

Artigos

A ESTRUTURA DO SENTIMENTO E DAS FORMAÇÕES SÓCIO-CULTURAIS: O SENTIDO DE LITERATURA E DE EXPERIÊNCIA PARA A SOCIOLOGIA DA CULTURA DE RAYMOND WILLIAMS¹

Paul FILMER²

Tradução: Leila Curi Rodrigues OLIVEIRA³

RESUMO: Williams elabora o conceito de estrutura de sentimento de diversas maneiras em vários trechos importantes de sua obra. Este conceito adquire uma significância metodológica especial ao relacionar o extraordinário da literatura imaginativa ao ordinário do processo cultural. Ele é empregado particularmente para mostrar o sentido de literatura na articulação de alternativas para as visões dominantes de mundo, e, conseqüentemente, para a política da mudança social. As diferentes formulações do conceito apresentadas por Williams são discutidas através da maneira como a experiência reflexiva se relaciona com as estruturas institucionais, com o estruturalismo genérico de Goldmann e com os conceitos de “*habitus*” e campo cultural de Bourdieu. Três tipos de críticas são levados em conta e têm em comum a ideia de que o conceito não é claro. Ao ser usado na análise da literatura e seus símbolos, este conceito pode contribuir para o esclarecimento da complexidade dos processos de comunicação reflexiva da experiência, que estão enraizados na ordem e na mudança social.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura. Experiência. Formação. Ideologia. Literatura. Estrutura.

¹ Artigo originalmente publicado no *British Journal of Sociology*, Londres, v.54, n.2, p.199-219, jun. 2003. ISSN: 0007-1315 print/1468-4446 online.

² Sociólogo inglês. University of London. Departamento de Sociologia do Goldsmiths College. Londres – Inglaterra.

³ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – SP – Brasil. 148000-901 – leilaolivi@uol.com.br

Introdução

As muitas formulações do conceito de estrutura de sentimento de Raymond Williams indicam que é um conceito fundamental em seu trabalho. Ele tem sido, entretanto, considerado problemático por quem havia tentado usá-lo e também por quem o rejeitara. Para Prendergast (1995), que considera este conceito fundamental em Williams, ele é notório; Simpson (1995, p.36) acha que este conceito é, de uma certa maneira, como “[...] aquele famoso e claramente pessoal item do vocabulário metodológico..., uma formulação chave.....(com) alguns problemas fundamentais e ambiguidades não resolvidas na exposição [...]”; da mesma forma, Pickering (1997, p.34) o chama de elusivo “por causa do ‘momento’ inicial do processo cultural para o qual ele procura dar uma formulação geral”, e difícil de definir por que “foi feito do que é formalmente indefinido”; Kaplan (1995, p.219) o acha escorregadio, da mesma forma que Tredell (1990, p.31), para quem o conceito é “um significado mutante”; Jameson (1991, p.xix) pensa que o conceito “é uma forma muito estranha de caracterizar o pós modernismo culturalmente.” Na verdade, o próprio Williams (1979, p.162-164) sentia “uma necessidade enorme de reformular os limites do próprio sentido”, e que, às vezes, o uso, “[...] confundia a qualidade da presença, que distingue a estrutura de sentimento de uma doutrina explícita ou codificada, com o presente histórico [...]” – embora ele nunca se referisse a ele com a mesma exasperação que reservava à cultura: “por muitas vezes, ele desejava nunca ter ouvido falar dessa palavra maldita.” (WILLIAMS, 1979, p.154). Apesar de suas próprias dificuldades com a idéia, Williams continuou, no entanto, a refiná-la para chegar a um conceito central e carregado de sentido, tendo a arte e a literatura como fontes cruciais para suas análises das relações entre as restrições estruturais das ordens sociais e as estruturas emergentes das formações interpessoais, sociais e culturais. Em termos relativos, esse conceito tem sido submetido a discussões e aperfeiçoamentos por críticos teóricos e analistas culturais, em muitos campos epistemológicos (e.g. COCKS, 1989; MIDDLETON, 1989; JAMESON, 1991; PRENDERGAST, 1995; HIGGINS, 1999) e aplicado à análise de uma variedade de textos culturais e processos sociais. A contínua relevância do conceito para a sociologia (ELDRIDGE; ELDRIDGE, 1994), para o marxismo (BRENKMAN, 1995) e para os estudos culturais (HALL, 1986; PICKERING, 1997) é indicado para a exploração das relações com o conceito de “episteme” de Foucault (SHIACH, 1995, p.58), com o conceito de “habitus” de Bourdieu (MILNER, 1994, p.66-67), e com os recorrentes debates sobre sua relação com o conceito de hegemonia de Gramsci (O’CONNOR, 1989; HOLUB, 1992).

Definir este conceito de uma só vez é impossível, embora fosse apropriado fazê-lo agora. Williams sempre invoca esta possibilidade, por mais de trinta anos,

colocando-o em uma posição central em seu trabalho que, desde o começo, pretendia caminhar pelos interstícios entre as epistemologias tradicionais e as disciplinas acadêmicas vigentes – os únicos espaços apropriados para o caráter interdisciplinar sintetizador que Williams procurou encontrar. Em vista de todas essas reformulações do conceito, em vários trechos da obra de Williams, neste artigo, vou procurar explicá-lo, em vez de defini-lo. Vou procurar dar as suas relativas características e os momentos mais importantes de sua elaboração.

Há duas características constantes do conceito: em primeiro lugar, sua especificidade empírica histórica. A estrutura é sempre a do sentimento real, ligado à particularidade da experiência coletiva histórica e de seus efeitos reais nos indivíduos e nos grupos. Sua qualidade empírica não é sempre naturalística ou sociológica: tem tudo a ver com a fenomenologia da consciência intersubjetiva e com os processos interativos estruturais por meio dos quais é formado e subsequentemente transformado em estruturas sociais e culturais nascentes e emergentes (SCHUTZ, 1962).

Em segundo lugar, este conceito está mais acessível na arte e na literatura de um período, embora ele possa ser encontrado também em livros de história social ou de cultura do pensamento, daqueles que nem dominam e nem cujos interesses são satisfeitos primariamente pela ordem social e institucional estabelecida. É nesse trabalho que é gerado o simbolismo no qual a comunicação humana se coloca como a raiz para todas as culturas e em todos os períodos históricos. A relação entre essas duas características quer dizer que as estruturas de sentimento são geradas através da interação imaginativa e das práticas culturais e sociais de produção e resposta – que são, em essência, práticas sociais de comunicação reflexiva de experiência que estão na raiz da estabilidade e da mudança das sociedades humanas.

Para identificar o conceito é necessário que ele seja explicitado agora. A conjunção de estrutura e símbolo que Williams propõe nas propriedades interativas estruturais da experiência histórica reflexiva, e cujo sentido expressivo é articulado em práticas simbólicas imaginativas de arte e pensamento, é a base para a teoria geral da própria sociedade humana. À luz dessa necessidade, é estranho que alguns críticos tenham sugerido que o conceito seja insatisfatório ou nebuloso (HALL, 1989; O'CONNOR, 1989). Como qualquer conceito formulado para a análise do fluxo emergente do processo social, ele precisa ser claro toda vez que é introduzido em um discurso crítico e toda vez que é aplicado à análise crítica das práticas sociais e culturais empíricas e concretas. No entanto, esta característica não o torna insatisfatório. A força do conceito se revela pela tensão oximorônica de sua formulação na justaposição de estrutura com sentimento. Williams o empregou como um instrumento do método de análise crítica para traçar um caminho através das várias dicotomias redutivas que problematizam os discursos sociológicos sobre cultura. Este instrumento possibilitou a Williams falar sobre as oposições sem se enredar nelas:

teoria e empirismo, materialismo e idealismo, determinismo e autonomia, estrutura e ação, objetivismo e subjetivismo, estruturalismo e culturalismo, cultura popular e de minorias. Isto fez com que ele se distanciasse da tradição marxista que foi, inicialmente, o berço de suas ideias, “[...] para tentar, ao trabalhar conjuntamente, desenvolver uma teoria de totalidade social [...] para substituir a fórmula de base e superestrutura por uma ideia mais atuante de um campo de forças determinantes mútuas e desiguais.” No centro desse projeto estava a sociologia da cultura focada no “[...] estudo das relações entre elementos numa vida plena; [...] modos de estudar a estrutura, trabalhos e períodos em particular, que poderiam ficar em contato e iluminar alguns trabalhos de arte e formas, mas também formas e relações de vida social mais abrangentes.” (WILLIAMS, 1980, p.20). Essa atenção aos detalhes das obras de arte em si, tanto quanto às suas relações reflexivas com os contextos sócio-culturais em que são produzidas e respondidas, continuam a ser a característica distintiva da obra de Williams. Assim, o conceito de estruturas do sentimento continua a ser a chave metodológica mais apropriada para a elucidação crítica das práticas artísticas através das quais as obras de arte se relacionam sociologicamente aos processos sociais gerais.

Formulações do Conceito

Ao longo do desenvolvimento da obra de Williams, este conceito tem três momentos principais e muito importantes: Primeiramente, foram as formulações iniciais e suas aplicações prematuras (WILLIAMS; ORROM, 1954; WILLIAMS, 1961) que, embora se sustentassem, davam uma sensação de tentativa e hesitação. Esta qualidade nunca desapareceu de todo, porque ela é apropriada ao caráter *emergente* das *estruturas* de sentimento, e, talvez por ser o nível *preliminar* de consciência que ainda é *sentimento*, Williams desenvolveu o conceito para ser usado. Embora ele misture o uso de sentimento e de experiência em várias ocasiões, e tenha se referido à experiência uma vez (WILLIAMS, 1977, p.132) como “a melhor e a mais sábia palavra”, ele continua com o sentimento, como anotou Miklitsch (1995, p.84), “[...] porque este se refere tanto ao caráter processual da ‘experiência *social*’ quanto “à consciência prática de uma forma atual numa continuidade liberadora e atuante.” Em segundo lugar, há um momento onde o refinamento de um conceito fortalecido e esclarecido permite que Williams torne seu projeto, especialmente as partes analíticas e literárias de sua obra, diferente do estruturalismo genético da sociologia da literatura de Goldmann (1980). E, finalmente, há o período de consolidação e revisão do projeto, particularmente em relação ao conceito de hegemonia de Gramsci.

A ideia de estrutura de sentimento aparece logo que suas obras críticas são publicadas (WILLIAMS; ORROM, 1954, p.21-22), quando é usada para identificar “[...] o elemento para o qual não há contrapartida externa que permaneça quando uma obra de arte é analisada na totalidade de um período [...] a estrutura do sentimento de um período histórico [...] é percebida somente através da experiência da obra de arte, como um todo.” Esta qualidade residual e estética é complementada em sua posterior reformulação do conceito (WILLIAMS, 1961, p.48), por meio de uma forte compreensão de suas características sociais e históricas. Ele representa

[...] um sentido particular da vida, uma especial comunhão de experiência que raramente precisa de expressão, através da qual as características de nossa vida [...] aconteceram de uma certa maneira, dando a elas uma cor particular e especial, [...] um estilo particular e original, [...] firme e forte como uma “estrutura” sugere e opera nos mais delicados e menos reais momentos de nossa atividade. (WILLIAMS, 1961, p.48).

Esta aplicação do contexto levantou uma grande discussão (WILLIAMS, 1961) sobre a relação entre as formações sociais e as estéticas literárias na Inglaterra de 1840, e deu o princípio metodológico que sustentaria as muitas análises substantivas histórico-empíricas das formações sócio-culturais que complementaram o trabalho crítico e teórico de sua sociologia da cultura posteriormente (WILLIAMS, 1970, 1973, 1980). O conceito é central para sua discussão da obra de Lucien Goldmann, em que ela assinalou um rumo muito importante no engajamento reflexivo com seu próprio trabalho, que é tão característico nas obras de Williams, em relação à formulação de uma sociologia de literatura que surge da emergente sociologia da cultura. O termo é visto como necessário, nesta discussão, para esclarecer o arcabouço metodológico implícito da análise crítica dos textos literários, e os processos sociais de sua produção e recepção interpretativa, dos quais dependia muito a obra anterior (WILLIAMS, 1958, 1961, 1966).

Cada uma dessas novas, distintas e hesitantes formulações do conceito tentava articular inefáveis qualidades da experiência – intelectual e prática – que, embora compreendidas corretamente, pareciam ficar além da expressão e da explicação. Há dois sentidos nessa distância que eram adequados à obra de Williams, e cada um deles é ligado à inevitabilidade da confrontação dos processos das imprevisíveis mudanças socioculturais. O primeiro pode ser chamado de alteridade e o segundo de possibilidade. A alteridade é uma experiência que é desarticulada através da exclusão – a alteridade dos grupos sociais e culturais deslocados pelas distorções das estruturas formais de interesse político e social e das instituições econômicas dominantes de produção e de troca. Possibilidade é o sentido de futuro como a

mudança na ordem das relações sociais existentes. Mudança é uma possibilidade por causa da experiência social reflexiva. Os processos que produziram as estruturas distorcidas e constrangedoras do presente são o resultado de atos humanos vividos e que poderão assim ser repensados conscientemente para produzir mudanças. Para Williams, as estruturas de sentimento são a evidência de que essas reflexões estão se encaminhando para a mudança e são a possibilidade de desenvolver condições para a legitimidade e significado das alteridades da ordem estabelecida. O tom hesitante das duas formulações iniciais do conceito são bem fortes por serem apropriadas à inefabilidade experimental da alteridade e da possibilidade às quais se refere.

A própria experiência de Williams com a aplicação de seu conceito no decorrer de sua obra fez com que ele o elaborasse mais e o ampliasse. Ele foi capaz de lidar ao mesmo tempo com as perspectivas históricas, analíticas e literárias de seu conceito e com seu engajamento com o método sociológico de análise literária de Goldmann. Foi exatamente o uso que Goldmann fez do conceito de estrutura que levou Williams a refinar o termo até que ele se tornasse uma forma preliminar de seu próprio sentido de método de análise das mudanças nas formas literárias “[...] através das quais uma experiência pode ser diretamente apreendida com as mudanças no ritmo da vida.” (GOLDMANN, 1980, p.27).

Williams (1980, p.20) resumiu o conceito de estrutura de Goldmann como “um termo e um método de consciência” aplicável na análise das relações entre literatura e sociedade tanto pela sociologia como pelos estudos literários. Para ambas as disciplinas, o conceito pode se tornar possível, através de uma “tensão necessária e até contraditória do método”, a explicação da “[...] relação real [...] na totalidade da consciência: uma relação que é vista e revelada em vez de apreendida e explicada.” Isto significava que, em sua obra, Williams “[...] tinha que desenvolver a ideia de estrutura de sentimento [...] para indicar certas características de um grupo de escritores mas também dos outros, em uma situação histórica particular.” A relação entre os autores e os outros é “a verdadeira relação.... dentro da totalidade da consciência” que, argumenta Williams, é para Goldmann “[...] ao mesmo tempo, a consciência empírica de um grupo social particular e o mundo imaginário criado pelo autor.” Goldmann (1980) definiu a relação como uma homologia estrutural entre expressões diferentes de uma consciência coletiva emergente. Como consciência empírica em potencial, estas expressões eram ideologias nascentes; e como o mundo imaginativo dos escritores e pensadores, elas eram visões de mundo. Esta homologia estrutural entre a contínua experiência reflexiva da vida social e suas formulações literárias reflexivas era, para Williams (1980, p.23),

[...] em literatura, o fato social significante. A correspondência de conteúdo entre um escritor e seu mundo é menos significativa do que essa correspondência de

organização e estrutura. A relação de conteúdo pode ser mera reflexão, mas a relação de estrutura, muitas vezes ocorrendo onde não há uma aparente relação de conteúdo, pode mostrar para nós o princípio organizador pelo qual uma visão particular de mundo, e daí a coerência do grupo social que a mantém, opera realmente na consciência.

Mas ainda fica um problema de coerência nas formulações da consciência estruturada que compõem esta homologia: elas dependem, segundo Goldmann, de uma distinção entre a consciência real e a possível, que estão ambas “[...] a alguma distância das estruturas reais e dos processos da literatura.” Em resposta a esta distância que Williams (1980, p.24-25) desenvolveu a sua ideia de estrutura de sentimento.

[...] em algumas das maiores literaturas, uma simultânea produção e resposta... às estruturas subjacentes e formadoras ... constituem o fenômeno literário específico: ...o ato imaginativo, o método imaginativo, a organização específica e genuinamente nova... que estes atos compõem, em um período histórico, uma comunidade específica: uma comunidade visível na estrutura de sentimento e demonstrável, acima de tudo, nas escolhas fundamentais de forma ... E especialmente mais importante nestas estruturas de sentimento modificadas é que elas precedem as mudanças mais facilmente reconhecíveis de relações formais institucionais, que são as mais acessíveis, e, na verdade, a história mais normal.

A certeza evidente e diferenciadora dessa formulação aparece em outro lugar como um princípio metodológico inequívoco “[...] uma ‘estrutura de sentimento’ é uma hipótese cultural [...] a princípio muito mais simples do que as hipóteses sociais formalmente estruturadas, e [...] mais adequadas ao âmbito real da evidência cultural [...]” (WILLIAMS, 1977, p.132-133).

A referência a uma maior adequação metodológica faz surgir outras características mais distintivas dessa hipótese, que advém de sua particular relevância à arte e à literatura, desde que “[...] ela pode ser especificamente relacionada à evidência das formas e convenções – figuras semânticas – que, na arte e na literatura, estão frequentemente entre as primeiras indicações de que uma nova estrutura está se formando [...]” (WILLIAMS, 1977, p.133).

O conceito de figura semântica se refere não somente a formas conhecidas explicitamente e a convenções de arte e literatura. Antes de qualquer coisa, esse conceito se refere a colocações lingüísticas verbais, sons e movimentos para-lingüísticos que as precedem e das quais ainda dependem (WILLIAMS, 1977,

1980; O'CONNOR, 1989). As figuras semânticas são reais, mas carregam, com um refinamento conceitual apropriado, a delicadeza das “menos tangíveis partes de nossa atividade”, às quais Williams se refere em suas formulações anteriores da ideia de estrutura de sentimento. Elas são, no entanto, vitais para a manutenção da continuidade com as formulações posteriores e mais incisivas. Elas também são importantes na ficção de Williams (DAVIES, J. 1993; DI MICHELE 1993; ELDRIDGE; ELDRIDGE, 1994), em que são adotadas para invocar e representar a qualidade de movimento como a expressão de subjetividade conhecida pela experiência vivida por diferentes grupos sociais – famílias, comunidades de trabalho e de moradia – cujos membros, sob intensas condições internas de tensão ou momentos de extrema ameaça externa, não podem, ou escolhem não poder, articular sempre suas diferenças verbalmente por causa de problemas e que, se fizessem isto, confundiriam a sua integração contínua (WILLIAMS, 1989). As figuras semânticas também são aspectos de inflexão e timbre de um discurso familiar que carrega o que já é conhecido, e que não precisa de uma articulação elaborada. Elas ainda são as inflexões cruciais para o conceito de estruturas de sentimento nos termos em que gerações conhecem, através de sua língua, as particularidades diferentes da vida de sua própria cultura comum em contrapartida com as de seus predecessores e de outros porque “nenhuma geração fala a mesma língua que seus predecessores’ [...] e a descrição que mais se adapta à mudança é o termo literário ‘estilo’.” (WILLIAMS, 1977, p.131). Estilo também foi escolhido como o termo que identifica não só culturas de geração diferenciadas, mas também aquelas da multiplicidade das minorias, que caracterizam, em larga escala, as formações sociais complexas da modernidade tardia (veja, por exemplo, HEBDIGE, 1979). O estilo literário, além disso, é um termo que resume efetivamente algumas características das relações entre as formas estéticas e as convenções que Williams invoca especialmente como referencial para as figuras semânticas. As relações reflexivas entre formas e convenções que constituem o estilo são especialmente significantes para o conjunto de questões do âmago da estética realista (veja, por exemplo, CAUTE, 1972; FILMER, 1978; LUKÁCS, 1964). Elas são, assim, significantes também para a identificação e articulação de estruturas de sentimento, já que são um meio pelo qual as correspondências de estruturas de consciência entre escritores e outros grupos sociais podem ser diferenciadas das correspondências de conteúdo. Elas tornam possível a transcendência de relações de reflexão de conteúdo ao revelar o princípio que organiza a consciência coletiva e, conseqüentemente, sustenta a coerência do grupo social que o mantém.

A análise detalhada das relações entre forma e convenção na identificação e análise de estruturas de sentimento deu a Williams um conjunto de recursos para pensar e diferenciar seu projeto de outros semelhantes em outras disciplinas e áreas de trabalho. Já vimos como isto pôde fazer com que Williams diferenciasse

as estruturas de sentimento das homologias estruturais e diferenciase os estudos literários, da forma como ele os entendia, da sociologia de cultura (de Goldmann), que era complementar ao seu trabalho. Mais importante ainda, a relação é aquela em que as formas não explícitas e não articuladas de experiência estruturante podem ser identificadas e usadas, o que faz com que Williams ofereça uma alternativa tanto às sociologias da cultura e da comunicação, sejam elas críticas ou normativas.

Um exemplo desta alternativa, com a qual Williams se engajou diretamente, “é a parte principal, rica e unificada da teoria e obra empírica” de Bourdieu (GARNHAM; WILLIAMS, 1986, p.116). Há semelhanças bem claras entre o conceito de estrutura de sentimento e o conceito de “habitus” de Bourdieu, como anotou Milner (1994, p.66). Williams vê “habitus” como uma alternativa para o que ele chama de consciência prática que

[...] opera de acordo com relativa coerência ... a lógica da prática que fora ... formada primeiramente na primeira infância dentro da família, pela internalização de um conjunto de condições objetivas e determinadas tanto pelo material diretamente, como pelo material mediado através... das práticas dos adultos presentes no contexto.

Enquanto sua lógica é empobrecida pelo fato de não poder ser operacionalizada conscientemente e não poder ser inculcada explicitamente, ela é, no entanto, flexível o suficiente para “ser aplicada como o princípio estruturante da prática em uma vasta gama de situações.” (GARNHAM; WILLIAMS, 1986, p.120). “Habitus” é tanto estruturado como estruturante; é socialmente adquirido, relaciona todas as práticas que produz até atingir um conjunto unificador de princípios que regula as práticas individuais comuns às condições sociais coletivas presentes – como tal, é a base do conceito de classe de Bourdieu. Mas por ser uma estrutura implicitamente adquirida, uma operação inconsciente, ela permanece, em alto nível, um determinado conjunto de práticas estruturadas, e, portanto, diferencia-se significativamente do conceito de Williams de estrutura de sentimento. Por diferenciar o conceito das formas residuais de hegemonia em sua obra posterior, Williams (1977) descreveu suas estruturas de sentimento como manifestações emergentes, até mesmo pré-emergentes, de resistência e oposição às práticas e às ideologias hegemônicas dominantes da ordem social existente. O conceito de Bourdieu, em contrapartida, é uma formulação reflexiva tanto do contexto institucional como das práticas informais que produzem, e, conseqüentemente, reproduzem as condições socioculturais existentes. – é, finalmente, uma formulação feita através de uma teoria de reprodução cultural. A lógica prática de “habitus”, embora seja flexível, é estruturalmente determinada pela trajetória das expectativas institucionais da ordem social existente: na sociedade de

classe é aquela que tem a mobilidade social legitimada e tem julgamentos estéticos distintos (BOURDIEU, 1984), por exemplo. Então, apesar de ter seu valor ao explicar a detalhada prática estratégica reflexiva de reprodução cultural, ela fica, em comparação com o conceito de Williams, aquilo a que Milner (1994, p.67) chamou de “um sistema de disposições duráveis antes de ser um padrão de experiência sentida”, que limita sua capacidade analítica de exploração das possibilidades para a ação coletiva direcionada à mudança social progressiva.

Igualmente, em comparação com a aplicação de Williams do conceito de estruturas de sentimento em sua análise das estruturas internas e das linguagens de textos literários ou não, as análises de Bourdieu são essencialmente análises das estruturas contextuais, a que ele chama de campo de produção artística. Três elementos constituem a realidade social deste campo: a história e a posição do campo artístico no período contemporâneo dentro do campo de poder; a estrutura das relações do campo entre as posições ocupadas por indivíduos ou grupos competindo por legitimidade artística em um determinado momento; e a gênese dos diferentes produtores do “habitus” (BOURDIEU, 1993, p.194). Em nenhum lugar há possibilidade para a análise do conteúdo das obras de arte quanto à suas relações constitutivas reflexivas com o campo. Onde Bourdieu (1993, p.145-160) não usa o conceito, como por exemplo em sua análise da *Educação Sentimental* de Flaubert, ele está preocupado com o conteúdo do romance em termos de estruturas codificadas de narrativa e caracterização, mas não com a linguagem. Quando ele analisa a linguagem, ele quer ver como a linguagem da vida diária produz um princípio de interpretação gerador, tanto na literatura como na biografia, e que a vida é uma narrativa coerente e que “o fim de uma vida é também seu objetivo.” Bourdieu (1993, p.193), em vez dessa colocação tácita, propõe, então, que “[...] somente a sociologia genética poderá perceber [...] a gênese e a estrutura de um espaço social onde o “processo criativo” se formou.” Todas as obras de arte, não obstante sua particularidade empírica, social e cultural ou suas formas estéticas específicas de produção, devem ser sociologicamente analisadas por suas propriedades comuns analíticas, i.e., como códigos gerados dentro e através das estruturas do campo cultural de sua produção e interpretação. Enquanto recoloca historicamente a análise estruturalista das obras de arte, também abstrai inevitavelmente as obras para poder chamá-las de representativas, típicas e sintomáticas de uma particular manifestação de processos mais gerais: isto faz com que Bourdieu mostre as relações estruturais reflexivas de qualquer obra de arte em seus contextos sócio-culturais de produção e recepção. Mas, em contrapartida, não mostra como as práticas artísticas de qualquer obra(s) específica(s) contribuem para a realização e a manutenção dessas relações e como, desta forma, elas contribuem para o processo empírico de estruturação da mudança social. O método de Bourdieu mostra claramente como os códigos da produção artística e de interpretação reforçam

e reproduzem a ordem existente do campo cultural não pela identificação da estrutura de sua organização, mas pelo desafio.

A preocupação de Williams com as formações socioculturais estabelecidas institucionalmente, que estruturam a experiência através de processos formais de socialização e de reprodução cultural, tinha um foco bem diferente. Como uma versão da ordem sociocultural, Williams (1961) entendia a direção e o controle da produção social e cultural de acordo com os interesses naturais das relações da ordem de poder estabelecida, que seria operacionalizada pelo processo a que ele chamou tradição seletiva de relações entre cultura e sociedade. Embora fosse seletiva, esta tradição não é monolítica. Contém varias formas de estruturar a experiência, embora nenhuma seja adequada à complexidade volátil daquilo a que ele chama

Consciência prática (que) é, quase sempre diferente da consciência oficial ... É o que está sendo vivido no momento, não só o que se pensa que está sendo vivido, ... uma espécie de sentimento e pensamento que é verdadeiramente social e material, mas cada um em uma fase embrionária ... (WILLIAMS, 1977, p.132-133).

Os fenômenos emergentes gerados pela consciência prática indicam que as mudanças sociais estão em perigo de se transformar no que Williams vê como a redução formal dos conceitos de sociedade e do social. Os fenômenos de consciência prática são “quase sempre diferentes dos da consciência oficial” porque eles ainda não foram sujeitos ao deslocamento redutor da particularidade da experiência. Mas eles já são sociais nos dois sentidos:

Primeiro... são as chances de presença... e segundo, embora sejam emergentes e pré-emergentes, eles não têm que esperar definição, classificação ou racionalização antes de exercer as pressões palpáveis e estabelecer os limites efetivos na experiência e na ação. (WILLIAMS, 1977, p.132).

Eles já se configuram em figuras de linguagem e, conseqüentemente, “em exemplos de formas sociais ativas e historicamente variáveis de linguagem, movimento e representação”. Na relação com processos e práticas mais formalmente institucionalizadas, estas figuras constituem a unidade complexa de inter-relações, que é tarefa de análise da sociologia da cultura:

[...] uma tarefa distinta da sociologia reduzida das instituições, formações e relações comunicativas, e, como sociologia, é também radicalmente distinta da análise de formas isoladas. Muitas vezes, as duas tendências dominantes dos estudos culturais burgueses – a sociologia de uma reduzida mas explícita ‘sociedade’ e

a estética do social excluído refeito como uma ‘arte’ especializada – apóiam e ratificam uma à outra numa divisão significativa de trabalho...Esta divisão, agora ratificada por disciplinas seguras, que a sociologia da cultura tem que sobrepor e suplantam, reforçando o que é um processo material e social único e conectado. (WILLIAMS, 1977, p.140).

Parte dessa unidade e conexão do processo material social exige que se debruce de novo sobre a linguagem e sua relação com as formas de literatura e de escrita. Estas formas têm uma certa autonomia, que é a chave para sua relação reflexiva com as formas de convenções lingüísticas de expressão e comunicação, e, portanto, constituem o estilo. Há um ponto no processo de escrita no qual Williams (1989, p.86) sempre insiste, “[...] que qualquer pessoa que tenha observado cuidadosamente seu próprio processo de escrita pode achar eventualmente que ... o que está sendo escrito, enquanto não for separado dele, não é somente ele, mas ... esta outra força, a forma literária.”

Tudo isto complementado pelo comprometimento do autor com a linguagem em que foi criado e “sentida como natural” e que é, igualmente e simultaneamente, a chave constitutiva da original “situação social com todas as suas perspectivas”, das quais posteriormente os indivíduos podem abstrair –se. Isto significa que a forma pode distanciar a linguagem de sua habilidade de articular a especificidade da experiência, da mesma forma como Williams (1989, p.86) sugere que o romance, a forma literária burguesa, foi “[...] virtualmente impenetrável para os escritores da classe trabalhadora por três ou quatro gerações.”

A hipótese cultural da estrutura de sentimento, então, operacionaliza a metodologia para a análise das formas estéticas e da continuidade da linguagem que é concebida especialmente para garantir a sua autonomia como fenômenos sócio-culturais. É feita para se opor não só ao cientificismo redutor da sociologia normativa, mas também ao determinismo bruto de base simplista/ modelos de superestrutura de linguagem e forma literária. Williams 1977, p.133) assinala que

[...] como assunto de teoria cultural, este é o caminho para definir formas e convenções na arte e literatura como elementos inalienáveis de um processo material social: [...] mas, como uma formação social de um tipo específico que pode se transformar em articulação... de estruturas de sentimento..., são muito mais amplamente experimentadas.

Esta é a chave para completar as relações reflexivas entre as estruturas organizadoras da consciência e as realidades de experiência vivida. Estas

experiências se engajam no processo material social de estruturação onde elas são configuradas semanticamente, porque aqui é o lugar no qual, acima da privacidade dos sentimentos subjetivos e da publicidade das falas linguísticas, elas se expressam como pré-formulações para os significados intersubjetivos e compartilháveis. Elas são articuladas nas convenções da linguagem e elaboradas através das estruturas de forma expressiva e comunicável. Por estes processos, elas se tornam agentes reflexivos de um processo totalizador que estrutura a experiência pessoal em formações sociais, tornando-as históricas.

Isto ocorre porque as estruturas de sentimento podem ser definidas como experiências sociais em solução⁴, distintas das outras formações sociais semânticas que foram precipitadas⁵ e são mais evidentes e mais imediatamente disponíveis. De forma alguma, a arte não se relaciona toda a uma estrutura de sentimento contemporânea. As formações efetivas da arte real se relacionam às formações sociais já manifestas, dominantes ou residuais e, a estrutura do sentimento, enquanto solução, refere-se, primariamente, às formulações emergentes (embora muitas vezes na forma de modificação ou perturbação de formas mais velhas). (WILLIAMS, 1977, p.133-134).

Esta historicização inicial é desenvolvida até a sua totalidade, por meio de articulações específicas de novas figuras semânticas descobertas na prática material, muitas vezes,

[...] como sempre acontece em situações relativamente isoladas, que são vistas mais tarde como composição de uma geração significativa, (de fato, uma minoria); em geral, uma geração que se liga substancialmente a seus sucessores. É, então, uma estrutura específica de ligações, ênfases e supressões particulares, onde estão frequentemente as formas mais reconhecíveis, pontos de partida e conclusões profundos e particulares. (WILLIAMS, 1977, p.133).

A qualidade quase aleatória deste processo, como imaginou Williams, embaralha as “conclusões profundas” que produz: conclusões que são a base das instituições, algumas das quais serão seletivamente incorporadas a uma tradição de estruturas institucionalizadas de poder e interesse.

⁴ N.T. no original “*in solution*”

⁵ N.T. no original “*have been precipitated*”

Críticas ao Conceito

Os críticos de Williams se apóiam nessa afirmação de estrutura sobre a experiência para tentar anular a idéia de estrutura de sentimento – nenhum deles, no entanto, propõe que as análises de textos específicos e que se sustentam, os conjuntos de pensamento e a crença e suas práticas correlativas sejam consideradas mais do que interessantes e problemáticas por terem sido conduzidas, organizadas e informadas pelo conceito. As questões são metodológicas no sentido de que as metodologias são operacionalizações da teoria crítica e se referam a importantes caminhos para a ideologia, caminhos às vezes não muito claramente definidos. Eles podem ser organizados em três grupos.

Em primeiro lugar, os limites epistemológicos da experiência como base para o conhecimento crítico conceitual. Eagleton (1976, p.33-38) faz esta crítica, quando dispensa a dependência de Williams da experiência como um teste de pensamento, como uma concessão incapacitante ao humanismo burguês liberal. Entretanto, as razões de Williams são muito claras ao insistir no teste experimental. A tradição conceitual com a qual Eagleton estava comprometido na época, e, dentro da qual ele formulou sua crítica a Williams, era uma tradição (problematicamente seletiva) totalmente ausente da tradição na qual Williams havia começado a trabalhar. Na verdade, parte da seletividade da tradição britânica para a análise da cultura e sociedade, a qual Williams (1958) tinha tão cuidadosamente documentado em termos críticos experimentais, era a exclusão da tradição crítica ideológica na qual Eagleton se baseava (WILLIAMS, 1980). Eagleton só pode perguntar, com uma incredulidade retórica e com base em uma reinterpretação pré-estruturada e particularmente parcial da obra de Williams – e especialmente de sua releitura de Marx – se alguém espera seriamente, da forma como Williams propõe, que o teste de adequação explanatória dos modelos de base/superestrutura fossem contra a experiência prática. Eagleton estava na época muito influenciado por outras (re) leituras de Marx (ALTHUSSER, 1971) que o levaram (sem nenhum sentido aparente de ironia) a abstrair da estética de Williams um conjunto de “categorias teóricas para uma crítica materialista” que iria retificar o que ele via como as falhas do humanismo e idealismo de Williams (EAGLETON, 1976). Com a severidade dessas e de outras observações, tanto quanto com a questão da experiencialidade⁶ das relações base/estrutura, Eagleton (1989) mais tarde se desdiz,interessantemente, com base na qualidade e caráter da experiência que ele usou anteriormente para questionar a obra de Williams. Há sentido nisso porque Eagleton (1976, p.22-23) sempre soube que, na obra de Williams, experiência era

⁶ N.T. no original “*experientiality*”

a luta por articulações teóricas críticas dos conceitos necessários para as práticas críticas, tanto quanto necessário é o engajamento empírico com as práticas em si. E, à luz dessa consciência, que sua referência é tão estranha para o “conceito de ‘estrutura de sentimento’ pessoalmente inventado” – aquela firme mas intangível organização de valores e percepções que age como categoria mediadora entre o “conjunto” psicológico de uma formação social e as convenções incorporadas em seus artefatos...(que) designam, em efeito, ... uma ideologia’. “A tensão calculada entre ‘estrutura’ e ‘sentimento’”, ele continua,

[...] é também a marca de limite do próprio pensamento dele (Williams) que, para ir além da noção de complexo-de-sentimento em direção à noção de estrutura-de-sentimento, ...carece os termos teóricos que podiam especificar as articulações precisas desta estrutura. É, conseqüentemente, reduzido ao estatuto de mero “padrão”. (EAGLETON, 1976, p.33-34).

Aqui é importante anotar que o conceito de estrutura do sentimento, desde seu nascimento, tem sido adaptado por Williams especialmente devido a problemas de confrontar as dificuldades de articulação do que ainda não era articulável, e, nesse sentido “objetificável”⁷ sobre as experiências intersubjetivas de alteridade ou possibilidade. As experiências invocadas são padronizadas, sem, no entanto, serem ainda estruturadas e nem estruturadoras. Não existia nada de “simples” em sua qualidade padronizada – é o sinal indicador, por exemplo, de sua pré-formulação como estruturas (o que Williams chamou posteriormente de pré-emergência). Se os termos existentes eram adequados às emergentes estruturas de sentimento, então, poderia se pensar que o conceito em si seria redundante. Sua necessidade, no entanto, era premente exatamente porque termos e conceitos adequados teoricamente não existiam ainda e sua contribuição serviria para a identificação do que os novos conceitos teorizariam futuramente. Por esta razão Williams (1984) afirma que um sentido de base é necessário para o engajamento linguístico prático e essencialmente reflexivo com a experiência, que é a obra literária. Este sentido de base, no entanto, está longe de ser o sentido materialista que continuou a permear o Marxismo estrutural, modelo para a própria visão de Eagleton.

O argumento de Eagleton antecipa o segundo grupo de críticos do conceito: o de que ele é metodologicamente inadequado às necessidades de uma crítica socialista extremamente teórica do recente capitalismo industrial. Isso faz com que Hall diga que o conceito é “bem insatisfatório” e seus “efeitos teóricos incapacitantes”. Não obstante as constantes e enfáticas críticas aos processos sociais e materiais que

⁷ N.T. no original “objectifiable”

estão subjacentes às formulações de Williams, Hall (1989, p.62-63) insiste que “uma noção não examinada de ‘experiência’”, que subjaz ao que ele chama de paradigma “experencial”, continua a causar algumas dúvidas na obra de Williams sobre problemas-chave, tais como “determinação, totalidade social e ideologia. O problema, de novo, trata de uma visão preconcebida do conceito de estrutura (e, por implicação, de inspeção também), mas neste caso em relação ao conceito de totalidade e, em particular, ao estatuto de causalidade dentro da estrutura de relações às quais a totalidade se refere. A centralidade da experiência na teoria de Williams, diz Hall (1989, p.62), produz

[...] um avanço teórico inevitável em direção à visão de todas as estruturas como se fossem correlacionadas expressivamente entre si: simultâneas em efeito e determinação porque elas acontecem simultaneamente em nossa experiência... estruturas podem ser simultâneas temporariamente, mas não podem ser, exatamente por isso, iguais na sua causa.

Esta é a principal formulação da clássica distinção entre a causalidade sincrônica e diacrônica. Sincronia pressupõe que a simultaneidade temporal nos fenômenos causais garanta a eles um sentido causal igual ao sentido causal de sua explicação, e procurem sustentar o pressuposto através do esboço de múltiplos modos de realidade temporal e da promoção de modos específicos de, quase sempre hermenêuticos, explicações apropriadas a eles. Este é sempre o trabalho sociocultural da gênese dos símbolos e, frequentemente, da obra de arte. Ele é central para a emergência e consolidação de formações sociais e culturais novas. A causalidade diacrônica, em contrapartida, é a forma explicativa da história empírica normativa, da sociologia e da ciência política, por exemplo; estas disciplinas, segundo Williams, muito facilmente formalizam e reduzem o fluxo de experiência para o qual o conceito de estrutura de sentimento foi feito. Hall (1989) deixa de lado, porém, o que para Williams é a questão central da explicação: os processos da experiência coletiva nascente e suas estruturas ordenadoras emergentes são organizados de maneira diferente, e são ordens bem diferentes de fenômenos, para aqueles que se deixam facilmente levar para uma análise da prioridade causal e sequência diacrônica das ordens constitucionais das totalidades sociais, a continuidade dos elementos substantivos que as constituem, e a estrutura de relações entre elas. Em suas formulações da aparente e quase aleatória ocorrência das estruturas internas das relações das formações sociais e culturais emergentes, que são totalidades nascentes, Williams apresenta a questão importante e distintiva da explicação histórica delas. O que será, mais tarde, compreendido como a sequência causal e a prioridade dos elementos constitutivos na sua eventual transformação

histórica como totalidades, dependerá ainda do processo de atuação humana. No caso específico das totalidades nascentes, no entanto, este processo ainda não tinha começado conscientemente como prática, e ainda estava em processo de articulação através do simbolismo que ainda era evasivo ao senso comum e ao discurso normativo. Um argumento comparável, que pode ajudar a esclarecer a posição de Williams sobre esta questão, foi dado por Thompson (1968; FILMER 1975) com relação ao conceito de classe social. Embora ele ache que classe é uma formação social e cultural que quase sempre encontra a sua expressão, Thompson argumentou que isto “[...] não pode ser definido abstratamente, ou isoladamente, mas somente em termos de relações com as outras classes.” Uma classe sempre

[...] é um conjunto mal definido de pessoas que compartilha de um mesmo conjunto de interesses, experiências sociais, tradições e sistema de valor, que está disposto a se comportar como uma classe, de definir-se em suas ações e em sua consciência na relação com outros grupos de pessoas como uma classe ... classe em si não é uma coisa, é um acontecimento. (THOMPSON, 1968, p.939).

As relações que constituem a experiência vivida de classe são caracterizadas, Thompson (1968, p.10) insiste, por “[...] uma fluência que foge à análise se nós a estacionamos em um determinado momento e anatomizamos sua estrutura.” A análise e a compreensão dessa “fluência” exige estratégias metodológicas, como as do conceito de estruturas de sentimento, que são adequadas à sutileza necessária para sua apreensão e análise, e não precisa da aplicação retrospectiva de uma historiografia causal particular como condição para uma análise formal e estrutural que possa considerar ser o processo histórico total na época. Tal historiografia exige do processo social temporal que ela formula e sobre ele impõe um sentido de ordem estrutural institucional suficiente para que ele seja caracterizado como total, e é isto, precisamente, segundo Williams, o que impede a apreensão analítica das estruturas de sentimento mais explicativas e experimentais que estão em processo em qualquer tempo.

O terceiro grupo de críticos do conceito propõe que suas dificuldades podem ser resolvidas através da interpretação que Williams faz do conceito de hegemonia de Gramsci. Eagleton acha que essa é uma possibilidade, mas O’Connor (1989, p.30) descobre um caminho através da obra de Williams que lhe dá condições de lidar com este conceito como se fosse um fato estabelecido. Ele primeiro endossa as dificuldades em esclarecer o termo, como o próprio Williams fez, e posteriormente diz que “[...] hegemonia tem a mesma dimensão fundamental da estrutura de uma geração. É o conjunto de práticas e atividades que são intrinsecamente parte do dia a dia.” Incorpora socialização, educação e

outros aspectos da tradição seletiva e, então, explica “a possibilidade de práticas culturais opostas emergentes.” (O’CONNOR, 1989, p.106-107). Na realidade, em seu último trabalho (WILLIAMS, 1979, p.164-165), em que faz a diferença entre dominante e subordinado ou estruturas de sentimento menores, Williams foi capaz de incorporar o conceito de Gramsci como processo social – “[...] um conjunto de práticas e expectativas que envolvem a vida toda, ...um sistema vivido de significados e valores, ...um sentido de realidade para a maioria das pessoas em uma sociedade.” (WILLIAMS, 1977, p.110) por causa de seu caráter mais formal e codificado. Mas isto dificilmente justifica a alegação de O’Connor (1989, p.114-115) de que a “noção ...(de) hegemonia deveria ser entendida como substituída da noção de estrutura de sentimento em seus trabalhos iniciais[...]”, deixando “[...] o novo conceito de ‘estrutura de sentimento’ (que) vai se referir principalmente ao momento da pré-emergência de uma nova e transformada forma cultural.” É dessa forma que Williams (1961) procurou aplicar o conceito nas tentativas de sua formulação inicial. A ironia dessa tentativa de redução é, de novo, que ela põe em evidência os mesmos problemas de codificação formal que a própria crítica teórica de Williams procurou enfrentar. Porém a posição de O’Connor continua a ser endossada, como se a submissão das estruturas de sentimento à hegemonia seja um fato estabelecido, ao tratá-la como o momento de hegemonia emergente ou mesmo pré-emergente. Johnson (1998, p.90) identifica esta diferença, descuidadamente, nos “capítulos de Williams sobre a teoria de hegemonia de Gramsci”; Milner (1994, p.55) diz que Williams reformulou o conceito de Gramsci de maneira indiscutível. Surpreendentemente, Pickering (1997, p.47), como Milner, continua a empregar o termo, e diz que Williams substituiu sua formulação inicial “pelo conceito de hegemonia cultural”, embora ele apresente a possibilidade de que “[...] a hegemonia como conceito não absorva os elementos de pensamento e sentimento que estão paradoxalmente englobados na reprodução do senso comum.” Embora a chance de reformular o conceito de estruturas de sentimento como hegemonia tenha ocorrido a Williams, no capítulo “Teoria Cultural” em *Marxismo e Literatura* (1977), ele escolheu dedicar capítulos separados para tratar da discussão de cada um deles. Aqueles que os confundem parecem ter perdido o ponto importante em que a separação – embora implícita – faz a distinção entre literatura e ideologia, que aparecerá mais claramente nos trabalhos posteriores de Williams e está explícita no conceito de escrita como uma prática. Quero examinar esta distinção como forma de terminar esta discussão.

Conclusão: Linguagem e Instrução⁸, Escrita e Literatura

Ao discutir o estruturalismo literário de Althusser e Macherey, e o pensamento de Eagleton sobre isso, Williams (1984, p.207-208) aponta que as formas estabelecidas de escapar da absoluta infiltração da ideologia – i.e., o inconsciente e a teoria – são complementares com a literatura, que está em “uma situação relativamente privilegiada”. Embora a literatura seja

[...] inescapavelmente ideológica, ...sua relativa autonomia é uma forma de escrever, uma forma de prática, na qual a ideologia tanto existe como é ou pode ser internamente discutida e encarada à distância. O valor da literatura está precisamente no fato de ser uma das áreas onde o domínio da ideologia é ou pode ser afrouxado ... o ponto em que sua literalidade é um contínuo questionamento interno de si mesmo.

A referência à autonomia da literatura, própria de seu caráter como “uma forma de escrever, uma forma de prática” mostra como ela é de significância primordial na obra de Williams. Ele mesmo diz que “[...] já se dedicou muito mais ...à ficção do que a qualquer outra forma de escrita.” (WILLIAMS, 1979, p.271). A prática de escrever é o trabalho com a língua, a que Williams (1950, p.107) chamou de “a textura fundamental da vida (do povo)”, para o qual a literatura

[...] é supremamente importante como uma agente de descoberta e análise. A tradição literária é a depositária de um número muito grande de escolhas. Dessa forma, ela nos dá a mais profunda experiência sobre a qual podemos nos debruçar e fazer nossas escolhas em nosso tempo na história. A importância em nossas vidas de uma língua rica, vital e em constante renovação é de um valor inestimável.

Neste sentido a literatura encarna os aspectos importantes da socialidade⁹ da cultura, e, portanto, contribui significativamente para a compreensão do aspecto sociológico da cultura. Mas há outros aspectos, e eles são acessíveis por meio da análise verbal e de outros processos linguísticos e paralinguísticos, que não estão incluídos na inevitável seleção da tradição literária ou no(s) paradigma(s) literário(s) dominante(s) (WILLIAMS, 1984, p.192). Isto qualifica a questão sociológica e histórica da instrução verbal e paraverbal. Williams identificou dois momentos importantes no desenvolvimento gradual e nas mudanças na instrução. Primeiro

⁸ N.T. no original “*literacy*”.

⁹ N.T. no original “*sociality*”.

quando ele percebeu que “[...] somente em algum momento no século 19, em um período posterior da literatura inglesa, a maioria da população inglesa sabia ler e escrever.” Em segundo lugar,

[...] sua preocupação com a grande mudança cultural em nosso próprio período, no qual as relações entre escrita, fala e... ação dramática, e, de formas totalmente novas, entre a escrita e a composição de imagens, mudaram ou foram se desenvolvendo em rádio, televisão e filmes.

O que ele chamou de “o novo período cultural em que já estamos” e outros chamaram de pós-modernidade, é um período “[...] no qual a impressão e até mesmo a leitura silenciosa são de novo uma das muitas formas culturais.” (WILLIAMS, 1984, p.5-7).

Apesar de nenhuma dessas formas ser dependente da linguagem, no entanto, – e é difícil ver como qualquer uma delas não é dependente, se tivermos em mente um sentido de linguagem que não estrutura sempre o paradigma dominante – a análise lingüística da literatura pode ser relevante como um modelo metodológico para analisá-las. A literatura é o agente de descoberta e análise da linguagem – o teste da adequação da linguagem à experiência. É a forma como o escritor reflete sobre a experiência e como a comunidade social, objeto de reflexão, é testada. Para o entendimento desse teste, o conceito de estruturas do sentimento é central – é o meio pelo qual o analista literário pode explicar a relação de autorização reflexiva entre a linguagem e a literatura: linguagem dá autoridade à literatura tanto para articular a experiência geral como para expressar a particularidade do ato de escrever crítico, autoral e reflexivo.

Os problemas das implicações socioculturais das relações entre literatura e linguagem são compostos por um segundo conjunto de questões, que apareceram depois das implicações das perspectivas pós-estruturalistas e pós-modernistas. Esta é uma área para um possível desenvolvimento a partir da obra de Williams (MILNER, 1994; WILLIAMS, 1989) e precisa de muito cuidado, porque seria uma das tarefas maiores da análise cultural contemporânea que ele mesmo se havia imposto (WILLIAMS, 1989). As principais questões podem ser suficientemente bem colocadas, de uma maneira breve. Primeiro, o pós-estruturalismo se desenvolve através das formas valiosas do estruturalismo para levantar a questão da condição de ser literatura dos textos e da escrita pela eliminação do autor do texto literário (WILLIAMS, 1984). Para o pós-estruturalismo, esta eliminação implica a remoção da autoridade do texto literário. Esta condição corre o risco de tirar da literatura sua habilidade de forjar uma relação emergente entre a subjetividade do autor e a linguagem que, por causa da textura de experiência coletiva que tem em seu bojo, é o

recurso essencialmente reflexivo da literatura. Da mesma forma, o pós-modernismo, através da des-historização da narrativa literária e, através da privação da tipificação experiencial exemplar das personagens, impede a exploração imaginária e a descoberta das possíveis alternativas para a ordem das relações sociais e culturais existentes – arrisca-se a tornar o planejamento impossível por carregar sua insignificância.

Para Williams, estas eram as mais sérias ameaças à autoridade e à historicidade da literatura e da arte, que continuavam a ser a chave para a análise interpretativa da cultura política da modernidade mais recente. O conceito de estrutura de sentimento, em todos os estágios de desenvolvimento, modificação e refinamento na obra de Williams, foi usado para conter estas ameaças. Ele era empregado, invariavelmente, como uma formulação da realidade das experiências sociais em solução¹⁰ – experiências, isto é, que estão sendo vividas, que não são experiencialmente inocentes e nem ingênuas, mas que, embora emergentes, não adquiriram ainda o reconhecimento coletivo que as marcará como formações sociais institucionalizadas. O significado da literatura está em propiciar um ambiente analítico e exploratório em que as estruturas de sentimento possam descobrir como articular a sua emergência. Ao fazer isso a literatura recupera a sua própria autoridade reflexiva para a cultura. Neste sentido, literatura é um modelo para as articulações que serão testadas e afetadas pelas novas formas culturais da mídia eletrônica, porque a linguagem verbal vai permanecer como o modo dominante de comunicação e o modo de crítica pré-eminente. Assim, é especialmente interessante anotar que Williams criou o conceito de estruturas de sentimento, em sua obra, primeiramente para o filme. Seu uso na análise da escrita e da literatura é crucial para o desenvolvimento de métodos paralelos de análise de textos em outros formatos. É o ponto central do que ele chamou de materialismo cultural – “[...] a análise de todas as formas de significado, onde a escrita é o centro, dentro das condições e dos meios de sua produção.” (WILLIAMS, 1984, p.210).

Apesar de Hall (1989, p.62-3) ter dito, com forte tom depreciativo, que o conceito era um “paradigma experiencial”¹¹, ele é ainda o mais importante elemento na obra de Williams. Sem ele, talvez teriam de ser abandonados não só o que foi denominado “um conceito bem insatisfatório”, mas também as significantes dimensões da abordagem de Williams sobre a análise da cultura como processo social – em particular, também o papel central da literatura e da arte que dá os fundamentos de como é necessária a ideia original de estrutura de sentimento desde o começo. Como Eagleton (1989, p.8) concluiu, “Sua crítica resgatou as formas culturais dos formalistas e descobriu nelas as estruturas das relações sociais, histórias de possibilidades tecnológicas e o aparecimento todo determinado socialmente de modos de ver o mundo.”

¹⁰ N.T. no original “*in solution*”.

¹¹ N.T. no original “*experiential*”.

O conceito de estrutura de sentimento é vital para estes atos de resgate e descoberta, que são características tanto analíticas como concretas de todos os aspectos e de todos os desenvolvimentos dos estágios da obra de Williams. Cultura e sua expressão literária imaginativa são inseparáveis em uma totalidade de representações que esperam por exploração, análise, interpretação, explicação e compreensão através do questionamento que constitui a base para futuras ações de ordenamento de novas e diferentes formas de experiência. A chave para tal análise de representações está na compreensão de que elas representam estruturas de sentimento e que a reflexibilidade do questionamento está embasada em estruturas de sentimento como tópico e método. Uma vez que este entendimento é estabelecido, então, como Williams concluiu (1989, p.179), “[...] pode-se testar o método de análise das representações historicamente, conscientemente e politicamente em várias situações diferentes e descobrir que – embora sempre passível de discussão por um detalhe ou outro – o método se sustenta.”

**STRUCTURES OF FEELING AND SOCIO-CULTURAL FORMATIONS:
THE SIGNIFICANCE OF LITERATURE AND EXPERIENCE TO
RAYMOND WILLIAMS'S SOCIOLOGY OF CULTURE**

ABSTRACT: *Williams elaborates the concept of structures of feeling in different ways at important points in his writings. This gives it a particular methodological significance in relating the extraordinariness of imaginative literature to the ordinariness of cultural process. It is employed particularly to show the significance of literature for the articulation of alternatives to dominant world views, and thus to the politics of social change. Williams's different formulations of the concept are discussed in terms of their ways of relating reflexive experience to institutional structures and in relation to the genetic structuralism of Goldmann and Bourdieu's concepts of habitus and cultural field. Three types of criticisms are considered, which have in common the contention that the concept is unclear. Operationalized in analysing literature and its symbols, it can contribute towards clarification of the complexity of the processes of reflexive communication of experience which are at the root of social order and change.*

KEYWORDS: *Culture. Experience. Formation. Ideology. Literature. Structure.*

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Lenin and Philosophy and other essays**. London: New Left Books, 1971.

BOURDIEU, P. **The field of cultural production: essays on art and literature**. Cambridge: Polity. 1993.

_____. **Distinction: a social critique of the judgement of taste**. London: Routledge. 1984.

BRENKMAN, J. Raymond Williams and Marxism. In: PRENDERGAST, E. M C. (Ed.). **Cultural Materialism: on Raymond Williams**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995. p.237-267.

CAUTE, D. **The Illusion: an essay on Politics**. London: Panther, 1972.

COCKS, J. **The Oppositional Imagination: Feminism, Critique and Political Theory**. London: Routledge, 1989.

DAVIES, J. A. 'Not going back, but... exile ending': Raymond Williams's Fictional Wales. In: MORGAN, W.J.; PRESTON, P. (Ed.). **Raymond Williams: Politics, Education and Letters**. New York: Macmillan, 1993. p.189-210.

DI MICHELE, L. Autobiography and the "Structure of Feeling" in *Border Country*. In: DWORKIN, D. L.; ROMAN, L. G. (Ed.). **Views Beyond the Border Country: Raymond Williams and Cultural Politics**. London: Routledge, 1993. p.21-37.

EAGLETON, T. **Criticism and Ideology: a study in Marxist literary theory**. London: NLB, 1976.

EAGLETON, T. (Ed.) **Raymond Williams: Critical Perspectives**. Cambridge: Polity, 1989.

ELDRIDGE, J.; ELDRIDGE, L. **Raymond Williams: Making Connections**. London: Routledge, 1994.

FILMER, P. Structures of feeling and socio-cultural formations: the significance of literature and experience to Raymond Williams's sociology of culture. **British Journal of Sociology**, London, v.54, n.2, p.199-219, jun. 2003.

_____. Dickens, Pickwick and Realism: On the Importance of Language to Socio-literary Relations. In: LAURENSEN, D. (Ed.). **The Sociology of Literature: Applied Studies**. Keele: University of Keele, 1978.

_____. Sociology and Social Stratification: Issues of Reflexivity and Tradition. In: SANDYWELL, B. et al. **Problems of Reflexivity and Dialectics in Sociological Inquiry: Language Theorizing Difference**. London: Routledge, 1975.

GARNHAM, N.; WILLIAMS, R. Pierre Bourdieu and the sociology of culture: an introduction. In: COLLINS, R. et al. (Ed.). **Media, Culture, and Society: A Critical Reader**. London: Sage, 1986. p.116-130.

GOLDMANN, L. **Method in the Sociology of Literature**. Oxford: Blackwell, 1980.

HALL, S. Cultural studies: two paradigms. In: COLLINS, R. et al. (Ed.). **Media, Culture and Society: A Critical Reader**. London: Sage, 1986.

HALL, S. Politics and Letters. In: EAGLETON, T. (Ed.). **Raymond Williams: Critical Perspectives**. Cambridge: Polity, 1989.

HEBDIGE, D. **Subculture: The Meaning of Style**. London: Methuen, 1979.

HIGGINS, J. **Raymond Williams: Literature, Marxism and Cultural Materialism**. London: Routledge, 1999.

HOLUB, R. **Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism**. London: Routledge, 1992.

JAMESON, F. **Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism**. London: Verso, 1991

JOHNSON, R. Sexual Emergencies: Cultural Theories and Contemporary Sexual Politics. **Key words: A Journal of Cultural Materialism**, Nottingham, v.1, p.74-94, 1998.

KAPLAN, C. What we have again to say”: Williams, Feminism and the 1840s. In: PRENDERGAST, C. (Ed.). **Cultural Materialism: On Raymond Williams**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995. p.211-236.

LUKACS, G. **Studies in European Realism**. New York: Grosset & Dunlap, 1964.

MIDDLETON, P. Why Structure of Feeling? **News From Nowhere**, Oxford, v.6, p.20-35. 1989.

MIKLITSCH, R. News from Somewhere: Reading Williams's Readers. In: PRENDERGAST, C. (Ed.). **Cultural Materialism: On Raymond Williams**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995. p.71-90.

MILNER, A. Cultural Materialism, Culturalism and Post-Culturalism: The Legacy of Raymond Williams. In: **Theory, Culture and Society**, London, v.11, n.1, p.43-73, 1994.

O'CONNOR, A. **Raymond Williams: Writing, Culture, Politics**. Oxford: Blackwell, 1989.

PICKERING, M. **History, Experience and Cultural Studies**. London: Macmillan, 1997.

PRENDERGAST, C. (Ed.). **Cultural Materialism: On Raymond Williams**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.

SHIACH, M. A Gendered History of Cultural Categories. In: PRENDERGAST, C. (Ed.). **Cultural Materialism: On Raymond Williams**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995. p.51-70.

SCHUTZ, A. **Collected Papers**. The Hague: Nijhoff, 1962. v.2.

SIMPSON, D. Raymond Williams: Feeling for Structures, Voicing "History". In: PRENDERGAST, C. (Ed.). **Cultural Materialism: On Raymond Williams**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995. p.29-50.

THOMPSON, E. P. **The Making of the English Working Class**. Harmondsworth: Penguin, 1968.

TREDELL, N. **Uncancelled Challenge: The Work of Raymond Williams**. Nottingham: Paupers Press, 1990.

WILLIAMS, R. **The Politics of Modernism: against the new conformists**. London: Verso, 1989.

_____. **Writing in Society**. London: Verso, 1984.

_____. **Problems in materialism and culture: selected essays**. London: Verso, 1980.

_____. **Politics and Letters: Interviews with New Left Review**. London: NLB, 1979.

_____. **Marxism and Literature**. London: Oxford University Press, 1977.

_____. **The Country and the City**. London: Chatto & Windus, 1973.

_____. **The English Novel From Dickens to Lawrence**. London: Chatto & Windus, 1970.

_____. **Modern Tragedy**. London: Chatto & Windus, 1966.

_____. **The Long Revolution**. London: Chatto & Windus, 1961.

_____. **Culture and Society, 1780-1950**. London: Chatto & Windus, 1958.

_____. **Reading and Criticism**. London: Muller, 1950.

WILLIAMS, R.; ORROM, M. **Preface to Film**. London: Film Drama, 1954.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BENNETT, T. **Formalism and Marxism**. London: Methuen, 1979.

COLLINS, R. E. et al. (Ed.). **Media, Culture and Society: A Critical Reader**. London: Sage, 1986.

DAVIES, I. Cultural Theory in Britain: Narrative and Episteme. **Theory, Culture and Society**, London, v.10, n.3, p.115-54, 1993.

FILMER, P. Literary Study as Liberal Education and as Sociology in the Work of F. R. Leavis. In: JENKS, C. (Ed.). **Rationality, Education and the Social Organization of Knowledge**. London: Routledge, 1974. p.55-85.

_____. The Literary Imagination and the Explanation of Socio-cultural Change in Modern Britain. **European Journal of Sociology**, Cambridge, v.X, n.2, p.271-291, 1969.

MORGAN, W.; PRESTON, P. (Ed.). **Raymond Williams: Politics, Education and Letters**. London: Macmillan, 1993.

WILLIAMS, R. Language and the avant-garde. In: FABB, N. et al. (Ed.). **The Linguistics of Writing: arguments between language and literature**. Manchester: Manchester University Press, 1987.

_____. **Towards 2000**. Harmondsworth: Penguin, 1985.

_____. **Culture**. London: Fontana, 1981.

Data de aceitação: Fevereiro 2003.