou não, consciente ou não, uma maneira de se relacionar com (alguns) outros. Por fim, há o sentido mais familiar nos estudos literários tradicionais, em que convenção se refere a um recurso formal ou a um tópico. Por exemplo, o hábito de começar uma história pelo meio, ou resolver seus conflitos através de uma herança ou de um casamento. Ora, as convenções são pouco apreciadas por grande parte da crítica literária, para a qual os clichês pós-românticos vivem para sempre. A partir dessa ótica ou as convenções *são* claramente convenções, e, portanto, não têm autenticidade e não fazem muito sentido, ou o texto em análise é visto como autêntico e significativo, e conseqüentemente não pode ser resultado de meras convenções. A potência do uso do termo por Williams vai contra todos esses lugares-comuns. Toda forma de escrita, toda forma de cultura, é convencional. As figuras e tópicos da escrita são o substrato textual de modos de ver, de esquemas de percepção, e são, no fundo, uma forma específica de compreensão social. O conceito de convenção abre uma perspectiva para que seja possível relacionar formas e conteúdos, textos e sociedades, sem abstrações ou reducionismos. Trata-se da chave analítica para o entendimento da cultura como o processo por meio do qual seres históricos e sociais dão sentido a si mesmos em seu mundo. Não se trata apenas de um conceito

retórico, de um conceito psicológico ou meramente de um conceito sociológico, mas de um avanço real em termos de teoria e análise, a que, mais adiante, Williams deu o nome de “materialismo cultural”.

O segundo aspecto que quero destacar é o seguinte: uma das consequências do que estou expondo aqui é que o “materialismo cultural” não pode simplesmente se acomodar como mais uma das abordagens dos estudos literários ou culturais. Em princípio, o materialismo cultural tem como objetivo reformular totalmente essas abordagens. Mas ele não pode, exceto em circunstâncias excepcionais, esperar uma vitória incontestada. Pode parecer desnecessário dizer isso, mas noções ingênuas de “progresso” são mais arraigadas do que pensamos nos estudos literários radicais. Raymond Williams tinha um compromisso ímpar com o discurso racional, com a crença no poder dos argumentos. Mas ele nunca se esquecia das sanções irracionais, da força bruta das instituições, que é convocada pelo outro lado, quando o argumento fica muito insistente ou disruptivo. Sua obra era integral e declaradamente socialista, contra as convenções de sua educação formal e de sua profissão, e contra o conservadorismo de instituições como aquela em que trabalhava. Foi, do princípio ao fim, um trabalho de *oposição*.

E isso me leva de volta à frase final da história: “Mas foi isso que vim para dizer”.

Há, e já mencionei isso, muitas maneiras de dar voz à resistência. A característica única desta é que nela a diferença entre ser e pensar desaparece. As posições, os engajamentos, são formados na vida, e então são vividos, como um modo de agir, uma forma de ser. De forma específica, o arranjo da frase evoca o ideal de uma jornada biográfica, de uma jornada com um propósito claro: vim de outro lugar para cá e tenho isto a dizer. A jornada pessoal de Williams, que saiu de uma família da classe trabalhadora, de um vilarejo no País de Gales, para uma posição destacada em uma universidade extremamente privilegiada é conhecida de seus leitores. Vamos uma versão marcante dessa trajetória em *One Pair of Eyes: Border Country*.¹ E o que vemos lá – será preciso sublinhar? – não é mais uma história autocentrada das dores de um aluno bolsista, ou a narrativa exemplar da formação de um intelectual socialista que se fez por si mesmo, mas a reflexão, através da narrativa de uma vida, da tessitura intrincada da continuidade e da mudança na história geral da sociedade. O interesse na interação de solidariedade e antagonismo de classe e as relações familiares e de moradia – uma preocupação com os significados cambiantes e cambiáveis de que ele chamava de “comunidade” – era fundamental para o pensamento político de Williams. Ele é evidente em *Border Country*, mas aparece também em uma entrevista tardia que concedeu a Kim Howells (na série

1 Episódio do Programa de Televisão da BBC, 2, enfocando Raymond Williams, levado ao ar em 1^a de agosto de 1970. (N. T.)

de televisão *Divided Kingdom*), onde ele examina as comunidades reais e fictícias de idiomas, de nacionalidades e de interesses econômicos daquilo que ele chama de “the Yookay”.² E em meio a tudo isso está a voz de alguém que, por uma questão de orgulho, ou pelo menos de autorrespeito, por uma questão de responsabilidade ou, ainda, por uma questão de fato, sabe que ele próprio é parte dessa história que ainda não acabou.

Essa percepção clara de um indivíduo sentindo, pensando e falando é compartilhada por muitos dos leitores de Williams. Mesmo o mais impessoal de seus escritos em prosa traz a marca de uma personalidade fascinante. O sentimento de uma perda pessoal, sentido por tantos quando ele morreu, era uma consequência dos fortes sentimentos de respeito pessoal e afeição que ele suscitava em vida, em milhares de pessoas que nunca tinham tido contato direto com ele. Os programas de televisão de que ele participou são muito ricos, do ponto de vista cultural e político. Mas entre seus atrativos especiais – algo que a escrita pode apenas pretender ou parecer proporcionar – estão a imagem do próprio Raymond, a postura corporal, as expressões faciais e a voz, repetindo calmamente, mas sempre repetindo, o que veio para dizer.

2 Uso irônico das iniciais UK, de United Kingdom. (N. T.)