

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS**

FRANCIEL ARAUJO SILVA

“THEY DON’T CONTROL US”:

Ideologia nas cartas de Clancy em *Trench* (2018), à luz dos Estudos Culturais.

**PARNAÍBA
2025**

FRANCIEL ARAUJO SILVA

“THEY DON’T CONTROL US”:

Ideologia nas cartas de Clancy em *Trench* (2018), à luz dos Estudos Culturais.

Trabalho de Conclusão do Curso
apresentado como requisito parcial para
a integralização do curso de Licenciatura
em Letras Inglês da Universidade
Estadual do Piauí, campus Alexandre
Alves de Oliveira em Parnaíba.
Orientação: Doutor Ruan Nunes Silva.

Linha de pesquisa: Estudos Literários

PARNAÍBA

2025

S586t Silva, Franciel Araujo.

"They don't control us": ideologia nas cartas de Clancy em "Trench" (2018), à luz dos estudos culturais / Franciel Araujo Silva. - 2025.

40 f.: il.

Monografia (graduação) - Licenciatura em Letras - Inglês, Universidade Estadual do Piauí, 2025.

"Orientador: Prof. Dr. Ruan Nunes Silva".

1. Estudos culturais. 2. Ideologia. 3. Twenty One Pilots. I. Silva, Ruan Nunes . III. Título.

CDD 801.95

FRANCIEL ARAUJO SILVA**“THEY DON’T CONTROL US”:**

Ideologia nas cartas de Clancy em *Trench* (2018), à luz dos Estudos Culturais.

Monografia apresentada como trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras Inglês.

COMISSÃO EXAMINADORA

Professor Orientador: **Doutor Ruan Nunes Silva**

Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira

Professora Convidada: **Doutora Renata Cristina da Cunha**

Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira

Professor Convidado: **Leonardo Davi Gomes de Castro Oliveira**

Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira

APROVADA EM ____ DE _____ DE 2025

Dedico esse trabalho aos meus pais, a quem devo a minha vida e tudo que sou hoje. Aqueles que não me deixaram quando inúmeras vezes pensei em desistir.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero dizer obrigado, pai e mãe, por fazerem o possível e o impossível para que eu chegasse até aqui. Mesmo com pouco estudo, vocês têm proporcionado a mim e às minhas três irmãs aquilo que não puderam ter. As pessoas simples da roça estão conseguindo formar o seu terceiro filho!

Sou imensamente grato também à pessoa que orientou este trabalho. Ruan, antes de agradecer, preciso pedir desculpas pelo trabalho que te dei durante todo o processo. Desculpa por ter tornado tudo mais difícil. Sem você, não tenho certeza se teria conseguido. Agradeço por cada reunião, cada palavra de encorajamento e todo o apoio. Foram longos anos, e aprendi muito com você — sem dúvida, é alguém que me inspira. Eu nunca vou esquecer o que fez por mim e meus colegas.

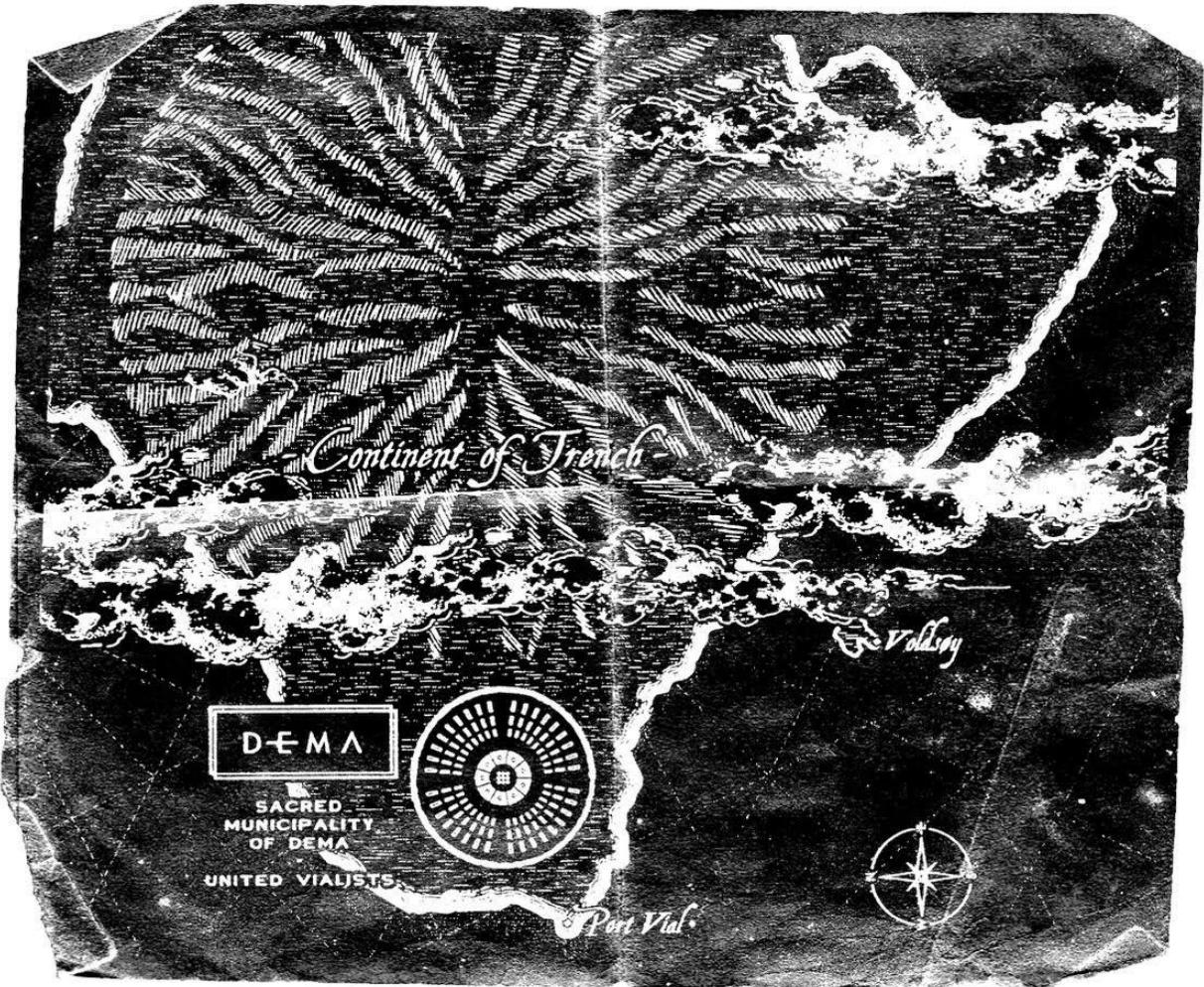
Obrigado, Renata, por ser a minha mãe na graduação. Obrigado por segurar a minha mão e me aconselhar nos momentos difíceis que atravessei. Cada abraço seu é como um analgésico que cura. Amo você.

Obrigado aos amigos da minha antiga turma, com quem dividi grande parte do tempo da graduação. Ao nosso grupinho materialista, Michel, Isabella e Marcos (*in memoriam*), agradeço pelas conversas, trocas e por tudo o que aprendi durante as muitas reuniões de orientação do PIBIC. E à Natalia, Letícia, Giovanna e Esther, meu carinho especial por terem entrado na minha vida e a transformado de tantas formas.

Obrigado, amigos da minha turma atual. Carolzinha, Kamila, Alice, Vitória e Weslley. Quando eu estava inseguro e me sentindo sozinho, vocês me acolheram da melhor forma possível e me fizeram sentir confortável para continuar.

Obrigado Kleiton, João Victor e Henrique, vocês são família para mim. Kleiton que me acolheu em sua casa inúmeras vezes e quem acreditou em mim mais do que eu mesmo poderia acreditar. Obrigado por compartilhar momentos incríveis comigo e por confiar em mim.

DEMA, o continente de *Trench*



Fonte: http://dmaorg.info/found/15398642_14/clancy.html. Acesso em: 11 nov. 2025.

SILVA. Franciel Araujo. “**THEY DON’T CONTROL US**”: Ideologia nas cartas de Clancy em *Trench* (2018), à luz dos Estudos Culturais. 2025. Monografia (Graduação em Letras Inglês) – Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2025.

RESUMO

As obras literárias, além de serem formas de entretenimento, podem agir também como espelhos “deformantes”, traduzindo e incorporando pensamentos e ideologias do contexto social e cultural nos quais se insere. Twenty One Pilots é uma banda estadunidense que por meio das suas produções audiovisuais contam histórias, que situadas em um contexto histórico, carregam valores do seu tempo. Em sua narrativa *Trench* (2018) a banda narra a história do personagem Clancy, que oferece uma perspectiva interna da cidade de Dema, registrando seu processo de conscientização ideológica. Clancy, enquanto narrador e personagem, representa o indivíduo que começa a questionar o sistema opressor em que vive. Ao longo das cartas, ele relata seu despertar crítico, seu contato com os Banditos e sua tentativa de fuga, expondo fissuras e contradições na estrutura ideológica dominante. Diante do exposto, esse trabalho visa responder a seguinte pergunta: De que formas o Clancy questiona e reforça a ideologia dominante nas cartas de *Trench* (2018) a partir dos Estudos Culturais? A fim de responder esta questão, foi formulado como objetivo geral investigar de que formas Clancy questiona e reforça a ideologia dominante nas cartas de *Trench* (2018) a partir dos Estudos Culturais. Para alcançar esse objetivo geral, foram delineados os seguintes objetivos específicos: (i) Discutir os pressupostos teóricos dos Estudos Culturais com ênfase no conceito de ideologia (ii) identificar de que formas Clancy questiona a ideologia dominante; (iii) Identificar de que formas Clancy reforça a ideologia dominante. Em relação ao percurso metodológico, esta pesquisa possui abordagem qualitativa e cunho exploratório e interpretativista. Com relação ao tipo, descrevemos como uma pesquisa bibliográfica. Este trabalho está embasado nos estudos de Marilena Chauí (2025) e Raymond Willians (1983; 2011), entre outros.

Palavras-chave: Estudos Culturais; Ideologia; Twenty One Pilots.

SILVA. Franciel Araujo. “**THEY DON’T CONTROL US**”: Ideology in Clancy's letters in *Trench* (2018), in light of Cultural Studies. 2025. Monograph (B.A. in English) – Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2025.

ABSTRACT

Literary works, beyond serving as entertainment, can also play as "distorting" mirrors, translating and incorporating thoughts and ideologies from the social and cultural context in which they are embedded. Twenty One Pilots is an American band that, through its audiovisual productions, tells stories that, situated in a historical context, convey the values of their time. In their narrative *Trench* (2018), the band tells the story of the character Clancy, who offers an internal perspective of the city of Dema, documenting his process of ideological awareness. Clancy, as both narrator and character, represents an individual who begins to question the oppressive system in which he lives. Throughout the letters, he recounts his critical awakening, his contact with the Banditos, and his attempt to escape, exposing fractures and contradictions in the dominant ideological structure. Given this context, this research aims to answer the following question: In what ways does Clancy question and reinforce the dominant ideology in the *Trench* (2018) letters through the lens of Cultural Studies? In order to address this question, the general objective is to investigate how Clancy questions and reinforces the dominant ideology in the *Trench* (2018) letters through Cultural Studies. To achieve this goal, the following specific objectives were established: (i) to discuss the theoretical assumptions of Cultural Studies with an emphasis on the concept of ideology; (ii) to identify how Clancy questions the dominant ideology; and (iii) to identify how Clancy reinforces the dominant ideology. Regarding the methodological approach, this is a qualitative study with an exploratory and interpretive character. As for the type of research, it is described as bibliographic. This work is grounded, among others, on the studies of Marilena Chauí (2025) and Raymond Williams (1983; 2011).

Keywords: Cultural Studies; Ideology; Twenty One Pilots

SUMÁRIO

1 “DEAR READER, THIS IS HOW IT BEGINS”: PARTINDO DO INÍCIO.....	9
2 “THERE IS STILL SO MUCH TO UNDERSTAND”: O QUE AS AUTORIAS FALAM SOBRE ESTUDOS CULTURAIS E IDEOLOGIA.....	15
2.1 Os Estudos Culturais e as Produções Artísticas.....	15
2.2 Ideologia.....	18
3 WELCOME TO TRENCH.....	21
3.1 O universo de Trench.....	21
3.2 Como Clancy reforça a ideologia dominante nas cartas.....	24
3.3 Como Clancy questiona a ideologia dominante nas cartas.....	27
4 “I MUST GO”: ÚLTIMOS APONTAMENTOS SOBRE A PESQUISA.....	36
REFERÊNCIAS.....	38

1 “DEAR READER, THIS IS HOW IT BEGINS”: PARTINDO DO INÍCIO

O título do trabalho pode ser traduzido livremente como “Eles não nos controlam”, referente a uma das frases presentes na quarta carta escrita por Clancy, protagonista da narrativa de *Trench* (2018). Essa é a frase dita quando o personagem em um momento de subversão do sistema foge da cidade e acende a chama de uma possível revolução.

Você provavelmente nunca viu antes a imagem mostrada na epígrafe. Sim, você deve ter notado que é um mapa de um continente que você provavelmente também nunca ouviu falar, afinal, ele não existe, não de verdade. Essa imagem faz parte de uma narrativa fictícia criada pela banda estadunidense Twenty One Pilots¹. A princípio eu² era apenas um apreciador das músicas que a banda produzia; no entanto, a partir do momento em que descobri que havia mais para além disso, eu passei a apreciá-los com maior admiração, e todos que minimamente me conhecem hoje, sabem que eu sou um verdadeiro aficionado pelas histórias que eles criaram/criam.

Lembro-me claramente da primeira vez que escutei a banda: eu estava prestes a ingressar no curso de Letras Inglês em uma cidade que não era a minha e era um garoto cheio de inseguranças a respeito dos rumos que minha vida tomaria a partir daquele momento. Embora a cidade na qual eu passaria a morar ficasse a menos de 80 quilômetros de distância, o medo do novo e o fato de ter que ficar longe da minha família me assustavam. Foi a partir desse momento que o trabalho produzido pela banda e a própria banda passaram a fazer parte da minha vida.

Cursando Letras Inglês na Universidade Estadual do Piauí, conheci professores que despertaram o meu eu pesquisador, e depois de muito duvidar de minhas capacidades, e passar por inúmeras frustrações, encontrei nestes o suporte e a inspiração para acreditar em mim mesmo. O longo caminho percorrido para que se chegasse ao que escrevo neste trabalho não foi fácil, mas tornou-se menos complexo à medida que passei pelas etapas que descrevo a seguir.

A primeira delas, sem dúvidas, chega para mim a partir da disciplina de Crítica Literária, que ministrada pela professora Renata Cunha, me é apresentada como a

¹ Twenty One Pilots é uma banda estadunidense de rock alternativo formada pelo vocalista Tyler Joseph e o baterista Joshua Dun;

² Considerando os relatos pessoais acerca do surgimento do interesse pelo problema de pesquisa, nesta parte do trabalho apresenta-se uma narrativa na perspectiva da primeira pessoa do singular.

divisora de águas. Isso dá-se pelo fato de que foi a partir daí que percebi as coisas até então tidas como puro entretenimento, como algo além disso: obras que poderiam ser estudadas a partir dos diferentes conceitos das correntes literárias.

Visto que a Crítica Literária nos permite ver para além das linhas da narrativa e investigar ações, não somente em obras literárias, mas também em produções artísticas e culturais, que problematizam questões sociais e relações humanas (Tyson, 2006), decidi então resgatar meus gostos pessoais e analisar as músicas da banda que eu tanto gostava/gosto usando as lentes do marxismo. Desse modo, precisei abrir meus olhos para o que à primeira vista não me era perceptível, às mensagens que ficam entre as entrelinhas.

Twenty One Pilots é conhecida por abordar em suas músicas temáticas relacionadas a saúde mental, visto que a grande maioria de suas letras trazem narrativas acerca da ansiedade, depressão, traumas e inseguranças que muitas pessoas vivenciam em suas vidas. Se as lentes da psicanálise nos ajudam a entender melhor o comportamento humano e consequentemente produções literárias que abordam o comportamento humano (Tyson, 2006), então por que optei por utilizar a corrente marxista?

O ponto é que em 2018 a banda lançou o seu terceiro álbum de estúdio intitulado *Trench*, no qual uma nova camada de complexidade foi introduzida às histórias criadas anteriormente. Assim, as personagens da narrativa iniciada em *Blurryface* (2015) ganham um espaço físico para habitar e são explorados mais a fundo. Os muros de uma cidade constroem-se, sistemas governamentais entram em vigor e personagens ganham vida a partir das letras e vídeos produzidos pela banda.

Percebendo isso, busquei entender de que forma a ideologia e a luta de classes estava presente na narrativa de *Trench* (2018), para tal, analisei³ a letra das músicas e debrucei-me sobre os estudos desses conceitos a fim de relacioná-los à obra em questão. Mais tarde, a partir das ideias desse artigo, elaboramos um projeto de PIBIC para o edital 2023/2024 que foi aprovado e fomentado pela Universidade Estadual do Piauí, no qual investiguei as relações entre símbolos, distopia e ideologia em *Trench* (2018), da banda Twenty One Pilots, à luz de considerações dos Estudos Culturais.

Foi no período das reuniões de orientação da disciplina de Métodos e técnicas de Pesquisa que descobri que, além das produções audiovisuais da banda, eles

³ Escrevi um artigo para obtenção de nota de conclusão na disciplina de Crítica Literária, intitulado: “EAST IS UP: a ideologia e luta de classes em *Trench* (2018)”

também desenvolveram a narrativa distópica a partir de outra perspectiva: cartas escritas por um personagem fictício chamado Clancy e que foram publicadas num website que também faz parte da história. Esse website, por sua vez, só pôde ser acessado a partir da resolução de enigmas que a própria banda criou. As cartas no geral narram a vida do personagem dentro e fora dos muros da cidade fictícia Dema e suas experiências vivendo sob um governo totalitário.

A partir disso, vi oportunidade para uma análise também desses materiais, e com ajuda da professora da disciplina, determinei o tema dessa pesquisa que é a investigação do universo distópico criado nas cartas escritas por Clancy, personagem fictício da narrativa de *Trench* (2018) da banda Twenty One Pilots a partir das considerações dos Estudos Culturais.

Assumimos que a literatura como arte carrega influências do meio no qual ela é produzida, assim como ela própria também influencia o meio social em algum nível. Deste modo, podemos nos aproximar de uma interpretação dialética que cruza os limites do mecanicismo predominante (Candido, 2000). Tendo isso em vista, os autores permitem-se imprimir em seus trabalhos aspectos socioculturais reais, ou ainda, visões do que possa vir a ser possíveis futuros.

Partindo desses princípios, podemos então pensar a arte como espelho social deformante (Santos; Oliveira, 2001), pois ela, ao mesmo tempo que depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação, também produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou ainda reforçando neles o sentimento dos valores sociais (Candido, 2000). Se a literatura reproduz aspectos e nuances da sociedade e causa impressões em quem a lê, então é certo pensarmos que ela pode ser um meio de se pensar criticamente a contemporaneidade.

Compreendendo a literatura como uma prática cultural na sociedade (Williams, 2011) como tantas outras, é vital sublinhar que a arte possui uma relação próxima com processos ideológicos. Terry Eagleton (2011) argumenta que a presença da história na obra literária se manifesta por meio de seus próprios elementos estéticos e formais, e não como um simples reflexo ou documento social. Ou seja, a arte – literária, musical, teatral etc – opera como representação e não como documento social, porém ela carrega em si sentidos da história que nos permitem problematizar materiais ideológicos.

Os Estudos Culturais nesse sentido nos permitem identificar elementos ideológicos na obra *Trench*. A forma como o governo impõe sua cultura e ideologia sob os cidadãos da cidade, a relação do personagem Clancy com ele próprio no que diz respeito a conflitos ideológicos internos e externos e a promessa de uma revolução promovida pelo personagem juntamente dos sujeitos externos.

Contando com mais de 20 cartas até o momento, a narrativa de *Trench* é explicada pela banda estadunidense Twenty One Pilots como uma distopia que nos apresenta Dema, uma cidade cercada por muros e regida por um sistema totalitário. A cidade é divindade em nove distritos, cada um sendo governado por um líder que o representa. Clancy, o protagonista enfrenta um dilema interno. Após várias tentativas frustradas de fuga, o personagem acaba questionando não apenas o governo da cidade, mas a si próprio.

Diante do exposto, esse trabalho visa responder a seguinte indagação: De que formas o Clancy questiona e reforça a ideologia dominante nas cartas de *Trench* (2018) a partir dos Estudos Culturais? A fim de responder esta questão, foi formulado como objetivo geral Investigar de que formas o Clancy questiona e reforça a ideologia dominante nas cartas de *Trench* (2018) a partir dos Estudos Culturais. Para alcançar esse objetivo geral, foram delineados os seguintes objetivos específicos: (i) Discutir os pressupostos teóricos dos Estudos Culturais com ênfase no conceito de ideologia (ii) identificar de que formas Clancy questiona a ideologia dominante; (iii) Identificar de que formas Clancy reforça a ideologia dominante.

A fim de alcançarmos os objetivos propostos, após a escolha e delimitação do tema dessa pesquisa, realizamos um levantamento com o intuito de definirmos os caminhos metodológicos basilares para a realização e desenvolvimento da investigação. Nessa esteira, vemos a pesquisa como uma forma de investigar um assunto com o intuito de encontrar respostas e/ou informações sobre ele.

Esse processo não apenas busca responder a questões específicas, mas também permite ampliar o conhecimento existente, descobrir novas perspectivas e aprofundar a compreensão de um tema. Além disso, a pesquisa é um meio dinâmico, que é usado para impulsionar o conhecimento humano. Nesse dinamismo, a pesquisa pode se apresentar de diversas formas. Uma dessas roupagens é a *pesquisa científica*.

Rudio (2007, p. 9) diz que “a pesquisa científica se distingue de outras modalidades qualquer de pesquisa, pelo método, pelas técnicas, por estar voltada

para a realidade empírica e pela forma de comunicar o conhecimento". A pesquisa científica adota um conjunto específico de metodologias, procedimentos e análises que buscam uma compreensão aprofundada dos fenômenos observados. Sua base é constituída de fatos que podem ser comprovados.

Em virtude da natureza da problemática desta pesquisa, optamos por investigar nossa prática cultural por meio de buscas em acervos bibliográficos, um levantamento de informações acerca dos pressupostos teóricos que discutem sobre ideologia. Com a abordagem qualitativa, nossa pesquisa faz uma análise interpretativista da obra, a fim de discutir, relacionar e apresentar as relações ideológicas. No tocante ao cunho (objetivos) da pesquisa, ela seguiu o cunho *explicativo* e *interpretativista*, pois tem o propósito de identificar e explicar elementos que colaboram para a crítica à ideologia em Trench (2018).

Em relação aos procedimentos adotados, descrevemos este trabalho como uma *pesquisa bibliográfica*. Para Paiva (2019, p. 59), "[a] pesquisa bibliográfica tem por objetivo contextualizar uma pesquisa e mostrar o que já existe sobre o objeto investigado". A pesquisa bibliográfica se fundamenta em livros, artigos, dissertações, dentre outros trabalhos científicos. Adotamos este tipo de pesquisa, pois buscaremos fundamentar nossas análises a partir de fontes já publicadas e consolidadas.

No que diz respeito aos procedimentos dessa pesquisa, inicialmente foram realizados estudos acerca dos Estudos Culturais, seguidos de fichamentos que auxiliaram na compreensão e na organização de nossas leituras. Adicionalmente, enquanto realizamos as leituras basilares para a construção da monografia, também consumimos a prática cultural do estudo, a fim de compararmos o conhecimento teórico com os trechos da obra selecionada.

A obra que escolhemos são as 9 cartas iniciais da narrativa de Trench (2018). Escolhemos analisá-lo por ser a obra inicial que nos apresenta e nos explica esse universo. A obra nos apresenta as 3 tentativas de fuga de Clancy ao passo que desenvolve a narrativa do continente de Trench, no qual a cidade Dema e os outsiders tomam lugar. Os bispos (governantes) estão a todo instante tentando manter os cidadãos da cidade sob controle por meio de diversos mecanismos que envolvem desde a igreja até as mídias.

Para justificar a realização dessa pesquisa, consideramos presentes na obra elementos que estão relacionados à sociedade atual. Portanto, a relevância social desta pesquisa se dá por servir de fonte de conhecimento para o público sobre

questões ideológicas representadas em obras da cultura popular. A sociedade pode se tornar mais crítica comparando tais obras com o que vivemos diariamente. Isso nos ajuda a reconhecer como as ideologias influenciam nossas percepções e ações, muitas vezes de maneira invisível.

Em âmbito acadêmico, almejamos que esta pesquisa sirva como um recurso bibliográfico valioso para professores e acadêmicos nos cursos de Letras e Educação, proporcionando insights úteis. Além disso, esperamos que ela contribua para pesquisas futuras nas áreas de Letras, Estudos Culturais. Nesse sentido, é nossa expectativa que os acadêmicos que utilizarem este estudo como referência compreendam a importância de escolher um tema de pesquisa que proporcione satisfação durante a condução da pesquisa.

Fazer este trabalho tem enorme relevância pessoal, pois, a partir dele, pretendemos nos tornar mais críticos com o que acontece no mundo ao nosso redor. Isso nos ajuda a ampliar nossos horizontes e a questionar nossos próprios preconceitos e pontos de vista. Em termos profissionais, esperamos poder instigar esse olhar crítico também em nossos alunos. Queremos inspirá-los a questionar o que acharem necessário, a não aceitarem informações de forma passiva, mas a buscarem conhecimento, compreensão e discernimento.

Com relação à estrutura, este trabalho contém duas seções, além das seções destinadas à introdução e às considerações finais. O primeiro capítulo é destinado às discussões sobre os pressupostos teóricos dos Estudos Culturais alicerçados nos estudos de Maria Elisa Cevasco (2013) e Stuart Hall, focando nas questões de ideologia discutida por Marilena Chauí (2025) e Karl Marx e Friederich Engels (2007). No capítulo seguinte são apresentadas análises das cartas de Trench (2018) com ênfase no conceito de ideologia.

2 “THERE IS STILL SO MUCH TO UNDERSTAND”: O QUE AS AUTORIAS FALAM SOBRE ESTUDOS CULTURAIS E IDEOLOGIA

Nesta seção apresentamos os fundamentos teóricos que sustentaram o desenvolvimento desta pesquisa, possibilitando a obtenção de resultados mais precisos em relação aos objetivos estabelecidos e à questão norteadora do estudo.

2.1 Os Estudos Culturais e as Produções Artísticas

Os Estudos Culturais surgem na Inglaterra do pós-guerra em um contexto de grandes transformações sociais, políticas e culturais. Em sua origem, esse campo interdisciplinar se comprometeu com a análise crítica da cultura, entendida não como um domínio separado da vida social, mas como parte essencial das dinâmicas de poder e identidade.

Como explica Stuart Hall (2003, p. 238), “os estudos culturais não surgiram como uma nova disciplina, mas como uma formação que desafiava o modo disciplinar tradicional, híbrida por definição”. Essa “indisciplina”, como também a chama Beatriz Resende (2002), é uma de suas maiores potências, uma vez que permite atravessar fronteiras entre saberes e investigar as produções culturais em sua complexidade.

Nesse sentido os Estudos Culturais partem da premissa de que a cultura não é apenas expressão artística ou patrimônio simbólico, mas também um terreno de disputas ideológicas. A cultura envolve o que Stuart Hall (2003) denominou de campo de lutas pelo sentido, no qual diferentes grupos sociais buscam legitimar suas visões de mundo.

Hall (2003) argumenta que, longe de ser homogênea, a cultura é um espaço em que se expressam conflitos de classe, raça e gênero. Por isso, uma análise cultural crítica deve estar atenta aos modos como esses significados são construídos, negociados ou contestados.

Como destaca Maria Elisa Civasco (2003), a cultura deve ser vista como uma arena de lutas simbólicas e nesse contexto os Estudos Culturais não apenas descrevem fenômenos, mas os interrogam a partir de sua inserção na sociedade. Para a autora, esse campo se constitui no interior de uma crítica à separação entre cultura e política, afirmando que qualquer produção cultural desde música à literatura, do

cinema à arte de rua, está imersa em relações de poder. Civasco ainda ressalta que “não há texto que não esteja atravessado por questões ideológicas, e que não deva ser lido também nesse nível” (Civasco, 2003, p. 25).

Beatriz Resende, por sua vez, chama atenção para o caráter provocativo dos Estudos Culturais. Para ela, essa abordagem “não aceita os limites entre o literário e o não literário, entre alta cultura e cultura popular” (Resende, 2002, p. 13). Ao romper com tais dicotomias, os Estudos Culturais tornam possível analisar, por exemplo, as cartas escritas por um personagem fictício em um universo distópico como formas legítimas de produção cultural. Isso significa reconhecer que mesmo os produtos culturais mais marginalizados ou considerados “menores” pela crítica tradicional podem conter leituras profundas da realidade social.

Ao assumir que todas as formas culturais são passíveis de análise crítica, os Estudos Culturais ampliam os horizontes da investigação acadêmica, abrindo espaço para a leitura de canções, narrativas multimídia e universos distópicos criados por artistas como o Twenty One Pilots. Essas expressões não são apenas entretenimento: elas também são enunciados sociais e políticos que merecem ser examinados a partir das contradições e conflitos que carregam.

Dentre as principais características dos Estudos Culturais, destacamos a negação de hierarquizar manifestações culturais. Deste modo a distinção tradicional entre “alta cultura” e “cultura de massa” é problematizada, justamente porque opera com critérios que muitas vezes deslegitimam as expressões populares. Stuart Hall (2003) observa que, para os Estudos Culturais, a cultura popular é um terreno de negociação entre dominação e resistência, e que não se trata de um espaço puramente autêntico ou puramente manipulado, mas de um local onde se travam lutas ideológicas reais. Nesse sentido entendemos que ao se debruçar sobre a produção cultural popular como canções, videoclipes ou cartas inseridas na sociedade, o pesquisador revela os modos pelos quais os sujeitos se posicionam frente às estruturas dominantes.

Maria Elisa Civasco (2003) reforça esse ponto ao lembrar que os Estudos Culturais se posicionam contra a ideia de uma cultura entendida como conteúdo elevado. Para ela, é necessário entender que a produção simbólica de qualquer sociedade está impregnada de relações de poder e de conflitos ideológicos. Isso significa que, ao contrário da neutralidade sugerida pela concepção tradicional da arte,

a crítica cultural atenta-se às formas como determinadas representações sustentam ou desafiam ideologias.

No caso de expressões artísticas contemporâneas, como o universo ficcional construído pela banda Twenty One Pilots, torna-se possível investigar como letras, imagens e narrativas, inclusive aquelas divulgadas fora das músicas como as cartas do personagem Clancy operam simbolicamente, interferindo na forma como o público percebe a realidade.

Nesse sentido, Beatriz Resende contribui com a noção de “indisciplina” dos Estudos Culturais, especialmente quando analisa manifestações artísticas que escapam dos moldes tradicionais da crítica. Ao defender que os Estudos Culturais são “uma forma de pensar a cultura a partir de seus deslocamentos e margens” (Resende, 2002, p. 14), ela valida o estudo de produções contemporâneas que não se enquadram nos espaços consagrados da cultura canônica. A música popular por exemplo, torna-se um foco potente de análise não apenas por seu alcance, mas também pela sua capacidade de misturar discursos e provocar identificação.

Dessa forma, é relevante considerar que as cartas escritas por Clancy no universo da banda Twenty One Pilots não operam apenas como ficção, mas como um dispositivo cultural carregado de sentido. Elas articulam um discurso distópico que reflete e refrata a realidade contemporânea, propondo uma crítica às estruturas de poder e aos modos de vida impostos pela ideologia dominante. Como produção artística inserida na cultura popular e digital, esse tipo de material amplia o campo de atuação dos estudos culturais, pois exige do pesquisador uma abordagem que comprehenda a obra em sua totalidade considerando linguagem, estética e contexto social.

Por fim, é preciso reiterar que os Estudos Culturais, ao se afastarem das dicotomias entre arte e política, entre crítica e fruição, constroem um modo de leitura que reconhece na cultura um campo de disputa. Como afirma Cevasco (2003), a cultura não está fora da história nem acima da luta de classes, mas é parte constitutiva do modo como as sociedades organizam seus significados. Desse modo, ao assumir que toda produção cultural é em algum nível ideológico, os Estudos Culturais reafirmam seu compromisso com uma crítica que é também social e política.

2.2 Ideologia

A relação entre literatura e a sociedade é tão antiga quanto a própria história da humanidade. É interessante pensar que a literatura nasce junto com a própria civilização ocidental. Desde os primórdios da civilização, a literatura desponta como um reflexo vívido das realidades, dos valores, das crenças e dos anseios que moldam a vida em comunidade. Alguns dos textos mais antigos datam do século VI a.C., e até mesmo do século X a.C., entre esses textos estão a *Ilíada* e a *Odisséia*, poemas épicos atribuídos a Homero que narram histórias mitológicas, respectivamente sobre a Guerra de Troia e a Viagem de retorno do herói Ulisses (Souza, 2007).

Ao longo do tempo, a literatura se consolidou como um sismógrafo da sociedade, retratando as diferentes épocas, seus movimentos sociais, suas transformações políticas e seus dilemas existenciais. Por meio das obras literárias, podemos observar como as pessoas viviam, quais eram seus sonhos e medos, seus valores e crenças, e como lidavam com os desafios e contradições de cada tempo. A literatura também se tornou um instrumento de luta social e política, denunciando injustiças e combatendo preconceitos.

Para Terry Eagleton (2011), baseando-se no pensamento marxiano, o desenvolvimento artístico não caminha lado a lado com o desenvolvimento da sociedade. Marx (2007) chama isso de a relação desigual entre o desenvolvimento da produção material e artística. Apesar das duas esferas estarem intrinsecamente ligadas, para ser possível o avanço da arte, não necessariamente é exigido que a sociedade também avançasse. Esse fato se dá porque, para Marx, determinadas formas de arte só são possíveis com um baixo ou alto desenvolvimento da sociedade.

A fim de nos aprofundarmos nessa relação, os conceitos de *superestrutura* e *base* devem ser retomados. Eagleton (2011, p. 17-18) afirma que a superestrutura legitima “o poder da classe social que detém os meios da produção econômica”, mas, além disso, “consiste também em certas formas definidas de consciência social.” A literatura, assim como as artes, faz parte da superestrutura da sociedade. Sobre isso, Eagleton (2011, p. 18) ainda observa que “compreender a literatura significa, pois, compreender a totalidade do processo social de que ela faz parte”, ou seja, para interpretar a literatura, é importante, entender o lugar que ela tem na sociedade. Então,

não podemos negar o fator contexto social na literatura, embora não seja o único que influencie.

De acordo com Alan Sinfield (2005, p. 29), “literature is not an objective category of value, but a discourse we have been constructing—in order to assert, and contest, certain ranges of value in our cultures”.⁴ A literatura como entidade presente na sociedade, pode tanto perpetuar um pensamento ou costume quanto questioná-los. Esse processo de construção e contestação de valores é que chamamos de ideologia.

O conceito de ideologia é um dos principais conceitos marxistas e por consequência nos Estudos Culturais. Apesar de complexo e historicamente diverso, esse conceito oferece uma possibilidade de leitura poderosa para compreender como os discursos e valores sociais são naturalizados e reproduzidos nas diferentes esferas culturais.

No verbete “Ideologia” do *Dicionário do Pensamento Marxista* (Bottomore, 1988), o conceito é descrito como a operação por meio da qual uma formação social busca manter a coesão entre suas diferentes partes através da produção de sentidos que ocultam as relações de dominação. A ideologia, nesse sentido, é vista como um efeito de estrutura e como um conjunto de práticas simbólicas que agem tanto no nível institucional quanto subjetivo. Essa definição complexifica o entendimento do termo mostrando que ele não se limita a falsas ideias disseminadas por uma elite, mas envolve mecanismos mais sutis e profundos de reprodução social.

Para Karl Marx e Friedrich Engels (2007), a ideologia está diretamente vinculada à estrutura social e às relações de classe. Em *A ideologia alemã*, os autores afirmam que “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes” (Marx; Engels, 2007, p. 47), apontando que a ideologia não é um conjunto neutro de crenças, mas um sistema que serve para legitimar a dominação. Dessa forma, ela atua mascarando os interesses das classes dominantes como se fossem interesses universais, ocultando as contradições sociais e impedindo a transformação.

Na esteira do pensamento marxiano, Marilena Chaui (2025, p. 7) aprofunda a reflexão ao afirmar que a ideologia é um “ideário histórico, social e político que oculta a realidade”. Segundo ela, a função ideológica está em apresentar como natural aquilo

⁴ A literatura não é uma categoria objetiva de valor, mas um discurso que temos construído — a fim de afirmar e contestar certas gamas de valor em nossas culturas. (tradução nossa)

que é histórico, tornando invisível a exploração e justificando a desigualdade como se fosse consequência de méritos ou fracassos individuais. A autora ainda complementa que “quando uma classe social comprehende sua própria realidade, pode organizar-se para quebrar uma ideologia e transformar a sociedade” (Chauí, 2025, p. 24), isso pontua a possibilidade de resistência e superação da alienação ideológica.

Essa compreensão é retomada por Jorge Grespan, que analisa o pensamento de Marx destacando que as ideias ideológicas não se formam no vazio, mas são representações sociais construídas dentro das relações materiais. Grespan (2006) explica que a ideologia não é apenas uma mentira, como comumente se pensa, mas um conjunto de representações sociais que expressam a posição de uma classe. Segundo ele, “as ideias dominantes são aquelas que se impõem como forma legítima de compreender o mundo social, justamente por estarem apoiadas na materialidade das relações de produção” (Grespan, 2006, p. 32). Assim, a ideologia cumpre a função de organizar o sentido comum, ao mesmo tempo em que mascara os antagonismos sociais.

Ao compreender a ideologia a partir dessas discussões, é possível reconhecer sua presença em toda forma de produção cultural, inclusive naquelas aparentemente desvinculadas da política. As cartas do personagem Clancy, por exemplo, fazem parte de um universo distópico ficcional, mas operam simbolicamente como representações do mundo social-empírico. Elas podem tanto *reproduzir* a ideologia dominante ao internalizar seus valores e repeti-los quanto *questioná-la* ao desvelar seus mecanismos e propor novos sentidos. Desse modo, a análise dessas cartas exige atenção não apenas ao conteúdo explícito, mas também às formas simbólicas pelas quais os discursos se constroem e aos efeitos ideológicos que ele pode gerar.

Resumidamente, argumentamos que entender a ideologia como um dispositivo ativo na produção cultural permite ampliar a leitura crítica das obras artísticas, em especial aquelas inseridas na cultura popular. No caso da pesquisa aqui proposta, esse conceito é central para identificar os modos como Clancy, enquanto figura narrativa, articula sentidos sobre poder, resistência e dominação no interior do universo ficcional da banda Twenty One Pilots.

3 WELCOME TO TRENCH

Esta seção é dedicada ao diálogo entre ideologia e a prática cultural. Na seção 3.1, apresentamos a banda Twenty One Pilots e a narrativa de *Trench* (2018) enquanto as seções 3.2 e 3.3 apresentam as análises de excertos selecionados a partir da base teórica.

3.1 O universo de Trench

Twenty One Pilots é uma banda de rock alternativo formada por Tyler Joseph (vocalista) e Josh Dun (baterista) em 2009 na cidade de Columbus, Ohio. A banda é reconhecida por sua sonoridade diversificada que mescla elementos de rock alternativo, hip hop, pop e música eletrônica. A banda consolidou-se como uma das mais inovadoras de sua geração ao explorar temáticas existenciais, psicológicas e sociais em suas composições.

Para além da musicalidade, o que mais se destaca no duo é sem dúvida sua preocupação estética e conceitual com relação ao seu trabalho. Isso é muito notável se repararmos nos álbuns *Blurryface* (2015) e *Trench* (2018) e *Scaled and Icy* (2020) que trazem uma abordagem artística, na medida em que integram letras, símbolos visuais e narrativas ficcionais que dialogam com questões como identidade, controle ideológico e saúde mental.

A narrativa construída pela banda Twenty One Pilots no universo do álbum *Trench* (2018) desenvolve-se de maneira simbólica, articulando-se não apenas na letra das músicas ou videoclipes, mas também por meio de cartas escritas por um personagem fictício. Tais cartas foram publicadas em um site oficial da banda e só puderam ser acessadas pelo público após a resolução de enigmas criados e divulgados no período promocional do álbum musical.

No cerne desse enredo, encontra-se a cidade de Dema, um espaço distópico e autoritário governado por nove bispos, entre os quais se destaca Nico, figura de liderança e opressão. Dema funciona como uma metáfora para sistemas de dominação ideológica que se impõem sobre o sujeito, anulando sua agência e sua liberdade de pensamento. A cidade é marcada pela vigilância constante e pela

negação da subjetividade individual, elementos que ecoam dispositivos de controle descritos na teoria marxista sobre ideologia.

Para além dos muros da cidade, o continente de Trench abriga os Banditos, grupo de resistência que luta contra a dominação dos bispos e auxilia aqueles que desejam escapar da repressão de Dema. É importante destacarmos que elementos como jaquetas e flores amarelas estão frequentemente presentes na iconografia visual da banda, simbolizando resistência, esperança e o enfrentamento da repressão.

As cartas de Clancy, narradas em primeira pessoa, oferecem uma perspectiva interna da cidade de Dema, funcionando como registros de um processo de conscientização ideológica. Clancy, enquanto narrador e personagem, representa o indivíduo que começa a questionar o sistema opressor em que vive. Ao longo das cartas, ele relata seu despertar crítico, seu contato com os Banditos e sua tentativa de fuga. Nesses textos, Clancy expõe o sistema de dominação ao qual ele está submetido, ao mesmo tempo em que revela fissuras e contradições na estrutura ideológica dominante.

É importante compreendermos de forma geral o percurso narrativo que Clancy realiza ao longo das nove cartas iniciais. Essas cartas, numeradas de I a IX, não aparecem de maneira isolada, mas formam uma sequência que acompanha o desenvolvimento da personagem e, principalmente, o seu processo de tomada de consciência diante da estrutura opressora de Dema. Cada grupo de cartas representa uma etapa desse processo, marcada por deslocamentos físicos, mudanças de percepção e diferentes níveis de alienação e resistência.

Nas três primeiras cartas, Clancy escreve a partir do interior de Dema. Ele descreve o funcionamento da cidade, as rotinas cotidianas e o modo como os cidadãos vivem sob a supervisão dos Bispos, acreditando estar em segurança. A princípio, ele demonstra admiração por essa organização, mas logo começa a perceber que o aparente equilíbrio da cidade é, na verdade, uma forma de controle. A repetição das tarefas diárias, o trabalho mecânico e a obediência cega passam a ser vistos por ele como sintomas de alienação.

É nesse momento que ocorre o primeiro movimento ideológico de questionamento, quando Clancy comprehende que Dema não é o seu lar, mas a sua armadilha. Assim, podemos perceber que essas cartas inauguram o processo de desnaturalização da ideologia dominante, pois o personagem começa a enxergar as contradições que antes lhe eram invisíveis.

A quarta carta marca o momento de ruptura. Clancy, agora consciente da opressão, passa a agir. Ele narra o plano de fuga organizado durante o evento anual da cidade e finaliza a carta com a frase que dá título a este trabalho: "They don't control us." Essa declaração sintetiza o primeiro ato de resistência explícita contra o sistema, funcionando como uma resposta simbólica ao domínio ideológico dos Bispos. Nesse ponto, o discurso de Clancy se desloca da obediência para a insurgência, e podemos pensar, à luz de Hall (2003) e Chauí (2025), que o personagem começa a disputar os sentidos impostos pela estrutura hegemônica, abrindo espaço para a construção de uma consciência crítica.

Nas cartas seguintes, Clancy narra sua fuga bem-sucedida de Dema e sua jornada pelo continente de Trench. Fora dos muros, ele experimenta a sensação de liberdade, mas também o medo e a solidão. Apesar de estar distante fisicamente da cidade, ele percebe que ainda carrega dentro de si os medos e as marcas ideológicas do sistema. Em alguns momentos, chega a duvidar da própria decisão de ter fugido e se pergunta se realmente deixou "o lar" para trás. Essas cartas representam o conflito interno do sujeito que tenta romper com a ideologia, mas ainda é atravessado por ela.

É possível observar um movimento de oscilação entre a emancipação e a recaída, entre o desejo de liberdade e a tentação de retornar ao que é conhecido. Nesse sentido, as cartas V a VII revelam o caráter processual da consciência: a ruptura não acontece de forma imediata, mas através de contradições e incertezas que fazem parte do próprio processo de libertação ideológica.

A oitava carta é uma das mais reveladoras da narrativa, pois mostra como o sistema tenta reabsorver o sujeito que o questiona. Depois de ser recapturado, Clancy é colocado em um "espaço criativo designado", onde pode escrever e criar sob constante vigilância. Ele acredita estar livre, mas continua sendo controlado, agora de uma forma mais sutil: sua criatividade é transformada em espetáculo para o entretenimento dos cidadãos de Dema. Nesse ponto, a narrativa evidencia um novo tipo de dominação, em que a liberdade é simulada para mascarar o controle. O "espaço criativo" simboliza a ilusão da autonomia individual dentro de um regime ideológico, e se aproxima do que Adorno e Horkheimer (2006) descrevem como indústria cultural, a transformação da arte em instrumento de manutenção do poder.

A nona e última carta amplia a discussão, apresentando um novo elemento: a descoberta de uma tecnologia de manipulação mental e corporal utilizada pelos Bispos. Clancy percebe que o controle exercido pelo sistema não é apenas simbólico

ou ideológico, mas também físico, atingindo o corpo e a mente dos cidadãos. Mesmo assim, ele reconhece a possibilidade de reverter essa dominação, transformando o instrumento de opressão em uma arma de resistência. Essa carta retoma o tema da luta coletiva, pois Clancy deixa de falar apenas em nome próprio e volta a mencionar “nós”, sinalizando o retorno da ação conjunta e a esperança de reconstrução.

De modo geral, as nove cartas formam um arco narrativo que vai do reconhecimento da opressão à busca por libertação e retomada da consciência crítica. Em todas elas, a ideologia aparece como uma força invisível que atua sobre o pensamento, o corpo e as relações sociais, mas que pode ser desvelada quando o sujeito começa a enxergar as fissuras do sistema. Dessa forma, podemos compreender que o percurso de Clancy simboliza a trajetória do indivíduo diante da ideologia: da alienação à consciência, da dominação à resistência.

A seguir, ao analisarmos a oitava carta, compreenderemos como a aparente liberdade oferecida ao personagem é, na verdade, um refinamento do controle, uma estratégia do sistema para transformar a rebeldia em espetáculo e, assim, manter o domínio sobre o sujeito.

3.2 Como Clancy reforça a ideologia dominante nas cartas

No universo narrativo analisado, Clancy atua diversas vezes como um agente que reforça a ideologia dominante, reproduzindo valores, normas e visões de mundo que legitimam estruturas de poder estabelecidas. Como Gramsci (1978, p. 57) ressalta, a ideologia dominante se perpetua quando “uma classe consegue apresentar sua própria visão de mundo como a visão universal, tornando-a hegemônica e aceita por todos como natural”. Assim, ao observar as atitudes e decisões de Clancy, percebe-se que ele não apenas convive com a ordem social existente, mas, muitas vezes, contribui para sua manutenção, reforçando normas e expectativas que beneficiam o status quo.

Na oitava carta Clancy narra que fugiu da cidade, e que logo em seguida foi capturado por Keons, um dos governantes da cidade. Ele então é posto em uma cela, pois aparentemente estava ganhando notoriedade dentro da cidade como a pessoa que conseguiu escapar, fazendo os cidadãos pensarem que se ele conseguiu, talvez outras pessoas também conseguissem, e que talvez não fosse tão proibido ou perigoso assim.

Figura 1 – I Fragmento da VIII carta

Everyday my cell door would open. I followed the guard down the familiar hall, through the blue door, to sit down at the desk and chair. My designated creative space – perfectly centered under their watchful eye. Sometimes three, sometimes eight – not once were all nine present. He was never there. I would have felt it if he was.

Fonte: http://dmaorg.info/found/15398642_14/clancy.html

Clancy: Everyday my cell door would open. I followed the guard down the familiar hall, through the blue door, to sit down at the desk and chair. My designated creative space - perfectly centered under their watchful eye. Sometimes three, sometimes eight - not once were all nine present. He was never there. I would have felt it if he was⁵ (Twenty One Pilots, 2018, online).

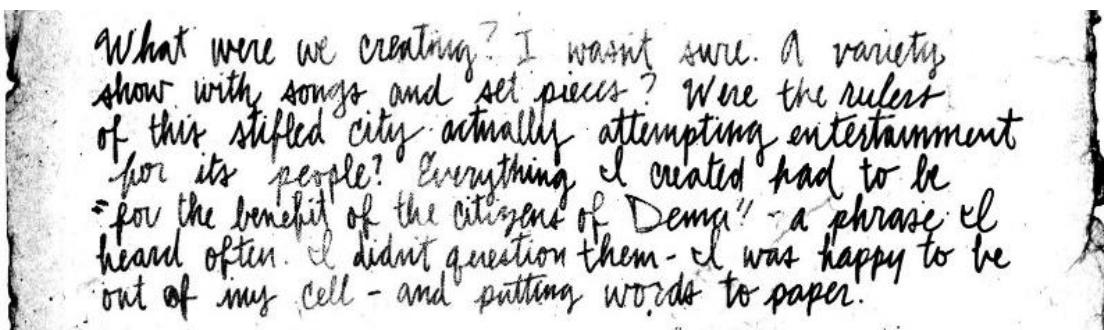
Chamamos atenção para esse espaço criativo para o qual o personagem é levado, título que pode ser questionado, pois o espaço na verdade é uma extensão da cela cinza e mórbida, tal qual o resto da cidade: “[e]ven though the hallway was still gray and drab” (Twenty One Pilots, 2018, online). Ele ainda está sendo supervisionado, e o que ele escreve é adulterado pelos bispos, que a partir dos escritos criam um show de TV não apenas como entretenimento, mas que carrega também um viés ideológico de imposição de medo às pessoas, transformando as coisas bonitas que Clancy escreve em coisas assustadoras.

Esse espaço físico (“My designated creative space – perfectly centered under their watchful eye”) em que o personagem é inserido é na verdade uma ilusão criativa, pois suas ações são limitadas e supervisionadas pelos Bispos. Uma indicação de como essa limitação está expressa ideologicamente é a ausência de verbos na construção. Como sabemos, o verbo é a classe gramatical que expressa ação, mas,

⁵ **Clancy:** Todos os dias, a porta da minha cela se abria. Eu seguia o guarda pelo corredor familiar, passava pela porta azul e sentava-me à mesa e na cadeira. Meu espaço criativo designado — perfeitamente centralizado sob o olhar atento deles. Às vezes eram três, às vezes oito — nunca estiveram todos os nove presentes. Ele nunca estava lá. Eu teria sentido se ele estivesse. (Nossa tradução)

se reparamos na construção das orações, notaremos que não existem verbos nelas. Ou seja, Clancy tem uma falsa sensação de liberdade e a linguagem utilizada por ele no excerto é a forma pela qual sua experiência social é traduzida. Clancy não pode agir, assim como as orações não podem ter verbos. Dessa forma, Clancy engana a si próprio quando “assume” a sua prisão como liberdade criativa.

Figura 2 – II Fragmento da VIII carta



Fonte: http://dmaorg.info/found/15398642_14/clancy.html

Clancy: What **were we creating?** I wasn't sure. A variety show with songs and set pieces? Were the rulers of this stifled city actually attempting entertainment for its people? Everything I created had to be “for the benefit of the citizens of Dema” a phrase I heard often. I didn't question them - **I was happy to be out of my cell** - and putting words to paper⁶ (Twenty One Pilots, 2018, online).

Nesse excerto, Clancy escreve “were we creating”, notamos que o personagem se inclui junto daqueles que o prenderam, mas depois assume o “I”, por que saiu de uma primeira pessoa do plural para uma primeira pessoa do singular? Clancy pensa estar incluído nesse sistema, mas na verdade ele não está. Ele assume um papel de colaborador quando na verdade ele está sendo usado por ele.

Clancy continua alimentando essa ideia de falsa liberdade quando escreve “I was happy to be out of my cell”. Será que ele estava mesmo fora da cela? Não.

⁶ **Clancy:** O que estávamos criando? Eu não tinha certeza. Um programa de variedades com músicas e peças teatrais? Os governantes dessa cidade opressiva estavam realmente tentando entreter seu povo? Tudo o que eu criava tinha que ser “para o benefício dos cidadãos de Dema”, uma frase que eu ouvia com frequência. Eu não questionava — estava feliz por estar fora da minha cela — e colocava palavras no papel. (Nossa tradução)

Acreditamos que ele só foi para um outro ambiente que parecia melhor, mas na verdade não era. Havia diferença no espaço geográfico, mas não no social. Ele continuava sendo um peão do sistema.

Essa percepção que Clancy tem da sua realidade relaciona-se com a ideia do ocultamento da realidade. A personagem acredita fazer algo importante que beneficiará os cidadãos da cidade, mas isso é o que os Bishops querem que ele acredite. Nesse sentido Marilena Chauí (2025) numa concepção marxiana afirma que a ideologia seria, então, essa inversão da coisa. A transformação das ideias de uma classe dominante nas ideias gerais, numa universalização. Ou seja, em outros termos, a universalização das ideias de uma classe dominante. Ao ponto de as pessoas não conseguirem enxergar o mundo de outra forma. Segundo Chauí (2025, p. 87):

O que torna possível a ideologia é a luta de classes, a dominação de uma classe sobre as outras. Porém, o que faz da ideologia uma força quase impossível de ser destruída é o fato de que a dominação real é justamente aquilo que a ideologia tem por finalidade ocultar.

Com isso, é possível perceber que o que Chauí (2025) aponta sobre o poder da ideologia também se reflete na trajetória de Clancy. Ele acredita estar ajudando e cumprindo um papel importante, mas na verdade está sendo conduzido pelos Bishops, que moldam sua visão de mundo. A dominação se torna quase invisível, porque se apresenta como algo natural. Assim, o pensamento de Chauí ajuda a entender que o maior efeito da ideologia é justamente esse, fazer com que o personagem acredite estar no controle, quando na verdade está preso a uma realidade construída para ocultar a opressão.

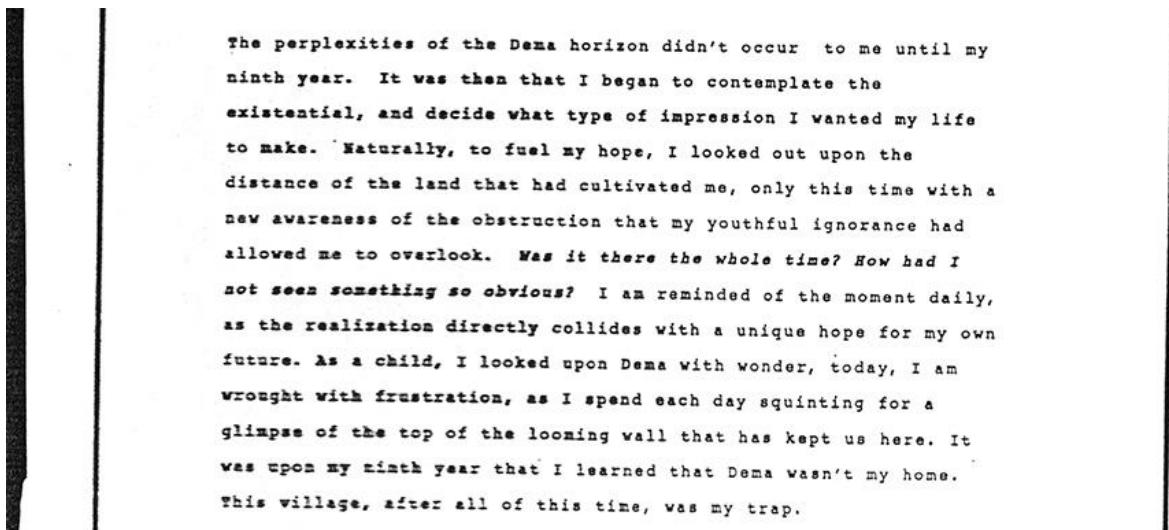
3.3 Como Clancy questiona a ideologia dominante nas cartas

Em *A Ideologia Alemã* entendemos o que o Marx e Engels (2007) chamam de materialismo histórico. Se o mundo vem a partir das condições materiais, então Clancy não nasceu antes da mudança distópica, mas já nasceu inserido nesse mundo distópico. Desse modo, Clancy não pode querer mudar o mundo a partir da ideia que se tinha do mundo anterior, uma vez que este já não existe. Ele precisa pensar como ele pode mudar o mundo a partir das condições que ele herda. Onde ele está inserido e situado historicamente.

A ideia de uma dupla inversão é conservada, ou seja, o mundo ainda está sendo entendido ao contrário, é necessário *inverter* o que já está *invertido*. Ou seja, se o comerciante se acha burguês e o gari se entende como proletariado, precisamos fazê-los entender, que na verdade ambos são parte do proletariado, pois não detêm os meios de produção, e que a distância entre eles é uma distância falsa sustentada pelo capitalismo, que apaga suas percepções, e os faz achar que são diferentes, quando na verdade os dois dependem do próprio trabalho.

Marx e Engels (2007) ampliam a crítica da religião da filosofia de Hegel, e do que os jovens hegelianos viam desenvolvendo. Os autores compreendem que essa crítica depende das próprias premissas hegelianas, pois os jovens hegelianos acreditam que a tarefa é libertar o homem das ideias erróneas. Como é que você pode dizer que vai libertar as pessoas das ideias erróneas se você próprio está pregando ideias? Onde está o mundo real físico que vivemos? Pensar assim consiste em partir da consciência em vez de partir da realidade material. Ou seja, a contradição social.

Figura 3 – I fragmento da I carta



The perplexities of the Dema horizon didn't occur to me until my ninth year. It was then that I began to contemplate the existential, and decide what type of impression I wanted my life to make. Naturally, to fuel my hope, I looked out upon the distance of the land that had cultivated me, only this time with a new awareness of the obstruction that my youthful ignorance had allowed me to overlook. Was it there the whole time? How had I not seen something so obvious? I am reminded of the moment daily, as the realization directly collides with a unique hope for my own future. As a child, I looked upon Dema with wonder, today, I am wrought with frustration, as I spend each day squinting for a glimpse of the top of the looming wall that has kept us here. It was upon my ninth year that I learned that Dema wasn't my home. This village, after all of this time, was my trap.

Fonte: http://dmaorg.info/15398642_14/clancy.html

Clancy: As a child I looked upon them with wonder Today I enrolled with frustration As I spend each day squinting For a glimpse of the top of the looming wall That's kept us here It was upon my ninth year that I learned The demo was in hell This village, after all this time, has no track⁷ (Twenty One Pilots, 2018, online).

⁷ **Clancy:** Quando criança, eu os admirava com admiração. Hoje, inscrevi-me com frustração. Passo cada dia espreitando para ver o topo do muro imponente que nos mantém aqui. Foi aos nove anos que

Quando criança o personagem via a cidade como algo agradável, mas à medida que cresce a sua percepção muda. Por que estão todos confinados dentro da cidade quando existe um mundo fora dela? Atribuímos a infância o valor social da inocência. O personagem perde essa inocência quando começa a perceber que, aquilo que antes dava prazer, agora se torna motivo de frustração. A perda da inocência, seria um despertar da consciência crítica, ou até mesmo da consciência de classe. Quando a ideologia é desfeita, percebe-se o mundo tal qual ele é. É interessante também o fato de ele chamar o local que ele mora de armadilha, associando então essa noção metafórica entre inocência e infância, entre o ser criança e a perda da inocência. Obviamente Clancy já é adulto quando narra esse processo de despertar nas Cartas.

Figura 4 – II fragmento da I carta

Before I became realized, I had deep affection for Dama. There was a wonderful structure to the city that put my cares to rest. Streets and locations were dependable, and the responsibilities of the day seemed to be accomplished with minimal effort. Once a task was taught and understood, we delighted in our ability to complete our obligations timely, and felt secure in knowing tomorrow's duties would be accomplished with the same efficiency. We all worked to represent our bishop with honor, and knew that each inhabitant of our region had a like-minded dedication to consistency.

Fonte: http://dmaorg.info/found/15398642_14/clancy.html

Clancy: Streets and locations were dependable, and the responsibilities of the day seemed to be accomplished with minimal effort. **Once a task was taught and understood**, we delighted in our ability to complete our obligations timely and felt secure in knowing tomorrow's duties would be accomplished with the same efficiency. We all worked to represent our bishop with honor and knew that each inhabitant of our region had a like-minded dedication to consistency.⁸

descobri que a demonstração estava no inferno. Esta aldeia, depois de todo este tempo, não tem trilhos. (Nossa tradução)

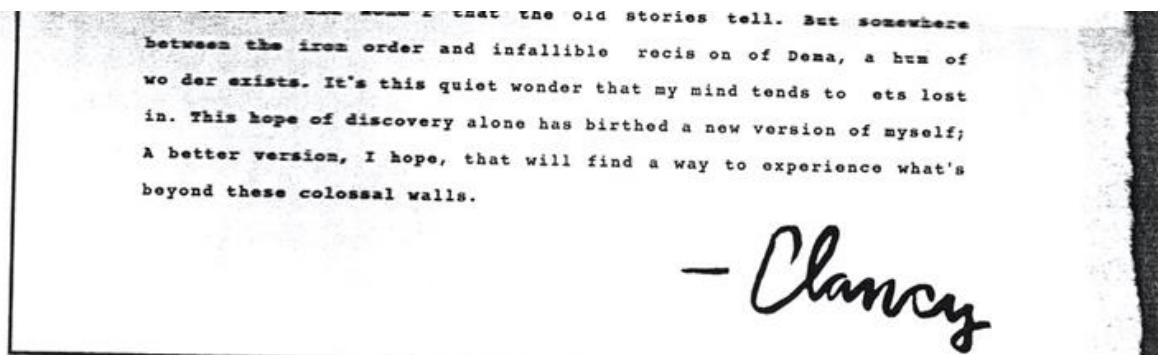
⁸ **Clancy:** As ruas e os locais eram confiáveis, e as responsabilidades do dia pareciam ser cumpridas com o mínimo de esforço. Uma vez que uma tarefa era ensinada e compreendida, ficávamos felizes

É importante destacar esse trecho, pois existe uma contradição. Clancy explica que as tarefas são ensinadas e todos as cumprem felizes. No entanto, posteriormente na terceira carta ele escreve o contrário: "now the city is full of dry eyes God in a trance of obedience" (Twenty One Pilots, 2018, online).

É possível que a realidade sempre tenha sido assim, mas ele não a via. Observe as palavras que enfatizam a ideia de trabalhar de forma alienada, que é o que a ideologia faz, trabalhar sem perceber a nossa própria exploração. "Once a task was taught and understood" (Twenty One Pilots, 2018, online). A utilização da voz passiva relaciona-se diretamente com a passividade que a ideologia nos faz operar. Receber sem estar atento e não criticar aquilo que está sendo recebido. A oração também não tem um agente da passiva, ou seja, a própria construção linguística apaga o sujeito que faz a ação, deixando apenas a ação. É isso que a ideologia faz: o cega para aquilo que está além.

Na segunda carta que Clancy escreve, é possível perceber que o personagem começa a questionar o sistema do lugar no qual sempre viveu e até então tinha como um lar feliz e seguro. Essa inquietação indica a promessa do despertar crítico do personagem, que na impossibilidade de explorar o externo devido a restrições dos seus líderes, anseia pela liberdade:

Figura 5 – I fragmento da II carta



com nossa capacidade de cumprir nossas obrigações em tempo hábil e nos sentíamos seguros sabendo que as tarefas do dia seguinte seriam cumpridas com a mesma eficiência. Todos nós trabalhávamos para representar nosso bispo com honra e sabíamos que cada habitante de nossa região tinha uma dedicação semelhante à consistência. (Nossa tradução)

Fonte: http://dmaorg.info/found/15398642_14/clancy.html

Clancy: But somewhere between the iron order and infallible precision of Dema, a **hum** of wonder exists. It's this quiet wonder that my mind tends to get lost in. This hope of discovery alone has birthed a new version of myself; A better version, I hope, that will find a way to experience what's beyond these colossal walls⁹ (Twenty One Pilots, 2018, online).

É interessante o fato de esse excerto começar com uma *subordinating conjunction* que expressa contraste, pois não se diz que uma ideia é mais importante que a outra, mas que entre uma e outra há algo importante. Essa lacuna, portanto, é lida como algo que ao ser preenchida pode interromper a reprodução dessa ideologia da dominação de DEMA.

O verbo “hum” é uma palavra que aparece também no excerto e significa barulho contínuo, mas que não chega a incomodar, como o de um ar-condicionado ligado por exemplo. A interpretação de que algo entre esses espaços que vai ser preenchido e desarticular a ideologia, tem a ver com esse barulho, ou seja, aprender a não ficar em silêncio, fazer um barulho, mas não um barulho qualquer: um barulho de *esperança*.

Se trata de um pensamento e de um discurso cuja peculiaridade se encontra no fato de que são feitos de lacunas e silêncios; assim, se preenchermos as lacunas e os silêncios, ela se autodestrói, pois seu poder está em silenciar ou ocultar as contradições do modo de produção capitalista, a exploração econômica, o controle social e a dominação política do capital sobre o trabalho, ou da classe dominante sobre a classe trabalhadora. (Chauí, 2025, p. 108).

No excerto da carta II, esse barulho mesmo que contínuo não incomoda, entretanto, algumas cartas depois, Clancy e os Bandidos¹⁰ em um ato de rebeldia dizem que farão questão de serem ouvidos. Desse modo, o barulho da carta II, ainda “sem boca”, depois cria expectativa de que as pessoas falem, articulem verbalmente, o que pode ser pensando como um movimento de interrupção da ideologia.

⁹ **Clancy:** Mas, em algum lugar entre a ordem rígida e a precisão infalível de Dema, existe um zumbido de admiração. É nessa admiração silenciosa que minha mente tende a se perder. Essa esperança de descoberta por si só deu origem a uma nova versão de mim mesmo; uma versão melhor, espero, que encontrará uma maneira de experimentar o que está além dessas paredes colossais. (Nossa tradução).

¹⁰ Cidadãos que escaparam e vivem fora da cidade.

A maneira de Clancy de se imaginar como uma versão melhor, no entanto, já é profundamente ideológico, pois relaciona-se com a ideologia da competência de Marilena Chauí (2025). Segundo a autora esta é a ideia de um aprimoramento de si, de um discurso competente e da fabricação de pessoas que se sentem capazes de darem conta de tudo, como um empreendedor que atribui o mérito de ter conseguido sucesso somente a si, quando na verdade foram as condições materiais desse indivíduo que o permitiram tal feito.

A ideologia está tão fortemente instituída na vida das pessoas que desvincilar-se dela completamente é quase impossível. Na sexta carta, Clancy narra a sua bem-sucedida fuga da cidade de Dema, mas que mesmo fora dos muros da colossal estrutura e admirando-a de longe, ainda sente-se ligado àquele lugar:

Figura 6 – Fragmento da V carta

*It's like the air...
I can see it back in the distance, and I'd be lying
if I said that it wasn't constantly on my mind.
I wish I could turn that fear off, but maybe
the further I go, the less that fear will affect me.
I feel betrayed by what I assumed was home.
if I ever end up back there, I won't be able to
look at it the same way.
that they know*

Fonte: http://dmaorg.info/found/15398642_14/clancy.html

Clancy: I can see it back in the distance, and I'd be lying if I said that it wasn't constantly on my mind. I wish I could turn that fear off, but maybe the further I go, the less that fear will affect me. I feel betrayed by what I assumed was home - if I ever end up back there, I won't be able to look at it the same way¹¹ (Twenty One Pilots, 2018, online).

Segundo Chauí (2025), “Ideologia é um ideário histórico, social e político que oculta a realidade, que esse ocultamento é uma forma de assegurar e manter a

¹¹ **Clancy:** Eu consigo vê-lo à distância, e estaria mentindo se dissesse que não está constantemente na minha mente. Gostaria de poder desligar esse medo, mas talvez quanto mais eu for longe, menos esse medo me afetará. Sinto-me traído pelo que eu achava que era meu lar — se algum dia eu voltar para lá, não conseguirei mais vê-lo da mesma forma. (Nossa tradução)

exploração econômica, a desigualdade social e a dominação política.” Entende-se então que toda a estrutura social e cultural em que o indivíduo está inserido reforça os valores da ideologia dominante e que só é possível se perceber como um sujeito ideológico a partir do distanciamento. Clancy, ao se distanciar da cidade, acaba percebendo algo que antes não percebia, e que uma vez percebido, não se pode voltar atrás.

Logo no início do parágrafo temos uma *second conditional*, que expressa hipótese ou situação imaginaria. É interessante que o personagem primeiro usa uma *second conditional* para enfatizar que por mais que ele esteja distante, ele não consegue totalmente se desconectar dessa ideologia imposta.

Em seguida ele escreve “I wish I could”, ou seja, ele reforça esse pensamento de que ainda não consegue se desvincilar completamente, pois ainda sente os efeitos ideológicos dessa dominação, mesmo que distante. Nesse sentido a ideologia não atua como uma venda, que após removida permite total clareza da realidade. A percepção de como a ideologia funciona é um processo, não é uma transformação imediata.

Dessa forma, esse excerto enfatiza esse processo, podemos perceber isso a partir do momento em que o narrador passa a utiliza a *first conditional*: “If I ever end up back there, I won’t be able to look at it the same way” (Twenty One Pilots, 2018, online). Entende-se que o personagem sai do imaginário do início do parágrafo e termina com a realidade. Ele sai do *second* para o *first conditional*. Esse movimento gramatical é justamente a forma como o personagem percebe o funcionamento da ideologia. Se a ideologia é uma forma de ver as coisas invertidas, então quando se vê ideologia atuando, é feito o movimento contrário de desinvertê-la, ou seja, as coisas são vistas como realmente são.

Retomando a ideia de que a ideologia é um conjunto de ideias que oculta a realidade, o trabalho das cartas é fazer Clancy ver essa realidade invertida. O parágrafo começa com “I can see” e termina com “Look at”, ou seja, começa e termina com um verbo de visão, ação de enxergar. “Can” é um verbo modal que expressa habilidade ou possibilidade, “Be able to” por sua vez é a forma do can no futuro. O parágrafo é aberto com a ideia de possibilidade e encerra da mesma forma. Ou seja, Clancy tenta ver a ideologia funcionando e as questiona nas cartas.

Mais adiante, na nona carta que narra a viagem de Clancy para uma outra ilha longe do continente de Trench, onde é situada a cidade de DEMA, percebe-se uma

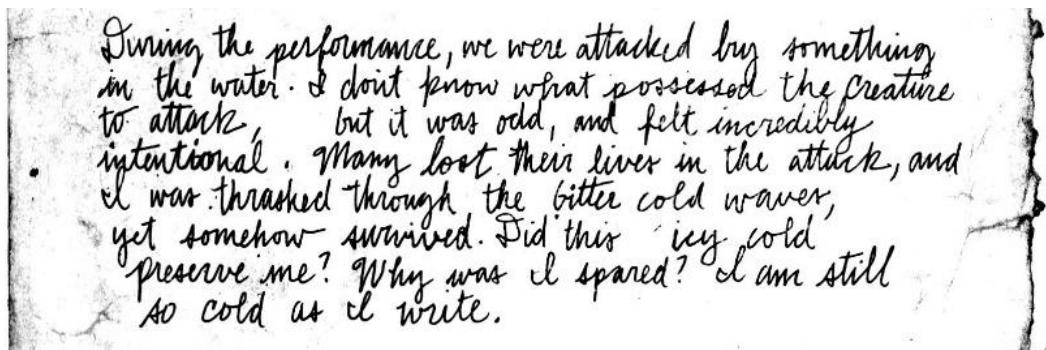
mudança de discurso. Nas cartas iniciais, o sujeito predominante é o “Eu” enquanto nessa última assume-se uma coletividade a partir do uso do “Nós”. Precisamos entender essa mudança do individual para o coletivo, uma pessoa sozinha não pode transformar a sociedade, sendo necessário o despertar coletivo pra que estas consigam eficientemente promover uma transformação social, e é isso que Chauí critica:

É, portanto, das relações sociais que precisamos partir para compreender os conteúdos e as causas dos pensamentos e das ações das pessoas e porque elas agem e pensam de determinadas maneiras, sendo capazes de atribuir sentido a tais relações, de conservá-las ou transformá-las.” (Chauí, 2025, p. 22).

Essa formação social de uma ideia de liberdade é uma ilusão, pois nunca houve liberdade, aí estamos diante do burguês que se acredita profundamente livre enquanto é profundamente refém do próprio sistema social, dessa forma só é possível entender essa mudando do “eu” para o “nós” a partir das relações sociais.

Clancy percebe que o sistema estava usando-o, porque eles tentam assassiná-lo em um evento promocional:

Figura 7 – III fragmento da carta VIII



Fonte: http://dmaorg.info/15398642_14/clancy.html

Clancy: During the performance, we were attacked by something in the water. I don't know what possessed the creature to attack, but it was odd, and felt incredibly intentional. Many lost their lives in the attack, and I was thrashed through the bitter cold waves, yet somehow survived. Did this icy cold preserve me? Why was I spared? I am still so cold as I write¹² (Twenty One Pilots, 2018, online).

¹² **Clancy:** Durante a apresentação, fomos atacados por algo na água. Não sei o que levou a criatura a atacar, mas foi estranho e parecia incrivelmente intencional. Muitos perderam a vida no ataque e eu

Nesse trecho podemos identificar uma *metáfora*. Fisicamente o personagem cai na água, metaforicamente cair em águas frias está relacionado ao despertar de Clancy que percebe que os *Bishops* na verdade não eram tão bons assim. Aquilo que deveria tê-lo matado, o torna em outra pessoa. Em vez de ser um batismo que o assimilaria ao sistema, é um batismo que o acorda contra esse sistema.

Para Chauí (2025), a alienação não decorre simplesmente de um erro de percepção ou de uma falha da consciência em reconhecer a verdade, mas surge das próprias práticas sociais dos seres humanos. Deste modo ela se manifesta quando a atividade material se separa de seus produtores, escapando ao seu controle e passando a dominá-los.

Clancy não vai de zero a cem na consciência, pois como pontuamos anteriormente este despertar da consciência é um processo de construção. Mas nesse momento do excerto é quando já não tem mais volta. Desde o início da narrativa ele questiona se a vida na cidade era tão boa quanto se vendia. Ele tem esses questionamentos, mas não propriamente acha que é um grande problema de fato.

A partir do que Chauí discute, podemos pensar esse momento a ideologia como um processo social, ou seja, não quer dizer que antes ele tinha um desvio da consciência, ele está desviado da verdade, pois era justamente o sistema que o impedia ver. E ele colaborava com isso, ele é o resultado da própria ação social da sua própria atividade material, porque, embora ele estivesse reproduzindo aquele sistema, ele não estava consciente de que o fazia. Ele não se via como parte desse todo.

4 “I MUST GO”: ÚLTIMOS APONTAMENTOS SOBRE A PESQUISA

Ao longo deste trabalho, buscamos investigar de que formas o Clancy questiona e reforça a ideologia dominante nas cartas de *Trench* (2018) a partir dos Estudos Culturais. Para isso, partimos de uma perspectiva que entende a ideologia não apenas como um conjunto de ideias abstratas, mas como uma prática material e simbólica que atua na constituição dos sujeitos e na manutenção das relações de poder.

As análises realizadas mostram que, embora Clancy esteja imerso em um sistema de opressão, ele é capaz de reconhecer os mecanismos ideológicos que o aprisionam e de enfrentá-los, mesmo que de forma parcial. Dessa forma, o estudo alcançou seu objetivo, ao demonstrar que as cartas funcionam como uma metáfora da luta entre dominação e resistência, entre alienação e consciência, elementos centrais na compreensão do conceito de ideologia a partir dos Estudos Culturais.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, alguns desafios se mostraram presentes. O primeiro deles diz respeito à natureza híbrida do corpus, que combina linguagem literária, musical, visual e digital. Isso exigiu um olhar mais atento e capaz de compreender a obra em sua totalidade. Outro desafio foi a escassez de materiais acadêmicos sobre o universo criado pela banda, o que tornou o processo de análise mais complexo. Além disso, traduzir o conteúdo simbólico das cartas para uma discussão teórica consistente foi um exercício desafiador.

Apesar dessas dificuldades, o percurso foi extremamente enriquecedor, pois permitiu perceber como as produções culturais contemporâneas, especialmente aquelas inseridas na cultura popular, podem ser espaços de reflexão sobre a ideologia, a resistência e o poder. Ao analisar as cartas de Clancy, compreendemos que a arte pode tanto reproduzir quanto desestabilizar as estruturas de dominação, abrindo brechas para novas formas de pensar o mundo.

Em termos de sugestões para pesquisas futuras, seria interessante que estudos posteriores explorassem a relação entre as cartas de Clancy e outros elementos da narrativa, como os videoclipes e símbolos visuais. Outra possibilidade seria investigar a presença da ideologia e da resistência em outras obras da banda ou em produções musicais que dialogam com o gênero distópico. Esses caminhos podem ampliar a discussão sobre a arte como forma de crítica cultural e social.

Por fim, compreender o percurso de Clancy é também compreender o nosso próprio percurso enquanto sujeitos inseridos em uma realidade marcada por disputas ideológicas. Sua trajetória evidencia que a ideologia, embora poderosa, não é invencível, e que a consciência crítica nasce justamente das contradições e incertezas. Questionar o que parece natural é um gesto de resistência, e é nisso que reside a possibilidade de transformação.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antonio de Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BOTTOMORE, Tom (ed.). **Dicionário do Pensamento Marxista**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CHAUI, Marilena. **Ideologia**: uma introdução. São Paulo: Boitempo Editorial, 2025.
- CEIA, Carlos. **Distopia**. In: E-dicionário de termos literários. 2010. Acessível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=759&Itemid=2 Acesso em: 18/11/2023.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.
- EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011a.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2.ed. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: EdUNESP, 2011b.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: 2002.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008
- HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. Londres: Sage, 1997.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anuário de Literatura, v. 18, 2013.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Trad. Rubens Enderle, Nélio Schneider e Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MEDEIROS, J. B. Redação Científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas. 8.ed. São Paulo: Editora Atlas, 2006.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). Pesquisa social. Teoria, método e criatividade. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- OLIVEIRA, Eloisa Paula. Paradigma interpretativista no estudos organizacionais. In: Anais do IV Seminário dos Cursos de Ciências Sociais Aplicadas do Campus de Campo Mourão da Universidade Estadual do Paraná, 2018, Campo Mourão, **Anais IV SECISA**, 2018. Disponível em: http://anais.unespar.edu.br/iv_secisa/data/uploads/administracao/oliveira_paradigma

[-interpretativista-nos-estudos-organizacionais_iv-secisa-2018.pdf](#). Acesso em: 17/11/2023.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. **Manual de pesquisa em Estudos Linguísticos**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

PRAÇA, F. G. S. Metodologia da pesquisa científica: organização estrutural e os desafios para redigir o trabalho de conclusão. **Diálogos acadêmicos**, v. 8, p. 72-87, 2015. Disponível em: http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170627112856.pdf. Acesso em: 18/11/2023.

RUDIO, Francisco V. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SILVA, Tomaz T. da, (org.). **O que é, afinal, estudos culturais**. Belo Horizonte: Autêntica. 2000

TWENTY ONE PILOTS. **Blurryface**. [S.I.]: Fueled by Ramen, 2015. 1 álbum sonoro (51 min).

TWENTY ONE PILOTS. **Scaled and Icy**. [S.I.]: Fueled by Ramen, 2021. 1 álbum sonoro (37 min).

TWENTY ONE PILOTS. **Trench**. [S.I.]: Fueled by Ramen, 2018. 1 álbum sonoro (56 min).

TYSON, L. **Critical theory today: a user-friendly guide**. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Culture and Society 1780-1950**. Londres: Chatto and Windus, 1958.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.