

HISTÓRIA E ESTUDOS CULTURAIS: O Materialismo Cultural de Raymond Williams

Antônio Fernando de Araújo Sá

Doutor em História Cultural pela Universidade de Brasília
Professor Associado do Departamento de História da Uni-
versidade Federal de Sergipe
Email: afsa@ufs.br

Resumo

Este artigo pretende estabelecer uma reflexão sobre a atualidade das ideias do pensador marxista Raymond Williams sobre as principais tendências da teoria cultural contemporânea. Herdeiro da tradição britânica de crítica cultural materialista, que articula a produção artística às condições materiais da sociedade, seu trabalho transitou entre a crítica e a produção literária, ao mesmo tempo em se preocupava com uma crítica cultural que interviesse na sociedade contemporânea. Desse modo, seu projeto intelectual coloca as principais questões em jogo nos estudos culturais, proporcionando uma leitura instigante da “crise da cultura contemporânea”, especialmente por polemizar com alguns setores dos estudos culturais, que abdicaram de uma crítica engajada contra a sociedade capitalista.

Palavras-chave: Marxismo, Estudos Culturais, Sociedade Contemporânea, Pensadores Radicais e Nova Esquerda.

Abstract

This article aims to establish a reflection about the relevance of the Marxist thinker ideas, Raymond Williams and the main aspects of the contemporary cultural theory. Heir to the British tradition of cultural materialist criticism, combining an artistic production to material conditions of society, Williams' work moved between criticism and literary production. He also looked, with special attention, at the cultural critic as a way to intervene in contemporary society. Thus, his intellectual project poses the main issues in cultural studies, providing a provocative reading of “Crisis of contemporary culture”, especially arguing with some sectors of cultural studies, who abdicated critical engagement against capitalist society.

Key-words: Marxism, Cultural Studies, Contemporary Society, Radical Thinkers and New Left.

Para Venício Arthur de Lima

Desde meados do século XX, os Estudos Culturais têm exercido grande fascínio entre os intelectuais de todos os continentes do planeta, constituindo-se num amplo movimento intelectual, relativamente institucionalizado. Os Estudos Culturais britânicos têm sua origem em uma conjuntura teórica específica nos anos 1950, na qual o debate cultural estava num beco sem saída entre o não refinado determinismo econômico do marxismo comunista britânico e o endêmico conservadorismo político e elitismo cultural do movimento liderado por F. R. Leavis, que, a partir da revista *Scrutiny*, criada em 1932, empreendeu uma cruzada moral e cultural contra o “embrutecimento” praticado pela mídia e pela publicidade (MILLNER, 1994, p. 45).

À mesma época, historiadores e militantes do movimento operário também reconhecem o patrimônio urbano e operário das canções industriais, através de clubes de *folk*, trazendo consigo o debate sobre a cultura popular. Este inventário etnográfico das canções durante o processo de industrialização inglesa realizado por historiadores autodidatas, como o comunista inglês Ewan Macoll, formará o imaginário dos jovens historiadores da década de 1960 em torno da *History Workshop*. Não podemos esquecer a emergência da história local, construída por historiadores profissionais, sindicalistas e militantes políticos, utilizando-se da metodologia da história oral, consolidada ao longo dos anos 1970, com o objetivo de recuperar *the voice of the past* (SAMUEL, 1991, p. 102-118).

Nessa conjuntura, podemos perceber uma articulação entre os Estudos Culturais britânicos e a História Social inglesa de aproximação do social e do cultural com a publicação de três livros: *Utilizações da Cultura* (1957) de Richard Hoggart, *Cultura e Sociedade* (1958), de Raymond Williams e *A formação da classe operária inglesa* (1963), de E. P. Thompson. Estes textos “seminais” e de “formação” fundamentaram a reflexão sobre cultura e sociedade nos anos 60/70, introduzindo elementos novos para se pensar as questões de cultura (HALL, 2003, p. 131-159).

O primeiro livro insiste que a ação das novas forças ligadas à cultura de massa está mudando os valores e significados da cultura da classe trabalhadora, como é o caso do mundo da canção de clube (os anteriormente mencionados clubes de *folk*) que vai sendo substituído pouco a pouco pelas canções de rádio, das variedades da televisão e dos programas da rádio comercial. Hoggart denunciava a tendência à uniformização cultural com a constituição de uma cultura “sem classe”, mais pobre por ser completamente incharacterística. Entretanto, também rejeitava a polarização entre a cultura erudita e cultura popular, na medida em que esta última é um espaço de aprendizagem e formação de senso crítico, resultado de um processo de dominação e resistência (HOGGART, 1975, p. 220 e 222).

Já o livro de Williams se propunha a realizar uma ampla revisão dos fatos relativos à história cultural, tomando como palavra-chave o conceito de cultura na sua interligação com a vida social. Sua intenção foi “a de descrever e analisar o complexo desses traços, dando idéia de seu desenvolvimento histórico”. Desse modo, o autor percebeu que não poderia restringir-se ao conceito de cultura, pois, na história da palavra, na estrutura de seus significados, o que ele via era “um movimento amplo e geral de idéias e sentimentos” (WILLIAMS, 1969, p. 19). Portanto, o objetivo do livro era uma tentativa de mostrar que o conceito de cultura e a própria palavra surgiram no pensamento inglês durante a Revolução Industrial. Entretanto, para ele, seu objetivo não foi apenas distinguir as palavras-chave do sistema de referência do mundo contemporâneo (indústria, democracia, classe, arte e cultura), mas também de relacioná-los com suas origens e efeitos.

Assim, o importante é não só analisar o conteúdo, mas também o emissor e o destinatário da mensagem cultural. Tomando as comunicações como um sistema de produção baseado materialmente e socialmente determinado, o autor foi sensível às implicações do desenvolvimento tecnológico sem cair no determinismo tecnológico, especialmente por conta do fascínio hoje exercido pelas novas tecnologias de informação. Por outro lado, vindo da tradição de estudos literários, Williams tratou também das especificidades do texto, sem cair no modismo teórico da autonomia absoluta do sistema de significados (GARNHAM, 1998, p. 123-131).

No mesmo patamar, podemos incluir o livro de Thompson como renovador da abordagem cultural dentro da tradição marxista britânica, quando analisa as experiências da classe trabalhadora dos anos 1790/1830, partindo do questionamento do determinismo econômico e a negação da ação humana, na medida em que, para ele, “o marxismo pode ser melhor entendido como uma teoria da história, não como leis da história, em que os seres humanos vivem padrões de desenvolvimento pré-determinados” (KAYE, 1989, p. 160).

Em seu magnífico livro, *A Formação da Classe Operária Inglesa* (1963), Thompson estabelece um diálogo com a noção de classe dentro da teoria marxista, reafirmando-a como um “fenômeno histórico, que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência”. Nesse sentido, ao contrário daqueles que pensavam a classe como uma “estrutura”, o historiador propõe “como algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas” (THOMPSON, 1987, p. 9).

Os textos fundadores de Williams, Hoggart e Thompson, cada um a seu modo, tinham vinculações históricas com a luta social e cultural da classe operária, combatendo as concepções elitistas de educação e, principalmente, propugnando a definição de uma “cultura comum”, “suficientemente ampla para incluir a cultura popular ou a cultura mediada pelos meios de comunicação de massa” (SHULMAN, 2004, p. 178).

Desse modo, nestes trabalhos, a cultura era entendida como lugar da luta pela hegemonia, forjando um amplo diálogo com Nova Esquerda e o movimento trabalhista na Grã-Bretanha (MILNER, 2007, p. 420-427; MELLOR, 1992, p. 663-670).

Contudo, nas últimas décadas, percebemos que as principais correntes do pensamento nas ciências humanas estão marcadas pela dispersão teórica, com o desmoronamento da teoria predominante na década de 1970 – marxista, feminista e estruturalista – e o fim da rebeldia dos radicalismos políticos nos anos 1980. Assim, os Estudos Culturais, desde os anos 1990, parecem ter se afasta-

do do momento marxiano inicial, presente nas obras de R. Williams, E. P. Thompson e Stuart Hall. Paulatinamente, as categorias como culturalismo, estruturalismo, pós-estruturalismo e pós-modernismo têm balizado as práticas pedagógicas e o campo da pesquisa dos Estudos Culturais nos mais diversos Departamentos das Universidades de todo o mundo. Isso parece ter levado a uma posterior *despolitização* dos Estudos Culturais. Ainda assim talvez os Estudos Culturais sejam a última versão do tradicional projeto vanguardista de transpor as barreiras entre arte e sociedade, mas esse projeto passa por um processo de institucionalização (EAGLETON, 2006).

No debate atual sobre as possibilidades e perspectivas dos Estudos Culturais, a obra de Raymond Williams (1921-1988) reafirma a atualidade do diálogo entre a história e os Estudos Culturais, a partir da tradição britânica de crítica cultural materialista, que articula a produção artística às condições materiais da sociedade. Ao mesmo tempo em que transita entre a crítica e a produção literária, ele se preocupa com uma crítica cultural que analise e intervenha na realidade social. Desse modo, seu projeto intelectual proporciona uma leitura instigante da “crise da cultura contemporânea”, especialmente por polemizar com os estudos de cultura, especialmente durante os anos 1990, que abdicaram de uma crítica engajada da cultura.

Após mais de 20 anos de sua morte, é mais que necessário rever o legado teórico de Williams, a partir do conceito de *materialismo cultural*, que bem demonstra que as denominações nunca são inocentes: “a fixação de um sentido é resultado de disputas que envolvem muito mais que a lingüística” (CEVASCO, 2001, p. 115). Para compreendê-lo, é necessário observar duas dimensões de Williams: a trajetória pessoal e o movimento intelectual ligado à *New Left* britânica. O caráter formador de sua origem operária é um dos diferenciais que marcam o pensamento de Williams, como fica claro no prefácio ao livro *Marxismo e Literatura*, em que lembra que os argumentos culturais e literários eram, na realidade, uma extensão da aplicação política e econômica do seu “crescimento numa família de classe operária”, ou uma forma de filiação dela (WILLIAMS, 1979, p. 8).

Da *New Left* britânica, herdeira da tradição marxista inglesa, iniciada em 1910 e reiterada em 1946, com o *Comunist party historians group* (E. P. Thompson, Eric Hobsbawm, Christopher Hill e Rodney Hilton), o autor empreende um esforço crítico de análise da consciência social em seus aspectos concretos da vida cotidiana. Desde os anos 1940, havia a percepção de que o estudo sobre a cultura possibilitava entender o funcionamento da sociedade numa perspectiva crítica, visando transformá-la. Nesse sentido, a educação para adultos foi parte importante da atuação institucional da *New Left*, destacando a participação ativa de R. Williams e E. P. Thompson na *Worker's Education Association*, um projeto de instrução universitária para adultos. Por outro lado, a criação da revista *New Left Review*, em 1960, representou o acesso na Inglaterra da produção intelectual do marxismo ocidental, com a tradução e discussão das obras de G. Lukacs, A. Gramsci, B. Brecht, a Escola de Frankfurt e o marxismo francês. Esta revista desempenhou um papel fundamental na formulação do materialismo cultural (CEVASCO, 2001, p. 120 e seguintes).

Podemos identificar três fases da produção intelectual de Raymond Williams. O primeiro período está centrado na categoria de experiência para a análise literária e dramática, em obras como *Reading and Criticism* (1950), *Drama from Ibsen to Eliot* (1952), *Preface to filme* (1954) e *Drama in Performance* (1954). O segundo momento é aquele em que o autor desenvolve uma análise geral da cultura dentro da estrutura literária, dialogando com a herança de F. R. Leavis e a tradição cultural materialista britânica. As obras representativas deste período são *Cultura e Sociedade* (1958) e *Long Revolution* (1961). Já na década de 1970 e 1980, Williams concentra-se em seus esforços na construção de uma teoria materialista da cultura, forjada nos livros *Marxismo e Literatura* (1977) e *Cultura* (1981) (LONGHURST, 1990, p. 519-527).

Fixar-nos-emos nas duas últimas fases da obra de Williams, na medida em que formula uma crítica consistente à metáfora base e superestrutura presente no marxismo, já que as noções de cultura, ideologia, linguagem, simbólico eram insuficientemente desenvolvidas por conta do reducionismo e economicismo vigente dentro do marxismo (HALL, 2003, p. 199-218). No prefácio ao livro *Mar-*

xismo e Literatura (1977), Williams descreve brevemente o materialismo cultural como “uma teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro do materialismo histórico” (WILLIAMS, 1979, p. 12). Como não é possível pensar o marxismo sem a ideia de determinação, Williams concebe o materialismo cultural como alternativa à metáfora base/superestrutura, pensando a “cultura como produto e produção de um modo de vida determinado, e não como reflexo de uma base socioeconômica” (CEVASCO, 2001, p. 138).

O importante no seu trabalho é sua preocupação em enfocar conceitos não como codificações fechadas, mas como movimentos históricos, que levam às vezes a formulações conflitantes, em torno do problema central da teoria marxista da cultura: os modos de sua determinação social e econômica. A arte também é material, “na medida em que é uma atividade que se desenvolve sobre algo que é material, seguindo formas e convenções que são históricas e sociais”. Portanto, a sociedade é constituída e constituinte da cultura. Então, o que se busca é “definir a unidade qualitativa do processo sócio-histórico contemporâneo e especificar como o político e o econômico podem e devem ser vistos nesse processo” (WILLIAMS, 1979, p. 146 e 148).

Dois conceitos são fundamentais para o materialismo cultural. Primeiro, pensando a cultura no contexto de uma totalidade social em processo, Raymond Williams sugere que a teoria de hegemonia de Gramsci abre para o estudo da cultura um campo de possibilidades políticas enormes. Nela, as formas de determinação política das práticas culturais devem ser pensadas de modo mais conjuntural e flexível do que o modelo marxista clássico. Segundo Gramsci, as ideias só se tornam efetivas se, ao final, elas se juntarem a uma constelação particular de forças sociais. Nesse sentido, a luta ideológica faz parte de uma luta social geral por controle e liderança - pela hegemonia.

Portanto, a melhor forma de se conceber a relação entre ideias dominantes e classes dominantes é em termos de processos de dominação hegemônica. Nesse sentido, no que se refere ao desempenho dos meios de comunicação na construção da hegemonia, há a sugestão de que “devemos analisá-los não apenas como suportes ideoló-

gicos dos sistemas hegemônicos de pensamento, mas também como lugares de produção de estratégias que objetivam reformular o processo social” (MORAES, s/d).

Inspirando-se nestas ideias, Williams reafirma a mobilidade das articulações políticas e ideológicas das práticas culturais, pois depende da rede de relações sociais e ideológicas na qual estão inscritas e como consequência dos caminhos por onde, em determinada conjuntura particular, se articulam com outras práticas. O termo “estrutura de sentimento”, forjado por ele para dar conta da relação dinâmica entre experiência, consciência e linguagem, é outro conceito central dentro da teoria do materialismo cultural, na medida em que representa qualquer sentido da “cultura de um período”. As estruturas de sentimento são, antes, precisamente aqueles elementos particulares dentro da cultura mais geral que ativamente antecipa subseqüentes mutações da cultura geral em si, isto é, elas são completamente contra-hegemônicas (MILLNER, 1994, p. 55).

A citação de Williams explicativa do conceito pode ser considerada longa, mas é esclarecedora:

“As estruturas de sentido podem ser definidas como experiências sociais *em solução*, distintas de outras formações semânticas sociais que foram *precipitadas* e existem de forma mais evidente e imediata. Nem toda a arte, porém, se relaciona com uma estrutura contemporânea de sentimentos. As formações efetivas da maior parte da arte presente se relacionam com formações sociais já manifestas, dominantes ou residuais, sendo principalmente com as formações emergentes (embora com freqüência na forma de modificações ou perturbações nas velhas formas) que a estrutura de sentimento, *como solução*, se relaciona. Mas essa solução específica não é nunca um mero fluxo. É uma formação estruturada que, por estar na margem mesma da disponibilidade semântica, tem muitas das características de uma pré-formação, até que as articulações específicas – novas figuras semânticas – são descobertas na prática material – por vezes de formas relativamente isoladas, que só mais

tarde são vistas como parte de uma geração (com freqüência de uma minoria) significativa, e que por sua vez em muitos casos tem ligação substancial com seus antecessores” (WILLIAMS, 1979, p. 136).

Como explica Cevasco, “a estrutura de sentimento é a articulação de uma resposta a mudanças determinadas na organização social”. Esse conceito serve, então, para trazer à teoria o sentido que se vive efetivamente na prática social. Portanto, para Williams, experiência é sempre social, material e histórica. Nesse sentido, a estrutura de sentimento

“é a articulação do emergente, do que se escapa à força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação” (CEVASCO, 2001, p. 158).

Vemos aqui Williams uma aproximação com a proposta de Lucien Goldman, no que se refere à ideia de “estruturalismo genético”, que “continha em si mesmo uma relação entre os fatos social e literário, cuja relação não era uma questão de conteúdo, mas de estruturas mentais (HALL, 2003, p. 138). Essa vinculação ao pensamento de Goldman, sugerida por Stuart Hall, se manifesta em um artigo escrito por Williams em memória do autor franco-romeno. Num primeiro momento, com o livro *The Long Revolution*, quando ainda não dialogava diretamente com as obras de G. Lukács e L. Golmann, representantes do marxismo ocidental, Williams já propunha uma leitura da cultura como modo de vida, na qual criticava a fórmula marxista de base e superestrutura, propondo uma ideia mais ativa de um campo de forças que se determinam mutuamente, mas também de forma desigual. Nesse sentido, além de estudar as formas expressas nas obras de arte, temos de articulá-las também a formas e relações da vida social mais geral. Posteriormente, o autor se aproximou do arcabouço conceitual de Goldman, por meio da noção de “estrutura de sentimento”, demonstrando a justeza de suas ideias em torno do sujeito coletivo, na qual o artista ou cientista social faz sua reflexão não fora, mas no interior da sociedade, bem como do conceito de visão de mundo, como uma particular e

organizada forma de ver o mundo. Para Williams, os atos criativos compõem, dentro de determinado período histórico, uma comunidade específica: “uma comunidade visível na estrutura de sentimento e demonstrável, acima de tudo, na fundamental escolha das formas” (WILLIAMS, 2005, p. 20 e 24-25).

Portanto, a discussão teórica sobre a cultura “não pode se isentar do mais rigoroso exame de sua própria situação e das formações sociais e históricas em que se insere, ou de uma análise conjunta de suas premissas, proposições, métodos e resultados” (WILLIAMS, 2007, p. 163). Enfim, o importante é estudar as práticas e produtos culturais sem perder de vista os condicionamentos históricos existentes, fugindo, assim, da leitura do texto em si, próxima de um formalismo que rejeita, aprioristicamente, a história. Desse modo, o “paradigma da linguagem” continua a ser um ponto de partida chave para o entendimento do texto, mas centrado na perspectiva de uma linguagem social sistemática e dinâmica, distinta do “paradigma linguístico”. Na análise histórica, o que se apreende é a

“atividade extensa e interpenetrante de formas artísticas e relações sociais reais ou desejadas. (...) Trata-se da descoberta constante de formações genuínas que sejam simultaneamente formas artísticas e localizações sociais, com toda a evidência propriamente cultural de identificação e apresentação, posição local e organização, intenção e inter-relação com outros, movendo-se tão claramente em uma direção – as obras elas mesmas – como em outra: a resposta específica à sociedade” (WILLIAMS, 2007, p. 175).

Essa assertiva proposta em conferência realizada em 8 de março de 1986, em Oxford, se contrapunha ao cenário do debate literário dos anos 1980, marcado pelo “novo historicismo”, cujo expoente Stephen Greenblatt colocava, sob fogo cerrado, as noções de verdade histórica, causalidade, padrão, propósito e direção, de clara perspectiva cética do ponto de vista epistemológico. Também no âmbito da historiografia, Frank Ankersmit, em *The Origins of Postmodernist Historiography* (1994), afirmava que o historiador pós-modernista reivindica a

substancialidade do texto, pois a representação histórica consiste, essencialmente, na produção de um objeto linguístico que tem a função cultural de ser um substituto para o passado ausente e que o texto histórico deve ser tratado como *objeto*. Ao relacionar-se com o conjunto de variações do tema saussuriano da *difference*, a teoria pós-modernista conduz suas reflexões sobre a diferença, em muitos casos, resultando na tese de que *não existe nada fora do texto* (ANKERSMIT, 1994).

O impacto dessa “virada lingüística” para os estudos culturais se materializa nas afinidades eletivas com as ideias de M. Bakhtin, na medida em que, com *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, este último exerceu uma função crítica no deslocamento teórico geral da metáfora “base e superestrutura” para uma concepção do ideológico plenamente focado em discurso-e-poder. Com ele, se estabeleceu o caráter definitivamente discursivo da ideologia, ao afirmar que “O domínio da ideologia coincide com o domínio dos signos. (...) Tudo que é ideológico possui um valor semiótico” (HALL, 2003, p. 230). Também reiterou que a luta pelo significado se dá como desarticulação e rearticulação dos diferentes índices de valor ideológico dentro do mesmo signo (BAKHTIN, 1988).

Desse modo, o trabalho de Bakhtin colaborava em dar respostas às novas teorias da linguagem e à semiótica, ao enfatizar a linguagem como o meio por excelência através do qual as coisas são “representadas” no pensamento, sendo, portanto, o meio no qual é gerada e transformada. Porém, na linguagem, a mesma relação social pode ser *distintamente* representada e inferida. E isso ocorre porque a linguagem, por natureza, *não é fixada* a seus referentes em uma relação de um por um, mas é “*multirreferencial*”: pode construir significados em torno do que aparenta ser a mesma relação social ou fenômeno.

Terry Eagleton assinala que o ressurgimento do interesse na obra de Bakhtin nos anos 1980 “prometia unir as preocupações textuais, corporais ou discursivas dos pós-estruturalistas a uma perspectiva mais histórica, materialista ou sociológica”. Compartilhando com esta leitura, Williams pode ser considerado o principal representante do materialismo cultural, realizando “uma espécie de ponte entre o marxismo e o pós-modernismo” e, ao mes-

mo tempo, “reavaliando radicalmente o primeiro e adotando uma atitude cautelosa diante dos aspectos mais acrílicos, não históricos e duvidosamente modernos do segundo” (EAGLETON, 2006, p. 347 e 350).

Em *Quando foi o Modernismo?*, Williams acentua essa posição crítica diante do pós-modernismo, ao sugerir que a única maneira de romper com a fixidez não-histórica do pós-modernismo é retomar o rumo da tradição moderna e antiburguesa. Para tanto, é necessário determinar o processo que fixou o momento do modernismo, identificando o mecanismo da tradição seletiva. Segundo ele, depois que o modernismo foi canonizado os artistas marginais ou rejeitados tornam-se clássicos do ensino organizado e de exposições itinerantes nas grandes galerias das cidades metropolitanas. Assim, o modernismo “é confinado a este campo altamente seletivo, sendo-lhe negado tudo o mais, num ato de pura ideologia, cuja primeira e inconsciente ironia é que, absurdamente, pára a história, mata-a. Sendo o modernismo o término, tudo o que vem depois não é levado em conta de desenvolvimento. É *depois*, enterrado no passado” (WILLIAMS, 2007, p. 34-35). Nesse sentido, o modernismo perdeu sua postura antiburguesa, e conseguiu uma confortável integração no novo capitalismo internacional. Se quisermos romper com a fixidez não histórica do pós-modernismo devemos buscar e contrapor uma tradição alternativa extraída das obras esquecidas e deixadas na extensa margem do século XX, em que em um futuro moderno a comunidade possa ser imaginada novamente.

Podemos afirmar que a leitura marxista de Williams se aproxima daquilo que Stuart Hall chamou de um “marxismo sem garantias”, na medida em que a “abertura relativa ou a indeterminação relativa é necessária ao próprio marxismo enquanto teoria”. Desse modo,

“compreender a ‘determinação’ em termos de estabelecimento de limites e parâmetros, da definição de espaços de operação, das condições concretas de existência, do caráter do ‘já dado’ das práticas sociais, em vez da previsibilidade absoluta de resultados específicos, é a única base de um ‘marxismo sem garantias finais’” (HALL, 2003, p. 292).

A ideia de que “não existe leitura neutra ou inocente da cultura” talvez seja uma das principais vitórias da teoria cultural, capitaneada por R. Williams. É na dialética da luta cultural, que devemos buscar o significado de um símbolo cultural, pois ele é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar. “O que importa *não* são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais” (HALL, 2003, p. 258).

Por certo, retomar obras holísticas, como a do autor aqui analisado, favorecem o enfrentamento da perda de identidade, de rigor e fecundidade dos Estudos Culturais, ocasionado pelo “efeito Babel” de sua institucionalização e internacionalização, com a hiperfragmentação dos estudos e temáticas das pesquisas atualmente desenvolvidas.

Sabemos que os estudos culturais abarcam múltiplos discursos, bem como numerosas trajetórias distintas, o que tentei propor é um retorno ao debate de que “há toda a diferença no mundo entre a compreensão da política do trabalho intelectual e a substituição da política do trabalho intelectual” (HALL, 2003, p. 217), pois, como apontou Adrian Mellor (1992, p. 670): “*Forget the political reversals; look at the triumphs of Theory*”.

Referências Bibliográficas

ANKERSMIT, F. R. - The Origins of Postmodernist Historiography. In: TOPOLSKI, Jerzy (ed.). *Historiography between modernism and postmodernism: Contributions to the Methodology of Historical Research*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 4ª edição. São Paulo: Hucitec, 1988.

CEVASCO, Maria Elisa. *Para Ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*. 6ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- GARNHAM, Nicholas. Raymond Williams, 1921-1988: A Cultural Analyst, A Distinctive Tradition. In: *Jornal of Communication*. 38 (4), Autumn, 1988, p. 123-131.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- HOGGART, Richard. *Utilizações da Cultura 2: Aspectos da vida cultural da classe trabalhadora*. Lisboa: Editorial Presença, 1975.
- KAYE, Harvey J. *Los Historiadores Marxistas Británicos: Un análisis introductorio*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1989.
- LONGHURST, Brian. Raymond Williams: The Sociological Legacy. In: *Sociology*. Vol. 24, nº 3, August 1990, p. 519-527.
- MATTELART, Armand & NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.
- MELLOR, Adrian. Discipline and punish? Cultural Studies at the crossroads. In: *Media, Culture and Society*. (SAGE, London, Newbury Park and New Delhi). Vol. 14 (1992), p. 663-670.
- MILLNER, Andrew. Cultural Materialism, Culturalism and Post-Culturalism: The Legacy of Raymond Williams. In: *Theory, Culture & Society*. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE, vol. 11 (1994), p. 43-73.
- MILNER, Andrew. Estudos Culturais. In: WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MORAES, Dênis de. Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural. In: *Gramsci e o Brasil* (<http://www.artnet.com.br/gramsci>). Consultado em 14/08/2008.
- SAMUEL, Raphael. Desprofesionalizar la historia. In: SCHWARZSTEIN, Dora (org.). *La Historia Oral*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1991.
- SHULMAN, Norma. O Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham: uma história intelectual. In: SILVA, Tadeu da (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- THOMPSON, E. P. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture and Materialism*. London/New York: Verso, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. *Politics of Modernism: Against the new conformists*. London/New York: Verso, 2007.