



CULTURA DE MASSA E ARTE CONTEMPORÂNEA: ALIENAÇÃO OU HUMANIZAÇÃO NA ESCOLA?

MASS CULTURE AND CONTEMPORARY ART: ALIENATION OR HUMANIZATION IN SCHOOL?

CULTURA DE MASA Y ARTE CONTEMPORÁNEO: ¿ALIENACIÓN O HUMANIZACIÓN EN LA ESCUELA?

DOI: 10.5281/zenodo.19637153



Paulo Cesar Duarte Paes¹

Ricardo Grassi Martins²

RESUMO

A arte e a cultura de massa têm sido relativizadas de forma idealista por curadores, pesquisadores, políticas educacionais e professores de arte, tornando-se muito presentes nas escolas. O presente artigo tem como objetivo demonstrar que a cultura de massa reproduz, direta e indiretamente, a alienação inerente ao capitalismo e, portanto, não é arte, prejudicando a fruição e a criação da arte autêntica. Primeiramente, realizamos uma breve contextualização sobre a produção histórica do conceito de cultura de massa para entender sua origem como indústria cultural e mercadoria fetichizada que desumaniza o público, ao contrário da arte, que o humaniza. Utilizamos a radicalidade do

1 Professor Doutor dos cursos de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Ensino e Aprendizagem em Artes Visuais (GPENAV) e do Observatório da Formação de Professores no Âmbito do Ensino de Arte: Estudos Comparados entre Brasil e Argentina. E-mail: paulo.paes@ufms.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0672-3192>

2 Professor de Artes na Rede Estadual de Ensino de MS (REE-MS) e na Rede Municipal de Ensino de Campo Grande (Reme). Membro do grupo de pesquisa Ensino e Aprendizagem em Artes Visuais (GPENAV). Possui mestrado profissional em Artes em Rede Nacional, vinculado ao PPGARTES-UFMS (2025), licenciatura em Artes Visuais (2013) e bacharelado (2007) e licenciatura (2009) em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: ricardozoio@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2137-3710>

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)



REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



entendimento crítico de Adolfo Sánchez Vázquez sobre a questão como principal referência para demonstrar o idealismo por trás do caráter alienante da pseudoarte da cultura de massa. A escola, ao dar espaço para a cultura de massa como se fosse arte, acirra o processo social de alienação, necessitando de fundamentos mais rigorosos para fortalecer a arte autêntica como conteúdo curricular humanizador.

Palavras-chave: Idealismo; Fetichismo; Indústria cultural; Ensino de artes; Conteúdo curricular.

ABSTRACT

Art and mass culture have been relativized in an idealistic way by curators, researchers, educational policies, and art teachers, becoming very present in schools. This article aims to demonstrate that mass culture, both directly and indirectly, reproduces the alienation inherent in capitalism and, therefore, is not art, thereby hindering the enjoyment and creation of authentic art. First, we briefly contextualize the historical production of the concept of mass culture to understand its origin as a cultural industry and fetishized commodity that dehumanizes the public, unlike art, which humanizes it. We use the radicality of Adolfo Sanchez Vázquez's critical understanding of the issue as the main reference to demonstrate the idealism behind the alienating character of the pseudo-art of mass culture. The school, by giving space to mass culture as if it were art, intensifies the social process of alienation and needs more rigorous foundations to strengthen authentic art as humanizing curricular content.

Keywords: Idealism; Fetishism; Cultural industry; Arts teaching; Curricular content.

RESUMEN

El arte y la cultura de masa han sido relativizados de manera idealista por curadores, investigadores, políticas educativas y profesores de arte, alcanzando una presencia significativa en las escuelas. Este artículo tiene como objetivo demostrar que la cultura de masas reproduce, tanto de manera directa como indirecta, la alienación inherente al capitalismo y, por lo tanto, no puede considerarse arte, perjudicando el disfrute y la creación del arte auténtico. En primer lugar, realizamos una breve contextualización de la producción histórica del concepto de cultura de masas para entender su origen como industria cultural y mercancía fetichizada que deshumaniza al público, a diferencia del arte, que lo humaniza. Utilizamos la radicalidad de la comprensión crítica del tema de Adolfo Sánchez Vázquez como referencia principal para evidenciar el idealismo que subyace al carácter alienante del pseudoarte de la cultura de masa. La escuela, al dar espacio a la cultura de masa como si fuera arte, intensifica el proceso social de alienación, lo que requiere fundamentos más rigurosos para fortalecer el arte auténtico como contenido curricular humanizador.

Palabras clave: Idealismo; Fetichismo; Industria cultural; Enseñanza de las artes; Contenidos curriculares.

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)





1. INTRODUÇÃO

A vida no modo de produção capitalista pressupõe uma constante relação entre dominação e alienação, como forças que se complementam. Para Marx (2004), a alienação ocorre quando a mercadoria na qual o trabalhador se objetivou é estranha a ele e a causa de sua servidão.

A produção produz o homem não somente como uma mercadoria, a mercadoria humana, o homem na determinação da mercadoria; ela o produz nesta determinação respectiva, precisamente como um ser desumanizado... a mercadoria humana (Marx, 2004, p. 92-93).

A alienação não se restringe ao trabalho estranhado³ que produz com sua atividade as forças que dominarão o próprio trabalhador, ela também se reproduz ideologicamente em variadas formas culturais e de sociabilidade, como na cultura em geral, na religião, na educação e na arte (Lukács, 2013). A hostilidade do capitalismo à arte (Marx; Engels, 2010; Vázquez, 1978) se manifesta também pela transformação da arte em mercadoria, pela deterioração de seu valor de uso, pela ausência de autonomia e pela negação do acesso à vivência artística à imensa maioria das pessoas, que sequer tem tempo para usufruir da arte, tendo em vista sua imensa carga de trabalho. Isso resulta numa dimensão ética em relação ao lugar da arte na sociedade e, de forma determinante, no ensino de artes. A arte confronta o ser humano “que luta contra seus estranhamentos” (Lukács, 2013, p. 774).

A tomada de posição do professor em relação à escolha das obras e dos artistas que serão estudados é uma decisão estética, mas comporta concomitantemente um caráter ético no sentido de escolher entre uma autêntica vivência artística e o acirramento da alienação e da fetichização. Mesmo que as dimensões estética e ética nas obras de arte possam ser divergentes, elas se sobrepõem, refletindo a realidade histórica (Lukács, 1966). Quando uma obra é criada pela determinação de interesses sociais anteriormente definidos, no caso do

3 Optamos por deixar no texto o conceito de “alienação” conforme as traduções dos textos de Vázquez, não entrando na questão das diferentes interpretações do conceito “estranhamento” utilizados nas traduções mais recentes, ambos com grande similaridade. Ranieri (2001) expõe em profundidade as relações entre as traduções dos conceitos de alienação e estranhamento.





mercado, ela perde sua autonomia relativa original, condição para a arte autêntica (Lukács, 2023; 1966; Vázquez, 1978; 1986).

Mesmo que a criação e a fruição artística, pelo seu necessário caráter autônomo, não possam ser determinadas por interesses objetivos, a sua circulação precisa ser objetivamente determinada, tanto na sociedade quanto na escola. A criação artística tem um sentido estético efetivo, porém, no caso do ensino de artes, tem também esse sentido ético mais relevante. A relação visual do homem com os objetos da natureza é, em geral, uma relação ética: “o efeito que produz sua configuração artística tem uma comoção que, com fundamento, pode-se chamar de ética” (Lukács, 1966, p. 507)⁴.

A escolha das obras de arte que os alunos vão conhecer e fruir posteriormente influenciará, no sentido ético, a sociedade, o aluno e o próprio professor. Ao negar a cultura de massa, privilegiando a arte autêntica para os alunos, ele o faz concomitantemente em relação a si, incidindo na ação consciente de sua vivência artística como necessidade na sua formação enquanto professor.

A cultura de massa ocupa o tempo da vivência artística na vida cotidiana dos trabalhadores, colocando em seu lugar estereótipos superficiais e repetitivos. Ao contrário da arte, que liberta porque desfetichiza, a cultura de massa reproduz a alienação, desumanizando para formar uma massa dócil. A autêntica vivência artística pressupõe uma entrega ativa do receptor que, por meio de um intenso esforço sensível e cognitivo, eleva-se (Vigotski, 2001a) em relação ao senso comum da vida cotidiana. A arte atua como particularidade que une a criação e a fruição de um indivíduo singular à universalidade da arte, o humano genérico mais desenvolvido. Uma elevação pelo esforço do indivíduo em relação à arte na sua produção histórica até a arte contemporânea.

Para Vigotski (2001a), a catarse, momento em que psicologicamente o indivíduo frui ou cria o objeto artístico, necessita de um esforço intenso, uma explosão e descarga de energia

4 Esta relação entre ética e estética não é aprofundada na Estética (Lukács, 2023; 1966a; 1966b), mas ele tinha pretensão de escrever uma ética e deixou amplos apontamentos que foram publicados em: *Notas para uma ética* (Lukács, 2015), e também pode ser compreendida em na obra de Deribaldo Santos (2018): *Estética em Lukács: um mundo para chamar de seu*.





nervosa. A cultura de massa tem os objetivos e os resultados contrários: o mínimo de esforço do receptor que recebe tudo pronto e mastigado, guiado por um caminho único, proposto não por um artista em sua inusitada liberdade criativa, mas por um conjunto fragmentado de criadores dominados pelo interesse do lucro. Ao tolher a liberdade do artista, impondo-lhe um determinado padrão de forma e conteúdo voltados para o mercado, o efeito estético humanizador deixa de acontecer, surgindo em seu lugar a massificação, o fetiche da mercadoria, como aparato ideológico de alienação e dominação capitalista.

Embora possa parecer óbvia a diferença radical entre cultura de massa e arte contemporânea⁵, trata-se de conceitos que ainda se misturam nas escolhas de conteúdos curriculares no ensino de artes. Ao compreender mais precisamente as diferenças entre tais conceitos, o professor desenvolve instrumentos sensíveis e cognitivos para uma fundamentação estética e ética em relação ao ensino de artes. O sentido ético também se manifesta como uma tomada de posição em relação ao conteúdo curricular, que, muitas vezes, não é devidamente compreendido e apropriado pelos professores, em razão da ausência de um conhecimento consistentemente historicizado e rigoroso sobre a origem e a função mercantil da cultura de massa.

A arte, como resultante de uma realidade capitalista, sempre terá, mesmo que minimamente, características coisificadas pelo mercado. Por outro lado, todos os produtos da cultura de massa comportam também algumas características humanizadoras, em maior ou menor grau. Não se trata de absolutizar as diferenças entre cultura de massa e arte contemporânea, mas de identificar cisões importantes que, ao serem conhecidas, fundamentam os professores de arte, de forma que eles tenham instrumentos metodológicos para selecionar as obras que vão compor o currículo e planejar os procedimentos didáticos inerentes ao ensino de arte.

⁵ A arte contemporânea numa abordagem histórico-crítica tem sido nosso objeto de pesquisa integrada pelo presente artigo (pesquisa (Paes, 2021a; 2021b; 2016; 2012; Paes; Fernandes, 2025; Paes; Ozório, 2021).





2. PRODUÇÃO HISTÓRICA DA CULTURA DE MASSA E A DOMINAÇÃO CAPITALISTA

As diferenças entre cultura de massa e arte não podem ser mensuradas como fixas ou imutáveis. Tais conceitos são histórica e dialeticamente produzidos, portanto, nunca serão absolutos ou exatos como numa conta matemática. Como tudo o que é humano, tais diferenças são produzidas historicamente na medida em que se vão desenvolvendo práticas materiais e sociais que determinam a produção de entendimentos e sentidos inerentes ao tema. O que é hoje foi diferente no passado, seguindo na sua produção histórica como uma síntese imprevisível. A breve historicização da cultura de massa a seguir contribui para compreender efetivamente o objeto aqui estudado.

Vázquez (1978) cita a invenção da imprensa por Gutenberg, nos primórdios do capitalismo, como o início da possibilidade de um consumo maciço da literatura, da poesia e da arte. Nos tempos de Marx, a cultura de massa não tinha a configuração e a força que alcançou no capitalismo do século XX. Quando ele usa, raramente, o conceito de “massa”, é para representar determinada forma de alienação exercida pela classe dominante, preferindo utilizar o conceito de proletário, que tem outro significado (Marx; Engels, 1998).

Lenin (1979) utiliza o conceito de massa ao criticar os teóricos que defendem sua espontaneidade revolucionária, sob um enfoque diferente do que conhecemos hoje. Ele cita inúmeras formas de propaganda partidária, mas não um aparato de comunicação mediador entre o poder capitalista e o proletariado, com aparência de imparcialidade tal qual a cultura de massa. A relação entre a cultura de massa e a mercadoria, com seu fetiche, ainda estava em gestação.

Em 1930, Reich (2001) iniciou os escritos de Psicologia de massas e o fascismo, denunciando a massificação do povo pelo aparato estatal na Alemanha pré-nazista⁶. Para ele, reproduzindo uma concepção biologicista, o principal motivo da dominação das massas era o exercício da repressão pelo Estado, principalmente sobre a sexualidade. Às vezes, ele

⁶ Reich (2001) reeditou inúmeras vezes o livro depois da Segunda Guerra mundial, atualizando parcialmente algumas ideias.





demonstra a força coercitiva da propaganda partidária direta de Hitler, mas ainda sem demonstrar claramente a relevância do rádio e da mídia impressa.

Em A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, escrita em 1936, Walter Benjamin (2011) inicia a caracterização do conceito de cultura de massa ou indústria cultural com a importância que foi se configurando até a atualidade. A perda da “aura” da arte, por não ser mais um objeto único, confere à reprodução da arte em massa uma negação do *it et nunc* original da autenticidade ritual, causando, concomitantemente, a perda da profundidade da fruição. Sem qualquer necessidade de esforço, a arte de massa se torna diversão, sem o recolhimento necessário à sua autêntica vivência estética.

Quem se recolhe diante de uma obra de arte é envolvido por ela, penetra nela como um pintor chinês que, segundo a lenda, perdeu-se na paisagem que acabava de pintar; no caso da diversão, ao contrário, é a obra de arte que penetra na massa (Benjamin, 2011, p. 279).

A diversão torna-se um hábito que se efetiva pela distração, pela ausência do sujeito consciente, sem exigir nenhum esforço de atenção. Para ele, essa facilitação se liga aos interesses do fascismo, impondo violentamente um culto a um chefe em grandes movimentos de massa que, por não colocar em questão a propriedade capitalista, somente pode ter um desfecho: a guerra⁷.

Greenberg (1989), em seu texto Vanguarda e kitsch, escrito em 1939, demonstra a existência de uma arte genuína e de uma arte ruim. A primeira é ambiciosa, genuína, acadêmica e difícil para o público em geral. O Kitsch, ao contrário, identificado com a superficialidade da cultura de massa, não necessita de nenhum esforço para ser vivenciado. Para ele, a popularidade de uma subliteratura comercial, os filmes de Hollywood, as capas de revista, gibis e anúncios são produções artísticas inferiores que podem ser digeridas por um público com menor formação. Um prazer superficial que poupa o esforço do espectador, “um

⁷ Benjamin escreveu este texto três anos antes da Segunda Guerra Mundial, prevendo o futuro do governo de Hitler. Podemos ver na atualidade que o fenômeno se repete, com líderes mundiais recorrendo aos mesmos valores da cultura de massa. Trump foi um apresentador de TV e, na Europa, os que antes se diziam social-democratas defendem e disseminam hoje a cultura de guerra imensamente.



atalho para o prazer da arte que evita o que é necessariamente difícil na arte genuína” (Greenberg, 1989, p. 33).

Os autores anteriormente citados dão os primeiros passos na significação do conceito de cultura de massa, mas não definem com muita clareza os limites entre a arte e a cultura de massa, o que resulta em reflexões difusas. Adorno (2002), em seu texto *Indústria cultural e sociedade*, escrito depois da Segunda Guerra Mundial, inicia a utilização do conceito de indústria cultural como cultura de massa, avançando significativamente na definição da diferença entre arte e cultura de massa. Para ele, a cultura de massa é uma forma explícita de submissão total ao poder do capital.

O cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. [...] Inevitavelmente, em numerosos locais, necessidades locais sejam satisfeitas com produtos estandardizados (Adorno, 2002, p. 8).

O interesse mercantil da produção e a baixa qualidade do que é produzido estão intrinsecamente relacionados. A replicação em massa, com fins de mercado, deforma o produto do ponto de vista estético e ético, incorrendo numa imensa repetição superficial e barata de determinados clichês. O caráter industrial da produção impede a autonomia dos criadores, que passam a realizar apenas partes de um produto final que não lhes pertence, mas sim aos proprietários dos meios de produção. “A produção dá ao consumo sua determinabilidade, seu caráter, seu fim” (Marx, 2011, p. 47), pois produção e consumo não estão separados, são partes de uma relação dialética.

Se, para uma autêntica fruição e criação estética, artistas e receptores da arte precisam ser autônomos, na cultura de massa, sua produção é, em grande parte, dirigida externamente por interesses de mercado. Os receptores da arte, em vez de se elevarem esteticamente como seres singulares ao vivenciarem a arte, sofrem um rebaixamento, tendo que se adequar a determinados padrões previamente estabelecidos pela indústria cultural.

REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



O fato de oferecer ao público uma hierarquia de qualidades em série serve somente à quantificação mais completa, cada um deve se comportar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado a priori por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo (Adorno, 2002, p. 11).

Os clichês salpicados aqui e ali compõem um quadro violento no ato de reproduzir no público o mesmo que já foi produzido anteriormente no planejamento da indústria. O cinema, o rádio, o jazz e as revistas surgiram em países industrializados e se desenvolveram progressivamente conforme as leis do capital. O divertimento, para permanecer como prazer, não pode exigir esforço do receptor, que não deve trabalhar com a própria cabeça, “evitando escrupulosamente” o pensamento intelectual e lógico (Adorno, 2002, p. 31).

Tal prazer se respalda numa idolatria à individualidade mediante a exaltação mecânica e reacionária do belo. O divertimento sem limites é o contrário da arte, embora sejam criações históricas que se tocam e se afetam. O indivíduo vive uma aparente liberdade, mas, na realidade, é transformado em um produto do aparato econômico que o aprisiona, criando as condições para o totalitarismo.

Assim como em Benjamin, Adorno associa brevemente a cultura de massa à guerra, identificando o processo de repetição da publicidade que torna a guerra algo familiar. A diferença entre a arte e a cultura de massa, para ele, é muito mais restrita, a ponto de desqualificar o jazz enquanto uma música artística e incluí-lo como um subproduto da indústria cultural, assim como o cinema, que posteriormente se tornaria uma arte autêntica importante.

Em 1960, Edgar Morin escreveu um longo ensaio denominado *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – 1: Neurose* (1977), procurando demonstrar que essa se situa numa nova forma de colonialismo, como industrialização do espírito: a colonização da alma. O capitalismo se impõe não como uma resposta imediata aos interesses de governos, partidos ou religiões, mas como algo que se modela na relação entre consumo e consumidor. A cultura de massa fabrica, exteriormente aos indivíduos, determinadas necessidades de consumo e é, ao mesmo tempo, influenciada dialeticamente por eles.

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)



REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



Morin (1977, p. 56) demonstra a relação entre os produtos da cultura de massa e o que ele chama de “cultura cultivada”, uma arte mais elaborada e profunda. Essas se interpenetram mutuamente, ocorrendo certa aclimatação entre a “alta cultura” e a cultura de massa, demonstrando o lado positivo do alcance que a reprodução massiva de determinadas obras tem junto ao público, facilitando o acesso. Ele realiza uma crítica da cultura de massa, mas também dirige algumas críticas ao esnobismo da “cultura cultivada”.

As revistas, os jornais, e, salvo exceções, os filmes, não são mais governados pela crítica cultivada do que o consumo dos legumes, detergentes ou máquinas de lavar. O produto cultural está estritamente determinado por seu caráter industrial de um lado, seu caráter de consumação, de outro, sem poder emergir para a autonomia estética. Ele não é policiado, nem filtrado, nem estruturado pela arte, valor supremo da cultura dos cultos (Morin, 1977, p. 18).

A oposição da “cultura dos cultos” à cultura de massa acentua a diferença entre estética e mercadoria, entre arte e produto, como negação explícita à grosseria e à ignorância do produto mercantil. Por outro lado, os intelectuais exalam “um aristocratismo vulgar e esnobismos estéticos” (Morin, 2022, p. 19) que também reproduzem inconscientemente interesses comerciais, tão negados no discurso, mas presentes na realidade.

O produto se aperfeiçoa pelas necessidades de consumo, entre elas, o divertimento, o lazer como estilo de vida, como ética do lazer. O divertimento não é apenas um pano de fundo, mas o centro da sociabilidade, um acabamento enquanto tal. A festa, momento supremo da cultura folclórica, cedeu lugar ao espetáculo, em que o público somente participa fisicamente como corpo que assiste e, mesmo nos grandes espetáculos esportivos, ele não joga, reduzido ao estado passivo de *voyeur*. Replica-se insistentemente o *happy end*, o sensacionalismo, o heroísmo, o erotismo, a informação romanceada e a eleição de personagens, muitas vezes reais, que se tornam onipresentes como deuses num Olimpo (Morin, 1977). Um espetáculo permanentemente presente na vida das pessoas que se apoia em clichês estandardizados, replicados ao extremo, produzindo, ao mesmo tempo, o produto e a massa que o consumirá.

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)





Os objetos da indústria cultural se complexificam e se transmutam em espetáculo. Guy Debord (2003) começou a escrever *A sociedade do espetáculo* em 1958 e publicou em 1967. Na obra, ele se antecipa em relação a outros pensadores do seu tempo ao estudar e compreender a aguda forma de dominação exercida pelo incessante espetáculo junto ao público passivo, que o confunde com o campo específico e autônomo da arte na sociedade. O núcleo central da exploração econômica se desdobra: “o espetáculo na sociedade corresponde a uma fabricação concreta da alienação” (Debord, 1997, p. 24).

As lutas de 1968 sintetizaram um sentido histórico de luta no interior do capitalismo e se projetaram nos pensadores posteriores, evidenciando a negação de uma categoria imprescindível para a unidade metodológica do materialismo histórico e dialético: a totalidade. A ausência da totalidade ocasiona a deturpação da dialética e de todo o sistema de pensamento de Marx, já que a totalidade está implicitamente relacionada ao sistema capitalista e à história. “O método dialético em Marx visa ao conhecimento da sociedade como totalidade” (Lukács, 2018, p. 106), pois a principal categoria do pensamento de Marx não é o econômico, mas a totalidade.

Jameson (1997, p. 397), ao finalizar a sua obra *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, em 1984, demonstra “os motivos de uma guerra à totalidade” nos meios intelectuais europeus, com ápice nos movimentos de 1968. Ele cita Foucault, Sartre, Max Weber, 1984, de George Orwell, e o pós-estruturalismo como alguns dos ícones que fundaram essa perspectiva antimarxista de negação do conceito de totalidade, que vem se radicalizando desde então.

A cultura de massa, até o momento da história em que os autores anteriormente citados estavam escrevendo sobre o tema, era pensada em relação ao cinema, ao rádio, à mídia impressa e à televisão. Ainda não se vislumbrava que viria na sequência outra tecnologia que poderia ser utilizada de uma forma ainda mais poderosa e cruel: as mídias digitais. Como demonstramos, se as mídias de massa eram perniciosas, muitos autores contemporâneos vão demonstrar que as atuais mídias digitais são muito piores (Bianchessi, 2020). A negação da





totalidade histórica vai se radicalizando até os autores que tratam o tema contemporaneamente.

Em *A sociedade do cansaço*, Byung-Chul Han (2017) descreve uma forma de dominação que não age externamente aos indivíduos, como nas cadeias, nos sanatórios e nos aparelhos do Estado, mas se internaliza na formação subjetiva e consciente do próprio indivíduo. Trata-se de uma forma de controle interno, para além da sociedade disciplinar de Foucault (1983), desencadeada por uma superinformação, superatividade e superdesempenho como controle interno do indivíduo.

Esse autocontrole tem relação com as mídias digitais, que cada vez mais causam dependência, problemas de ordem mental e dificuldade de socialização, ausência de permanência, de concentração, perda da capacidade contemplativa e de parar interiormente o sujeito, que são aspectos fundamentais para a efetivação da vivência artística. Assim como os autores anteriormente citados, Han (2017) identifica uma ausência de profundidade na vida, que dá lugar ao superficial, ao rápido, ao imediato, transformando o ser numa máquina de desempenho, numa dialética entre senhor e escravo, em que até o senhor é também escravo do trabalho. “Nós exploramos a nós mesmos” (Han, 2017, p. 115). A superatividade permanente impede a festa como celebração na qual os humanos, como deuses, podiam esquecer do trabalho e viver contemplativamente a vida e a arte.

O autor coreano não reconhece a existência de um sujeito dominante, entendendo o capital como algo autônomo que precisa ser denunciado. Não existe um sujeito histórico, uma classe dominante detentora da propriedade privada dos meios de produção, que planeja as mídias, executa o projeto e se beneficia de todo esse adoecimento. Também entende a guerra como se fosse um empecilho para a felicidade, e não como um desdobramento do jogo de interesses da classe dominante.

Esse complexo contemporâneo de mídias, que realiza uma mediação permanente entre os interesses de mercado e a formação da personalidade de cada uma e de todas as pessoas, não se distingue do conceito de cultura de massa. O conceito de cultura de massa foi produzido historicamente por pensadores que ainda tinham certo grau de identidade com o





marxismo e, posteriormente, refutado por pensadores pós-estruturalistas, pós-modernos e fenomenológicos, que são hegemônicos no universo da filosofia contemporânea (Jameson, 2007; Anderson, 1999). São crítico-reprodutivistas, no sentido dado por Saviani (2005a), que criticam fragmentos ideológicos do sistema, sem relação com a luta de classes e a propriedade privada do poder capitalista. O idealismo multifacetado camuflado na forma de crítica, ao negar a materialidade da produção histórica, reproduz uma crise da razão no capitalismo tardio que a tudo relativiza.

Em *A destruição da razão*, Lukács (2020) evidencia a incapacidade de muitos pensadores, do fim do século XIX e início do século XX, de se utilizar da razão, reproduzindo, com certa aparência crítica, a decadência do capitalismo e, assim, criando as bases para o fascismo. Partindo de uma crítica à razão iluminista, que vai se radicalizando como crítica ao marxismo até a contemporaneidade, Adorno, Foucault, Morin, Han e tantos outros, uns mais e outros menos, sintetizam um complexo pensamento idealista que, indiretamente, impede a explicitação dos reais interesses do mercado.

O pensamento idealista burguês na filosofia impede uma perspectiva materialista, histórica e dialética, culminando no entendimento da cultura de massa como algo separado da dominação de classe do capitalismo (Lukács, 2020; Duarte, 2006; Evangelista, 1997). O idealismo liberal, disperso em múltiplas perspectivas filosóficas que negam a totalidade histórica, relativiza a arte e os interesses de mercado que produzem uma mercadoria com certa dimensão estética, mas que funciona socialmente como um empecilho à autêntica vivência estética. Lukács (2023; 1966a; 1966b; 1970) realiza um trabalho monumental de superação da estética idealista de Kant, Schiller, Hegel e mesmo do materialismo inicial de Goethe, consolidando definitivamente uma estética extremamente importante e atual para entender a relação entre arte e cultura de massa na educação.





3. A CULTURA DE MASSA E A HOSTILIDADE DO CAPITALISMO À ARTE

A hostilidade do capitalismo à arte, inicialmente denunciada por Marx e Engels (2010), é aprofundada na obra *As ideias estéticas de Marx*, que Adolfo Sánchez Vázquez (1978) terminou de escrever em 1965⁸. A obra parte das raízes mais profundas do método de Marx, sendo relevante e atual para fundamentar uma crítica à estética idealista que, ao entender a arte como separada da realidade material, relativiza a relação entre arte e cultura de massa. Na cultura de massa, o artista não tem autonomia nem liberdade de criação, sendo subjugado pelos interesses de mercado, que vêm em primeiro lugar. O artista somente cria um trecho, um segmento da obra que, na verdade, é dirigida pelo departamento de marketing da empresa que a produz.

Quanto mais interesse pela produtividade material da obra de arte — interesse determinado, por sua vez, pelo montante do capital investido e dos lucros ou perdas em jogo — tanto mais limitada é a liberdade de criação, tanto mais dirigido é o processo de criação e tanto mais se tenta ajustá-lo a prescrições que assegurem sua aceitação por um público de massa (Vázquez, 1978, p. 245).

O preponderante interesse de mercado reduz o trabalho artístico a um trabalho alienado, numa nivelção em massa, uma uniformidade da obra de arte “que destrói a personalidade criadora” (Vázquez, 1978, p. 248). O sentido estético humanizador é trocado pelo interesse mercantil e, sem liberdade de criação, mutila-se a qualidade estética da obra produzida.

Na luta do artista como um “ser criador” contra o cerco hostil do mercado que cerceia a autonomia da criação, surge uma nova arte, como o cinema, que, mesmo sendo efetivamente um complexo organizativo financeiro que envolve centenas de pessoas, consegue produzir,

8 Os autores que utilizamos nesta parte da reflexão sobre cultura de massas são radicalmente fundamentados no método de Marx, tais como: Lukács, Vigotski, Gramsci, Duarte, Saviani e sobretudo Vázquez, porque trata mais detidamente sobre o tema. Ao não fazer concessões ao idealismo, buscamos nos manter estritamente no campo teórico marxista, tão atacado pelos idealistas, pós-estruturalistas e pós-modernos contemporâneos. Não deixamos de valorizar os avanços produzidos, como os que citamos na primeira parte do artigo. Tais reflexões são muito breves porque são centrais e porque o foco do artigo é o ensino de artes.





assim como em outros suportes e mídias, uma arte autêntica, autônoma e livre, arte cinematográfica.

[...] Até que ponto a arte é uma fortaleza que a produtividade capitalista não pode conquistar com facilidade – os nomes de Fellini, Buñuel, Antonini, Visconti, Alain Resnais, etc., bem como os de outros diretores cinematográficos de outros países, permanecem associados a esta afirmação da natureza criadora do homem precisamente onde a hostilidade ao seu impulso criador se manifesta mais abertamente (Vázquez, 1978, p. 246).

A hostilidade do capitalismo se revela não somente na alienação da criação artística como trabalho produtivo para o capital, mas também na forma como seu “produto” chega ao consumidor. No caso da arte, tal consumo pressupõe também a necessidade de liberdade, autonomia e permanência de um estado homogêneo de sentimentos profundos, para uma autêntica fruição artística (Lukács, 2023).

Uma criação artística que nunca foi fruída não é arte, assim como seria impossível fruir uma obra de arte que não tivesse sido criada. A arte somente se consoma como relação humana, um valor de troca humanizador cujo usufruto é o gozo estético. “O produto artístico somente realiza sua verdadeira essência quando compartilhado por outros” (Vázquez, 1978, p. 253).

Na relação entre produção e consumo, a preponderância do valor de uso da arte é uma condição para que o seu caráter desfetichizador se efetive. A suspensão da arte acima das heterogeneidades da cotidianidade produz um sentimento homogêneo que reflete a realidade de espaços e tempos históricos específicos, iluminando determinados fetiches inerentes à imediaticidade da vida cotidiana (Duarte, 2004; Paes, Fernandes, 2025).

A não vivência artística não é um atributo do desejo individual, mas resultado de um longo condicionamento histórico em que se produziram intencionalmente compreensões, sentimentos e os próprios desejos das “massas”. Ao consumir produtos estéticos como mercadorias fetichizadas e débeis, o consumidor produz-se a si mesmo como massa, identificando-se com a mercadoria. O fetiche da mercadoria lhe impede de perceber seu estado coisificado.





O autor espanhol não se restringe a um discurso crítico-teórico, apontando a necessidade de uma tomada de posição no sentido de que o grande público, chamado de massa, tenha acesso a uma autêntica vivência estética. “A nova sensibilidade, o novo público, a nova atitude estética, tem de ser criada; não pelo fruto de um processo espontâneo” (Vázquez, 1978, p. 257). A arte é uma necessidade humana essencial para a liberdade da vida e consegue criar um novo sujeito para um novo objeto artístico. O fetiche, inerente à cultura de massa, é um produto que coisifica o humano, ao contrário da arte, que humaniza, visto sua capacidade de criar tanto o objeto para o sujeito quanto o sujeito para o objeto.

Quando se torna propriedade privada, a arte se desumaniza, pois “a posse é incompatível com o gozo estético” (Vázquez, 1978, p. 262). Para o capitalista, a apropriação da obra artística se esgota em sua posse, enquanto o que efetivamente caracteriza a vivência artística, seja na criação, seja na fruição, é a catarse, momento de grande intensidade emocional que provoca uma superação estética, sensível e até cognitiva em relação a um estado de superficialidade anterior, uma superação desfeticizadora da vida cotidiana.

No sistema capitalista, o trabalhador é desumanizado, relegado a um instrumento de produção, um apêndice da máquina e alienado de seu direito a vivências humanizadoras, como a arte. A cultura de massa cumpre o papel político de manter a imensa maioria apenas como reprodutora do poder dominante, inclusive no horário de folga, quando deveria viver para si. A alienação se estende à vida privada dos trabalhadores, enquanto a autêntica vivência artística fica restrita a uma pequena elite.

O princípio da propriedade privada entra em contradição com a função social da arte que deve se apoiar numa ampla vinculação entre o artista e o público, isto é, na possibilidade efetiva de que o gozo estético deixe de ser patrimônio de uma minoria para se converter num gozo cada vez mais profundo e humano. Já sabemos que este gozo não é acidental; é essencial para a criação, na medida em que, em última instância, esta se realiza nele; e é essencial, por sua vez, para o consumidor; na medida em que a arte é um dos meios mais fecundos de que o homem dispõe – não apenas o criador – para elevar-se enquanto tal (Vázquez, 1978, p. 269).

Quando a arte se traduz num valor econômico, através dos meios capitalistas de divulgação em massa, ela não fortalece a vivência de uma arte superior, “mas uma arte

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)





inferior, banal, rotineira, correspondente aos gostos do homem massa, vazio e despersonalizado da sociedade capitalista” (Vázquez, 1978, p. 273).

Para Lukács (2023), a arte é um complexo reflexo da realidade humana, de um tempo e lugar muito específicos, denotando uma grande importância social ao possibilitar uma apreensão sensível da realidade e a criação de um novo mundo. Trava-se uma luta constante entre a essência humanizadora da arte e os interesses capitalistas. Quando os seres humanos não se reconhecem em seus produtos, “nem reconhece a si mesmo como sujeito criador, também ele – uma vez perdida sua essência humana – torna-se objeto, coisa” (Vázquez, 1978, p. 273).

Produz-se artificialmente um “homem-massa”, o que corresponde a uma pseudoarte ou arte de baixa qualidade que “lhe foi introduzida, fabricada ou produzida de fora” (Vázquez, 1978, p. 281). A alienação é tão intensa e profunda que nem sequer o gozo pertence ao trabalhador. O consumo não é propriamente seu, mas a replicação de uma vivência artificialmente planejada e produzida, uma indústria com fins estritamente econômicos que lhes rouba a possibilidade da vivência artística, colocando em seu lugar uma mercadoria morta. Esta “pseudoarte cumpre uma função ideológica bem definida: manter o homem massa em sua condição de homem massa” (Vázquez, 1978, p. 286).

As possibilidades de que a imensa maioria dos trabalhadores vislumbre um mundo verdadeiramente humano, que supere a coisificação e a alienação às quais está submetida, são contrárias ao plano de dominação capitalista. Emerge nos meios populares uma compreensão de arte como um capricho supérfluo, o que a desqualifica em relação ao produto de massa, numa inversão entre qualidade e quantidade.

Entre arte verdadeira e homem massa estabelece-se, com efeito, um diálogo de surdos, já que este último não pode entrar na relação apropriada, exigida pelo objeto artístico e, conseqüentemente, não pode apreciá-lo. [...] O público, em geral, nas condições próprias do consumo de massas, prefere quase sempre os produtos mais inconsistentes, do ponto de vista estético, ao invés dos que oferecem valores estéticos mais elevados (Vázquez, 1978, p. 286-287).



REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



Os critérios estéticos são adaptados e conformados para que o público aprecie ou rejeite determinados produtos, reproduzindo objetivamente interesses mercadológicos e ideológicos planejados no interior do sistema capitalista. A indústria do entretenimento cria um divertimento puro, desumanizado, que torna o consumidor passivo, ao privá-lo da capacidade de se demorar contemplativamente na obra de arte para sua verdadeira fruição. Assim como os autores estudados na primeira parte, Vázquez critica o mercado que oferece diversão e entretenimento, negando ao grande público a arte autêntica e o reflexo estético realista que poderia contribuir em algum grau com a sua emancipação

Assim, aprecia-se uma obra convencional, com personagens de papel, com falsas soluções e um barato sentimentalismo, ao passo que — em nome da diversão ou do entretenimento puros — rechaçasse qualquer inserção profunda nos problemas fundamentais do homem concreto e real. [...] Ainda que a arte verdadeira se ofereça ao sujeito, este será incapaz de reconhecê-la por causa da sua impossibilidade de estabelecer uma relação propriamente humana – estética – com ela (Vázquez, 1978, p. 287).

O criador e o fruidor da arte não são entendidos como seres que se humanizam pela vivência artística, mas tão somente como um consumidor para o mercado e um produtor de mercadorias de baixa qualidade estética. O capitalista está interessado numa nivelção inerente ao mercado, em que milhões de espectadores veem “a mesma película vulgar, contribuindo para ampliar o vazio espiritual, numa linguagem facilmente reconhecível para eles de um mundo alienado” (Vázquez, 1978, p. 291).

O divórcio do artista com as massas, que não pode descer ao nível delas, passa a ser denunciado como uma incapacidade de se comunicar com elas, como um hermetismo ou um sentimento de superioridade. Porém, o maior muro que separa a imensa maioria dos trabalhadores da possibilidade de uma autêntica vivência são os interesses ideológicos e alienantes do capitalismo que desumanizam o consumidor. “Para arrancar os homens coisificados, alienados, da arte de massa e fazê-los gozar uma autêntica arte, deve-se primeiro arrancá-lo de tal coisificação. [...] É uma tarefa crítico revolucionária” (Vázquez, 1978, p.

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)





299). Não se trata de rebaixar o valor estético da arte, mas de, ao compreender sua função social autônoma e livre, fundamentar a denúncia e a luta contra a massificação impetrada ao povo pelos interesses da classe dominante.

A arte do nosso tempo terminará por superar as limitações que uma linguagem hermética opõe a sua função social, ao mesmo tempo em que as massas – hoje afastadas da arte – voltarão a ela, mas esta volta será um índice, por sua vez, do desaparecimento de sua alienação. A arte, então, cumprirá propriamente sua função social (Vázquez, 1978, p. 297).

A arte autêntica é sempre popular, não é uma arte minoritária de uma elite intelectual nem arte de massa, mas “arte para todos, arte verdadeiramente popular” (Vázquez, 1978, p. 299). No mundo alienado da dominação, a arte e o povo se procuram e não se encontram porque, entre outros fatores, existe um produto criado pelo mercado que obstrui tal encontro.

A concepção da arte como algo novo, inacessível, hermético, erudito, como, por exemplo, em relação à arte contemporânea, reflete interesses de classe que apartam a arte do povo. Adorno (2002, p. 75) chama de “ vaidade cultural ” esse sentimento de superioridade que reproduz uma negação da arte popular, talvez presente no seu próprio juízo estético em relação ao jazz (Adorno, 1980) ou em Lukács (2020), em relação às vanguardas modernistas no sentido de descredenciá-las, ou no sentido de uma arte superior que as massas jamais entenderão, como entende Gasset (2005). A negação da universalidade da arte popular compõe uma série de desdobramentos das forças alienantes do capitalismo que despreza as formas artísticas típicas das populações tradicionais da classe trabalhadora, rebaixando-as e as colocando em seu lugar a cultura de massa.

Em toda a arte verdadeiramente popular, abre-se ou se enriquece simultaneamente um filão profundo do humano. Fazer arte para o povo é fazer arte universal, é mergulhar na substância humana particular – nacional e popular – para dela sair carregado de universalidade (Vázquez, 1978, p. 309).

Para Vázquez (1978), a relação entre a arte popular e a arte erudita está dialeticamente na base da criação das duas formas artísticas. Para Benjamin (1984, p. 73), um traço



característico de toda arte popular é a reinvenção da arte das elites, “a combinação de uma técnica refinada com material precioso, sendo imitada pela combinação de uma técnica primitiva com um material mais rudimentar”. A arte popular seria uma leitura dos bens culturais anteriores de uma classe dominante assimilada por um grupo social mais amplo.

Nas artes visuais, o modernismo brasileiro refletiu intensa e objetivamente a cultura popular. A música popular brasileira avançou quantitativamente, alcançando grande parte da população, sustentando suas criações em formas e estilos de poesia e musicalidade, tanto em referências eruditas quanto populares. A cultura de massa bebe no erudito e no popular, porém, destrói sua autenticidade artística, impedindo que ambos possam se complementar e criar uma arte autêntica, contemporânea e verdadeiramente popular.

A arte contemporânea tem se caracterizado como inacessível ao grande público, tendo como principais causas a alienação no trabalho e na vida cultural, o sentimento de superioridade de uma elite esteticamente iniciada e, principalmente, a cultura de massa. Artistas, curadores e especialistas em arte podem até não concordar ou achar esta questão irrelevante; no entanto, para professores de arte, responsáveis pela vivência artística na escola, trata-se de uma imprescindível tomada de posição estética, pedagógica e ética sobre a relação entre a arte popular, a arte contemporânea e a cultura de massa.

4. CULTURA DE MASSA E O ENSINO DE ARTES

As pessoas que consomem a cultura de massa, em geral, não sabem que estão sendo estandardizadas, coisificadas, submetendo-se passivamente à dominação exercida pelo poder econômico. São bombardeadas insistentemente por meio de uma rede de comunicação previamente planejada para atingir toda a sociedade, inclusive a escola. Tendências idealistas e, às vezes, a ausência de fundamentos teóricos no ensino de artes, relativizam a cultura de massa com a arte autêntica e a arte popular, gerando um amplo espaço para a sua reprodução na educação formal.





Quando o professor de artes não reconhece os limites entre a arte autêntica e a cultura de massa, reproduz inconscientemente um padrão industrial de dominação que impede a vivência autêntica da arte por parte dos alunos e por ele próprio. Conhecer os determinantes históricos e materiais da cultura de massa é fundamental para que ele possa realizar conscientemente escolhas de conteúdos curriculares que valorizem a arte autêntica. Como exemplo, podemos citar as datas comemorativas, cujo foco está mais nos fragmentos da cultura de massa do que na memória cultural inerente ao evento, o que contribui muito pouco para a formação e a vivência artísticas dos alunos e da comunidade.

A autonomia e a liberdade de criação, condição para a arte autêntica, por estarem acima da imediatividade da vida cotidiana, pressupõem um estado de consciência mais profundo, um sentimento único, homogêneo, suspenso em relação à heterogeneidade do dia a dia. Tal estado de concentração inerente à arte é impedido pela persistência da imediatividade da vida cotidiana penetrada pela cultura de massa, que se reproduz na incapacidade de concentração dos alunos. Não se pode reproduzir na escola o entendimento de que arte é qualquer coisa, qualquer vivência cotidiana e superficial. A educação para uma autêntica vivência estética necessita, além dos espaços, do tempo e da liberdade de criação, de um sólido entendimento sobre o que é e o que não é arte. A ausência desses pressupostos mantém a cultura de massa ocupando, na escola, o lugar que deveria ser da arte.

A superação da cultura de massa, inferior e banal, na escola somente é possível pela tomada de consciência de sua origem mercantil e dos malefícios causados no destino. A escola, por ser um espaço que objetiva oferecer às novas gerações as riquezas culturais mais importantes produzidas no decorrer da história, precisa assumir uma posição consciente no sentido de valorizar a relação entre a arte contemporânea, a história da arte e a arte popular, fundamentando, como decorrência, uma crítica à cultura de massa. Ao não fundamentar seu entendimento sobre o tema, o professor reproduz uma posição de aparente neutralidade, mas que, na realidade, é uma tomada de posição contra a arte na escola ao relativizar a cultura de massa. Trata-se de uma tomada de posição ética do professor sobre o que deve ou não ser ensinado.





A fragmentação idealista, centrada no indivíduo, relativiza o valor da arte autêntica em relação à cultura de massa, proporcionando argumentos para que autoridades da educação e professores de arte que continuam a reproduzir a cultura de massa no currículo escolar. Um dos argumentos é que a arte contemporânea, a arte moderna e os movimentos estudados na história da arte reproduzem uma concepção elitista de arte inacessível aos alunos. Por esse entendimento, o professor não deve ensinar a arte erudita, a arte contemporânea, pois o saber do aluno deve ser o centro do projeto pedagógico. O saber do aluno cada vez mais é preenchido com a cultura de massa, e não com uma cultura popular originada de suas tradições ou a arte contemporânea.

A arte das galerias, dos museus, dos livros sobre estética e história da arte é considerada depreciativamente como academicista, relativa a uma arte erudita, enquanto a arte popular é falsamente identificada como cultura de massa. Porém, na realidade, trata-se de três coisas distintas que podem interagir entre si de forma mais produtiva, no sentido de proporcionar a arte na escola, ou prejudicar esse processo. A arte contemporânea tem uma importância maior no estudo da história da arte e da atividade artística por ser a mais desenvolvida historicamente e estar viva na atualidade, tornando-se mais próxima da realidade dos alunos (Paes, Fernandes, 2025; Paes, 2021a).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando os professores de arte têm uma posição fundamentada em relação aos limites entre a autêntica vivência artística e a cultura de massa, podem assumir uma postura consciente, tornar-se sujeitos de suas decisões pedagógicas e se recusar a ser meros ensinadores de arte na sala de aula. Ao participar da autêntica vivência artística na sociedade, na comunidade, junto aos alunos e a si próprios, trabalham objetivamente para a ampliação e valorização da fruição, da criação e de conhecimento sobre a história da arte, atuando diretamente para a qualificação dos hábitos estéticos.



REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



A vivência artística é, em si, uma práxis, uma luta contra as tarefas burocráticas da educação burguesa e uma subversão das formas de dominação que, ao serem hostis à arte, negam o espaço e a razão social de sua própria vivência. Professores bem fundamentados explicitam com seu discurso as diferenças entre o que é e o que não é arte, tomando uma posição de sujeito ativo, ampliando a autêntica vivência artística na escola.

A luta humanizadora do artista é também a do professor. Quando ele compreende a hostilidade da produção mercantil que coisifica a arte, fundamenta uma tomada de posição ética no sentido da verdadeira vivência artística na escola. A autêntica vivência artística requer liberdade, autonomia, tempo, concentração e compartilhamento humano, o que torna necessária a ampliação dos espaços e das possibilidades de criação e fruição artísticas que seguem o sentido contrário da cultura de massa e da burocracia escolar.

A fruição e a criação artística se reduzem quando ficam restritas à sala de aula, que é um laboratório de estudo e criação e que deve ser ampliada ao máximo, recuperando um lugar para a vivência artística normalmente ocupado pela cultura de massa. Trata-se de ocupar interna e externamente a escola com a arte dos alunos e da comunidade, numa autêntica arte popular. O ensino de arte autêntica não cabe em atividade isolada na sala de aula; o planejamento do professor precisa ter como objetivo a ocupação efetiva de um espaço na vida real das pessoas, enfrentando pedagogicamente a dissolução da vida cotidiana na cultura de massa.

A vivência artística autêntica, que está sendo tolhida pela cultura de massa, precisa ser tomada como uma posição do professor de artes, realizando a defesa discursiva e efetiva no sentido de garantir a arte na escola e na comunidade. A condução da vida artística e humanizadora na escola pressupõe constantes rituais estéticos comunitários, como exposições, teatro, música, dança, poesia. Enfim, arte para todos, como diz Vázquez (1970). A relação entre a história da arte, a estética e as poéticas, com as vivências estéticas anteriores da comunidade, pode amalgamar uma fecunda relação de autofagia entre a arte popular e a arte contemporânea. A riqueza do gozo estético dessa relação desfetichiza o estado de coisificação propagado pela cultura de massa e outras formas alienantes do capitalismo.

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)



REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



As disciplinas de artes são distintas das que ensinam ciência, pois objetivam não apenas ao estudo de um conhecimento, mas, principalmente, uma vivência estética profunda, catártica e coletiva. Ao contrário da cultura de massa, que age direcionalmente sobre o indivíduo passivo, a arte somente acontece quando é intensamente vivida e compartilhada pelos envolvidos. O esforço de concentração para a suspensão da vida cotidiana segue o sentido contrário ao da superficialidade, da imediatividade e da cotidianidade da cultura de massa.

Cultura de massa é indústria da diversão, do lazer, do prazer imediato, por isso que muitos diretores e autoridades escolares entendem a arte apenas por seu possível caráter lúdico. O sujeito individual, o aluno, pensa que é ele quem escolhe com seu gosto pessoal o que vai consumir, porém, a força maior de tal escolha foi determinada anteriormente pela indústria. Enquanto o ensino de artes desfetichiza, desfaz também esses mitos da cultura de massa.

O acorrentamento da arte ao espaço físico limitado, às imposições de instrumentos didáticos e à burocracia escolar, ao impedirem a concentração necessária para a vivência artística, são ocupados pela cultura de massa. O domínio, pelos professores de arte, dos fundamentos estéticos que nortearão as escolhas dos conteúdos curriculares lhes confere um discurso de defesa da arte na escola em relação às burocracias escolares e à cultura de massa. A tecnologia pode ser utilizada em favor de uma autêntica vivência artística ou com a alienação da cultura de massa, não existindo uma fronteira rígida entre elas, tratando-se de uma decisão humanamente tomada pelo professor.

A autonomia da arte, quando se efetiva na criação dos alunos, sintetiza uma relação entre a arte popular e a arte contemporânea (erudita). A compreensão de Vázquez e Benjamin sobre a relevância da relação constitutiva entre arte erudita – ou contemporânea – e arte popular, quando é destruída pela cultura de massa, nega o valor artístico das obras produzidas pelos alunos.

Os estudos das poéticas e da história da arte, com maior grau de erudição, podem ser uma inspiração, uma referência nas criações artísticas dos alunos. As mais populares

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)





enriquecem as obras produzidas e dão sentido estético aos estudos teóricos. A compreensão das criações artísticas da comunidade escolar como arte popular, em permanente relação constitutiva com a arte contemporânea, supera a criação artística em sala de aula como mero exercício pedagógico estéril.

A elevação da arte popular vivenciada na comunidade escolar se dá paralelamente à vigência da arte contemporânea, uma unidade dialética da arte na sociedade e um objetivo imprescindível no planejamento dos conteúdos curriculares. Ao compreender que a cultura de massa atrapalha a efetivação desta unidade, o professor de artes fundamenta sensível e cognitivamente atividades pedagógicas que permaneçam, ao máximo, no campo da arte autêntica.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor W. **O fetichismo da música e a regressão da audição**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores)

ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Summus, 1984.

BIANCHESSI, Cleber. **Nomofobia e a dependência tecnológica do estudante**. Curitiba: Editora Bagai, 2020.

DUARTE, Newton. **Vigotski e o aprender a aprender**: crítica às apropriações neoliberais e pós-modernas da teoria vigotskiana. Campinas: Autores Associados, 2006.



REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



DUARTE, Newton (Org.). **Crítica ao fetichismo da individualidade**. 2 ed. Campinas: Autores Associados, 2004.

EVANGELISTA, João. **Crise do marxismo e irracionalismo pós-moderno**. São Paulo: Cortez, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1983.

GASSET, José y Ortega. **A desumanização da arte**. São Paulo: Cortez, 2005.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

GREENBERG, Clement. **Arte e cultura: ensaios críticos**. São Paulo: Ática, 1989.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2027.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.

LENIN, Vladimir. **Que fazer?**. São Paulo: HUCITEC, 1979.

LUKÁCS, Georg. **Estética: a peculiaridade do estético**. São Paulo: Boitempo, 2023.

LUKÁCS, Georg. **A destruição da razão**. São Paulo: Instituto Lukács, 2020.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

LUKÁCS, Georg. **Para uma ontologia do ser social II**. São Paulo: Boitempo, 2013.

LUKÁCS, Georg. **Estética I: La peculiaridad de lo estético**. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966a (Tomo I).

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)



REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



LUKÁCS, Georg. **Estética I: La peculiaridad de lo estético.** Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966b (Tomo II).

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos.** São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista.** São Paulo: Boitempo, 1998.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos.** São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl. **Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política.** São Paulo: Boitempo, 2011.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – 1: Neurose.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

PAES, Paulo Cesar Duarte; FERNANDES, Vera Lucia Penzo. Aqui e agora: desdobramentos dialéticos da arte contemporânea no currículo. **Revista Artefactum**, [s.l.], v. 24, n. 1, p. e2305, 2025.

PAES, Paulo Cesar Duarte. O caráter experimental da arte contemporânea. **Atos de Pesquisa e Educação**, Blumenau, v. 16, e10214, 2021a.

PAES, Paulo Cesar Duarte, OZÓRIO Jusimara Clara. Arte na escola: objetivação e liberdade. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 17, p. 1-23, 2021b.

PAES, Paulo Cesar Duarte. Razão e desrazão na arte contemporânea. In: SOUZA, Paulo C. A.; DUAILIBI, Rafael; LUCAS, Constança M. A. **Contexto da pesquisa no campo das artes visuais em Mato Grosso do Sul.** Campo Grande: EdUFMS, 2016.

PAES, Paulo Cesar Duarte. **Arte contemporânea e indústria cultural: o capitalismo como determinante estético.** Campinas: IFISCH/UNICAMP, 2012.

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)



REVISTA OWL (*OWL Journal*)

www.revistaowl.com.br – ISSN: 2965-2634



RAINIERI, Jesus. **A câmara escura: alienação e estranhamento em Marx.** São Paulo: Boitempo, 2001.

REICH, Wilhelm. **Psicologia de massas do fascismo.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Deribaldo. **Estética em Lukács: a criação de um mundo para chamar de seu.** São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e Democracia.** Campinas: Autores Associados, 2005a.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As idéias estéticas de Marx.** 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofia da práxis.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. **Psicologia da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Recebido em: 18/03/2026

Aprovado em: 03/04/2026

Publicado em: 17/04/2026

Revista *OWL Journal*, Campina Grande - PB, v.4 n.4 (2026) - ISSN 2965-2634

A Revista *OWL Journal* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição (CC BY)

