

Adelcio Machado dos Santos

Estudos Culturais:

**ESTATUTO  
EPISTEMOLÓGICO E  
APLICAÇÃO**



**Adelcio Machado dos Santos**

# **ESTUDOS CULTURAIS:**

## **Estatuto epistemológico e aplicação**

1<sup>a</sup> EDIÇÃO



**SÃO LUÍS - 2026**



**EDITORAS NOVUS**

SÃO LUÍS - MA - 2026



WWW.EDITORANOVUS.COM.BR



EDITORANOVUS@GMAIL.COM

**Diagramação e Edição**

Eduardo Mendonça Pinheiro

**Edição de Arte**

Romilson Carneiro Rodrigues

**Conteudista**

Adelcio Machado dos Santos © 2026

**Normalização**

José Marcelino Nascimento Veiga Júnior

**© 2026 Copyright – Direitos reservados.** A Editora Novus é detentora dos direitos autorais relativos à edição, diagramação e ao projeto gráfico da presente obra. Os autores permanecem titulares dos direitos autorais de seus respectivos textos. Esta publicação está licenciada sob a Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0), permitindo a reprodução, o download e o compartilhamento total ou parcial do conteúdo, desde que a fonte seja devidamente citada, com atribuição obrigatória de autoria, e que a obra seja disponibilizada exclusivamente em Acesso Aberto (Open Access). Não é permitida qualquer forma de alteração, adaptação ou modificação do conteúdo, bem como sua disponibilização em plataformas de acesso restrito ou com finalidade comercial.



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

**S237e**

Santos, Adelcio Machado dos

Estudos culturais: estatuto epistemológico e aplicação. / Adelcio Machado dos Santos. – São Luís: Editora Novus, 2026.

58 f.: il. color.

Publicação digital (e-book) no formato PDF

ISBN: 978-65-84364-05-9

DOI: 10.29327/5755093

1. Estudos culturais. 2. Crítica de música. 3. Arte contemporânea. 4. Limites da história. 5. Sobrenatural. 6. Epistemologia. I. Título.

CDU: 316.7:001.8

---

Elaborado por José Marcelino Nascimento Veiga Júnior – CRB 13/320

## CONSELHO EDITORIAL

Dr<sup>a</sup> Analí Linhares Lima  
M.Sc. Alan Jeffeson Lima de Moraes  
Dr. André Leonardo Demaison Medeiros Maia  
Dr<sup>a</sup> Anna Christina Sanazario de Oliveira  
Dr<sup>a</sup> Aurea Maria Barbosa de Sousa  
Dr<sup>a</sup> Camila Pinheiro Nobre  
Dr. Claudio Alves Benassi  
Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua  
Dr<sup>a</sup> Claudiene Diniz da Silva  
Dr. Diogo Guagliardo Neves  
M.Sc. Eduardo Oliveira Pereira  
Dr<sup>a</sup> Elba Pereira Chaves  
Dr. Elmo de Sena Ferreira Junior  
M.Sc. Érica Mendonça Pinheiro  
Dr. Fabio Antonio da Silva Arruda  
M.Sc. Fernanda Tabita Barroso Zeidan  
Dr. George Alberto da Silva Dias  
Dr<sup>a</sup> Gerbeli de Mattos Salgado Mochel  
Dr<sup>a</sup> Giselle Cutrim de Oliveira Santos  
Dr<sup>a</sup> Herlane de Olinda Vieira Barros  
Dr<sup>a</sup> Ivete Furtado Ribeiro Caldas  
M.Sc. José Carlos Durans Pinheiro  
M.Sc. Josiney Farias de Araújo

M.Sc. Julianno Pizzano Ayoub  
Dr. Leonardo França da Silva  
M.Sc. Lucianna Serfaty de Holanda  
Dr<sup>a</sup> Luciara Bilhalva Corrêa  
Dr<sup>a</sup> Luana Martins Cantanhede  
Dr<sup>a</sup> Maria Raimunda Chagas Silva  
Dr<sup>a</sup> Marina Bezerra Figueiredo  
M.Sc. Mayanne Camara Serra  
Dr<sup>a</sup> Michela Costa Batista  
Dr. Moisés dos Santos Rocha  
Dr<sup>a</sup> Priscila Xavier de Araújo  
M.Sc. Ramaiany Carneiro Mesquita  
Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia Silva de Oliveira  
M.Sc. Rosany Maria Cunha Aranha  
Dr. Saulo José Figueiredo Mendes  
Dr<sup>a</sup> Samantha Ariadne Alves de Freitas  
Dr<sup>a</sup> Sandra Imaculada Moreira Neto  
M.Sc. Shirley Ribeiro Carvalho  
Dr<sup>a</sup> Sinara de Fátima Freire dos Santos  
M.Sc. Tatiana Mendes Bacellar  
Dr<sup>a</sup> Thais Roseli Corrêa  
Dr<sup>a</sup> Thalita Karolline de Queiroz Pereira  
M.Sc. Victor Crespo de Oliveira  
Dr. Wellington de Assunção  
Dr. William de Jesus Ericeira Mochel Filho

Acesse [www.editoranovus.com.br/corpo-editorial-2/](http://www.editoranovus.com.br/corpo-editorial-2/) para conhecer os membros do Corpo Editorial

### Parecer editorial e avaliação por pares

Os trabalhos que integram esta obra foram submetidos à apreciação do Conselho Editorial da Editora Novus e avaliados por pareceristas externos, por meio do sistema de revisão por pares (peer review), tendo sido considerados aptos para publicação.

**Nota editorial:** Trata-se de uma produção de caráter independente, na qual os direitos autorais permanecem sob a titularidade de seus respectivos autores. Eventualmente, alguns textos podem apresentar desdobramentos de pesquisas, comunicações ou trabalhos acadêmicos previamente apresentados ou defendidos, cabendo aos autores a observância rigorosa das boas práticas acadêmicas, especialmente no que se refere à prevenção do autoplagio. O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos autores, não refletindo, necessariamente, o posicionamento da Editora Novus, dos organizadores, dos revisores ou dos membros do Conselho Editorial.

Livro dedicado a  
Karolaine Hekler

*“A cultura é um processo ordinário, um modo de vida completo”*  
*(WILLIAMS, 2000, p. 14).*

**WILLIAMS, Raymond. Cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2000.**

# AUTOR



O Prof. Dr. Adelcio Machado dos Santos é sociólogo (MT/SC 222), pesquisando Estudos Culturais.

Doutor e Pós-Doutor em Engenharia e Gestão do Conhecimento (UFSC). Mestre em Relações Internacionais. Bacharel e Licenciado em Sociologia.

O núcleo temático de estudo envolve as linhas de pesquisa: Desenvolvimento e Sociedade, Estudos Culturais e Filosofia da Interdisciplinaridade.

Ex-Reitor, coordenador de curso, vogal da Comissão Própria de Avaliação (CPA), Núcleos Docentes Estruturante (NDE) e colegiado de curso.

Integrou os Conselhos Estaduais de Educação, Cultura e Desportos em Santa Catarina.

Militou no "staff" da Assembleia Constituinte de Santa Catarina, Assembleia Legislativa de Santa Catarina, Tribunal de Contas de Santa Catarina, Secretaria de Estado da Educação e Secretaria de Estado da Fazenda.

Avaliador científico de projetos, eventos, editoras e periódicos.

Consultor do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP) e da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC).

Vogal das seguintes instituições: Associação Brasileira de Ensino de Ciências Sociais (ABECS), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Estudos de Lazer (ANPEL), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo (ANPTUR), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Administração (ANPAD), Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito (CONPEDI), Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd), Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (AN-CIB), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) e Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. (ABRACE).

Registrado nas seguintes organizações de controle corporativo/SC: CORECON, CREA, CRA, CRQ, CONRERP, OAB, CRBio.

Por final, deu a lume a 93 livros, 165 capítulos de livros e 438 artigos científicos.

# **PREÂMBULO**

*Prof. Dr. Adelcio Machado dos Santos*

Preliminarmente, a área dos Estudos Culturais emergiu como uma das mais significativas transformações no pensamento acadêmico do século XX. Nasceu não apenas de uma inquietação teórica, mas também de uma urgência política e social: compreender a cultura não como um conjunto de manifestações eruditas ou folclóricas isoladas, mas como um espaço dinâmico de produção de significados, disputas de poder e construção de identidades.

Destarte, a obra “Estudos Culturais – Estudo Epistemológico e Aplicação” propõe-se a aprofundar essa perspectiva, promovendo uma análise crítica da trajetória epistemológica do campo e de suas possibilidades aplicadas no contexto contemporâneo.

A cultura, entendida como um campo em permanente negociação, tornou-se objeto central de investigação a partir de uma virada paradigmática: deixou-se de tratá-la como um reflexo ou subproduto de estruturas econômicas ou sociais mais “fundamentais” para compreendê-la como constitutiva da realidade social. Essa mudança epistemológica redefiniu a forma como se estudam as relações entre linguagem, poder, subjetividade, classe, gênero, raça e nação.

No coração dessa virada estão nomes como Raymond Williams, Stuart Hall, Richard Hoggart e outros intelectuais que, reunidos inicialmente no Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), em Birmingham, desafiam as fronteiras disciplinares convencionais e colocaram em xeque os cânones da produção de conhecimento.

Este livro tem como propósito central oferecer ao leitor um percurso reflexivo por esse campo em constante movimento. A primeira parte se dedica a um exame epistemológico: como os Estudos Culturais se constituíram como campo e como se definem suas fronteiras – ou, mais precisamente, sua resistência a fronteiras rígidas. Nesse sentido, não há uma única genealogia ou uma narrativa homogênea a ser contada.

Pelo contrário, os Estudos Culturais constituem uma rede heterogênea de práticas intelectuais, marcada por disputas internas, reformulações constantes e, sobretudo, por um compromisso ético-político com a complexidade da experiência humana.

Compreender os Estudos Culturais exige, portanto, uma atitude de abertura ao múltiplo, ao contraditório e ao inacabado. Sua epistemologia se estrutura menos por sistemas fechados de categorias do que por articulações contingentes entre saberes, sujeitos e contextos. Essa abertura implica reconhecer a cultura como um campo de lutas simbólicas, onde se travam disputas por reconhecimento, legitimidade e pertencimento.

Outrossim, considerar a posição do pesquisador como agente situado, envolvido nas relações de poder que analisa.

Destarte, a epistemologia dos Estudos Culturais se configura indissociável de uma ética da implicação e da responsabilidade intelectual.

Na segunda parte da obra, voltamo-nos para a dimensão aplicada dos Estudos Culturais. Aqui, buscamos demonstrar como seus princípios teóricos se concretizam em análises de práticas culturais específicas, em contextos locais e globais.

Ao inverso de uma aplicação mecânica de conceitos, trata-se de pensar com a cultura, situando cada objeto de estudo em suas redes de significados, afetos e disputas.

As abordagens apresentadas problematizam desde os discursos midiáticos e as estéticas populares até as políticas do corpo, da memória e da diferença. Ao fazê-lo, reafirmam o caráter performativo do conhecimento: compreender é também intervir.

Por conseguinte, este livro se constitui em convite à travessia. A travessia de um campo de estudos que se recusa a ser domesticado pelas lógicas disciplinares tradicionais e que se constrói a partir de um compromisso contínuo com a crítica social. Trata-se de uma proposta para pensar a cultura não como um objeto fixo ou exótico, mas como aquilo que nos constitui e nos atravessa – em nossos gestos, nossas falas, nossos desejos e nossos silêncios.

Em epítome, augura-se que as reflexões aqui reunidas possam contribuir para o fortalecimento de uma perspectiva crítica, sensível às complexidades do presente e comprometida com a transformação social.

Por final, augura-se, igualmente, que esta obra sirva à guisa de instrumento para docentes, pesquisadores, estudantes e todos aqueles que compreendem o estudo da cultura como um gesto político, uma forma de resistência e uma apostila no comum.

# SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>11</b>
<i>INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS CULTURAIS: uma análise conceitual e epistemológica</i>	
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>24</b>
<i>CRÍTICA DE MÚSICA: uma discussão sobre o seu contexto como atividade musical</i>	
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>35</b>
<i>ARTE CONTEMPORÂNEA E OS LIMITES DA HISTÓRIA</i>	
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>45</b>
<i>O SOBRENATURAL NA METRÓPOLE RACIONAL: persistências e ressignificações no imaginário urbano científico</i>	



Estudos Culturais

estatuto epistemológico e aplicação



## INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS CULTURAIS: *uma análise conceitual e epistemológica*

INTRODUCTION TO CULTURAL STUDIES: *a conceptual and epistemological analysis*



**RESUMO:** Este artigo apresenta uma introdução crítica aos Estudos Culturais, destacando seus fundamentos conceituais e epistemológicos. Inicialmente, aborda-se o surgimento do campo no contexto da Escola de Birmingham, enfatizando sua natureza interdisciplinar e seu compromisso com a análise das práticas culturais em suas relações com poder, ideologia e identidade. São discutidos conceitos centrais, como cultura, representação, hegemonia, identidade e resistência, que sustentam a perspectiva crítica dos Estudos Culturais. Além disso, o artigo destaca a importância da postura epistemológica situada, que reconhece o conhecimento como construído e impregnado de relações de poder. A recepção dos Estudos Culturais no Brasil também é examinada, ressaltando a articulação com questões locais como raça, gênero, classe e colonialidade, o que amplia a compreensão das dinâmicas culturais em contextos periféricos. Por fim, reafirma-se a relevância dos Estudos Culturais como campo teórico-metodológico para compreender e intervir nas complexas relações sociais contemporâneas, fortalecendo práticas de resistência e promoção da diversidade cultural. Este trabalho contribui para a reflexão sobre a cultura enquanto campo estratégico de disputa simbólica e para o fortalecimento de uma ciência crítica, plural e transformadora.

**Palavras-chave:** estudos culturais; cultura; epistemologia; identidade; representação.

**ABSTRACT:** This article presents a critical introduction to Cultural Studies, highlighting its conceptual and epistemological foundations. It begins by addressing the emergence of the field in the context of the Birmingham School, emphasizing its interdisciplinary nature and its commitment to analyzing cultural practices in relation to power, ideology, and identity. Central concepts such as culture, representation, hegemony, identity, and resistance, which underpin the critical perspective of Cultural Studies, are discussed. In addition, the article highlights the importance of the situated epistemological stance, which recognizes knowledge as constructed and imbued with power relations. The reception of Cultural Studies in Brazil is also examined, highlighting the articulation with local issues such as race, gender, class, and coloniality, which broadens the understanding of cultural dynamics in peripheral contexts. Finally, the relevance of Cultural Studies as a theoretical-methodological field for understanding and intervening in complex contemporary social relations is reaffirmed, strengthening practices of resistance and promotion of cultural diversity. This work contributes to the reflection on culture as a strategic field of symbolic dispute and to the strengthening of a critical, plural, and transformative science.

**Keywords:** cultural studies; culture; epistemology; identity; representation.

## 1 INTRODUÇÃO

Os Estudos Culturais emergem no cenário acadêmico como uma das mais instigantes e multifacetadas abordagens teóricas do século XX, tendo como cerne a compreensão da cultura em suas diversas manifestações simbólicas, ideológicas e materiais. Desde sua consolidação como campo interdisciplinar, especialmente a partir das experiências da Escola de Birmingham, no Reino Unido, os Estudos Culturais vêm desempenhando um papel central na problematização das relações entre cultura, poder e identidade. Neste contexto, este artigo propõe uma análise conceitual e epistemológica introdutória à área, com o objetivo de oferecer subsídios teóricos e metodológicos para a compreensão de seus fundamentos, principais categorias analíticas e posicionamentos críticos frente à produção do saber.

A cultura, compreendida de forma ampla como campo de disputa por significados, desloca-se do entendimento tradicional que a restringia às belas-artes ou às expressões eruditas, passando a ser concebida como uma prática cotidiana e relacional, atravessada por processos históricos, políticos e sociais. Esta ampliação do conceito de cultura é uma das marcas centrais dos Estudos Culturais, que questionam as dicotomias clássicas entre alta e baixa cultura, objetividade e subjetividade, ciência e ideologia. A cultura, nesse novo paradigma, não é um espelho neutro da realidade, mas um espaço dinâmico de negociação, resistência e reinterpretação de sentidos.

Neste sentido, os Estudos Culturais propõem uma ruptura com as epistemologias tradicionais e positivistas que dominaram, por muito tempo, as ciências sociais e humanas. Ao recusar a neutralidade do saber e afirmar o compromisso político do conhecimento, essa abordagem se ancora em uma epistemologia crítica, relacional e situada, em que o pesquisador é compreendido como parte ativa e implicada nos fenômenos que investiga. Essa perspectiva epistemológica desafia a noção de objetividade científica, ao reconhecer a multiplicidade de vozes, perspectivas e experiências que compõem o tecido social.

O caráter interdisciplinar dos Estudos Culturais é outro de seus pilares fundamentais. Ao dialogar com campos como a sociologia, a antropologia, a filosofia, a história, os estudos literários, a comunicação e a educação, essa área se estruturam a partir da hibridização de métodos e conceitos, assumindo a complexidade como traço constitutivo de sua epistemologia. Não se trata, porém, de um ecletismo acrítico, mas de uma articulação reflexiva entre diferentes matrizes teóricas, em função da análise dos fenômenos culturais enquanto expressões de disputas simbólicas e materiais em contextos históricos específicos.

Ademais, os Estudos Culturais se consolidam como uma abordagem profundamente sensível às questões de gênero, raça, classe e sexualidade, estabelecendo uma crítica contundente às formas de dominação e exclusão presentes nas narrativas culturais hegemônicas. Tal sensibilidade política e social permite que o campo seja não apenas um espaço de investigação acadêmica, mas também uma ferramenta de intervenção crítica sobre a realidade. Nesse aspecto, torna-se essencial compreender como os discursos e práticas culturais contribuem para a construção de subjetividades, a naturalização de desigualdades e a legitimação de poderes instituídos.

Destarte, a escolha por uma análise conceitual e epistemológica como ponto de partida para a introdução aos Estudos Culturais justifica-se pela necessida-

de de elucidar as bases teóricas que sustentam esse campo em constante transformação. Dada sua natureza transdisciplinar, muitas vezes os Estudos Culturais são abordados de maneira superficial ou fragmentada, sem que se comprehenda adequadamente seus pressupostos epistemológicos, seus compromissos políticos e as tensões internas que os atravessam. Assim, este artigo propõe-se a sistematizar os principais fundamentos dos Estudos Culturais, destacando suas origens, principais conceitos, influências teóricas e implicações acadêmicas e sociais.

Metodologicamente, a proposta consiste em uma análise bibliográfica e teórica, apoiada em autores clássicos e contemporâneos da área, com o intuito de mapear os contornos epistemológicos e conceituais que definem o campo. Serão discutidas as contribuições da Escola de Birmingham, a ampliação crítica do conceito de cultura, a centralidade das noções de identidade, poder e representação, bem como os desdobramentos ético-políticos dessa abordagem no contexto das ciências humanas e sociais.

Diante disso, este artigo está estruturado em três grandes blocos. O primeiro aborda o desenvolvimento histórico dos Estudos Culturais, com destaque para suas origens e principais influências teóricas. O segundo analisa os conceitos-chave do campo, como cultura, identidade, representação e resistência. O terceiro bloco propõe uma reflexão epistemológica, enfocando os posicionamentos críticos dos Estudos Culturais frente às tradições científicas e seu compromisso com a transformação social. Espera-se, com isso, contribuir para uma compreensão mais aprofundada e crítica deste campo de estudos, cujos impactos ultrapassam os muros da academia, dialogando diretamente com as dinâmicas culturais da sociedade contemporânea.

## 2 ORIGENS E DESENVOLVIMENTO DOS ESTUDOS CULTURAIS

Os Estudos Culturais, enquanto campo interdisciplinar voltado para a análise crítica das manifestações culturais e de seus vínculos com o poder, a identidade e a ideologia, tiveram sua origem formal no Reino Unido, nas décadas de 1950 e 1960, em um contexto de intensas transformações sociais, políticas e culturais. A fundação do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) na Universidade de Birmingham, em 1964, marca um ponto de inflexão para a consolidação dos Estudos Culturais como campo autônomo e interdisciplinar (Grossberg, 2010).

O projeto intelectual do CCCS foi inicialmente idealizado por Richard Hoggart, que se destacou pela obra “The Uses of Literacy” (1957), na qual analisava a cultura popular inglesa sob a ótica das transformações vividas pela classe trabalhadora diante do crescimento da cultura de massas. Hoggart defendia a valorização da cultura popular tradicional frente ao avanço da cultura industrializada, sendo um dos primeiros autores a propor que a cultura deveria ser estudada a partir das práticas cotidianas das pessoas comuns (Hoggart, 1957).

Logo em seguida, o centro foi dirigido por Raymond Williams, considerado um dos principais teóricos da cultura do século XX. Sua concepção de cultura como um “modo de vida” coletivo e historicamente situado rompe com a visão elitista e estética até então dominante. Em sua obra “Culture and Society” (1958), Williams (1958) argumenta que os significados culturais são construídos historicamente nas interações sociais, estando intrinsecamente relacionados às estru-

turas de poder e às condições materiais de existência.

Contudo, é com Stuart Hall que os Estudos Culturais ganham uma abordagem ainda mais crítica e politizada, articulando teoria marxista, pós-estruturalismo e teorias pós-coloniais. Hall enfatizava que a cultura não deveria ser vista apenas como um conjunto de práticas simbólicas, mas como um terreno de luta por significados e de constante disputa ideológica. Para o autor, “a cultura é o local onde o poder se manifesta e é contestado” (Hall, 2003, p. 29). Em suas formulações, Hall incorporou elementos do pensamento gramsciano, especialmente a noção de hegemonia, para analisar como as elites buscam legitimar sua visão de mundo por meio de práticas culturais.

Um aspecto distintivo do desenvolvimento dos Estudos Culturais em Birmingham foi a sua interdisciplinaridade radical, que desafiava as fronteiras entre as ciências sociais, a filosofia, os estudos literários, a história e a comunicação. Essa abordagem permitiu que o campo se tornasse profundamente sensível às questões sociais emergentes, como classe, gênero, raça, etnia e sexualidade (Silva, 2000). O trabalho coletivo e colaborativo dos pesquisadores do CCCS resultou em análises empíricas sobre televisão, juventude, subculturas urbanas, mídia e práticas escolares, contribuindo para a formação de uma tradição crítica engajada com os dilemas sociais de sua época (Grossberg, 2010).

Na década de 1980, os Estudos Culturais ultrapassaram as fronteiras britânicas e passaram a se desenvolver em diferentes contextos internacionais, especialmente nos Estados Unidos, América Latina, Índia e África do Sul. Esse processo resultou em uma descentralização e pluralização teórica e metodológica do campo. Nos Estados Unidos, por exemplo, os Estudos Culturais assumiram um viés fortemente vinculado aos Estudos Étnicos, Estudos de Gênero e Estudos Pós-coloniais, influenciados por autores como bell hooks, Angela Davis e Edward Said (Said, 2007; Hooks, 1992).

Já na América Latina, os Estudos Culturais foram apropriados e ressignificados em diálogo com as realidades locais. Segundo Martín-Barbero (2001), é necessário deslocar o olhar “dos meios para as mediações”, isto é, entender como os sujeitos populares ressignificam os conteúdos midiáticos a partir de seus contextos socioculturais. Outro marco importante no desenvolvimento dos Estudos Culturais foi a consolidação de uma epistemologia crítica, que se opõe às tradições positivistas e funcionalistas. Como aponta Silva (2000), os Estudos Culturais “nascem como uma prática de dissidência epistêmica”, ao propor novas formas de produzir conhecimento que levem em consideração os sujeitos historicamente marginalizados, a multiplicidade de experiências e o caráter político da pesquisa acadêmica. Essa perspectiva epistêmica implica em um compromisso com a transformação social e com a desestabilização das hierarquias de saber instituídas.

Portanto, conforme aponta Said (2007), a origem e o desenvolvimento dos Estudos Culturais não podem ser compreendidos como um processo homogêneo e linear, mas como um campo em constante reinvenção, que se adapta e se transforma em função das lutas políticas e dos contextos históricos nos quais está inserido. Logo, comprehende-se que a marca distintiva do campo reside em sua capacidade de articular crítica teórica e engajamento político, oferecendo instrumentos conceituais para pensar as relações de poder e resistência nas práticas culturais cotidianas.

### 3 CONCEITOS-CHAVE DOS ESTUDOS CULTURAIS

A consolidação dos Estudos Culturais como campo de investigação crítica e interdisciplinar exigiu a formulação de um conjunto conceitual robusto, capaz de interpretar os fenômenos culturais em sua complexidade simbólica, social e política. Desde sua origem, os Estudos Culturais rompem com a noção tradicional e elitista de cultura, que a reduzia às artes eruditas ou à produção intelectual das elites, e propõem uma concepção ampliada e dinâmica, centrada na produção de significados no cotidiano. Segundo Williams (2000), um dos fundadores do campo, cultura é “um modo de vida completo”, o que inclui tanto as expressões simbólicas quanto as práticas sociais comuns, como linguagem, alimentação, vestuário e formas de interação comunitária. Assim, os Estudos Culturais passam a tratar a cultura como prática social viva, impregnada por relações de poder e por disputas constantes por significados.

Essa ampliação conceitual da cultura permitiu reconhecer a centralidade das práticas culturais populares e das expressões das classes subalternas como formas legítimas de produção simbólica. Stuart Hall (2003), outra figura central do campo, afirma que “a cultura é um espaço de significação, onde os significados são produzidos, contestados e transformados”. A partir dessa perspectiva, os Estudos Culturais rejeitam a ideia de que a cultura é um reflexo neutro da realidade. Ao contrário, compreendem-na como um campo de lutas simbólicas, no qual diferentes grupos sociais disputam a construção e a imposição de sentidos que orientam a vida coletiva.

Esse processo de produção de significados não se dá de forma neutra, mas é mediado por mecanismos ideológicos. A ideologia, nos Estudos Culturais, é interpretada como um conjunto de representações e práticas que atuam na naturalização das relações sociais desiguais. Inspirado em Gramsci, Hall (1997) entende que a ideologia opera sobretudo por meio da produção de consensos e da difusão de valores que legitimam a ordem social vigente. Nesse sentido, a cultura torna-se um dos principais veículos da hegemonia, ao promover narrativas e imagens que reforçam visões de mundo convenientes às elites dominantes. Para Gramsci (2001), o poder das classes dominantes não se sustenta apenas pela coerção física, mas principalmente pela direção cultural, ou seja, pela capacidade de moldar a percepção da realidade por parte das classes subalternas. Os Estudos Culturais assumem, assim, uma postura crítica frente à ideologia, visando desvelar as formas simbólicas de dominação que operam nas práticas culturais do cotidiano.

Outro conceito-chave na tradição dos Estudos Culturais é o de identidade. Em oposição às concepções essencialistas, a identidade é compreendida como uma construção histórica, social e discursiva. Hall (2006) argumenta que as identidades são formadas por meio de processos de identificação com discursos e representações específicas, sendo sempre provisórias, instáveis e produzidas na diferença. A identidade, portanto, não é uma essência a ser descoberta, mas um efeito dos discursos culturais que nos interpelam enquanto sujeitos. Tal concepção tem implicações significativas para os estudos sobre gênero, raça, etnia, sexualidade e classe, pois evidencia que essas categorias não são naturais ou fixas, mas construídas historicamente. Hooks (1992) enfatiza que reconhecer a identidade como um campo de luta política é essencial para a emancipação dos grupos marginalizados e para a construção de narrativas alternativas que desafiem os estereótipos impostos pelas culturas hegemônicas.

Nesse processo, a representação adquire papel central. Longe de ser apenas a reprodução da realidade, a representação é compreendida como o meio pelo qual os significados são produzidos e compartilhados na sociedade. Hall (1997) afirma que toda representação é uma construção, pois envolve escolhas, enquadramentos e exclusões. Ao representar um grupo social, uma prática ou um evento, os meios de comunicação e outras instituições culturais contribuem para moldar a forma como esses elementos serão percebidos. Said (2007), por exemplo, demonstrou como as representações ocidentais do Oriente foram historicamente marcadas por estereótipos e preconceitos que legitimaram práticas coloniais. Os Estudos Culturais, ao se debruçarem sobre as representações, buscam revelar essas distorções e apontar os interesses ideológicos por trás das imagens naturalizadas.

O poder, portanto, perpassa toda a dinâmica cultural. Inspirando-se em Foucault, os Estudos Culturais compreendem o poder não apenas como repressão, mas como um conjunto de relações difusas que moldam a subjetividade e regulam comportamentos. Foucault (1988) afirma que o poder circula nos discursos, nas instituições e nas práticas sociais, sendo exercido em todos os níveis da vida social. Nos Estudos Culturais, o poder é entendido como produtivo, pois cria verdades, normas, saberes e identidades. Isso significa que a cultura é simultaneamente um campo de dominação e de possibilidade, no qual os sujeitos não apenas reproduzem os significados dominantes, mas também os contestam.

A resistência, por sua vez, é a outra face da moeda. Os Estudos Culturais valorizam as formas simbólicas e cotidianas de resistência como práticas de enfrentamento aos discursos hegemônicos. Tais resistências podem se manifestar nas subculturas juvenis, nos movimentos sociais, nas produções artísticas alternativas ou mesmo em pequenas táticas cotidianas, como aponta Scott (2002). Muitas vezes, essas práticas resistem à dominação sem confrontá-la diretamente, mas ressignificando símbolos, apropriando-se de discursos e criando espaços de autonomia cultural. Ao reconhecer o potencial político da cultura, os Estudos Culturais se afirmam como uma abordagem comprometida com a transformação social e com o empoderamento dos sujeitos historicamente marginalizados.

Dessa forma, a partir do que observam Scott (2002) e Hooks (1992), os conceitos de cultura, ideologia, identidade, representação, poder e resistência formam a espinha dorsal dos Estudos Culturais, permitindo a análise crítica das práticas culturais contemporâneas e das estruturas que sustentam as desigualdades sociais. Esses conceitos, em sua articulação, fornecem um instrumental teórico e metodológico fundamental para compreender os processos de produção simbólica, as disputas por significação e as lutas sociais travadas no terreno da cultura.

## 4 A INTERDISCIPLINARIDADE NOS ESTUDOS CULTURAIS

A interdisciplinaridade constitui um dos pilares metodológicos e epistemológicos mais relevantes dos Estudos Culturais, configurando-se como uma abordagem que transcende os limites disciplinares tradicionais para dar conta da complexidade dos fenômenos culturais contemporâneos. Desde sua origem, os Estudos Culturais se posicionam de forma crítica em relação às fronteiras rígidas entre as disciplinas acadêmicas, propondo uma articulação entre saberes que permita compreender as dinâmicas de produção, circulação e recepção de

significados culturais em suas múltiplas dimensões sociais, políticas, econômicas e históricas (Hall, 2003).

Segundo Hall (2003), um dos principais expoentes da Escola de Birmingham, a cultura deve ser compreendida como um campo de lutas simbólicas, onde valores, representações e significados são produzidos e disputados por diferentes grupos sociais. Essa perspectiva exige um olhar analítico que combine instrumentos oriundos da sociologia, antropologia, história, linguística, estudos literários, filosofia, comunicação, entre outras áreas. Hall (2003) argumenta que a interdisciplinaridade não se trata apenas da justaposição de métodos, mas de uma “desestruturação” epistemológica que permite novas formas de interpretação e crítica da cultura.

A consolidação dos Estudos Culturais como campo acadêmico ocorreu em meio a um contexto de transformações nos paradigmas científicos, especialmente com o advento do pós-estruturalismo e das críticas ao positivismo. Esses movimentos contribuíram para desestabilizar as hierarquias do saber e abriram espaço para a valorização de vozes marginalizadas, como as de minorias étnicas, de gênero e de classe. Nesse sentido, a interdisciplinaridade se apresenta não apenas como uma opção metodológica, mas como um imperativo político e ético do campo (Canclini, 2008).

Néstor García Canclini (2008), ao abordar a hibridez cultural nas sociedades latino-americanas, ilustra de forma exemplar o potencial analítico da interdisciplinaridade. Seu trabalho articula elementos da antropologia, da sociologia urbana, da teoria literária e dos estudos de mídia para analisar as formas de mestiçagem cultural produzidas na intersecção entre tradição e modernidade, local e global, popular e erudito. Canclini (2008) enfatiza que compreender tais processos exige a superação dos modelos disciplinares fechados, dado que a cultura se manifesta de maneira multifacetada e interdependente.

Além disso, a interdisciplinaridade nos Estudos Culturais também se manifesta na escolha e no tratamento de objetos de pesquisa. Ao contrário das disciplinas tradicionais, que muitas vezes delimitam seus objetos de forma restrita, os Estudos Culturais se interessam por práticas culturais cotidianas, como televisão, moda, música, arquitetura, memes, consumo, discursos políticos, tecnologias digitais, entre outros. Esses objetos são abordados a partir de múltiplas perspectivas teóricas e metodológicas, o que exige um constante trânsito entre áreas do conhecimento (Kellner, 2001).

Kellner (2001) propõe a “análise multidimensional da cultura”, que considera os contextos político, econômico e social na interpretação das produções culturais. Para ele, os Estudos Culturais devem ser simultaneamente críticos e diagnósticos, oferecendo ferramentas para compreender e transformar a realidade. Essa proposta dialoga diretamente com o pensamento de Adorno e Horkheimer (1985), da Escola de Frankfurt, cujas análises da indústria cultural já apontavam para a necessidade de integrar diferentes áreas do saber para compreender os mecanismos de dominação e alienação nas sociedades capitalistas.

A proposta interdisciplinar, no entanto, não está isenta de tensões e desafios. Um dos principais riscos apontados por críticos como Eagleton (1998) reside na diluição teórica e na perda de rigor metodológico quando a interdisciplinaridade é praticada sem critérios claros. Eagleton adverte que a abertura disciplinar não pode implicar em um ecletismo acrítico, sendo necessário manter a densidade

analítica e o compromisso com a construção de conhecimento sistemático. Esse alerta é particularmente relevante no contexto atual, marcado pela crescente mercantilização da educação e pela valorização de abordagens pragmáticas e utilitaristas.

Apesar dessas críticas, a interdisciplinaridade tem se mostrado uma estratégia fecunda para a construção de epistemologias mais inclusivas e críticas. Conforme aponta Santos (2006), vivemos um momento de “epistemologias do Sul”, em que saberes subalternizados ganham visibilidade e reivindicam sua legitimidade. Os Estudos Culturais, ao adotarem uma perspectiva interdisciplinar, contribuem para esse processo, oferecendo instrumentos para o reconhecimento da diversidade epistêmica e para a construção de um conhecimento situado e plural.

No Brasil, a emergência dos Estudos Culturais na década de 1990 também esteve marcada por uma perspectiva interdisciplinar. Chauí (2000), Bhabha (1998), Silva (2001) e Ortiz (1994) incorporaram elementos da filosofia, da teoria pós-colonial, da educação, da comunicação e da sociologia para compreender os processos de formação da identidade nacional, das desigualdades culturais e dos mecanismos de resistência e exclusão. Essas contribuições evidenciam que a interdisciplinaridade é, no contexto brasileiro, um instrumento crucial para pensar a complexidade das relações entre cultura, poder e sociedade.

O campo educacional também tem se beneficiado das contribuições dos Estudos Culturais, especialmente em suas abordagens interdisciplinares. A análise das práticas pedagógicas, dos currículos escolares e das políticas educacionais sob a ótica cultural exige o diálogo entre educação, antropologia, linguística e política. Conforme afirma Silva (2001), os currículos escolares são “textos culturais” que veiculam ideologias, identidades e relações de poder, devendo, portanto, ser analisados com os mesmos instrumentos críticos aplicados a outras manifestações culturais.

A interdisciplinaridade, assim, se consolida como marca fundante dos Estudos Culturais, não apenas por uma questão metodológica, mas por um compromisso político e ético com a complexidade, a pluralidade e a crítica social. Ela exige dos pesquisadores uma postura reflexiva, aberta ao diálogo e disposta a enfrentar as contradições e ambiguidades inerentes aos fenômenos culturais (Silva, 2001). Longe de ser um modelo fixo ou uma técnica padronizada, a interdisciplinaridade nos Estudos Culturais é um campo de experimentação, inovação e resistência epistemológica.

Nesse sentido, a compreensão da cultura, em sua multiplicidade de sentidos e manifestações, só é possível por meio de um esforço contínuo de articulação entre diferentes saberes e práticas discursivas. Os Estudos Culturais, ao se constituírem como um campo interdisciplinar por excelência (Adorno; Horkheimer, 1985), contribuem decisivamente para a construção de uma ciência mais sensível às complexidades do mundo contemporâneo e mais comprometida com a justiça social, a diversidade e a transformação.

## 5 ANÁLISE EPISTEMOLÓGICA DOS ESTUDOS CULTURAIS: IMPLICAÇÕES ACADÊMICAS E SOCIAIS

Como analisado ao longo deste estudo, a epistemologia dos Estudos Culturais é marcada por um conjunto de pressupostos que rompem com os modelos científicos tradicionais, propondo novas formas de produção e validação do conhecimento. Em oposição às abordagens positivistas e universalistas que historicamente dominaram as ciências humanas e sociais, os Estudos Culturais se alicerçam numa concepção crítica, situada e politicamente comprometida com a transformação social. Trata-se, portanto, de uma epistemologia que reconhece o caráter histórico, relacional e ideológico do saber, questionando a neutralidade do conhecimento científico e suas pretensões de objetividade.

A crítica epistemológica empreendida pelos Estudos Culturais tem como uma de suas referências centrais o pensamento de Hall (2003), para quem o conhecimento não é um reflexo passivo da realidade, mas sim uma construção discursiva ancorada em interesses sociais, econômicos e políticos. Para Hall, “a cultura é o terreno da significação onde os significados são constantemente produzidos e negociados” (Hall, 2003, p. 45). Esse entendimento implica reconhecer que as práticas de pesquisa e as teorias utilizadas não são neutras, mas estão implicadas em relações de poder e dominação. Ao situar o pesquisador como agente histórico e ideológico, os Estudos Culturais adotam uma postura autorreflexiva, que problematiza os próprios pressupostos do saber científico.

Tal abordagem se aproxima das discussões pós-estruturalistas e pós-coloniais, as quais enfatizam a multiplicidade dos saberes e a necessidade de descolonizar as epistemologias. Bhabha (1998), Spivak (2010) e Santos (2006) apontam para a centralidade da diferença, da alteridade e da exclusão nos processos de construção do conhecimento. A epistemologia dos Estudos Culturais, nesse sentido, recusa as narrativas totalizantes e dá lugar a uma multiplicidade de vozes, sobretudo aquelas historicamente marginalizadas. Como destaca Santos (2006), “não há justiça social global sem justiça cognitiva global” (Santos, 2006), o que implica reconhecer os saberes locais, indígenas, populares e periféricos como legítimos produtores de conhecimento.

Nesse contexto, a noção de “localização” ganha relevância epistemológica. Haraway (1995), em sua crítica à objetividade científica, propõe o conceito de “conhecimento situado”, que pressupõe que todo saber é produzido a partir de um ponto de vista parcial, encarnado e relacional. Essa perspectiva é acolhida pelos Estudos Culturais, que enfatizam o contexto histórico, social e político da produção de significados. Assim, o conhecimento não é apenas descritivo, mas formativo: ele contribui para configurar as realidades que pretende estudar.

Do ponto de vista acadêmico, as implicações dessa epistemologia são profundas. Em primeiro lugar, ela redefine o papel da universidade e da pesquisa, questionando os critérios tradicionais de cientificidade, como a imparcialidade, a replicabilidade e a quantificação. Em vez disso, valoriza-se a reflexividade, o engajamento e a relevância social do conhecimento produzido. Como aponta Silva (2001), a universidade deve ser compreendida como um campo de disputa simbólica, atravessado por relações de poder que moldam o que é considerado válido ou legítimo como saber. Os Estudos Culturais, ao problematizarem essas hierarquias, propõem uma reconfiguração dos modos de pesquisa e ensino.

Além disso, os Estudos Culturais contribuem para a democratização do conhecimento, ao incorporar saberes produzidos fora do espaço acadêmico e valorizar experiências cotidianas como fontes legítimas de reflexão teórica. Essa abertura epistêmica permite uma maior interlocução com movimentos sociais, comunidades tradicionais, coletivos culturais e outros agentes historicamente alijados dos espaços de produção do saber. Como observa Canclini (2008), a cultura contemporânea exige metodologias que articulem o saber acadêmico e os saberes populares, em um diálogo horizontal e mutuamente transformador.

Do ponto de vista social, essa epistemologia crítica tem implicações significativas. Ao reconhecer o caráter construído dos discursos e das identidades, os Estudos Culturais oferecem ferramentas para desnaturalizar desigualdades e desmontar estruturas de exclusão (Bhabha, 1998). A análise de categorias como raça, gênero, sexualidade e classe permite compreender como esses marcadores sociais são mobilizados na produção de sentidos e na legitimação de relações assimétricas de poder. Nesse sentido, os Estudos Culturais operam como uma forma de resistência epistemológica, ao evidenciar os mecanismos de dominação simbólica e promover uma ética do reconhecimento e da diversidade.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do desenvolvimento deste artigo, foi possível evidenciar que os Estudos Culturais representam uma abordagem interdisciplinar complexa e profundamente enraizada em contextos históricos, políticos e sociais específicos. A análise conceitual e epistemológica realizada ao longo do texto revelou que os Estudos Culturais não constituem um campo disciplinar tradicional, com fronteiras claramente definidas, mas sim um espaço de confluência entre múltiplas áreas do saber, como a sociologia, a antropologia, a comunicação, a filosofia, a literatura e a história. Essa característica híbrida confere aos Estudos Culturais uma flexibilidade metodológica e teórica que os torna particularmente aptos a compreender as dinâmicas culturais contemporâneas em suas múltiplas dimensões e contradições.

A emergência dos Estudos Culturais, sobretudo no contexto britânico da Escola de Birmingham, refletiu uma resposta intelectual às transformações do capitalismo tardio e à crescente centralidade da cultura na organização social. Os estudos de Raymond Williams, Stuart Hall e Richard Hoggart foram fundamentais na consolidação de um projeto crítico comprometido com a análise das práticas culturais cotidianas e suas relações com o poder, a ideologia e a identidade. Esses pensadores contribuíram decisivamente para romper com dicotomias tradicionais entre cultura erudita e cultura popular, valorizando as expressões culturais das classes subalternas e marginalizadas.

Do ponto de vista epistemológico, os Estudos Culturais recusam a neutralidade do saber e assumem uma postura explicitamente política e engajada. Essa perspectiva implica reconhecer que toda produção de conhecimento é situada, parcial e permeada por relações de poder. A noção de cultura como espaço de disputa simbólica e de resistência atravessa os principais conceitos discutidos no artigo, tais como identidade, representação, hegemonia e diferença. Tais categorias demonstram a relevância dos Estudos Culturais para a compreensão das dinâmicas de exclusão, subalternidade e luta por reconhecimento no mundo

contemporâneo.

Além disso, o artigo evidenciou a importância de se pensar os Estudos Culturais a partir de suas traduções e apropriações em diferentes contextos nacionais e locais. No caso brasileiro, por exemplo, destaca-se a articulação dos Estudos Culturais com questões de raça, gênero, classe e colonialidade, apontando para a necessidade de um pensamento crítico situado e sensível às particularidades históricas e sociais da América Latina.

Portanto, a introdução aos Estudos Culturais proposta neste trabalho buscou oferecer uma leitura crítica, conceitual e epistemológica que permita compreender a complexidade e a atualidade do campo. Trata-se de um convite à reflexão sobre as formas pelas quais a cultura participa da constituição de sujeitos, saberes e poderes, e de como os Estudos Culturais podem colaborar para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e plural. Logo, é fundamental reconhecer a cultura como campo estratégico de disputa, observando que os Estudos Culturais reafirmam seu compromisso com a transformação social e com a valorização da diversidade humana em suas múltiplas expressões.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CANCLINI, Néstor G. **Consumidores e cidadãos:** conflitos multiculturais da globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia.** 14. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia:** uma introdução. São Paulo: Boitempo, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere:** vol. 2 – cadernos 4, 5 e 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GROSSBERG, Lawrence. **Cultural Studies in the Future Tense.** Durham: Duke University Press, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1515/9780822393319>.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, p. 15–37, 1997.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995.
- HOGGART, Richard. **The Uses of Literacy.** London: Chatto & Windus, 1957.
- HOOKS, Bell. **Black Looks:** Race and Representation. Boston: South End Press, 1992.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia.** Bauru: EDUSC, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SAID, Edward W. **Orientalismo:** o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo:** para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SCOTT, James C. **Dominação e as artes da resistência:** discursos ocultos. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade:** uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade:** uma introdução às teorias do currículo. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Culture and Society 1780–1950.** London: Penguin Books, 1958.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade:** de Coleridge a Orwell. São Paulo: Paz e Terra, 2000.



Estudos Culturais

estatuto epistemológico e aplicação



## CRÍTICA DE MÚSICA:

*uma discussão sobre o seu contexto como  
atividade musical*

MUSIC CRITICISM: *a discussion of its context as a musical activity*



**RESUMO:** O presente artigo discute o papel da crítica musical no contexto da indústria fonográfica e sua influência na recepção do público, na valorização artística e na mediação entre mercado e consumidores. Através de uma revisão bibliográfica, são analisadas as transformações da crítica ao longo do tempo, considerando sua evolução desde os modelos tradicionais até sua adaptação às novas plataformas digitais. Aborda-se, ainda, o impacto da subjetividade na avaliação musical e o dilema entre especialização e acessibilidade, destacando os desafios enfrentados pelos críticos na era da informação. Por fim, refletem-se as tendências futuras da crítica musical, apontando para a necessidade de adaptação às novas mídias e à crescente influência dos algoritmos e das redes sociais na formação do gosto musical. A pesquisa conclui que, apesar das mudanças no cenário midiático, a crítica musical permanece um elemento essencial para o entendimento da música na sociedade contemporânea, demandando abordagens inovadoras para manter sua relevância.

**Palavras-chave:** crítica musical; atividade musical; mídias digitais; plataformas digitais.

**ABSTRACT:** This article discusses the role of music criticism in the context of the music industry and its influence on audience reception, artistic appreciation and mediation between the market and consumers. Through a bibliographical review, the transformations of criticism over time are analyzed, considering its evolution from traditional models to its adaptation to new digital platforms. It also addresses the impact of subjectivity on music evaluation and the dilemma between specialization and accessibility, highlighting the challenges faced by critics in the information age. Finally, it reflects on future trends in music criticism, pointing to the need to adapt to new media and the growing influence of algorithms and social networks in shaping musical taste. The research concludes that, despite the changes in the media landscape, music criticism remains an essential element for understanding music in contemporary society, requiring innovative approaches to maintain its relevance.

**Keywords:** music criticism; musical activity; digital media; digital platforms.

## 1 INTRODUÇÃO

A crítica musical ocupa um papel central na apreciação e compreensão da música, funcionando como uma mediação entre a obra, o artista e o público. Ao longo da história, desempenhou um papel fundamental na legitimação de estilos, na consolidação de carreiras e na formação do gosto musical. Na contemporaneidade, com a ascensão da internet e das redes sociais, essa prática se transformou, deixando de ser exclusividade de especialistas e jornalistas para se tornar uma atividade amplamente exercida por qualquer indivíduo com acesso às plataformas digitais.

Definida como a análise, interpretação e julgamento de obras musicais a partir de critérios técnicos, estéticos e culturais, a crítica musical não se limita à descrição de uma peça, mas busca contextualizá-la historicamente, socialmente e artisticamente. Dessa forma, ela contribui para o desenvolvimento do campo musical, influenciando a recepção das obras e proporcionando um espaço de reflexão sobre a arte. Atualmente, essa prática se manifesta em diferentes formatos e abordagens, desde análises acadêmicas até resenhas informais em blogs e redes sociais, levantando questões sobre a legitimidade e o impacto dessas avaliações no público e no mercado fonográfico.

O interesse por este estudo se justifica pela necessidade de compreender o papel da crítica musical no cenário atual, marcado por rápidas transformações tecnológicas e mudanças nos hábitos de consumo cultural. Com a popularização do streaming e das redes sociais, a mediação crítica tradicional perdeu parte de seu monopólio, sendo substituída, em grande medida, pela opinião pública expressa por meio de curtidas, compartilhamentos e comentários instantâneos. Esse fenômeno levanta questionamentos sobre a qualidade, a profundidade e a influência da crítica na formação do gosto musical contemporâneo.

Ademais disso, a investigação sobre essa prática permite um olhar mais atento às relações entre arte, mercado e público, explorando os desafios enfrentados pelos críticos e os impactos dessa atividade na produção e circulação da música.

Diante desse contexto, algumas hipóteses orientam a pesquisa. Primeiramente, considera-se que a crítica musical ainda desempenha um papel relevante na mediação entre artistas e ouvintes, mesmo que seu formato e alcance tenham se transformado com o advento das novas mídias.

Também se propõe que a democratização do acesso à crítica, proporcionada pelas redes sociais e plataformas digitais, desafia o modelo tradicional de avaliação musical, tornando a atividade mais subjetiva e fragmentada. Por fim, investiga-se a ideia de que, apesar das mudanças nas formas de produção e consumo da crítica, sua influência na recepção e valorização das obras musicais permanece significativa, ainda que sob novas dinâmicas.

Para a condução desta pesquisa, adota-se a metodologia de revisão bibliográfica, com base em fontes acadêmicas, livros e artigos especializados. O objetivo é mapear as diferentes abordagens da crítica musical ao longo do tempo, analisando seu papel, suas transformações e os desafios contemporâneos. Para isso, serão utilizados textos teóricos de autores renomados na área da musicologia, estudos culturais e crítica musical, além de artigos que abordam a relação entre mídia, tecnologia e recepção musical.

Este artigo tem como objetivo analisar a crítica musical em seu contexto histórico e contemporâneo, discutindo sua relevância, suas transformações e os desafios enfrentados na era digital. Busca-se compreender de que forma a crítica influencia a percepção do público e como se adapta às novas formas de consumo e difusão musical. Além disso, pretende-se refletir sobre os critérios e metodologias empregados na avaliação da música, bem como sobre a credibilidade e legitimidade da crítica em um ambiente cada vez mais descentralizado e acessível.

## 2 CRÍTICA MUSICAL: CONCEITO E CONTEXTO HISTÓRICO

A crítica musical pode ser definida como a atividade analítica e interpretativa que visa avaliar, contextualizar e discutir obras musicais, sejam elas eruditas ou populares. Ela se manifesta por meio de textos, ensaios e resenhas que abordam aspectos técnicos, estéticos e culturais das composições e performances (Lopes, 2014). Segundo Frith (1996), a crítica musical não se restringe a um julgamento de valor, mas desempenha um papel fundamental na mediação entre a música, os músicos e o público, ajudando a moldar a recepção das obras e a legitimar gêneros e artistas. Para Lopes (2014), a crítica musical é um discurso especializado que se desenvolveu historicamente em paralelo ao próprio conceito de arte, tornando-se um instrumento de difusão do conhecimento musical e de influência na formação do gosto estético da sociedade.

Há uma diferença essencial entre a crítica especializada e a opinião popular sobre música. A crítica especializada é conduzida por profissionais com conhecimento técnico e histórico sobre a música, muitas vezes vinculados a publicações acadêmicas ou veículos de comunicação tradicionais. Esses críticos utilizam referenciais teóricos e metodológicos para embasar suas análises, recorrendo a conceitos da musicologia, da estética e dos estudos culturais.

De outro lado, a opinião popular, amplificada na era digital, reflete o gosto subjetivo de ouvintes comuns e se manifesta, sobretudo, nas redes sociais, fóruns e plataformas de streaming. De acordo com Santaella (2018), a internet possibilitou a emergência de uma crítica mais democrática e acessível, mas também trouxe desafios relacionados à legitimidade e à profundidade das análises.

O papel do crítico musical, ao longo da história, tem sido o de um mediador cultural que interpreta e traduz a música para diferentes públicos. Segundo Taruskin (2005), o crítico não apenas avalia a qualidade de uma obra, mas também contextualiza sua relevância dentro de um panorama artístico e social mais amplo. Nesse sentido, a crítica musical não é um ato isolado de julgamento, mas um processo que envolve conhecimento técnico, sensibilidade estética e capacidade argumentativa. Além disso, Lopes (2014) destaca que a crítica pode assumir diferentes posturas, desde uma abordagem descritiva e objetiva até uma perspectiva mais subjetiva e interpretativa.

A origem da crítica musical remonta ao século XVIII, quando o pensamento iluminista fomentou a sistematização do conhecimento artístico e a difusão de reflexões sobre a música em periódicos e ensaios.

Jean-Jacques Rousseau (1768) foi um dos primeiros intelectuais a se dedicar à análise musical em seus escritos, discutindo a relação entre música e emoção. No século XIX, com a ascensão do romantismo, a crítica musical ganhou força

com autores como Eduard Hanslick (1854), que defendia uma abordagem formalista na análise da música, enfatizando a estrutura interna das obras em detrimento de sua expressividade emocional. No mesmo período, Hector Berlioz e Robert Schumann também se destacaram como críticos, promovendo debates sobre estética musical e inovação composicional.

No século XX, a crítica musical se consolidou como um campo de estudo interdisciplinar, com a contribuição de pesquisadores como Adorno (1970), que analisou a relação entre música, ideologia e indústria cultural, e Taruskin (2005), que trouxe uma abordagem historiográfica e crítica ao estudo da música erudita. Paralelamente, surgiram importantes publicações especializadas, como *The Musical Times*, *Gramophone*, *Rolling Stone* e *Pitchfork*, que influenciaram a percepção do público e do mercado sobre a produção musical. No Brasil, revistas como *Bravo!* e *Ritmo* e *Melodia* desempenharam um papel relevante na divulgação da crítica musical, especialmente no que diz respeito à música popular brasileira.

Com o avanço da tecnologia e a popularização da internet, a crítica musical passou por uma significativa transição do meio impresso para o digital. Se antes a crítica estava restrita a jornais e revistas especializadas, hoje ela se dissemina por blogs, podcasts, vídeos no YouTube e postagens em redes sociais. Conforme Santaella (2018), esse fenômeno permitiu uma maior diversificação de vozes, descentralizando a autoridade crítica e ampliando as possibilidades de interação entre críticos e público. No entanto, essa mudança também gerou desafios, como a proliferação de análises superficiais e a influência do engajamento digital na legitimação das obras musicais.

Isso posto, como destaca Lopes (2014), a crítica musical continua desempenhando um papel fundamental na valorização da música enquanto manifestação artística, mesmo em um cenário onde o consumo de conteúdo se dá de maneira fragmentada e acelerada.

Destarte, Santaella (2018) pontua que a crítica musical se configura como um campo dinâmico e em constante transformação, refletindo as mudanças nos meios de comunicação e nas formas de consumo cultural. Ao longo dos séculos, ela se reinventou para se adaptar a novos contextos tecnológicos e sociais, mantendo-se como um importante instrumento de reflexão e debate sobre a música.

### **3 A CRÍTICA MUSICAL NA ERA DIGITAL**

A crítica musical na era digital emerge em um cenário de transição marcado pelo avanço das tecnologias da informação e comunicação. A passagem do modelo tradicional de crítica, majoritariamente vinculado a jornais, revistas especializadas e meios acadêmicos, para um ambiente digital descentralizado alterou significativamente a forma como a música é avaliada e consumida. Esse fenômeno se intensificou com a popularização da internet e a ascensão das mídias sociais, permitindo que novos agentes ocupassem um espaço antes restrito a críticos especializados.

Segundo Moran (2015), a digitalização da cultura promoveu uma reconfiguração das práticas discursivas, ampliando as possibilidades de participação do público e redefinindo a relação entre crítica, mercado e consumo musical.

O impacto das novas mídias e das plataformas digitais na crítica musical é

inegável. Com o surgimento de serviços de streaming, como Spotify, Apple Music e YouTube, a forma como o público acessa e descobre novas músicas foi profundamente alterada. Em vez de depender exclusivamente de resenhas especializadas para tomar decisões sobre o que ouvir, os consumidores agora contam com recomendações personalizadas, listas de reprodução automatizadas e interações diretas com artistas e influenciadores.

Segundo Manovich (2013), essa mudança reflete um deslocamento do poder mediador dos críticos para sistemas algorítmicos, que analisam padrões de consumo para sugerir conteúdos, diminuindo a necessidade de uma intermediação humana tradicional. Essa transformação levanta questionamentos sobre a autonomia da crítica musical frente a um ambiente onde a visibilidade das obras é frequentemente determinada por métricas de engajamento e alcance.

No contexto da crítica musical contemporânea, blogs, podcasts e redes sociais desempenham um papel crucial na difusão de opiniões e análises. Os blogs surgiram nos anos 2000 como uma alternativa democrática à crítica tradicional, oferecendo um espaço para análises mais pessoais e independentes. Segundo Jenkins (2009), essa transição possibilitou uma “cultura da participação”, em que qualquer indivíduo pode produzir e compartilhar conteúdo crítico sem a necessidade de validação institucional.

Com o tempo, os podcasts também se consolidaram como uma plataforma relevante para a crítica musical, permitindo discussões aprofundadas e entrevistas com artistas, críticos e produtores (Finn, 2017). Já as redes sociais, como Twitter, Instagram e TikTok, trouxeram um formato mais dinâmico e imediato, onde a crítica muitas vezes se manifesta em comentários curtos, vídeos virais ou discussões coletivas, ampliando a influência do público na recepção musical.

Ademais dessas mudanças estruturais, a influência dos algoritmos e da inteligência artificial na crítica musical tem sido um tema de crescente debate acadêmico. Com o desenvolvimento de ferramentas de análise automatizada, plataformas digitais conseguem identificar padrões de preferências musicais, sugerindo conteúdos com base no comportamento do usuário.

Segundo Finn (2017), esse processo altera profundamente a experiência de descoberta musical, tornando-a menos baseada em critérios subjetivos de críticos humanos e mais em modelos preditivos que buscam otimizar o tempo de engajamento dos ouvintes. Por um lado, essa personalização algorítmica pode ampliar o acesso a uma diversidade de músicas antes desconhecidas pelo público. Por outro, há o risco de reforçar bolhas de consumo, limitando a exposição a novas estéticas e perspectivas críticas.

A crítica musical, portanto, emergiu em um contexto de mudanças na era digital. Finn (2017) reitera que, se, por um lado, a democratização do discurso crítico ampliou a diversidade de vozes e perspectivas, por outro, a fragmentação desse espaço e a crescente influência dos algoritmos reconfiguram seu papel na mediação cultural.

A discussão sobre a relevância da crítica tradicional em um ambiente dominado por métricas, influenciadores e sistemas automatizados permanece em aberto, exigindo novas abordagens teóricas para compreender essa dinâmica.

## 4 ELEMENTOS E MÉTODOS DA CRÍTICA MUSICAL

A crítica musical se estrutura a partir de diferentes critérios de análise, que variam conforme a abordagem adotada pelo crítico e o contexto da obra avaliada. Tradicionalmente, a crítica leva em consideração aspectos técnicos, estéticos e culturais, buscando uma avaliação abrangente da música como arte e como fenômeno social. Segundo Meyer (1956), a análise musical deve considerar elementos estruturais da obra, como melodia, harmonia, ritmo e timbre, para compreender seu impacto estético. Essa perspectiva se alinha a uma abordagem formalista, que foca na organização interna da música sem necessariamente considerar seu contexto externo.

Ademais da análise técnica, a crítica musical também incorpora fatores estéticos, buscando compreender como a obra evoca sentimentos e significados para o ouvinte. Hanslick (1854), um dos principais defensores da crítica estética, argumenta que a música deve ser avaliada por sua beleza intrínseca, independentemente de referências extramusicais.

No entanto, esse posicionamento foi amplamente questionado por correntes que enfatizam o papel do contexto cultural e social na recepção musical. Adorno (1970), por exemplo, defende que a música não pode ser dissociada das estruturas sociais que a produzem, pois, sua função está intrinsecamente ligada a ideologias e dinâmicas de poder.

A partir dessas perspectivas, surgem diferentes métodos críticos. A abordagem sociológica, por exemplo, analisa a música como um reflexo das relações sociais, considerando como fatores como classe, identidade e tecnologia influenciam sua produção e recepção (Bourdieu, 1983).

Já a crítica histórica busca compreender a evolução das formas musicais ao longo do tempo, contextualizando uma obra em relação a movimentos artísticos e mudanças culturais (Taruskin, 2009). Outra vertente importante é a análise intertextual, que investiga as relações entre diferentes obras musicais, influências e diálogos estilísticos (Kristeva, 1980).

A diversidade de abordagens evidencia que a crítica musical não se limita a um único modelo de avaliação, mas se adapta às transformações da própria música e das sociedades em que está inserida. No contexto contemporâneo, em que o acesso à crítica foi ampliado por meio das mídias digitais, esses critérios continuam a ser fundamentais para garantir análises embasadas e aprofundadas sobre as obras musicais.

## 5 A INFLUÊNCIA DA CRÍTICA MUSICAL NA INDÚSTRIA DA MÚSICA

A crítica musical exerce um impacto significativo na recepção do público, influenciando não apenas a forma como uma obra é percebida, mas também sua circulação no mercado. Segundo Frith (1996), a crítica não apenas avalia a música, mas também orienta a escuta, moldando o gosto e a experiência estética dos ouvintes.

Nesse sentido, a crítica musical não se limita a um julgamento técnico ou artístico; ela participa ativamente da construção de significados culturais e sociais, atuando como um mediador entre a produção artística e o consumo. Para Hen-

nion (2007), a recepção da música é um fenômeno coletivo, em que a crítica desempenha um papel essencial na legitimação de determinados estilos e artistas.

A relação entre a crítica musical e o mercado fonográfico também é um aspecto central nesse debate. A crítica pode atuar como um impulsionador comercial, elevando artistas ao reconhecimento ou, em alguns casos, contribuindo para sua marginalização. Segundo Negus (1999), a indústria da música depende da intermediação de diferentes agentes, entre eles os críticos, que ajudam a estabelecer narrativas sobre artistas e álbuns, criando uma estrutura de valorização dentro do mercado.

Ademais disso, a recepção crítica pode impactar diretamente o sucesso de vendas e a credibilidade de um artista no circuito musical. Estudos indicam que resenhas e avaliações positivas em veículos especializados, como a *Rolling Stone* e a *Pitchfork*, podem influenciar diretamente o consumo, consolidando tendências e afetando a longevidade de um álbum no mercado (Mcintyre, 2012).

A crítica musical também desempenha um papel importante na valorização e reconhecimento artístico, atuando como uma ferramenta de legitimação dentro do campo musical. Bourdieu (1996) argumenta que a validação estética não ocorre de forma isolada, mas dentro de um espaço de disputas simbólicas, onde a crítica ocupa uma posição de destaque na consagração de determinados estilos e artistas.

Destarte, a crítica não apenas analisa, mas também participa da construção do que é considerado “arte” ou “entretenimento” dentro da música. Isso pode ser observado na revalorização de gêneros antes marginalizados, como o hip-hop e a música eletrônica, que passaram a ser incorporados ao cânone da música popular em parte devido ao trabalho de críticos e pesquisadores que defenderam sua relevância cultural (Firth, 2001).

Entretanto, a crítica musical é inherentemente subjetiva, o que levanta questionamentos sobre sua imparcialidade e validade. Como observa Barthes (1977), a interpretação de uma obra é sempre mediada pela experiência e pelos referenciais do crítico, tornando impossível uma análise absolutamente objetiva. Essa subjetividade pode levar a discrepâncias entre a recepção crítica e a recepção popular, gerando debates sobre a real influência dos críticos no gosto musical do público.

Ademais disso, em um contexto de redes sociais e plataformas digitais, a subjetividade da crítica se amplifica, pois a avaliação da música se descentraliza e passa a ser realizada por um público mais amplo e diverso, muitas vezes sem a formação técnica ou teórica dos críticos tradicionais (Millard, 2012).

Esse cenário traz à tona dilema fundamental: a crítica musical deve se manter um campo especializado, restrito a jornalistas e acadêmicos, ou deve se tornar mais acessível, incorporando diferentes vozes e perspectivas? Para Shuker (2017), a especialização da crítica pode garantir uma análise mais aprofundada, baseada em critérios técnicos e históricos, mas pode também criar um distanciamento em relação ao público.

Por outro lado, a acessibilidade da crítica – especialmente com a ascensão dos influenciadores digitais e das plataformas de recomendação algorítmica – pode democratizar a discussão musical, ao mesmo tempo em que compromete a profundidade das análises e dilui os critérios de avaliação.

Diante dessas transformações, algumas tendências futuras podem ser observadas na crítica musical. Uma delas é a crescente integração entre crítica e tecnologia, com o uso de inteligência artificial para recomendar músicas e avaliar padrões de consumo.

A par disso, há um movimento de fusão entre a crítica tradicional e as novas mídias, onde jornalistas especializados utilizam plataformas como YouTube, Tik-Tok e podcasts para dialogar diretamente com o público. Essa nova configuração da crítica, segundo Baym (2018), evidencia a necessidade de adaptação dos críticos musicais às novas formas de consumo, sem perder a qualidade analítica que sempre caracterizou a profissão.

Não obstante, Baym (2018) argumenta que a crítica musical permanece como um elemento central na intermediação entre arte, mercado e público, ainda que seus formatos e metodologias estejam em constante evolução. Ou seja, o seu impacto na recepção da música, na indústria fonográfica e na valorização artística é inegável, porém os desafios impostos pela subjetividade e pela transformação digital exigem uma reconfiguração de seu papel no cenário contemporâneo.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões ao longo deste artigo evidenciam o papel fundamental da crítica musical na interseção entre arte, mercado e público. Observou-se que a crítica não se limita a um exercício de julgamento estético, mas atua como mediadora da recepção musical, influenciando tanto o gosto coletivo quanto a valorização artística. Como argumenta Frith (1996), a crítica desempenha um papel essencial na construção dos significados atribuídos à música, definindo padrões de apreciação e orientando a experiência auditiva dos ouvintes.

Ao lado disso, seu impacto na indústria fonográfica é evidente, pois as resenhas e análises especializadas podem impulsionar ou comprometer a trajetória de artistas e álbuns no mercado (Negus, 1999).

Contudo, os desafios enfrentados pela crítica musical na contemporaneidade demonstram que seu papel está em constante reconfiguração. A ascensão das plataformas digitais transformou profundamente o modo como a música é consumida e avaliada, descentralizando a autoridade crítica tradicional e conferindo maior espaço para influenciadores e algoritmos na recomendação de conteúdo.

Esse cenário coloca em xeque a especialização da crítica e levanta debates sobre a subjetividade das avaliações musicais, conforme apontado por Barthes (1977). Ao mesmo tempo, reforça a necessidade de adaptação dos críticos para dialogar com novas audiências e explorar os múltiplos formatos de análise que emergem no ambiente digital.

Diante dessas mudanças, o futuro da crítica musical dependerá de sua capacidade de se reinventar sem perder sua relevância analítica. Uma possível tendência é a integração cada vez maior entre crítica e tecnologia, com o uso de inteligência artificial para mapear padrões de consumo e sugerir novas abordagens para a avaliação musical. Outra possibilidade é a fusão entre crítica acadêmica e jornalismo cultural, criando espaços híbridos que combinam rigor teórico

com acessibilidade ao público geral.

Para estudos futuros, seria interessante aprofundar a investigação sobre os impactos das novas mídias na crítica musical, analisando como plataformas como YouTube, TikTok e podcasts reconfiguram a maneira como a música é discutida e legitimada culturalmente. Além disso, pesquisas comparativas entre diferentes estilos musicais poderiam esclarecer como a crítica se manifesta em gêneros distintos e qual sua influência na construção de narrativas dentro de cada segmento artístico.

Destarte, explorar a relação entre crítica e políticas culturais pode trazer contribuições valiosas para compreender o papel da mediação crítica na valorização da diversidade musical e na promoção de novas expressões artísticas.

Em epítome, embora a crítica musical enfrente entraves decorrentes das transformações tecnológicas e da descentralização das vozes especializadas, ela permanece como um elemento essencial para a compreensão da música na sociedade contemporânea.

Por final, seu futuro dependerá da capacidade de se adaptar aos novos formatos e de manter sua função mediadora entre artistas, indústria e público, contribuindo para o enriquecimento do debate musical e para a valorização da produção artística em suas múltiplas manifestações.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Paz e Terra, 1970.
- BARTHES, Roland. **Image, music, text**. London: Fontana Press, 1977.
- BAYM, Nancy. **Playing to the Crowd**: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection. New York: NYU Press, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, 1983.
- FINN, Ed. What **Algorithms Want**: Imagination in the Age of Computing. Cambridge: MIT Press, 2017.
- FRITH, Simon. **Performing Rites**: On the Value of Popular Music. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- JENKINS, Henry. **Convergence Culture**: Where Old and New Media Collide. New York: New York University Press, 2009.
- HANSLICK, Eduard. **Do Belo Musical**. Lisboa: Edições 70, 1854.
- HENNION, Antoine. **La passion musicale**: une sociologie de la médiation. Paris: Métailié, 2007.
- KRISTEVA, Julia. **Desire in Language**: A Semiotic Approach to Literature and Art. Nova York: Columbia University Press, 1980.
- LOPES, Arthur Nestrovski. **O que é crítica musical**. São Paulo: Publifolha, 2014.
- MANOVICH, Lev. **Software Takes Command**. New York: Bloomsbury, 2013.
- MCINTYRE, Phillip. **Creativity and Cultural Production**: Issues for Media Practice. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- MEYER, Leonard B. **Emotion and Meaning in Music**. Chicago: University of Chicago Press, 1956.
- MILLARD, André. **America on Record**: A History of Recorded Sound. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- MORAN, José Manuel. **A educação que desejamos**: novos desafios e como chegar lá. Campinas: Papirus, 2015.

- NEGUS, Keith. **Music Genres and Corporate Cultures**. London: Routledge, 1999.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Dictionnaire de musique**. Paris: Duchesne, 1768.
- SANTAELLA, Lúcia. **Cultura e artes do pós-humano**: Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2018.
- SHUKER, Roy. **Understanding Popular Music Culture**. 5. ed. London: Routledge, 2017.
- TARUSKIN, Richard. **The Oxford History of Western Music**. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- TARUSKIN, Richard. **The Oxford History of Western Music**. Oxford: Oxford University Press, 2009.



Estudos Culturais

estatuto epistemológico e aplicação



## ARTE CONTEMPORÂNEA E OS LIMITES DA HISTÓRIA

CONTEMPORARY ART AND THE LIMITS OF HISTORY



**RESUMO:** O contemporâneo é o tempo atual, nem toda arte atual é denominada arte contemporânea. Objetivo de descrever os limites da arte contemporânea no Brasil, através da trajetória de vida e profissional dos artistas brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape e Romero Brito; analisar a participação e a importância destes na Arte Contemporânea. Trata-se de um estudo qualitativo, histórico-social que utilizou fontes documentais. Os resultados apresentam: Hélio Oiticica artista polêmico, performático e irreverente. Lygia Clark artista e educadora. Trabalhou a arte em perspectivas sensoriais, com materiais inusitados e possibilidades terapêuticas. Lygia Pape artista e educadora. Lutou pela liberdade de experimentação na arte atuante. Romero Britto trabalha com pintura, serigrafia e escultura, com cores vibrantes e traços demarcados, multifacetados e geométricos. Concluímos que a arte contemporânea pode ser entendida como aquela que valoriza mais o conceito, a atitude, a interação e a ideia da obra do que o objeto final.

**Palavras-chave:** Arte; Ciência; História.

**ABSTRACT:** The contemporary is the current time, not all current art is called contemporary art. Objective to describe the limits of contemporary art in Brazil, through the life and professional trajectory of Brazilian artists Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape and Romero Brito; to analyze their participation and importance in Contemporary Art. This is a qualitative, social-historical study that used documentary sources. The results show: Hélio Oiticica is a polemic, performative and irreverent artist. Lygia Clark is an artist and educator. She worked with art in sensory perspectives, with unusual materials and therapeutic possibilities. Lygia Pape artist and educator. He fought for the freedom of experimentation in acting art. Romero Britto works with painting, silkscreen and sculpture, with vibrant colors and demarcated, multifaceted and geometric strokes. We conclude that contemporary art can be understood as that which values the concept, the attitude, the interaction, and the thought of the work more than the final object.

**Keywords:** Art; Science; History.

## 1 INTRODUÇÃO

Considerando a arte como expressão humana, contextualizada em cada momento próprio e de acordo com a cultura é que a produção artística está impregnada de marcas socioculturais, históricas, filosóficas, estéticas e éticas.

A arte também foi utilizada na geometria, na construção da representação de espaço. Como a perfeição era essencial nessa fase, Leonardo da Vinci (1452-1519), apresentou vários trabalhos nessa concepção como a construção de materiais bélicos, para o voo, bem como contribuiu para a anatomia humana.

É fato que na cultura ocidental, a partir da metade do século XX, as artes plásticas assumem dimensões diferenciadas a partir das vivências sociais, materiais antes descartados tornam-se matéria prima utilizada no processo artístico. Há também, a necessidade de o homem ver sua obra de arte reconhecida como ocorreu em outras épocas.(RAMOS; BUENO, 2001).

Foi nos anos 1970 que se deu início a oposição da descrição usual a arte “contemporânea” à arte moderna ou “modernista”. Hoje existem muitos nomes para esse ponto de virada — “o fim da arte”, “pós-modernismo”, “neovanguarda” etc.

Heinich (1998) descreve a Arte Contemporânea como sendo um gênero da arte atual como foram, em outros períodos, a pintura histórica e a pintura de paisagens e, da mesma forma, que todo modelo tem como principal característica a estrutura e a produção no mercado.

Para Zolberg e Cherbo (1997) a Arte Contemporânea é aquela exposta em espaços designados galerias e em instituições especializadas em arte, a arte contemporânea está ligada a um espaço internacionalizado. A partir da década de 80 as obras de artes são acontecimentos midiáticos, que abrangem um número expressivo de profissionais com o foco de atingir um grande público. O espectador paga um ingresso para consumir a obra, um consumo puramente simbólico sem deter a propriedade de autoria da arte.

Vale lembrar de que o contemporâneo é o tempo atual, porém, nem toda arte realizada na atualidade pode ser denominada de arte contemporânea, uma vez que a arte contemporânea configura apropriação de novos suportes, técnicas, temas e posturas diante das instituições artísticas.

Nesta arte sons, luz, palavras, alimentos, pessoas, entre outros, podem ser tomados como parte da obra ou como o próprio objeto artístico, não sendo mais, a pintura e o desenho, o objeto principal.

Destarte, Fusari e Ferraz (1993) descrevem que o principal sentido da obra de arte é a sua habilidade de influenciar no processo histórico da sociedade e da própria arte e, ao mesmo tempo, ser por ele definido, desvendado, assim, a dialética de sua relação com o mundo.

Ademais disso, vale lembrar que a sensibilidade é possível por meio da leitura da arte que, em geral, traz em suas imagens e formas e extratos do cotidiano,

Diante do exposto, definimos como questão norteadora do estudo: “Quais os limites da Arte Contemporânea no Brasil”?

A arte é vista como uma via de conhecimento, ou seja, esta definida pelo emprego constante de técnicas de clareza, propondo questões, como a universalidade ou a diversidade da experiência dos indivíduos, pares às que podem ser

levantadas pelos físicos sobre a ordem e o caos ou ainda os moldes de representação do universo (EISNER, 1997)

O objetivo do estudo é descrever os limites da arte contemporânea no Brasil, através da trajetória de vida e profissional dos artistas brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape e Romero Brito; analisar a participação e a importância destes na Arte Contemporânea.

Trata-se de um estudo qualitativo, histórico-social que utilizou fontes documentais secundárias escritas, publicadas e disponíveis para coleta *online*. As informações, coletadas e agrupadas, trazem aspectos de vida dos artistas Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape e Romero Brito, e as inferências sociais na arte. Os resultados e sua discussão com a bibliografia, estão apresentados de forma descritiva de forma a contextualizar a trajetória e comportamentos da Arte Contemporânea e seus artistas (BOGDAN; BIKLEN, 1994).

Vygotsky (1991) compreendia que todo conhecimento é produzido a partir da inter-relação das pessoas. A pesquisa, também, é uma relação entre sujeitos e promotora de mudanças.

Destarte, é a arte que produz conhecimento a partir da linguagem do artista utilizada na concepção de sua obra e na interação com o expectador, provocando transformações interiores e consequentemente mudanças exteriores na realidade social.

## 2 RESULTADO E DISCUSSÕES

Os movimentos artísticos contemporâneos ou denominados escolas artísticas vanguardistas buscam romper com a arte moderna, ligada ao consumo, como por exemplo, Arte Conceitual, Arte Provera, *Pop Art*, Expressionismo Abstrato, Performance na Arte, dentre outros. Como principais características citamos: Sociedade da informação, tecnologia e novas mídias; Subjetividade e liberdade artística; Efemeridade da arte; Abandono dos suportes tradicionais; Mescla de estilos artísticos; Utilização de diferentes materiais; Fusão entre a arte e a vida; Aproximação com a cultura popular; Questionamento sobre a definição de arte; Intereração do espectador com a obra.

Muitos foram os artistas que fomentaram a Arte Contemporânea no Brasil, dos quais apresentamos quatro destaques:

### Hélio Oiticica

O artista Hélio Oiticica nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1937 e faleceu na mesma cidade em 1980 (GALERIA NARA ROESLER, 2019). As primeiras aventuras no mundo artístico foram na área da pintura, avançando pela escultura com obras efêmeras, dinâmicas e performáticas apresentadas em grandes instalações artísticas.

Em 1954, com o irmão César Oiticica, frequenta o curso de desenho e pintura com o professor Ivan Serpa. Nesse mesmo ano, Hélio Oiticica escreve seu primeiro texto sobre artes plásticas, uma reflexão sobre seu trabalho como artista e a arte. Entre 1955 a 1956 fez parte do Grupo Frente, Oiticica se aventurou no mundo

do concreto e em 1959 se filiou ao Grupo Neoconcreto. A trajetória do artista nos dois grupos inspira-lhe na criação de obras interativas que despertam a área sensorial do público (GALERIA NARA ROESLER, 2019).

Em 1955 produz a série Metaesquemas, trabalhos com tinta guache sobre cartões em forma de retângulos, presos a estruturas em forma de grade, com curvas para conceder leveza à obra. Em 1956 abandona a forma bidimensional, interessando-se em ultrapassar o olhar estático sobre sua obra. Oiticica insere sombra em quadrados monocromáticos que promovem tridimensionalidade à obra (MOURA, 2015).

Em 1959 adere ao movimento Neoconcreto, que objetivava construir uma obra de arte não objeto artístico, um organismo vivo, que existisse em tempo e espaço. Cria Bilaterais, placas de fina espessura as quais imprimi dobraduras em vários planos e espaços vazios entre elas. Placas com cores nas tonalidades do amarelo ao laranja, lembrando o fluxo contínuo da cor e sua transição, concedendo uma existência psíquica para a obra (BORGES, 2001).

A primeira obra tridimensional do artista foi à série Relevo Espacial, depois veio Núcleos onde pesquisa cores e espaços. Cria Bólides e Penetráveis, com apresentação das obras em grandes espaços dimensionais. Na série Bólides coloca o público para interagir de forma desinteressada e desvinculada com diferentes materiais (vidro, plástico e concreto). Oiticica defende que as ordens não estão pré-estabelecidas e se criam da necessidade criativa nascente (LOEB, 2011).

Na série Núcleos de 1960, o artista traz placas de madeira (quadradas e/ou retangulares) suspensas de tamanhos variados. A proposta é retornar ao núcleo da cor, concedendo movimento. Para conceder movimento à cor, o espectador precisa caminhar por entre as placas coloridas e olhá-las pelos diferentes ângulos da obra (BORGES, 2001).

Entre 1963 a 1980 o artista concebe Para-bólide e os Contra-bólides, setenta inscrições bólides. Em 1965 são trinta peças Bólides-caixa e Bólides-vidro. Em 1966 acrescenta Bólido-bacia, Bólido-pedra, Bólido-lata. Em 1967 Bólido-saco e Bólido-cama, podemos intuir que o artista desejassem que a obra envolvesse todo o corpo do espectador. Em 1969 apresenta Bólido-ninhos, e em 1978 Para-bólido, em um exercício contínuo da metacriação propositiva (LOEB, 2011).

Tanto a série Núcleos como a série Bólides, ultrapassam as questões estéticas, pois se constroem a partir da interação com o espectador (BORGES, 2001).

Em 1967 Oiticica conceitua Suprassensorial e convida o público a investigar possibilidades de dilatamento de suas capacidades sensoriais, semelhante ao efeito das drogas alucinógenas ou pelo êxtase resultante do ritmo musical samba. Busca levar o indivíduo a descobrir o senso criativo e despertar a espontaneidade adormecida, condicionada pelo cotidiano (BORGES, 2001).

Em 1968 no Aterro do Flamengo na cidade do Rio de Janeiro, realiza a “performance” coletiva com a série Parangolês e os Ovos de Lygia Pape (ENCICLOPEDIA ITAU CULTURAL, 2019a). A série Parangolês apresenta a veia pulsante do artista na busca da fusão entre a arte e a vida, obra que nasce com componentes da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

Oiticica considerava a totalidade da obra, ápice das experiências entre a cor e o espaço.

A arte se configura estruturas, danças, palavras, fotografias e músicas, traduzidas em estandartes, tendas e capas de vestir, compostas por panos coloridos que se põem em ação através da dança. O artista desenvolve estandartes, tendas e outros trabalhos, deixando de lado definitivamente as obras bidimensionais (ENCICLOPEDIA ITAU CULTURAL, 2019a).

Em 1969 expõe na cidade de Londres na *Whitechapel Art Gallery* com a exposição intitulada Éden. Na década de 70 vive a maior parte da sua vida na cidade de Nova Iorque como bolsista da Fundação Guggenheim e participa da mostra *Information no Museum of Modern Art* (MoMA). Retorna a viver no Brasil em 1978 (GALERIA NARA ROESLER, 2019).

A obra Invenção da cor – Magic Square # 5, De Luxe (1977) feita a partir de maquetes com proposição ambiental, está exposta desde 2008 nos jardins do Instituto Inhotim na cidade de Minas Gerais, propondo um mergulho na arquitetura performática (PARANÁ, 2019).

Após seu falecimento em 1981, é criado no Rio de Janeiro o Projeto Hélio Oiticica, com objetivo de preservar, analisar e divulgar sua obra. Entre 1982 e 1997 o Projeto Oiticica planejou e realizou exposições com obras do artista nas cidades de Paris, Madrid, Lisboa, Roterdã, Mineápolis e Rio de Janeiro (GALERIA NARA ROESLER, 2019).

Em 1996 a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro funda o Centro de Artes Hélio Oiticica para abrigar suas obras. Em 2009 um incêndio destrói grande parte do acervo (GALERIA NARA ROESLER, 2019).

Hélio Oiticica foi um artista polêmico, performático irreverente que defendeu de forma contundente as formas de vida marginalizada: “Seja marginal, seja herói”.

## **Lygia Clark**

Em 1920 a escultora e pintora Lygia Pimentel Lins nasceu em Belo Horizonte, falecendo em 1988 no Rio de Janeiro. Enquanto viveu em Belo Horizonte, a artista adota como principal questão a arte moderna: religar arte e vida, buscando libertar a obra de arte do conceito formal e da áurea sacral (REA, 2017).

Em 1947 muda-se para o Rio de Janeiro e assume o pseudônimo de Lygia Clark, constrói, inicialmente, seu aprendizado na pintura com Burle Max e Zélia Salgado. Entre 1950 e 1952 vive em Paris, expondo seus trabalhos na Galeria *Institut Endoplastique* de Paris. De volta ao Brasil integra o Grupo Frente e foi uma das fundadoras do Grupo Neoconcreto. (ESCRITORIO DE ARTE, 2021a).

Entre os anos de 1954 e 1957, Lygia utiliza em suas obras construtivistas tintas industriais na cor preta e branca, mudando dessa forma a natureza e o sentido dos quadros. Realiza sua primeira exposição em 1959 (ESCRITORIO DE ARTE, 2021a).

A imersão nos grupos e a interação com outros artistas fez com que Lygia assumisse em suas obras o conceito tridimensional, estendendo a pintura até à moldura, por vezes anulando-a ou trazendo-a para dentro da pintura, conceituando o processo como Linha Orgânica (FRAZÃO, 2019).

Na sua segunda exposição em 1960 apresenta Bichos, a obra se constituiu

de construções metálicas geométricas, articuladas com dobradiças tornando o espectador sujeito e coautor da obra. Em 1963 traz Caminhando, o espectador novamente é convidado a interagir com a obra de dentro/fora, e torna-o sujeito de um itinerário fora de si. Já em 1966 a artista desenvolveu Nostalgia do Corpo, com objetos sensoriais que evocam cheiros, toques e sons. (ESCRITORIO DE ARTE, 2021a).

A artista concebe Pedra e Ar, um saco plástico cheio de ar e fechado por um elástico. O espectador é convidado a manipular a obra e ter consciência da vida, através dos movimentos respiratórios executados. Em 1986 vêm outras obras: A Casa é o Corpo: Labirinto, A Casa é Corpo e Roupa-Corpo-Roupa: o Eu e o Tu, também buscam interação sensorial. O motivador sensorial é influenciado pelos anos de docência exercidos no Instituto Nacional de Educação dos Surdos. (ESCRITORIO DE ARTE, 2021a).

Lygia participa das exposições Opinião 66 e Nova Objetividade Brasileira ocorridas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). (REA, 2017).

Entre 1970 e 1976 vive em Paris. Leiona artes plásticas na *Faculté d'Arts Plastiques St. Charles* na Sorbonne e afasta-se da produção de objetos estéticos, voltando-se para as experiências corporais sem a utilização de materiais e participação dos expectadores. Em 1972 a obra Babá antropofágica convida o espectador a participar de um ritual de passagem que simula o canibalismo. (ESCRITORIO DE ARTE, 2021a).

Em 1976 a artista retornou ao Brasil, dedicando-se ao estudo do uso de materiais relacionais e as possibilidades terapêuticas da arte sensorial. Nos últimos anos de sua vida dedicou-se à arte e a proximidade da psicanálise. (REA, 2017).

A partir de 1980 sua obra é reconhecida internacionalmente, através de exposições mundiais com apresentações antológicas da arte do pós-guerra.

## **Lygia Pape**

Nasceu em 1927 na cidade de Nova Friburgo no Estado do Rio de Janeiro e faleceu em 2004 na cidade do Rio de Janeiro. Foi uma artista multifacetária escultora, pintora, gravadora, cineasta, professora e artista multimídia (ESCRITORIODEARTE.COM, 2021b).

Ousada performática inicia seus estudos em arte com os professores Ivan Serpa e Fayga Ostrower. Participa em 1953 da I Exposição Nacional de Arte Abstrata na cidade de Petrópolis e em 1955 com o Grupo Frente expos Tecelares no Museu de Arte Moderna. Entre 1956 a 1957 participa da Exposição de Arte Concreta no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Expõem em Zurique, na I Exposição de Arte Concreta no Museu de Arte Moderna de São Paulo (Mam-SP) e no Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro. Suas obras estiveram nas III, IV e V Bienais Internacionais de São Paulo (ESCRITORIODEARTE.COM, 2021b).

Lygia Pape foi uma artista atuante, engajada em movimentos renovadores da arte concreta: o concretismo seguido do neoconcretismo. Na busca de renovação da arte trazem em suas obras de 1959 os três sentidos do expectador: tato olfato e paladar (FGV, 2019).

Lygia Pape integra grupos como Frente e Neoconcreto, expondo suas obras

na I Exposição de Arte Neoconcreta e assina o manifesto do movimento pela liberdade de experimentação na arte, questionando padrões de dimensão e projeto construtivo da obra de arte (INHOTIM, 2016).

Na década de 60 segue no caminho de renovação, com esculturas utilizando madeira. Em 1962 atua no cinema brasileiro nas áreas de montagem, direção, roteiro e na arte de cartazes em divulgação de filmes. Em 1967 apresenta Caixa de Baratas e Caixa de Formigas na exposição Nova Objetividade Brasileira. Em 1968 participa Ovo do Vento no evento Apocalipopótese. Em 1969, expõe Divisor, toda com panos perfurados (ESCRITORIO DE ARTE.COM, 2021b).

Em 1975 expõe individualmente no Rio de Janeiro na Galeria Arte Maison de France. Em 1976 expõe na Galeria Global com a obra *Eat Me*, na cidade de São Paulo. No mesmo ano mora vários meses em Nova Iorque com uma bolsa de estudos da Fundação Guggenheim.

Nas décadas de 80 e 90, trabalha com a ilusão dos sentidos - o que parece pesado parece leve e vice-versa. Contribui na organização do acervo de Hélio Oiticica, após a morte do artista. Expos a obra Modernidade na Galeria Thomas Cohn em Paris. Em 1990, ganha o prêmio da Associação de Críticos de Arte com Amazoninos desenvolvido com chapas metálicas (MACHADO, 2008).

A convivência na década de 70 com alunos da Escola de Artes Visuais do Parque Lage desperta na artista um ensaio artístico de solidariedade, com a obra Ttéias (1970-1990), utiliza malhas e fios metalizados lançados entre prédios espalhados pela cidade (MACHADO, 2008).

Em 2002 Lygia Pape cria sua última obra Ttéia1C, resultado da interação da artista e seus alunos da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, representada por fios metalizados esticados do piso ao teto (INHOTIM, 2016).

## Romero Britto

Romero Britto nasceu em Recife em 1963. Aos 8 anos mostra interesse pela pintura, aos 14 anos faz sua primeira exposição pública vendendo um quadro para a Organização dos Estados Americanos.

Romero teve uma infância e adolescência pobre e pintava para trazer luz e cor para sua vida. Estudou Direito na Universidade Católica de Pernambuco e nunca se formou. Aventura-se em viajar pela Europa, visitou museus e viu de perto as obras que conheceu em livros. Pintou e exibiu durante um ano seus trabalhos na Inglaterra, Alemanha, Espanha entre outros países (ESCRITORIO DE ARTE, 2021c).

Viaja para Miami nos EUA, cidade que adota para morar com sua família. No início mostra seus trabalhos nas ruas de Coconut Grove na Flórida, depois expos na Steiner Galery onde Berenice Steiner e Robyn Tauber começam a vender as obras do artista para o mundo inteiro. Vende seus trabalhos em Coral Grove e Bayside Marketplace em Miami. Mantem seu estúdio por seis anos em Mayfair Shops. (ESCRITORIO DE ARTE, 2021c).

No estúdio Mayfair Shops foi procurado por Michael Roux, então Diretor Presidente da Absolut Vodka, cria a pintura de campanha da bebida. Artistas pops conhecidos e conceituados como Andy Warhol, Keith Haring, Kenny Scharf e Ed

Ruscha participam da mesma campanha. A pintura de Romero Britto para *Absolut Vodka* aparece em inúmeras revistas americanas e é mostrada pelo mundo. Fez campanhas artísticas para *Grand Manier*, *Pepsi Cola*, *Disney*, *IBM* e outras empresas interessadas em cultura popular que buscam com Romero inovar seus produtos (ESCRITORIO DE ARTE, 2021c).

O artista trabalha com pintura, serigrafia e escultura, com cores vibrantes e traços demarcados semelhantes a vitrais. Os desenhos das pinturas são multifacetados, de formas geométricas, não utilizando técnica de profundidade, incentivando o lado lúdico do espectador (BEZERRA, 2019).

Possui duas galerias de arte, uma em São Paulo e outra em Miami. Dedica-se ao seu trabalho, sua arte e muitas causas filantrópicas, buscando oportunidades de arrecadação de fundos para organizações em vários países (BEZERRA, 2019; ESCRITORIODEARTE.COM, 2021c).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A Arte Contemporânea é entendida como sendo aquela que apresenta um novo seguimento, ou seja, que aplica novas técnicas, suportes e manifestações na atualidade.

Ela está em desenvolvimento, em construção e em formação. Os artistas possuem autonomia de criação, ou seja, podem trilhar entre os diferentes períodos e materiais. Ademais, possuem liberdade total para se expressar, tanto tecnicamente como conceitualmente.

Dentre as características da arte contemporânea, citamos o abandono dos padrões habituais, a fusão de arte e vida, o uso de novas tecnologias e mídias, a junção de estilos artísticos, aproximação da cultura popular; dentre outros.

Neste panorama, a arte contemporânea pode ser entendida como aquela que valoriza mais o conceito, a atitude, a interação e a ideia da obra do que necessariamente o objeto final. Assim, a intenção neste seguimento é o de retratar de modo subjetivo sobre a peça artística, não apenas apreciá-la pela sua natureza estética.

Em epítome, podemos concluir que, ao analisarmos o artista contemporâneo, em suas manifestações artísticas, é fato que ele está inserido no processo cultural e educacional, pois possui sua própria autonomia e identidade, utilizando-se de objetos de seu cotidiano, expressão corporal ou mesmo o registro de imagens fotográficas ou gravações de vídeos.

Por final, a arte é uma produção humana, sendo ela entendida como uma prática social, que representa sua contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

- BEZERRA, J. **Romero Britto**. [2019]. 1 página. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/romero-britto/>. Acesso em: 17 set. 2020.
- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Porto Editora, 1994.
- BORGES, R. **A arte experimental de Hélio Oiticica**. [2001]. [1 página]. Disponível em: [http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/helio\\_oiticica/as-principais-obras-de-helio-oiticica.html](http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/helio_oiticica/as-principais-obras-de-helio-oiticica.html). Acesso em: 12 jul. 2021.
- ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL. **Hélio Oiticica**. [2019]. 1 página. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>. Acesso em 10 set. 2020.
- ESCRITORIODEARTE.COM. **Lygia Clark**. [2021b]. 1 página. Disponível em: <https://www.escritorio-dearte.com/artista/lygia-clark>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- ESCRITORIODEARTE.COM. **Lygia Pape**. [2021b]. 1 página. Disponível em: <https://www.escritorio-dearte.com/artista/lygia-pape>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- ESCRITORIODEARTE.COM. **Romero Britto**. [2021c]. 1 página. Disponível em: <https://www.escritorio-dearte.com/artista/romero-britto>. Acesso em: 17 jul. 2021.
- EISNER, E. Cognition and Representation. **Phi Delta Kappan**, v. 78, n. 5, p. 348- 53, 1997.
- FGV. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Lygia Pape**. [2019]. 1 página. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/lygia\\_pape](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/lygia_pape). Acesso em: 20 jul. 2021.
- FUSARI, M. F. de R. e; FERRAZ, M. H. C. de T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.
- FRAZÃO, D. **Lygia Clark** – artista plástica brasileira. [2019]. 1 página. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/lygia\\_clark/](https://www.ebiografia.com/lygia_clark/). Acesso em: 13 jul.. 2021.
- GALERIA NARA ROESLER. **Hélio Oiticica**. [2019]. 1 página. Disponível em: <https://nararoesler.art/artists/40-helio-oiticica/>. Acesso em 16 ago. 2020.
- HEINICH, N. **Le triple jeu de l'art contemporain**. Paris: Les Editions de Minuit, 1998.
- INHOTIM. **Lygia Pape** – Ttéia 1C, 2002. [2016]. 1 página. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/tteia-1c/>. Acesso em: 12 set. 2020.
- LOEB, A. V. **Os Bólides do programa ambiental de Hélio Oiticica**. ARS, São Paulo. v. 9, n. 17, p.48-77, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ars/v9n17/a04v9n17.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.
- MACHADO, Vanessa Rosa. **Lygia Pape**: espaços de ruptura. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-19082008-135305/publico/LygiaPape\\_Machado-VR\\_2008.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-19082008-135305/publico/LygiaPape_Machado-VR_2008.pdf). Acesso em: 26 jul. 2021.
- OLIVEIRA, Conceição Aparecida Defendi. **As brincadeiras de crianças incluídas na educação infantil**: revisão de literatura. 2013. Monografia (Especialista em Terapia Ocupacional) - Centro Universitário Católico Salesiano Auxilium, Lins, São Paulo, 2013.
- PARANÁ (Estado). Secretaria de Estado da Educação. **Helio Oiticica – invenção da cor, penetrável magic square**. [2019]. 1 página. Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=416&evento=5>. Acesso em: 10 jul. 2021.
- RAMOS, J. M. O.; BUENO, M. L. Cultura audiovisual e arte contemporânea. **São Paulo Perspec.**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 10-17, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n3/a03v15n3.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2021.
- VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.



Estudos Culturais

estatuto epistemológico e aplicação

# O SOBRENATURAL NA METRÓPOLE RACIONAL: *persistências e ressignificações no imaginário urbano científico*

THE SOBRENATURAL IN THE RATIONAL METROPOLE: *persistences and  
resignifications in the scientific urban imaginary*



!



**RESUMO:** O presente artigo analisa a permanência e a vitalidade das crenças sobrenaturais em contextos urbanos marcados pela racionalidade científica, pelo progresso tecnológico e pela lógica capitalista. Partindo de uma abordagem sociológica e antropológica, discute-se como o reencantamento do mundo se manifesta nas grandes cidades contemporâneas, contrariando a tese clássica da secularização como processo linear e irreversível. Longe de desaparecer, o sobrenatural ressurge em novas formas, apropriando-se de territórios físicos e digitais, resignificando experiências de fé, pertencimento e identidade. Práticas religiosas tradicionais convivem com espiritualidades alternativas, esoterismos urbanos, terapias holísticas e experiências místicas compartilhadas em redes sociais. Nesse cenário, o sagrado não é apenas resistência simbólica à modernidade, mas um componente ativo da experiência urbana, moldando subjetividades e práticas cotidianas. A análise abrange múltiplas expressões do sobrenatural: desde cultos afro-brasileiros nas periferias até espiritualidades pós-seculares nas elites culturais. Ao reconhecer tais dinâmicas, o artigo propõe uma revisão crítica das categorias analíticas tradicionais, defendendo que o sobrenatural permanece como elemento estrutural da vida social. Conclui-se que o reencantamento urbano revela a complexidade das sociedades modernas e a necessidade de repensar o papel do simbólico na constituição do mundo contemporâneo.

**Palavras-chave:** sobrenatural; reencantamento; cidade; espiritualidade urbana; simbólico.

**ABSTRACT:** This article analyzes the persistence and vitality of supernatural beliefs in urban contexts shaped by scientific rationality, technological advancement, and capitalist logic. Drawing from sociological and anthropological approaches, it explores how the re-enchantment of the world manifests in contemporary cities, challenging the classical notion of secularization as a linear and irreversible process. Rather than disappearing, the supernatural reemerges in new forms, occupying physical and digital spaces, and re-signifying experiences of faith, belonging, and identity. Traditional religious practices coexist with alternative spiritualities, urban esotericism, holistic therapies, and mystical experiences shared through social media. In this context, the sacred is not merely symbolic resistance to modernity but an active component of urban life, shaping subjectivities and everyday practices. The analysis covers multiple expressions of the supernatural: from Afro-Brazilian religious cults in urban peripheries to post-secular spiritualities among cultural elites. By recognizing these dynamics, the article proposes a critical reassessment of traditional analytical categories, arguing that the supernatural remains a structural element of social life. It concludes that urban re-enchantment reflects the complexity of modern societies and the need to rethink the role of the symbolic in the constitution of the contemporary world.

**Keywords:** supernatural; re-enchantment; city; urban spirituality; symbolic.

## 1 INTRODUÇÃO

No imaginário coletivo ocidental, o avanço científico e tecnológico representou, por muito tempo, uma força inexorável de racionalização do mundo. A modernidade prometia um desencantamento progressivo da realidade, substituindo mitos e crenças ancestrais pelo saber técnico e pelo controle racional. Weber (2004) sintetizou esse processo ao afirmar que a modernidade promoveria um “desencantamento do mundo”, com a expectativa de que o progresso científico fosse suficiente para eliminar a necessidade de explicações sobrenaturais ou religiosas. No entanto, ao contrário dessa previsão, as sociedades urbanas contemporâneas – mesmo altamente tecnologizadas e baseadas em paradigmas científicos – não abandonaram o sobrenatural. Pelo contrário: fenômenos espirituais, crenças místicas e manifestações simbólicas ligadas ao invisível continuam não apenas presentes, mas, por vezes, intensificadas nos contextos urbanos e pós-modernos.

Este aparente paradoxo – a convivência do cientificismo com a resiliência do sobrenatural – é o ponto de partida desta reflexão. Como compreender a vitalidade de narrativas sobrenaturais no coração de sociedades hiperconectadas, urbanizadas e regidas por uma lógica de eficiência, produtividade e materialismo? A persistência e, muitas vezes, o florescimento do sobrenatural nesses ambientes, questionam as previsões lineares de secularização e desafiam os modelos clássicos de modernidade. Conforme aponta Latour (1994), “jamais fomos modernos” – ou seja, nunca houve uma separação real e plena entre razão e crença, entre ciência e magia, entre natureza e cultura.

O sobrenatural urbano contemporâneo não é apenas uma herança do passado, mas um fenômeno em constante reinvenção, que dialoga com as demandas emocionais, existenciais e simbólicas da vida moderna. Seja na forma de religiões neopentecostais, crenças espirituais alternativas, consumo de conteúdos de terror e misticismo na cultura pop, ou mesmo nas práticas do cotidiano que envolvem rituais, superstições ou fé, o sobrenatural se manifesta como resposta às incertezas da vida nas metrópoles. Nesse sentido, Morin (1997) destaca que, mesmo no seio do pensamento científico, subsistem zonas de incerteza e de indeterminação que alimentam a busca por respostas além da razão instrumental.

Além disso, a urbanização não necessariamente enfraquece o místico, mas pode funcionar como catalisadora de novas formas de espiritualidade. A experiência urbana é marcada por anonimato, insegurança, hiperestimulação sensorial e rupturas comunitárias – condições que favorecem a busca por sentido, pertencimento e proteção espiritual. As metrópoles modernas, paradoxalmente, se tornam terrenos férteis para práticas religiosas sincréticas, movimentos esotéricos, fenômenos mediúnicos, e também para a difusão de uma espiritualidade personalizada, frequentemente híbrida e desvinculada de tradições institucionais. O espaço urbano é, assim, não apenas racional e funcional, mas também simbólico, mágico e encantado.

Por outro lado, é fundamental reconhecer que a própria ciência, com todos os seus avanços, não conseguiu responder a questões existenciais profundas que atravessam a experiência humana. A dor, a morte, o destino, o acaso e o mistério continuam sendo temas centrais da condição humana, frequentemente abordados de forma mais potente por meio do simbólico do que pelo instrumental. A cultura popular, em especial a midiática, contribui para o fortalecimento desse

imaginário, oferecendo narrativas onde o sobrenatural ocupa papel central, seja em filmes, séries, literatura ou jogos. Tais representações não apenas reproduzem crenças, mas ajudam a moldar um novo repertório simbólico que reconfigura o lugar do invisível nas sociedades atuais.

Neste trabalho, propõe-se analisar o lugar e a persistência do sobrenatural no contexto urbano e científico contemporâneo. Pretende-se compreender como essas manifestações operam não apenas como resistência à racionalidade moderna, mas também como formas de expressão simbólica legítimas em meio ao caos da vida urbana. A investigação será conduzida com base em uma perspectiva interdisciplinar, dialogando com autores das áreas da sociologia, antropologia, filosofia e estudos culturais, com o objetivo de oferecer uma leitura crítica e abrangente do fenômeno.

Trata-se, portanto, de reconhecer que o sobrenatural – longe de ser resíduo do passado – permanece vivo e forte, alimentando novas formas de espiritualidade, subjetividade e pertencimento nas civilizações urbanas que se orgulham de sua racionalidade. O desafio é compreender esse fenômeno não como anomalia, mas como expressão legítima das complexidades humanas frente às limitações da racionalidade pura. Como se verá ao longo do texto, o reencantamento do mundo, longe de ser uma regressão, pode ser entendido como uma reinvenção simbólica da existência diante dos impasses da modernidade.

## 2 O SOBRENATURAL E A MODERNIDADE: RUPTURA OU CONVENIÊNCIA?

A modernidade ocidental, a partir do Iluminismo e da Revolução Científica dos séculos XVII e XVIII, propôs-se a construir uma sociedade pautada pela razão, pelo progresso e pela secularização. Esse processo foi descrito por Weber (2004) como o “desencantamento do mundo” (*Entzauberung der Welt*), uma dinâmica segundo a qual os elementos mágicos, religiosos e sobrenaturais seriam gradualmente substituídos por explicações racionais e científicas. A ciência moderna, nesse contexto, não apenas desautorizava as explicações religiosas como também estabelecia critérios objetivos de verdade, fundados na observação empírica, na verificação experimental e na lógica formal.

Entretanto, a narrativa de uma ruptura linear e definitiva entre o sobrenatural e a racionalidade moderna tem sido amplamente questionada por pensadores contemporâneos. Latour (1994) argumenta que nunca houve, de fato, uma separação real entre natureza e cultura, ciência e magia, razão e fé. Segundo o autor, a modernidade produziu, paradoxalmente, tanto a purificação conceitual quanto a proliferação de híbridos – entidades que mesclam racionalidade científica com elementos simbólicos, culturais e espirituais. A ciência, nesse sentido, não anulou o sobrenatural, mas convive com ele em múltiplos níveis, mesmo que sob formas renovadas.

A ideia de secularização como processo unívoco também tem sido relativizada. Casanova (2003) propõe uma leitura mais complexa da modernidade, sugerindo que a secularização não implica necessariamente o desaparecimento da religião, mas a sua reconfiguração no espaço público. O que se observa, especialmente nas sociedades urbanas contemporâneas, é uma multiplicação de formas de espiritualidade individualizada, o que Heelas e Woodhead (2005) denominam

como “espiritualidades do self” – práticas que integram o sagrado à subjetividade moderna, misturando elementos esotéricos, terapêuticos e existenciais.

Além disso, a modernidade não eliminou a experiência do sofrimento, da morte, da contingência e do mistério – aspectos essenciais da existência humana que resistem à explicação científica. Morin (1997) destaca que o conhecimento científico, embora poderoso em sua capacidade explicativa, é limitado diante da complexidade do real. Em suas palavras, “a racionalidade deve integrar a afetividade, a intuição e o mito”, reconhecendo que a razão instrumental não é suficiente para dar conta da totalidade da experiência humana.

A sociologia contemporânea também tem contribuído para a compreensão da resiliência do sobrenatural na modernidade. Berger (2011), em revisitação de sua própria tese da secularização, admite que o mundo moderno é, na verdade, “furiosamente reencantado”. Nesse novo cenário, crenças religiosas, práticas mágicas e narrativas sobrenaturais convivem com tecnologias avançadas e ambientes altamente urbanizados. A cidade moderna, longe de ser apenas um espaço de razão e progresso, é também um território onde o sagrado se reinventa, como observa Certeau (2000), ao enfatizar os usos simbólicos e míticos do espaço urbano.

De maneira correlata, Eliade (1992) demonstra que o ser humano, mesmo em sociedades tecnológicas, continua a buscar o sagrado como uma necessidade antropológica. O “*homo religiosus*” se manifesta não apenas nas grandes tradições religiosas, mas também nos pequenos rituais cotidianos, nas crenças alternativas, nas superstições urbanas e nos fenômenos culturais que envolvem o místico. A ruptura entre modernidade e sobrenatural, portanto, parece ser menos um fato empírico e mais uma narrativa ideológica construída para legitimar determinados modelos de racionalidade.

É nesse contexto que se deve considerar a convivência, e não a ruptura, como chave de leitura mais adequada à realidade contemporânea. O sobrenatural não é resíduo do passado nem oposição absoluta à ciência: ele está em constante diálogo com as formas modernas de conhecimento, sendo reconfigurado em novos discursos, práticas e experiências simbólicas (Eliade, 1992). A própria mídia digital e a cultura pop contribuem para essa ressignificação, ao integrar elementos sobrenaturais em formatos consumíveis, tecnológicos e globalizados.

Portanto, a modernidade, longe de eliminar o sobrenatural, parece ter inaugurado um novo regime de convivência simbólica, em que a razão e o mito, o científico e o mágico, o visível e o invisível coabitam espaços e subjetividades – como afirmam Berger (2011) e Eliade (1992). Logo, o desafio contemporâneo não é mais o de negar o sobrenatural em nome do progresso, mas compreender como ele ressurge, se adapta e se articula às lógicas da modernidade urbana e científica.

### **3 CRENÇAS SOBRENATURAIS NAS SOCIEDADES URBANAS CONTEMPORÂNEAS**

Em pleno século XXI, as sociedades urbanas, consideradas o ápice da modernidade racional e tecnológica, convivem com uma pluralidade de crenças sobrenaturais que atravessam diferentes esferas da vida cotidiana. Esse fenômeno

evidencia que o imaginário mágico-religioso não foi superado pelo cientificismo moderno, mas sim ressignificado e amplamente adaptado ao contexto urbano, pós-industrial e globalizado (Heelas; Woodhead, 2005). A cidade, enquanto espaço dinâmico de encontros e tensões simbólicas, torna-se palco de uma convivência complexa entre o profano e o sagrado, entre a lógica instrumental e o universo do místico.

As grandes metrópoles contemporâneas abrigam expressivas manifestações religiosas, como é o caso do crescimento das igrejas neopentecostais, que utilizam de forma estratégica a linguagem do sobrenatural – milagres, possessões, bênçãos, profecias – para dialogar com uma população urbana marcada pela insegurança, exclusão social e sensação de abandono existencial. Segundo Pierucci (2004), a força do neopentecostalismo nas cidades brasileiras, por exemplo, está relacionada à sua capacidade de oferecer uma teodiceia pragmática, que se manifesta na promessa de cura, prosperidade e proteção espiritual.

Essas manifestações não se restringem ao campo das religiões institucionalizadas. Há uma profusão de práticas espirituais alternativas nas cidades, como o espiritismo kardecista, as religiões afro-brasileiras (como o candomblé e a umbanda), terapias holísticas, astrologia, tarô, reiki, meditação transcendental, entre outras (Possamai, 2005). Essas crenças muitas vezes se entrelaçam, dando origem a formas de espiritualidade sincrética e personalizadas, o que reflete o fenômeno que Heelas e Woodhead (2005) denominaram como “subjetivação do sagrado” – ou seja, a espiritualidade passa a ser orientada pela experiência pessoal, desvinculada de dogmas rígidos ou estruturas hierárquicas.

O ambiente urbano favorece esse processo de bricolagem espiritual, pois oferece múltiplas ofertas simbólicas acessíveis por meio de espaços físicos e virtuais. As feiras esotéricas, templos urbanos, centros espíritas, casas de umbanda, livrarias místicas, e especialmente as plataformas digitais, como YouTube, TikTok e Instagram, funcionam como mediadores de saberes e práticas sobrenaturais. Estudos como o de Possamai (2005) demonstram que a internet intensificou o acesso a conteúdos místicos e sobrenaturais, ampliando o consumo religioso e espiritual de forma fragmentada e sob demanda.

De acordo com Poassamai (2005), esse consumo do sobrenatural é também amplamente difundido pela indústria cultural. A cultura pop urbana está saturada de representações sobrenaturais, visíveis em filmes, séries, jogos eletrônicos, músicas e literatura. As narrativas de fantasmas, demônios, vampiros, anjos, médiuns, casas assombradas, exorcismos e viagens astrais povoam o imaginário coletivo, conferindo uma dimensão estética, simbólica e muitas vezes terapêutica ao sobrenatural. Segundo Jenkins (2009), essas representações não apenas refletem crenças, mas também reconfiguram modos de vivenciá-las, criando comunidades interpretativas que compartilham experiências espirituais e simbólicas no ambiente digital.

Para Pierucci (2004) não se pode ignorar, ainda, que a experiência urbana contemporânea – marcada por incertezas, fragmentação identitária, estresse, violência e instabilidade econômica – favorece a busca por formas de sentido que transcendam a lógica racional. O sobrenatural, nesse cenário, oferece respostas emocionais e existenciais para um cotidiano caracterizado por ansiedade e imprevisibilidade. Como afirmam Campbell e Wood (2011), o crescimento de crenças sobrenaturais nas cidades não deve ser visto como retrocesso, mas

como manifestação de uma racionalidade distinta, orientada por necessidades subjetivas e sociais legítimas.

Importa destacar que essas crenças também se territorializam na cidade. Locais como mercados místicos, centros religiosos, praças utilizadas para rituais e até mesmo grafites com mensagens esotéricas mostram que o sagrado urbano é espacialmente distribuído. Certeau (2000) já havia alertado que os espaços urbanos não são neutros ou apenas funcionais, mas repletos de usos simbólicos que escapam ao planejamento racional. O sobrenatural, assim, contribui para a construção de uma geografia simbólica urbana.

Portanto, longe de ser marginal ou residual, o sobrenatural constitui parte integrante da vida urbana contemporânea. Ele resiste, transforma-se e, sobretudo, se adapta às novas mídias, aos modos de subjetivação e às formas de socialidade próprias da cidade moderna. Conforme observam Campbell e Wood (2011), a coexistência entre ciência e sobrenatural, razão e fé, tecnologia e mística, não representa uma contradição insolúvel, mas sim uma característica marcante das sociedades contemporâneas urbanizadas. O desafio da pesquisa sociocultural, nesse sentido, é compreender as lógicas internas dessas crenças e os sentidos que elas assumem para os sujeitos que as mobilizam.

## 4 SOBRENATURAL NA MÍDIA E NA CULTURA POP URBANA

A presença do sobrenatural na cultura pop urbana contemporânea é um fenômeno que transcende o mero entretenimento. Os filmes, séries, músicas, quadrinhos, jogos e redes sociais se tornaram canais privilegiados para a ressignificação do místico e do transcendente, inserindo o sagrado em uma lógica midiática que combina mercadoria, performance e subjetividade. Lipovetsky (2005) argumenta que esse fenômeno ilustra como o sobrenatural não apenas sobrevive no ambiente urbano moderno, mas também se reinventa de maneira simbólica e estética, dialogando com os anseios existenciais de uma sociedade marcada pela incerteza, fragmentação e hiperconectividade.

Desde os clássicos do cinema como *O Exorcista* (1973) e *Poltergeist* (1982), até as produções contemporâneas como *Stranger Things*, *The Witcher* e *A Maldição da Residência Hill*, a indústria cultural tem explorado o sobrenatural como tema central e recorrente. Esses conteúdos midiáticos atuam como formas de dramatização do medo, da alteridade e do desconhecido, permitindo ao espectador experimentar, em um ambiente seguro, aquilo que escapa à lógica racional cotidiana. De acordo com Bauman (2007), em uma sociedade líquida e ansiosa por estabilidade simbólica, o horror sobrenatural cumpre a função de ritualizar o caos, domesticando-o por meio da estética.

Além do entretenimento, o sobrenatural na mídia urbana representa uma forma de expressão cultural e simbólica que resgata arquétipos ancestrais. Jung (2013) já havia identificado que os mitos, sonhos e símbolos mágicos são expressões do inconsciente coletivo, capazes de atravessar épocas e contextos históricos. Nesse sentido, quando a cultura pop representa vampiros, fantasmas, entidades espirituais ou dimensões paralelas, ela está ativando símbolos profundamente enraizados na psique humana, ainda que mediados por estéticas e tecnologias modernas.

A convergência entre mídias também amplia o alcance e a eficácia simbólica dessas narrativas. Jenkins (2009) denomina esse processo de “cultura da convergência”, em que histórias são contadas por múltiplas plataformas – televisão, cinema, redes sociais, quadrinhos, games – criando um universo expandido onde o sobrenatural se torna parte do cotidiano urbano. A exemplo disso, pode-se citar o sucesso global do universo *Marvel*, onde personagens como Doutor Estranho operam no limiar entre ciência e magia, refletindo o hibridismo contemporâneo entre racionalidade tecnológica e fantasia metafísica.

No contexto urbano, o consumo dessas narrativas assume contornos particulares. A cidade, com sua multiplicidade de estímulos sensoriais e simbólicos, funciona como um “espaço-laboratório” para o sobrenatural midiático. As fachadas grafitadas com símbolos esotéricos, lojas de artigos místicos em centros comerciais, playlists com mantras e músicas ritualísticas em plataformas de streaming, além de eventos como Comic Cons e feiras místicas, são manifestações concretas desse encontro entre cultura pop, tecnologia e espiritualidade. Segundo Maffesoli (2007), essa tendência reflete a busca pós-moderna por novas formas de sacralidade, em que o lúdico e o imaginário adquirem status ontológico.

A estética do sobrenatural também invade a moda, a publicidade e o design urbano. Símbolos como o “olho de Hórus”, pentagramas, chakras, signos do zodíaco e runas nórdicas são incorporados em roupas, tatuagens, objetos decorativos e campanhas publicitárias, muitas vezes esvaziados de seus significados originais, mas ressignificados como expressões identitárias e de pertencimento. Essa estetização do místico, segundo Lipovetsky (2005), está ligada à lógica do “capitalismo artístico”, em que as emoções e os signos espirituais são transformados em mercadorias simbólicas.

As redes sociais, por sua vez, se tornaram um espaço de intensa produção e circulação de conteúdos sobrenaturais. Os criadores digitais produzem vídeos sobre astrologia, experiências paranormais, leitura de tarô, espiritualidade quântica e teorias conspiratórias com apelo místico, acumulando milhões de visualizações. Esses conteúdos muitas vezes mobilizam narrativas que combinam espiritualidade, pseudociência e subjetividade terapêutica, como aponta Hengraaff (2012), em sua análise sobre o esoterismo na era digital. O algoritmo, nesse contexto, funciona como mediador e amplificador de experiências sobrenaturais personalizadas.

A transformação do próprio consumo cultural em ritual também tem se tornado um aspecto interessante para observar esse processo. Assistir a um filme de terror coletivo, visitar uma “casa mal-assombrada” cenográfica, jogar RPG com temática mística ou participar de fóruns sobre fenômenos paranormais são práticas que operam simbolicamente como ritos de passagem, elaborando medos, desejos e ansiedades. Segundo Durand (2002), os mitos e símbolos que estruturam o imaginário humano continuam a funcionar, mesmo que deslocados do espaço religioso tradicional para o ambiente do espetáculo e do consumo.

Essa expansão do sobrenatural midiático não ocorre sem tensões. Em muitos contextos, há conflitos entre grupos religiosos tradicionais e as expressões culturais que abordam o místico sob uma ótica laica ou comercial. Campbell e Wood (2011) compreende que algumas igrejas evangélicas frequentemente denunciam a “normalização” de práticas ocultistas em conteúdos juvenis, como *Harry Potter* ou *O Senhor dos Anéis*, enquanto setores mais conservadores da

sociedade veem com preocupação o crescimento de conteúdos considerados “esotéricos” na mídia e nas escolas. Essas reações revelam o poder simbólico e político do sobrenatural na cultura urbana atual.

Contudo, o mais significativo é perceber que o sobrenatural na cultura pop urbana cumpre uma função antropológica central: a de narrar o inexplicável, dar sentido ao incontrolável e oferecer simbolizações acessíveis da experiência humana frente à finitude, ao sofrimento, ao mal e à transcendência. Não se trata, portanto, apenas de entretenimento, mas de um fenômeno que participa ativamente da construção simbólica do real. Como afirma Morin (1997, p. 57), “não se pode separar a razão do mito, a objetividade da subjetividade, a ciência da imaginação”.

Nesse sentido, como afirma Jung (2013), o sobrenatural na mídia e na cultura pop urbanas expressa uma nova forma de religiosidade difusa, estética e simbólica, que integra o sagrado ao imaginário tecnológico da contemporaneidade. A coexistência entre alta tecnologia, consumo cultural e espiritualidade alternativa não é uma contradição, mas sim a manifestação de uma nova ecologia simbólica urbana, em que o sobrenatural, longe de desaparecer, renasce com vigor, plasticidade e potência narrativa.

## 5 REFLEXÕES SOCIOLÓGICAS E ANTROPOLÓGICAS SOBRE O RE-ENCANTAMENTO URBANO

A modernidade ocidental, desde o Iluminismo, construiu-se sob a promessa de um mundo racionalizado, secular e desmitificado. Nas palavras clássicas de Max Weber, a modernidade implicaria no *Entzauberung der Welt* — o “desencantamento do mundo” —, um processo histórico-cultural pelo qual as explicações mágicas e religiosas seriam progressivamente substituídas pela racionalidade científica (Weber, 1994). Contudo, as sociedades contemporâneas, sobretudo nos contextos urbanos, demonstram que esse desencantamento não resultou no desaparecimento do sagrado ou do sobrenatural, mas sim em sua reformulação. A persistência e expansão de práticas espirituais, esotéricas e sobrenaturais no meio urbano indicam não uma regressão pré-moderna, mas o surgimento de um novo tipo de “reencantamento”, que exige reflexão crítica das ciências sociais.

Do ponto de vista sociológico, esse reencantamento urbano revela-se como uma resposta simbólica às condições de fragmentação social e crise de sentido experimentadas nas cidades modernas. A urbanização acelerada, o avanço da tecnologia e a lógica neoliberal geraram formas de individualismo, hipercompetitividade e instabilidade emocional que desafiam os modelos tradicionais de coesão social. Nesse contexto, o sobrenatural torna-se um canal alternativo de expressão existencial e comunitária. Como observa Giddens (1991), a modernidade avançada não elimina a necessidade de sentido, mas a desloca para arenas reflexivas, nas quais o indivíduo busca constantemente reconstruir sua identidade e espiritualidade em meio à fluidez urbana.

As grandes metrópoles tornam-se, assim, espaços de negociação simbólica, onde o sagrado se desloca das instituições religiosas tradicionais para novas formas de espiritualidade urbana. Esse fenômeno se expressa em templos sincréticos, centros esotéricos, práticas xamânicas, cultos afro-brasileiros e grupos de meditação que proliferam nos centros urbanos. Como destaca Birman (2006),

essas expressões não são meros resquícios de tradições populares, mas configurações ativas de um ethos urbano que incorpora o místico como elemento estruturante da experiência cotidiana.

A antropologia urbana contribui de maneira decisiva para a compreensão dessa dinâmica. Ao investigar as formas simbólicas que permeiam a vida nas cidades, os antropólogos demonstram como o sobrenatural se manifesta em rituais, performances, narrativas e territorialidades específicas. DaMatta (1997) já havia salientado que o espaço urbano brasileiro, por exemplo, é atravessado por uma lógica ritualística que mistura o sagrado e o profano, o legal e o mágico, o institucional e o popular. Essa ambiguidade estrutural do urbano possibilita a emergência de múltiplas formas de reencantamento, muitas vezes fora do radar institucional.

O reencantamento urbano não é uniforme nem linear. Ele assume características distintas conforme os contextos históricos, culturais e sociais. Em algumas realidades, ele aparece como resistência simbólica frente à racionalidade hegemônica ocidental; em outras, como estratégia de empreendedorismo religioso. A expansão das igrejas neopentecostais nas periferias urbanas exemplifica essa ambivalência: elas combinam lógicas de mercado, marketing religioso e forte apelo ao sobrenatural como forma de enfrentamento da precariedade urbana (Mariz; Machado, 1998).

Por outro lado, práticas espirituais laicas e terapêuticas — como o reiki, a constelação familiar, o uso de cristais e os rituais de autoconhecimento — se tornam populares entre as classes médias urbanas, inserindo-se na lógica do consumo cultural e da busca por bem-estar. Esses fenômenos estão associados ao que Hanegraaff (2012) denomina de “espiritualidades da Nova Era”, caracterizadas por um ecletismo simbólico, subjetivação do sagrado e apropriação de saberes orientais e indígenas para fins terapêuticos.

Essa pluralidade espiritual contemporânea questiona a rigidez das fronteiras entre religião, ciência e cultura. Segundo Geertz (2008), toda religião é um sistema cultural que fornece mapas simbólicos para interpretar o mundo. Nesse sentido, o reencantamento urbano deve ser entendido não como recusa da modernidade, mas como sua reconfiguração simbólica, em que o indivíduo urbano constrói sentidos por meio de narrativas sobrenaturais, cosmologias alternativas e práticas rituais adaptadas ao cotidiano metropolitano.

Além disso, o reencantamento das cidades não ocorre apenas no plano das crenças individuais, mas também na configuração do espaço urbano. A cidade torna-se um campo de disputa simbólica, onde ruas, praças, mercados, templos e até muros grafitados são apropriados para manifestar o sagrado. Observa-se que cidades como Salvador, Belém e Rio de Janeiro ilustram bem essa espacialização do sobrenatural, com festividades como o Círio de Nazaré, o carnaval de rua com blocos religiosos e os cortejos afro-brasileiros que ocupam os centros urbanos. Como sugere Certeau (2000), os usos simbólicos do espaço urbano frequentemente escapam ao planejamento racional, sendo produzidos por práticas cotidianas que reencantam a cidade de forma silenciosa e insurgente.

O digital também contribui significativamente para o reencantamento urbano. As plataformas como Instagram, TikTok e YouTube abrigam comunidades virtuais de espiritualidade, onde se compartilham rituais, conselhos astrológicos, experiências místicas e conteúdos sobrenaturais. Essas redes ampliam a circula-

ção de saberes espirituais, criando uma ecologia simbólica urbana digitalizada. O algoritmo, como observa Possamai (2005), atua como mediador de espiritualidades personalizadas, promovendo um consumo simbólico sob demanda.

O reencantamento urbano também desafia as concepções tradicionais de secularização. A teoria clássica da secularização previa o declínio progressivo da religiosidade com o avanço da ciência e da razão. No entanto, Casanova (2006) e Taylor (2010), por exemplo, demonstram que o fenômeno contemporâneo não é de desaparecimento do religioso, mas de sua pluralização e individualização. As cidades tornam-se vitrines dessa nova religiosidade fluida, onde o sagrado é múltiplo, portátil e adaptável.

Para as ciências sociais, o desafio está em compreender o reencantamento urbano não como exotismo, irracionalidade ou anomalia, mas como uma forma legítima de produção de sentido, pertencimento e resistência simbólica. A cidade, enquanto espaço de tensões e fluxos, é também um laboratório de experiências espirituais que desafiam as dicotomias entre moderno e arcaico, racional e mágico, institucional e informal. Como alerta Morin (1997), compreender a complexidade do mundo exige reconhecer que o humano é simultaneamente razão e imaginação, cálculo e crença, ciência e mito.

Conquanto, o reencantamento urbano representa uma ruptura com a modernidaa e a expressão complexa e ambivalente. Conforme Birman (2006) e a partir do que observa Possamai (2005), esse fenômeno se manifesta nos corpos, nos territórios, nas redes digitais, nas festas populares, nas práticas terapêuticas, nos mercados religiosos e na estética cotidiana. Trata-se de uma reconfiguração do sagrado em contextos urbanos, marcada por dinâmicas de subjetivação, mercantilização, resistência e criatividade simbólica. Logo, reconhecer e analisar esse fenômeno é uma tarefa urgente para a sociologia e a antropologia contemporâneas, que precisam estar atentas às formas emergentes de sentido, espiritualidade e pertencimento nas sociedades urbanas globalizadas.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A permanência e até o fortalecimento do sobrenatural em plena civilização urbano-industrial e científico constitui um fenômeno paradoxal que desafia pressupostos clássicos das ciências sociais. Longe de significar um retorno a formas pré-modernas de pensamento, a presença do sagrado e do misterioso nos grandes centros urbanos representa uma resposta adaptativa e complexa às condições de vida na modernidade tardia. Como demonstrado ao longo deste estudo, o sobrenatural se reinventa em múltiplas linguagens, práticas e espaços, rompendo fronteiras entre o religioso institucional, o esotérico individualizado e o consumo simbólico das novas espiritualidades.

O argumento do desencantamento do mundo, formulado por Max Weber, não deve ser interpretado como uma profecia de desaparecimento do sagrado, mas como um processo ambíguo e inacabado, constantemente tensionado por forças de reencantamento. As cidades contemporâneas, embora fortemente pautadas pela racionalidade técnica e pela lógica capitalista, revelam-se também como arenas de produção simbólica, onde o sobrenatural adquire novos sentidos, novos lugares e novas funções.

As reflexões sociológicas e antropológicas apresentadas evidenciam que esse reencantamento não está restrito a nichos marginais ou a tradições populares remanescentes, mas se manifesta em amplos setores da sociedade — das periferias às elites urbanas —, articulando-se com temas como saúde mental, pertencimento, identidade, consumo e subjetividade. Templos, terreiros, centros esotéricos, redes sociais e espaços urbanos multifuncionais tornam-se palcos para a expressão do invisível, muitas vezes em formas híbridas e sincréticas.

A difusão digital do sobrenatural amplia ainda mais sua presença, ao permitir que narrativas místicas, práticas rituais e comunidades espirituais se estabeleçam no espaço virtual, formando redes descentralizadas e transnacionais de reencantamento. Este cenário exige das ciências sociais não apenas novas ferramentas conceituais e metodológicas, mas também uma postura de abertura diante da complexidade das formas contemporâneas de crença, religiosidade e espiritualidade.

Portanto, o sobrenatural vivo nas cidades modernas não é resíduo nem anacronismo, mas parte constituinte da vida urbana. Seu estudo revela dimensões ocultas do cotidiano metropolitano, das subjetividades urbanas e das formas emergentes de construção de sentido no século XXI. Logo, pontua-se que reconhecer o reencantamento como fenômeno social relevante é reconhecer que, mesmo diante da hegemonia da ciência e da técnica, o humano permanece aberto ao mistério, à transcendência e à necessidade de narrativas que conectem o visível ao invisível.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BERGER, Peter L. **Entre o céu e a terra**: a religiosidade no mundo contemporâneo. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BIRMAN, Patricia. **O que é religião**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CAMPBELL, Heidi; WOOD, Gregory. **Theology and the Internet**: Pastoral Approaches and New Media Challenges. Münster: LIT Verlag, 2011.
- CASANOVA, José. **Público e religioso**: modernidade, secularização e religiosidade. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. DOI: 10.26512/ltr.v2i2.24604
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. 3. ed. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cultrix, 2002.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes,

1992.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Tradução de Magda Lopes. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

HANEGRAAFF, Wouter J. **Esotericism and the Academy**: Rejected Knowledge in Western Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

HEELAS, Paul; WOODHEAD, Linda. **The spiritual revolution**: why religion is giving way to spirituality. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. 2. ed. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1994.

LIPOVETSKY, Gilles. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artístico. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

MARIZ, Cecilia; MACHADO, Maria das Dores C. **Pentecostais e neopentecostais**: novos desafios para a pesquisa. São Paulo: Loyola, 1998.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **O desencantamento do mundo**: todos os deuses se foram?. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

POSSAMAI, Adam. **Religion and Popular Culture**: A Hyper-Real Testament. Bruxelles: Peter Lang, 2005.

TAYLOR, Charles. **A secular age**. Cambridge: Harvard University Press, 2010.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. 5. ed. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

**E**ste livro apresenta uma reflexão crítica sobre os Estudos Culturais, examinando sua constituição epistemológica e suas possibilidades de aplicação no mundo contemporâneo. Ao compreender a cultura como um campo dinâmico de produção de significados, disputas de poder e construção de identidades, a obra percorre as contribuições fundadoras do campo e suas rupturas com modelos disciplinares tradicionais. A primeira parte dedica-se à análise de sua trajetória teórica, marcada pela heterogeneidade, pela abertura e pelo compromisso ético-político. Na segunda parte, o livro demonstra como os Estudos Culturais se concretizam em análises de práticas culturais, discursos midiáticos e políticas da diferença. Trata-se de um convite à reflexão crítica e à intervenção social, destinado a pesquisadores, docentes, estudantes e leitores interessados em compreender a cultura como força constitutiva da vida social.

ISBN 978-65-84364-05-9



9 786584 364059 >

