

Thompson/Williams: para uma história cultural da comunicação

Marco Antonio Roxo da Silva

Doutor em Comunicação pela UFF e recém-doutor pela ECO/UFRJ. Atualmente, coordena o projeto de pesquisa “Política e Mercado: a disputa de poder na imprensa na década de 1980”. E-mail: marcoroxo@urbi.com.br

Igor Sacramento

Doutorando em Comunicação pela ECO/UFRJ. Atualmente, está se dedicando à pesquisa para sua tese, provisoriamente intitulada “Dias Gomes, do PCB à TV: a trajetória de um subversivo”. E-mail: igorsacramento@gmail.com

Resumo

Este artigo sistematiza contribuições de E. P. Thompson e de Raymond Williams para a elaboração de uma *história cultural da comunicação*. Para tanto, são detalhadas e articuladas as noções de *processo* (Thompson) e de *materialismo cultural* (Williams) como chaves para uma história da comunicação que entenda o processo de realização do circuito comunicativo como um conjunto de múltiplas “experiências sociais vividas” articuladamente, ou seja, enfatizando a agência humana possibilitada no interior de uma dinâmica histórica específica. Antes disso, é brevemente relatado o percurso do entendimento da comunicação a partir da cultura, fundamental para a compreensão da proposição que aqui é feita.

Palavras-chave

Estudos Culturais; E. P. Thompson; Raymond Williams; História da Comunicação.

Abstract

This article systematizes the contributions of E.P. Thompson and Raymond Williams for the elaborations of a *cultural history of communications*. To show that, we detail and relate the concepts of *process* (Thompson) and *cultural materialism* (Williams) as keys for his endeavor. The cultural history of communications realize the communication circuit as a collection of social lived experiences. It makes the rebirth of the human agency into a specific history dynamics. To propose this history, we relate the understanding by studying communications from the culture.

Key words

Introdução

Ao lado de Richard Hoggart, E. P. Thompson e Raymond Williams formam a tríade de “pais fundadores” dos Estudos Culturais. Eles são autores de obras marcantes para a “virada” nos tradicionais estudos marxistas das relações entre cultura e sociedade, tais como *The Uses of Literacy* (1957), de Hoggart, *Culture and Society* (1958), de Williams, e *The Making of the English Working-Class* (1963), de Thompson. Foi Hoggart quem, em 1964, fundou o Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). Nessas suas origens, os Estudos Culturais tinham como objetivo pensar a cultura num sentido amplo, com o objetivo de desfazer a oposição até então existente entre três níveis culturais. De um lado, o erudito ou popular, vistos como “genuínos” e símbolos do “nacional”. De outro, o massivo, satanizado porque produzido industrialmente em larga escala e amplamente consumido.

Um dos primeiros passos dos “pais fundadores” nesta direção foi abalar as fronteiras das esferas culturais e econômicas da vida social. Dito em termos marxistas, tinham o objetivo de mostrar os fortes e intensos entrelaçamentos entre superestrutura e infraestrutura. Para isso, procuraram: 1) analisar o enraizamento econômico-político do cultural na sociedade capitalista por meio de uma leitura historicamente orientada; 2) considerar a cultura em sentido antropológico (como “modo de vida”) para superar a tradicional reflexão centrada sobre o vínculo cultura-nação e abranger a cultura dos diversos grupos sociais; 3) fixar e destacar a dimensão política da cultura como meio de demonstrar como a cultura “popular” e/ou “operária” funciona como expressão de interesses autônomos dos de “baixo”, que às vezes se articulam para contestar a ordem social vigente, bem como para negociar os termos de sua adesão às relações de poder; 4) entender o “vivido” como lugar privilegiado da experimentação – da participação – das disputas, tensões e relações sociais; e 5) compreender a cultura como âmago da atividade humana e como central para as lutas sociais (Cevasco, 2003; Mattelart e Neveu, 2004).

Nestes termos, cultura é algo que vai além das “necessidades do espírito”, tais como o conhecimento, o intelecto e a arte, numa visão arnoldianaⁱ, e da “essência popular”, como na matriz românticaⁱⁱ. O conceito também não se limita às determinações da base econômica ou aos mecanismos de reprodução ideológica vigentes no marxismo estruturalista. A essa postura os Estudos Culturais responderam com o desenvolvimento da compreensão da cultura na sua “autonomia relativa”. Ou seja, a cultura ao mesmo tempo influencia e sofre consequências das relações político-econômicas (Escosteguy, 2001).

Nesse sentido, as relações entre as dimensões super e infraestruturais devem ser enquadradas pela análise das “ligações indissolúveis” entre produção material, instituições, atividades político-

culturais e consciência (Williams, 1979, p. 84). Tal estágio de penetração do capitalismo colocou para os “pais fundadores” dos Estudos Culturais, especialmente para Thompson e Williams, a necessidade de reconsideração do cultural na “vizinhança do marxismo”, ou seja, “sobre o marxismo, contra o marxismo, com ele e para tentar desenvolvê-lo” (Hall, 2003b, p. 203).

Em termos teóricos, os Estudos Culturais e o marxismo nunca se encaixaram perfeitamente, como lembra Stuart Hall (2003b). Isso provocou um empenho em sofisticar a tão complexa noção de “determinação” presente nos fundamentos do marxismo, especialmente no Prefácio à *Contribuição à Crítica da Economia Política*, de Karl Marx, publicado originalmente em 1859: “O modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência do homem que determina o seu ser, mas, pelo contrário, o seu ser social é que determina a sua consciência” (Marx, 2003, p. 5).

Pode-se dizer, então, que sob a perspectiva dos Estudos Culturais, uma teoria cultural foi se moldando na medida em que a ideia de determinação passou a conviver com a de *articulação*. “Estudar o cultural” correspondeu a colocá-lo em articulação com o todo social, trazendo à cena, de um lado, o acachapante peso da estrutura para a experiência humana, mas observando, de outro, que a própria experiência é o lugar da resistência às forças produtivas determinantes. Sendo assim, na dialética entre agência e estrutura, passou-se a enfatizar a “energia humana” (Williams, 1965, p. 61) ou a dialética entre o “ser social” e a “consciência social” (Thompson, 1961). Por isso, tornou-se necessário estudar as relações sociais de todas as ordens (comerciais, políticas, familiares, escolares, midiáticas) como ativas e ativadas pela experiência humana e nunca totalmente independentes dela. Desse modo, o estudo da cultura passou a ser “o estudo da organização geral em caso particular”, isto é, da presença do cultural nas atividades humanas isoladas e de como as suas inter-relações são vividas e experimentadas como um todo em dado período: num “interacionismo radical”, que complexifica a ideia de determinação em direção à determinação mútua (Hall, 2003a, p. 136).

É preciso destacar a polêmica entre Williams e Thompson, quando este resenhou *The Long Revolution*, de Williams. Thompson (1961) combateu, especialmente, a amplitude demasiada da concepção e do raio de atuação de cultura como “um modo inteiro de vida”. Ele observou que é preciso em toda teorização considerar a sua oposição: o cultural e o não cultural, no caso. Thompson acredita que Williams, ao expandir a cultura a todas as práticas humanas, estava negligenciando a história – o *processo* histórico. Ou seja, para Thompson, Williams, ao tomar o cultural (“o complexo das superestruturas”) como explicação da vida social, estava se esquecendo de considerar a experiência – como as pessoas vivem a cultura, ou melhor, como se dão as lutas, as tensões e os conflitos intrinsecamente ligados a uma formação cultural (Thompson, 1987). Respondendo a essas críticas, Williams (1979) formulou uma não menos polêmica e sofisticada diferenciação entre cultura, linguagem, literatura e ideologia dentro do que ele propõe como sendo o

materialismo cultural: “Uma teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro do materialismo histórico” (Williams, 1979, p. 12).

Apesar dessas divergências, Hall (2003a, p. 141) comenta que o cerne dos Estudos Culturais é se opôr ao “papel residual e de mero reflexo” do cultural e conceituar a cultura como “algo que se entrelaça a todas as práticas sociais”, inclusive as comunicativas. Como já está implícito aqui, o nosso entendimento de comunicação não é sinônimo de mídia, mas também a ela se refere. Sabendo dos problemas de considerar um escopo tão amplo para o conceito de comunicação (os sistemas orais, escritos, visuais e midiáticos), que, assim, poderia se confundir com o de cultura, definimos comunicação como uma dimensão operativa concreta da cultura, assim como um elemento transformador da cultura por meio de sua própria “cultura”.ⁱⁱⁱ

Na história do pensamento comunicacional, os Estudos Culturais realizaram um impacto reformulador que permitiu estudar “a comunicação a partir da cultura” (Martín-Barbero, 1997, p. 289). Tradicionalmente associada a uma teoria – informacional, semiótica ou sociológica –, a Comunicação passou a abarcar também a culturologia. Nesse sentido, a comunicação não poderia ser entendida simplesmente como transmissão de informações (paradigma informacional), como superfície semiótica a partir da qual emanam significados ideológicos (paradigma semiótico) ou como um conjunto de instituições que reconfiguram a sociedade (paradigma sociológico). Sob aquele viés, o estudo da comunicação deveria perder o seu “objeto próprio” – as mídias – para, enfim, recuperar o “movimento social na comunicação, a comunicação em processo”, considerando, portanto, as mediações (Martín-Barbero, 1997, p. 290). Ou seja, estudar a comunicação a partir da cultura é procurar desfazer a separação falaciosa do circuito comunicativo entre produção e recepção, ou entre causas e efeitos, das práticas comunicativas. Assim, poderíamos recuperar a totalidade do fenômeno comunicacional na sua pluralidade e *densidade cultural*: a especificidade e a materialidade dos conflitos, das contradições e das lutas presentes nos processos comunicativos.

Tal como a Teoria Crítica, os Estudos Culturais (herdeiros dos trabalhos de Hoggart, Thompson e Williams) admitiram a existência de um “sistema cultural dominante” no qual os meios de comunicação têm uma função central. No entanto, mesmo reconhecendo que atitudes, usos e costumes de inúmeros indivíduos são afetados por aquele sistema, consideram a existência de outras mediações – classe social, formação intelectual, família, religião, engajamento político – que também conformam os modos de negociação dos indivíduos com a realidade. É por isso que a comunicação, como cultura, deve ser entendida como *processo*, isto é, na sua “natureza complexa e elástica, dinâmica e ativa, não puramente residual e mecânica” (Wolf, 2005, p. 105). Nessa perspectiva, o objeto da Comunicação é estudar tanto a especificidade das diversas práticas comunicacionais quanto as articulações delas com as formas do sistema cultural ao qual essas práticas dão vida num determinado período. A abordagem da comunicação pelos Estudos Culturais,

então, remontam a uma ideia de história como processo, entendo-a como “acontecer inacabado e indeterminado”, mas que não é destituído de lógica racional ou de pressões determinantes (Thompson, 1978, p. 97).

Pensando nisso, neste artigo sistematizaremos contribuições de E. P. Thompson e de Raymond Williams para a elaboração de uma *história cultural da comunicação*. Para tanto, detalhamos e articulamos as noções de *processo* (Thompson) e de *materialismo cultural* (Williams) como chaves para uma história da comunicação que entenda o processo de realização do circuito comunicativo como um conjunto de múltiplas “experiências sociais vividas” articuladamente, ou seja, enfatizando a agência humana possibilitada no interior de uma dinâmica histórica específica. Por fim, sintetizaremos a nossa proposta.

Thompson e a ideia de processo

E. P. Thompson abre o seu famoso livro *A formação da classe operária inglesa* afirmando que a classe operária não surgiu de uma ora para outra. “Ela estava presente no seu próprio fazer-se”. A classe não é, então, nem uma “estrutura” e nem uma categoria abstrata, mas algo que decorre das próprias relações sociais. É um fenômeno histórico, dos padrões que adquirem as experiências de parte dos homens quando estes experimentam e sofrem as mudanças impactantes das grandes estruturas sociais, denominadas por Marx de relações de produção. A questão da identidade de classe aparece quando o conjunto disperso de experiências dos vários setores que compõem o operariado fabril por um sentido de luta atravessa o próprio corpo social. Nesse sentido, a classe acontece quando indivíduos sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si e em oposição a outros cujos interesses diferem e geralmente se opõem aos seus.

No interior do marxismo, a ênfase na dimensão estrutural do conceito subestimou as experiências antigas e recentes das camadas populares. A explicação para a falta de consciência de classe do operariado moderno passou, em grande parte, a ser dada por duas teorias. Uma, leninista, na qual a consciência de classe teria de ser impulsionada por elementos externos à própria classe. Daí, a necessidade do operariado ter sua ação induzida por uma vanguarda portadora dos verdadeiros interesses desse conjunto, refletindo o dilema entre a ação espontânea e consciente. A outra, althusseriana, na qual a complexa presença dos aparelhos ideológicos garantiria o domínio absoluto da reprodução da ideologia burguesa sobre os agentes históricos, tornando-os portadores permanentes de uma falsa consciência.

Para Thompson, resgatar a dimensão histórica do conceito significa poder empregá-lo em experiências históricas reais e observáveis empiricamente, ou seja, para tratar de um conjunto de atores que, em função da solidificação de suas experiências, se identificam como classe em seu sentido maduro. Por outro lado, o conceito de classe pode ser usado também como categoria

analítica para organizar e dar sentido a um acontecimento histórico de agentes com as ações que têm correspondência muito menos direta com as do operariado fabril.

Neste sentido, o conceito nos permite entender do comportamento coletivo de agentes históricos existentes em sociedades anteriores à emergência da sociedade industrial, como, por exemplo, para entender a “economia moral dos pobres” e as tensas relações de convivência entre “patrícios e plebeus”, ambas situadas na Inglaterra no início do século XVIII, bem como analisar as ações de grupos sociais com valores, experiências, formas de sociabilidade e tradições distintas das do operariado fabril (Thompson, 1977, p. 34-39).

Para essas categorias que não possuem uma cultura de classe madura, o uso do conceito é inseparável do de luta de classes. Segundo Thompson, é vivendo numa sociedade estruturada que os atores sociais experimentam a exploração, identificam pontos de interesses antagônicos e começam a lutar por seus interesses. A antecedência do conceito de luta de classes implica repor a dinâmica, o movimento, recuperar a dimensão histórica do protagonismo dos agentes históricos. Daí o peso que tem a ideia de *processo* na obra de Thompson. É no processo de luta que os agentes se descobrem como classe. A classe e a sua consciência são sempre as últimas e não as primeiras fases desse processo desse tipo de formação cultural.

Ao colocar o *processo* como central na história, Thompson coloca no motor da história a ação humana. E, sendo assim, a história é algo inacabado, em processo de acabamento, permeado por conflitos e pressões determinantes, bem como por agenciamentos coletivos ativos que não sucumbem aos determinismos estruturais e que, por isso, podem lhe oferecer resistências. A história, para Thompson, portanto, é irremediavelmente dinâmica, uma sucessão de acontecimento, mesmo que sem a superação de todos eles. É a experiência humana que coloca em cena o presente, o passado e o futuro da existência. Não se trata de uma história linear ou etapista, mas sistêmica e processual. Nas palavras de Thompson: “A investigação da história como processo, como sucessão de acontecimentos ou 'desordem racional', acarreta noções de causação, contradição, de mediação e da organização (por vezes estruturação) sistêmica da vida social, política, econômica e intelectual” (2001, p. 53).

Se de um lado, a formação das classes não acontece de forma independente dos chamados determinismos estruturais, de outro, os agentes não abdicam dos seus valores e tradições para vivenciarem as transformações sociais que muitas vezes lhes são impostas. As diferentes experiências de trabalhadores espalhados pelos diversos países nos permitem compreender que nenhuma formação da classe propriamente dita é mais verdadeira ou real que outras. As classes definem a si mesmas no seu *acontecer*, ou seja, no seu *processo*. Elas são, nesse sentido, casos especiais de formações históricas particulares que surgem da luta de classes (Thompson, 1977, p. 34-39). Assumindo isso, a definição de cultura passa a ser a de “arena de lutas”:

[U]ma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, do dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um sistema. E na verdade o próprio termo cultura, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro de um conjunto (Thompson, 1998, p. 17).

A concepção da cultura como uma arena de elementos conflitivos nos lembra as concepções de polifonia e dialogismo de Mikhail Bakhtin. O confronto entre diferentes visões de mundo engendra uma luta política que se expressa e ganha sentido nas práticas sociais e formas culturais que estas adquirem. Segundo Thompson (1998, p. 18), cultura é um termo emaranhado que ao reunir diversas atividades e atributos num só feixe pode confundir e ocultar as distinções que devem ser efetuadas. Observar a cultura como uma arena é entendê-la como um campo de forças assimétricas, no qual devemos tentar revelar a variedade de gradações ideológicas existentes entre os agentes, identificar os diferentes posicionamentos destes, seus conflitos, polarizações diversas, mas também negociações, influxos recíprocos e circularidade de valores e práticas.

Para Thompson (1998, p. 25-85), a relação assimétrica de poder entre os diferentes grupos sociais (dominantes e dominados) diz respeito à questão da hegemonia cultural. Isto permite Thompson estabelecer uma crítica aos intelectuais marxistas e estruturalistas que superestimavam a capacidade das elites de impor uma hegemonia cultural aos de “baixo” e, conseqüentemente, duvidavam da capacidade destes últimos agirem como “classe”, limitando e até mesmo reformulando as imposições culturais vindas de “cima”. Esta crítica se estende ao próprio Gramsci, que, ao elaborar o conceito de hegemonia, atribui um papel fundamental ao intelectual orgânico na articulação entre a infra e a superestrutura, que ganha uma formatação política ao designar um *bloco histórico*, formado por classes distintas e/ou frações destas. A liderança moral e intelectual desta aliança cabe aos intelectuais orgânicos.

Para Thompson, no entanto, a *experiência* se tornou um conceito-chave para superar as contradições presentes no marxismo entre a *determinação* e a *agência*, metáforas que designam a tensa e complicada relação entre a infra e a superestrutura. É com base em suas experiências de vida em comum, que os setores “subordinados” nessa aliança preservam a autonomia dos seus interesses e de suas visões de mundo em meio às relações de subordinação ao poder político.

Isto nos leva a uma importante distinção entre cultura e ideologia. Para Gramsci, é fundamental que os grupos populares consigam sistematizar e organizar melhor suas ideias e concepções de vida para que possam dar expressão e identidade política aos seus interesses. Daí a importância do partido político. Segundo Gramsci, é no âmbito do partido que determinados grupos sociais, em virtude de suas condições gerais de vida, formação e desenvolvimento, formam seus

intelectuais orgânicos “diretamente no campo político e filosófico e não da técnica produtiva” (Gramsci, 2002, p. 24). Agindo no âmbito da sociedade civil, o partido tem de formar quadros oriundos de grupos sociais fincados na estrutura econômica e transformá-los em dirigentes (intelectuais) capazes de organizar atividades inerentes ao desenvolvimento integral da sociedade. As tarefas de constituição de um bloco de poder e, conseqüentemente o exercício da hegemonia, implica a ênfase desse agente nas funções diretivas e organizativas, combinando aprendizado político e cultural, entenda-se ideológico (Gramsci, 2002, p. 24-25).

Thompson afirma que o conceito de hegemonia é muito valioso, mas lembra que a hegemonia só pode ser exercida e sustentada pelas lideranças políticas pelo exercício constante da habilidade, do teatro e da concessão. Mesmo quando imposta com sucesso, o exercício da hegemonia não impõe uma visão abrangente da vida, tema que em Gramsci se relaciona com a formação de uma cultura nacional-popular, mas relaciona-se a “uma cultura muito vigorosa e autônoma do povo, derivada da sua própria experiência e recursos,” e que “pode ser resistente a toda forma de dominação externa, constituindo uma ameaça sempre presente às descrições oficiais da realidade” (Thompson, 1998, p. 79).

Qual a relação destas concepções com uma história cultural da comunicação? Uma delas envolve o exame do papel de determinadas instâncias comunicativas, como o jornalismo, como “gerenciadoras” do senso comum. O exame de tal papel envolve, por exemplo, investigar a cultura profissional dos jornalistas brasileiros e verificar até que ponto eles compartilham de referenciais comuns no exercício da profissão, quais são os seus padrões de sociabilidade e que tipos de valores e práticas ancora o seu senso de pertencimento a uma comunidade de profissionais e qual o tipo de relação que eles estabelecem com o público (Silva, 2007). É possível que esta comunidade seja tão dividida que suas práticas comunicativas não tenham a centralidade e referencialidade que julgamos ter na vida das pessoas comuns. É fundamental, acima de tudo, não tomarmos as práticas jornalísticas como algo dado, mas como construídas historicamente e que os jornalistas, assim como outros agentes históricos, apesar de viverem imersos em novos aparatos tecnológicos, convivem com formas de se autorrepresentar e de entender o seu papel que remetem a tradições e formas de representações antigas ainda capazes de dar sentido ao jornalismo enquanto prática social.

Além dessa possibilidade, é importante destacar que, ao contrário, o trabalho de Thompson, por valorizar a experiência dos de “baixo”, foi usado para consolidar os estudos do consumo dos produtos midiáticos pelas classes populares e/ou operárias. Assim, passou a ser valorizado como no cotidiano da “cultura do pobre” (Mattelart e Mattelart, 1999, p. 102) se deram os usos daqueles produtos, suas reelaborações e ressignificações dentro de uma determinada experiência coletiva, notadamente classista. No Brasil, foram pioneiros os estudos de recepção dos produtos televisivos que, por um lado, tomaram a comparação entre classes (dominantes e dominados) como mote para a

análise dos diferentes “universos simbólicos” por meio dos quais os membros de classe vivenciam e valoram aqueles produtos culturais que consomem (Leal, 1986) e que, por outro, compararam os “modos de representação da realidade” por duas comunidades de trabalhadores, diante do impacto da notícia televisiva (Silva, 1985). Essas abordagens, no entanto, têm como um de seus nós a desconsideração do “modo inteiro” de realização do circuito comunicativo; são impasses que também estão presentes nas análises centradas no texto e fincadas na produção, seja na dimensão das rotinas produtivas, seja na das políticas institucionais. Em todos os casos, convencionalmente, a comunicação aparece fragmentada.

Williams e o materialismo cultural

O materialismo cultural, teoria forjada por Raymond Williams em resposta ao econominismo e ao estruturalismo dominantes nas teorias marxistas, não se baseia simplesmente na inserção das determinações econômicas nos estudos culturais, mas no estabelecimento da produção cultural como social e material (Williams, 1979, p. 140). Assim, o que está em xeque é a separação entre “infraestrutura” e “superestrutura” como “áreas” distintas e hierarquizadas de baixo para cima, em que a primeira – material – age sobre a segunda – simbólica – como instância determinante e conformadora. No entanto, Williams reconhece que essa perspectiva implica um reducionismo extremo que só pode existir como um “determinismo abstrato”, visto que simplifica a realidade social num sistema de determinação dicotômica e unilateral. Embora reconhecendo que esta tenha sido uma estratégia crucial de derrubada do idealismo – das ideias (o espírito ou a consciência) como criador do material – em direção da afirmação do materialismo – a consciência como propriedade de matérias organizadas, interconectadas e contextualizadas –, não se deve, na desculpa do combate, perder a dimensão da totalidade: das articulações que constituem o todo social. Por isso, é necessário trabalhar na chave de um “determinismo concreto”. Isso significa atentar para o fato de que toda prática é simultaneamente material e simbólica, ou seja, para a unidade qualitativa do político, do econômico e do cultural que se forma nas sociedades contemporâneas (Williams, 2000). Enfocando as “ligações indissolúveis” entre o social e o cultural, recupera-se a contradição como motor da história.

Por outro lado, o materialismo cultural rechaça qualquer tentativa de excluir a experiência humana na história. Nesse ponto, Williams está criticando a leitura althusseriana do marxismo, na qual a ação humana é reduzida ou até mesmo desconsiderada diante da atividade acachapante da estrutura social. Atento a isso, ele afirma: “[A] sociedade não é apenas a casa morta que limita a realização social e individual. É sempre também um processo constitutivo com pressões muito poderosas, que são internalizadas e se tornam vontades individuais” (Williams, 1979, p. 91). Ainda

mais certamente, ele propõe:

O que o sociólogo cultural ou o historiador da cultura estudam são as práticas sociais e as relações culturais que produzem não só “uma cultura” ou “uma ideologia” mas, coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas obras dinâmicas e concretas em cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais (Williams, 2000, p. 29).

Como bem se sabe, Williams define a cultura como “experiência ordinária” (Williams, 1989). Sendo assim, ela não é restrita a artistas e ilustrados ou a obras de arte e livros, mas pertence a todos, porque é uma imaginação social que organiza e interconecta todas as práticas sociais num determinado momento histórico. Partindo disso, o materialismo cultural não procura reconhecer exclusivamente um estatuto especial para as obras literárias, mas colocar como questão o exame das relações entre “as condições materiais de produção e de recepção das obras sem colocar nenhuma condição que as coloque à parte, em um domínio separado da vida social, mesmo que for para elevá-la como promessa de liberação humana”. O trabalho, portanto, é “descrever e interpretar as relações entre uma 'multiplicidade de escrituras' (...) e a sociedade onde adquirem, e conferem, valores e significados” (Cevasco, 2001, p. 179). Nesse sentido, o entendimento de “artes” engloba toda atividade humana ligada a manifestações estéticas e não unicamente do que é legitimado como sendo “artístico”. Somente sendo possíveis pela ação humana, as “artes” formalizam experiências vividas, ao mesmo tempo que participam ativamente do processo de incorporação e atualização de modos de vida. Cabe ao materialismo cultural identificar dentro de cada produção cultural os sentimentos, experiências, representações e práticas vividas individual e coletivamente numa determinada sociedade. Cabe também analisar o modo de organização da produção de significados e valores em diferentes atividades humanas, na estruturação das formas, das instituições, das relações e das artes que se encontram, todas, em constante transformação. Williams adverte (1979) que, para haver uma análise cultural eficaz, é preciso dar voz aos movimentos ativos e dinâmicos produtores de mudanças. Isto, todavia, não impede que se estude o sistema que constringe o que pode e não pode ser realizado, impondo limites e possibilidades para a produção cultural e produzindo efeitos materiais na cultura.

Ao considerar que a cultura não pode ser trabalhada como um conceito abstrato, mas como uma prática social concreta, Williams (2000) ensina que não podem ser excluídos de qualquer análise desse tipo os indivíduos, suas produções e as suas posições diante das transformações do mundo. A imaginação, o pensamento e a criação artística não podem ser reduzidos a meros meios técnicos de uma vida abstrata, mas devem ser vistos como numa articulação constante e conflituosa, formando um todo, impossível de ser tomado em separado. Williams, enfim, resume que a cultura nunca está à parte das mudanças sociais. Nesse sentido, não se pode conceber uma teoria que trate

os fenômenos como um “sempre passado”, como imóveis, estáveis e já conhecidos, mas devem ser considerados os acontecimentos que escapam do formal, do hegemônico, mesmo que sejam possíveis por ele ao mesmo tempo em que são responsáveis por revigorá-lo.

Tomar essa posição permite que sejam percebidos os valores e significados dominantes, bem como os emergentes, que impregnam o todo social e que estão mais misturados do que faz supor a descrição de uma ideologia monolítica a dominar tudo e todos. A falta de ênfase no emergente, ou até mesmo no meramente alternativo ao dominante, presente tanto nas definições de uma “ideologia totalitária” quanto nas de uma “superestrutura determinada” leva a uma indiferença à complexidade social (Cevasco, 2001, p. 150). De fato, também é problemática a ênfase exclusiva no emergente ou no alternativo. A compreensão mais contundente é aquela capaz de articular essas ações como “partes” de um mesmo processo.

Na prática do materialismo cultural, Williams se dedicou ao estudo das formas – o romance e a televisão –, das formações culturais – o Grupo de Bloomsbury – e das organizações culturais (Cevasco, 2001, p. 181-277). Aqui, nos deteremos nos estudos midiáticos dele. Em *Communications* (1962), o autor estrutura o seu entendimento da comunicação como um sistema articulado de tecnologias e ações humanas inscrito dentro de uma sociedade, que é constituída por outras instituições que também impõem limites e exercem pressões à práxis dos indivíduos. O objetivo é, portanto, definir a comunicação como uma instituição social que não supera e silencia o individual, mas que está diretamente relacionada a ele e com ele se transforma. O impacto da comunicação no desenvolvimento tecno-humano fez com que a própria definição de sociedade tivesse de ser alterada: “o que chamamos de sociedade não é somente uma estrutura de elementos políticos e econômicos, mas também um processo por meio do qual se aprendem e comunicam coisas” (Williams, 1962, p. 15). Sendo assim, as práticas comunicativas estão fundamentalmente imbricadas nas realizações sociais, visto que “o aprendizado da cultura e dos valores humanos e sociais” tornou-se mais importante que os interesses por poderes “puramente” materiais (Souza, 2004, p. 52). Para perceber isso, é necessário tomar a comunicação no seu processo histórico, mostrando como ela passou a se tornar legítima e disputada tanto para a manutenção quanto para a mudança social.

Por considerar que o materialismo cultural dedica-se, em última análise, ao estudo das instituições culturais, os meios de produção, os processos de reprodução da cultura e a sua organização, o que está em destaque são as transformações socioformais ocorridas ao longo da história. Nesse sentido, o estudo dos meios de comunicação massivos deve se dar por meio de análise múltipla – política, econômica, cultural, tecnológica e estética. Em *Television: technology and cultural form*, esta perspectiva está bastante explícita. Williams (1974) enfatiza a necessidade de se considerar a televisão como um conjunto de práticas socioculturais particulares, nas quais

estão envolvidos produtores, telespectadores e outros agentes e instituições sociais. A televisão como tecnologia dotada de específicas formas culturais socialmente construídas e determinadas não é um conjunto de “condicionantes naturais ao meio”, mas de intensas negociações dos que participam tanto da sua produção quanto do seu uso. É por isso que Williams execra qualquer tipo de “análise imanentista” que negligencie as variáveis sociais, políticas e econômicas, retirando, assim, a historicidade das mídias. Desse modo, não se considera a inscrição das mídias em seu tempo, mas cria-se a ilusão de que é capaz de existir algo fora do espaço e do tempo, ou pior, de que se pode decantar as mídias de determinada sociedade. Ao contrário disso, o autor procurou, dentro de uma concepção materialista da história, destrinchar os entrelaçamentos (ou “as ligações indissolúveis”, em seus termos) das mídias – notadamente, da televisão – com a totalidade da vida social.

Enfim, sob o materialismo cultural, o foco da análise recai sobre os entrelaçamentos entre as partes e o todo, isto é, entre as produções culturais e a sociedade de um determinado período, observando a mútua constituição na relação entre elas e não a mecânica reprodução cultural do social como já sendo um dado. Esse tipo de análise explícita, portanto, a relação inextrincável do *continuum* simbólico-prático. E, assim, a cultura passa a ser entendida como uma atividade social total em forma particular.

Para uma história cultural da comunicação

Convencionou-se que a abordagem da comunicação pelos Estudos Culturais centra-se em, basicamente, dois polos: de um lado, os estudos da produção midiática como “sistema complexo de práticas determinantes para a elaboração da cultura e da imagem da realidade social”, e, de outro, que ganhou mais destaque, os trabalhos acerca do consumo midiático como “lugar de negociação” entre diferenciadas práticas comunicativas (Wolf, 2005, p. 104). O que se perdeu com essa polarização não foi apenas a *articulação*, a percepção acurada de que o estudo cultural não é o estudo de *uma* prática ou de um somatório delas, mas é o estudo da cultura como aquilo que atravessa *todas* as práticas e constitui as inter-relações. O que se perdeu, fundamentalmente, foi a ideia de história como processo: o “verdadeiro movimento histórico”, do processo histórico *em seu conjunto*, ultrapassando quaisquer tentativas de distinção entre as instâncias e os elementos (Hall, 2003a, p. 143). Negligenciou-se, assim, a “experiência” como lugar de interação entre todas as práticas, ainda que de forma desigual e mutuamente determinante. Quando a experiência é considerada, é cindida: a experiência de produzir e a experiência de consumir.

A noção de experiência é cara tanto para Thompson quanto para Williams em suas teorizações. Ela não significa meramente a consideração do acúmulo de conhecimentos, valores e atividades, mas o *fazer* articulado deles. Muito longe de considerem-na como abstração, os autores

tomam a experiência como lugar de atuação das relações de produção, das tradições, dos sistemas de valores, das ideias e formas institucionais. Nesse sentido, a transformação histórica não acontece pelo fato de a “infraestrutura” ter dado vida à “superestrutura”, mas pelo fato de a alteração ser vivenciada na vida social e ser questionada nas ações, escolhas e crenças humanas. Por não ser nunca dada, a experiência se faz num processo ativo e em relação a uma realidade material específica.

Para uma história cultural da comunicação midiática, acreditamos ser necessário considerar o modo como homens e mulheres realizaram produtos midiáticos, e como também homens e mulheres consumiram tais produtos. Para isso, deve-se analisar: 1) a *posição* que ocupam no processo; 2) as *condições* de produção e recepção dos produtos midiáticos; 3) os *usos sociais* que podem fazer das mídias e dos que conseguem conquistar por meio de luta; 4) o *modo* como realizam e experimentam articuladamente suas funções; 5) o *impacto tecnológico* nas práticas comunicativas e as negociações envolvidas; 6) as *formas* e *valores* que produzem e quais as suas repercussões; 7) a *imaginação* e as *imagens* que os realizadores e os consumidores fazem e constroem de si e mutuamente entre si; e 8) as *inter-relações* com as demais instituições sociais.

Muito mais do que ser uma “totalidade ideal”, essa perspectiva impõe a necessidade de consideração do agenciamento humano no seu processo histórico, ou seja, colocando a ação e a experiência culturais como o centro da análise da práxis humana. Nesse sentido, entender a comunicação como cultura é observar como ela faz parte e está presente nas mais diferentes mediações e como ela atua e é usada em conjunto na existência humana (Gay et al., 1997). Com isso, pode-se evitar uma história da comunicação midiática calcada ora na centralidade da ação individual, ora na institucional, ora na desconsideração da “dimensão interna” das mídias (aspectos empresariais, técnicos, discursivos, deontológicos e profissionais, bem como as rotinas de produção, as tensões e as disputas dentro do campo), ora na da “dimensão externa” às mídias (as causalidades institucionais, as condições de produção histórico-sociais mais amplas, assim como as estéticas e lógicas de recepção) (Ribeiro e Herschmann, 2008). Assim, pode-se produzir uma história da comunicação que não decante a mídia da sociedade, mas que perceba tanto a mídia na sociedade como a sociedade na mídia, porque resultados de práticas concretas estruturadas e realizadas por determinados indivíduos (Sacramento, 2008). Ao não se fazer isso, o que se perde é a dialética: a consideração de que as ações funcionam interligadas num mesmo processo histórico.

Para recuperar isso, devem ser identificadas as diversas forças atuantes no terreno de lutas em que o processo de comunicação midiática se insere e como eles se constituem mutuamente. Além disso, podem ser ressaltadas as formas como tal entrelaçamento se materializa de modo específico em obras concretas. Pode-se perceber como se relacionaram os sujeitos envolvidos com o processo e as múltiplas pressões a que estavam submetidos no cotidiano de planejamento e

realização da obra e do seu reconhecimento em dado momento. Desse modo, não se pode esquecer do contexto histórico. A consideração do contexto nos permite focar a ambiência sociocultural na qual a comunicação midiática se dá e dá sentido aos diversos modos de como indivíduos participam dela, estruturando-a ou, até, por vezes, desconstruindo-a. Uma história cultural da comunicação é, ao fim e ao cabo, a história do modo como os indivíduos se comunicam (realizam, transmitem, aprendem e contestam) numa sociedade marcada pelo desenvolvimento tecnológico.

Considerações finais

Apesar de serem profícuos os “estudos culturais da comunicação”, tanto em relação ao estudo da produção quanto ao da recepção midiáticas, o que se perdeu em sua caminhada foi a conexão com o projeto político e com a ideia de história que norteou a fundação dessa complexa disciplina chamada Estudos Culturais. Neste artigo, ao propormos uma história cultural da comunicação, identificamos não só a necessidade de se recuperar a noção de “circuito comunicativo” em seu “modo inteiro”, mas também enfatizar a experiência humana como presente em todo o processo. E isso não significa a centralidade no individual em detrimento do social, mas que o individual é o lugar de atravessamentos e de mudanças culturais e comunicativas.

Referências bibliográficas

- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre os estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- _____. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- ECOSTEGUY, Ana Carolina. “Os estudos culturais”. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz e FRANÇA, Vera (orgs.). *Teorias da comunicação – conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- GAY, Paul du et al. *Doing cultural studies: the story of the Sony Walkman*. London: Sage, 1997.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- HALL, Stuart. “Estudos Culturais: dois paradigmas”. In: SOVIK, Liv (org). *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2003a.
- _____. “Estudos Culturais e seu legado teórico”. In: SOVIK, Liv (org). *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2003b.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.
- LEAL, Ondina Fachel. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.
- MARX, Karl. “Prefácio”. In: _____. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. São Paulo:

- Martins Fontes, 2003.
- MATTELART, Armand e MATTELART, Michele. *História das teorias da comunicação*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- MATTELART, Armand e NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart e HERSCHMANN, Micael. “História da Comunicação no Brasil: um campo em construção”. In: ____ (orgs). *Comunicação e História*. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.
- SACRAMENTO, Igor. “Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970”. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Muito além do Jardim Botânico – um estudo sobre a audiência do Jornal Nacional da Globo entre trabalhadores*. São Paulo: Summus Editorial, 1985.
- SILVA, Marco Antonio Roxo da. “Jornalistas, pra quê? - a militância sindical e o drama da identidade profissional”. Tese de Doutorado em Comunicação. Niterói: UFF, 2007.
- SOUZA, Aná Zubik Camargo de. “A contribuição de Raymond Williams para a Comunicação: os meios de comunicação como tecnologia e forma cultural”. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social. Porto Alegre: PUC-RS, 2004.
- THOMPSON, E. P. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. v. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- ____. *A Miséria da Teoria ou um Planetário de Erros - uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro, Zahar Editor, 1981.
- ____. *A peculiaridade dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.
- ____. *Costumes em Comum*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.
- ____. “The long revolution I”. In: *New Left Review*, n. 9, p. 24-33, 1961.
- ____. “The long revolution II”. In: *New Left Review*, n. 10, p. 34-39, 1961.
- ____. *Tradición, revuelta y consciencia de clase*. Barcelona: Critica Editorial, 1977.
- WILLIAMS, Raymond. *Communications*. Harmondsworth: Penguin, 1966.
- ____. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- ____. *Cultura e Sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.
- ____. “Introducción”. In: ____ (org.). *Historia de la Comunicación*. Barcelona: Bosch Comunicación, 1992.
- ____. *Marxismo e literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.
- ____. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- ____. *Television: technology and cultural form*. London: Routledge, 2005.
- ____. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- WOLF, Mauro. *Teorias das comunicações de massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

i Num conhecido ensaio, *Culture and Anarchy* [*Cultura e Anarquia*], publicado em 1869, o poeta e escritor inglês Matthew Arnold defendeu a ideia de que o estudo da cultura é o “estudo da perfeição” – da cultura erudita burguesa, no seu entender. Sendo assim, as práticas populares (de baixa, nula ou, até mesmo, retardante elevação cultural, na sua acepção conservadora) não tinham como ser estudadas devido à sua natureza anárquica, bárbara e irracional. A cultura, o “saber intelectual” (*the highbrow*) – o “melhor do que já tivermos pensado ou dito” –, pelo contrário, é realizada por um conjunto de operações racionais próprias e direcionadas para o progresso do pensamento e da sociedade. Trata-se de uma visão tributária do Iluminismo, tomando o significado de cultura como o de civilização, ou seja, como o processo para se tornar “civilizado” ou “cultivado” e como fundadora da secularização do desenvolvimento humano (Williams, 2007, p. 119).

ii É no Romantismo que a cultura passou a ser tida não só mais como “conhecimento” ou “arte”, mas como “modos de vida”, como “culturas” no plural. Em contraposição ao ortodoxo e dominante sentido de “civilização”, a cultura pôde também ser usada para enfatizar as culturas nacionais e tradicionais, forjando, portanto, um novo conceito de cultura popular (Williams, 2007, p. 120), bem como, noutras palavras, uma “descoberta” do povo (Martín-Barbero, 1997, p. 38). Além disso, a acepção romântica de cultura passou a ser usada para acusar a emergência de uma “civilização” burguesa de causar a “inumanidade” diante do desenvolvimento industrial, obscurecendo o crescimento humano em detrimento do material e, assim, enfraquecendo – ou dizimando – as culturas populares tradicionais. Para uma trajetória da ideia de cultura na sociedade industrial moderna, consultar Williams (1969).

iii Sobre tal noção de comunicação, ler Williams (1992), para quem o que interessa é historicizar a comunicação humana, enfatizando a ação de homens e mulheres no desenvolvimento e na utilização de linguagens, técnicas e tecnologias comunicacionais. Sobre a dialética da comunicação midiática (como operativa e como transformadora da cultura), é interessante ver Keller (2001), que se filia aos Estudos Culturais britânicos, bem como a Teoria Crítica, para conceituar a “cultura da mídia”.