

## A AGONIA DO NACIONAL POPULAR

Luciana Goiana Barboza<sup>1</sup>

**Resumo:** Partindo do reconhecimento de que vivemos hoje no Brasil uma situação de profunda regressão cultural e derrota dos projetos emancipatórios, esse ensaio pretende refletir sobre o declínio das formas de criação e expressão daquela visão de mundo democrática e historicista que Antonio Gramsci chamou de "nacional-popular". O enfraquecimento dessa representação alternativa da nação é algo que se verifica não apenas por meio de uma análise empírica dos produtos culturais consumidos pela população brasileira, mas pela constatação do rareamento, no âmbito da sociedade civil, dos aparelhos culturais em que atuam os intelectuais na organização de uma concepção de mundo alternativa.

**Palavras-chave:** Nacional-popular; Sociedade civil; Cultura brasileira

**Abstract:** Based on the recognition that there is an ongoing situation of profound cultural regression in Brazil and that emancipatory projects have been defeated, this essay aims to reflect on the decline of the forms of creation and expression of that democratic and historicist worldview that Antonio Gramsci called "national-popular". The weakening of that alternative representation of the nation can be verified not only by an empirical analysis of the cultural products consumed by the Brazilian population but also by the finding that civil society cultural facilities and institutions — in which intellectuals work, organizing an alternative conception of world — are going through an increasing shortage.

**Keywords:** National-popular; Civil society; Brazilian culture

*A palavra "agonia", na viva e ardente linguagem de Unamuno recupera sua acepção original. Agonia não é prelúdio da morte, não é conclusão da vida. Agonia - como Unamuno escreve na introdução de seu livro - quer dizer "luta".*

José Carlos Mariátegui

*Samba, agoniza mas não morre  
alguém sempre te socorre,  
antes do suspiro derradeiro...*

Nelson Sargento

O objetivo geral deste ensaio é refletir sobre o declínio da cultura nacional-popular no Brasil, considerando os processos de transformação da sociedade civil desde o momento de consolidação da indústria cultural nos anos 1960 até os dias atuais, quando, após décadas de globalização neoliberal, vivemos uma situação de profunda regressão cultural e crise das ideologias emancipatórias. Trata-se, basicamente, de pensar como a reconfiguração na esfera dos meios culturais restringiu as formas de criação e expressão daquela visão de mundo democrática e historicista que Gramsci chamou de "nacional-popular".

Nos textos gramscianos, o nacional-popular aparece como uma estratégia política e cultural das classes subalternas. Ele significa a possibilidade desses grupos reelaborarem o passado histórico-cultural da nação a partir de sua própria perspectiva, isto é, de refazer a memória social num sentido contrário ao da classe dirigente. No caso

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a tese *Si dulcemente: a poesia realista de Juan Gelman* (2016).

específico italiano, o nacional-popular é uma resposta ao nacionalismo burguês em sua forma histórica mais exacerbada, o fascismo.

Diferentemente do nacionalismo cultural, retrógrado, a literatura ou qualquer outra forma de expressão do nacional-popular estão relacionadas organicamente às grandes questões humanas e histórico-sociais do povo-nação. São, assim, representantes dessa visão de mundo "os artistas e intelectuais que souberam representar a realidade de seu país sob um viés popular, conjugando indissolivelmente a grandeza estética com um profundo espírito popular e democrático" (Coutinho, 2011, p. 104). Assim entendido, o conceito gramsciano designa, fundamentalmente, uma articulação orgânica entre os intelectuais e as massas, o que implica no estabelecimento de um processo de educação mútua. Dessa articulação, depende a criação de uma cultura vinculada à realidade do povo-nação.

Alguns autores brasileiros como Carlos Nelson Coutinho (2011), Renato Ortiz (1980) e Leandro Konder (1975), Otávio Ianni (2003) se valem desse conceito para apreender aspectos da luta pela cultura no Brasil ao longo do século XX. Na esteira dessas reflexões, retomamos a noção gramsciana para investigar isso que poderíamos chamar de crise do nacional-popular.

Se o nacional-popular significa a possibilidade de reinterpretar o passado nacional a partir de uma perspectiva conveniente aos interesses das classes populares, pode-se dizer que a crise dessa visão de mundo nas últimas décadas está relacionada tanto ao ocaso do "nacional", no contexto de globalização neoliberal, quanto ao declínio da consciência de classe das camadas populares, como consequência das profundas transformações no mundo do trabalho e nas suas formas de representação social e política (Antunes, 1995). O próprio conceito parece uma ideia defasada, anacrônica, como se o objeto a que ele se refere tivesse deixado de existir. Hoje, raros são os teóricos que o utilizam em suas análises sobre a questão cultural no Brasil. O que se verifica na academia é justamente uma forte tendência a se questionar as identidades do nacional e de classe. Nesse contexto em que a cultura é compreendida como uma esfera autônoma despregada da vida real - e não como uma instância da luta política, como pensava Gramsci -, a noção de nacional-popular se encontra certamente em franco desfavor.

E, no entanto, é razoável supor que, enquanto houver antagonismo de classes e um passado nacional a ser disputado, o nacional-popular estará presente na batalha das ideias. Hoje, essa proposta política, ainda que enfraquecida, se evidencia, por exemplo, nos movimentos sociais latino-americanos, nos quais a luta dos povos contra as velhas e novas oligarquias se alia à luta pela soberania nacional.

No plano da arte, é inegável que o nacional-popular vive uma espécie de ostracismo nesses tempos de difusão em escala planetária de estereótipos padronizados. Mas é certo também que ele não morreu. No Brasil, além do que permanece vivo e atuante da geração de 1960 e 1970, sobretudo no campo da música (Chico Buarque, Martinho da Vila, Geraldo Azevedo), ele se encontra, hoje, na poesia de Sérgio Vaz e Conceição Evaristo, nas crônicas de Aldir Blanc e Luiz Fernando Veríssimo, no samba de Teresa Cristina, no choro de Yamandú Costa, no teatro da Companhia do Latão, no cinema de Lúcia Murat, na imprensa comunitária, em blogs alternativos, nas rodas de capoeira e batucada, etc. Essa breve lista é o suficiente para mostrar que, embora sob condições adversas, o nacional-popular resiste como oposição democrática no plano da cultura. Não se trata, portanto, de um tema anacrônico, mas de uma realidade, de uma tendência real no seio da cultura brasileira, uma tradição que remonta a manifestações isoladas da literatura no século XIX e início do século XX, como os romances *Memórias de um sargento de milícias* (Manoel Antônio de Almeida) e *Triste fim de Policarpo Quaresma* (Lima Barreto), e ganha força a partir dos anos 1930, quando a cultura popular, incorporada como fundamento da identidade nacional, encontra a possibilidade de expressar uma contratendência ao sistema simbólico dominante. É a partir desse momento que o nacional-popular floresce de forma vigorosa, expressando-se no terreno da prosa (Jorge Amado, Graciliano Ramos, Antônio Calado), da poesia (Carlos Drummond de Andrade, Patativa do Assaré, Cora Coralina), da música popular (Noel Rosa, Lamartine Babo, Assis Valente), das artes plásticas (Portinari, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral), do cinema (Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman, Rui Guerra), etc.

Essa representação alternativa da nação que se desenvolve no Brasil moderno no período que vai de 1930 até 1964 vem perdendo sua força e o seu vigor nas últimas décadas, desde o momento de consolidação da indústria cultural em bases monopolistas nos anos 1960 até os dias atuais. *Acreditamos que para se entender a crise do nacional-popular é preciso compreender as profundas transformações ocorridas no âmbito da sociedade civil - a esfera material da cultura - nesses últimos 50 anos.*

O advento da televisão, que logo ocupou uma centralidade avassaladora no âmbito da sociedade civil, determinou, ao longo da segunda metade do século XX, o enfraquecimento ou a desestruturação dos meios político-culturais que possibilitam os vínculos dos intelectuais com as massas e a organização de uma visão de mundo nacional-popular. Talvez seja esse o sentido mais profundo do golpe de 1964. Tratava-se, para os grupos dirigentes, de apagar a memória do povo-nação. Esse fenômeno, a destruição do passado, ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam a experiência do grupo à das gerações passadas, conferindo-lhe identidade cultural, é um dos fenômenos mais característicos do período (Hobsbawm, 1995). Mas, é preciso frisar, ele não ocorre sem resistência. O poeta Aldir Blanc enfatiza a resistência do nacional-popular à cultura midiática, globalizada, quando diz que a música popular, soterrada por "toneladas de lixo multinacional", sobrevive graças aos "*maquis* brasileiros" dos grupos de choro, como o Galo Preto, com suas armas suburbanas e seus santos caboclos, de Radamés a Hermeto, e incita: "Fogo, ou seja, choro neles".

O enfraquecimento do nacional-popular nas últimas décadas é algo que se verifica, hoje, não apenas por meio de uma análise empírica dos produtos culturais consumidos pela população brasileira, mas pela constatação do rareamento, no âmbito da sociedade civil, dos aparelhos culturais em que atuam os intelectuais progressistas na organização da identidade cultural popular. Trata-se de entender, precisamente, essa limitação objetiva do nacional-popular. A carência de mecanismos de organização de uma visão de mundo crítica e democrática é apontada como uma das causas da incapacidade do povo brasileiro de esboçar uma reação consistente às reformas neoliberais que passam como um rolo compressor sobre suas conquistas históricas e de fazer frente à ascensão das ideologias protofascistas.

Havia no início dos anos 1960 uma efervescência político-cultural muito grande que se expressava no CPC da UNE, nas pastorais de base, na luta partidária e sindical, no pensamento social, na canção de protesto, no teatro, no cinema, na literatura, etc. Mesmo no período 1964/1968, como observou Roberto Schwarz (1978), a ideologia de esquerda, isto é, nacional-popular, era relativamente hegemônica, apesar da ditadura de direita. Entretanto, o próprio Estado autocrático trataria de golpear o nacional-popular por meio da coerção, da censura, mas também e, a nosso ver, principalmente, pela persuasão, pela busca do consentimento da dominação, que foi obtido, por meio de um sistema de comunicação favorecido pela própria ditadura. A resistência nacional-popular à forma histórica midiática assumida pela hegemonia burguesa foi significativa nos anos 1970, apesar da repressão, mas esmoreceu nas décadas seguintes. Hoje, a consciência popular se encontra objetivamente limitada pelo sequestro da sociedade civil pela mídia eletrônica<sup>2</sup> e pelo monopólio dos meios de informação. A situação atual da cultura no Brasil pode ser melhor compreendida se tivermos em mente o fortalecimento desse extraordinário instrumento de hegemonia. Após mais de meio século, a sociedade brasileira vive hoje as consequências da mais eficiente política cultural da autocracia burguesa: a criação de um poderosíssimo sistema de comunicação - da televisão à geração da Internet.

Sintomático desse processo de desestruturação da cultura tipo nacional-popular é o quase total desaparecimento de um gênero literário: a crônica. Até os anos 1960, antes do processo de concentração e desnacionalização da imprensa escrita e do predomínio do meio áudio-visual, havia no Brasil uma forte tradição da crônica literária, difundida nos jornais impressos. A maioria dos grandes escritores brasileiros, de José de Alencar e Machado de Assis à geração de Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Nelson Rodrigues, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos escreveram diária ou periodicamente crônicas para os inúmeros jornais não somente no Centro-Sul, como no Brasil inteiro. No Rio de Janeiro, dezenas de jornais de variadas tendências abrigavam em suas folhas cronistas da vida nacional. Isso certamente tinha um impacto na formação da consciência de um setor da sociedade. Hoje, há no Rio de Janeiro apenas um ou dois jornais consumidos pela classe média. É evidente que a crônica, como forma cultural, não tem mais condições objetivas para florescer. O que houve com esse gênero vem ocorrendo, em maior ou menor grau, com outras manifestações do nacional-popular que dificilmente encontram espaço na indústria dos bens simbólicos: a música, o teatro, a poesia, etc.

---

<sup>2</sup> Não queremos com isso dizer que não haja brechas por onde possa florescer uma visão de mundo alternativa no âmbito da mídia comercial. As novelas de Dias Gomes na Rede Globo, no período entre 1970 e 1976, ou o seriado "A grande família" (Vianinha) são tidos, mesmo por críticos da emissora, como produções capazes de expressar algum tipo de resistência à ideologia oficial, contrapondo-se em alguma medida ao consenso estabelecido pelo regime. Dias Gomes teve, inclusive, sua novela "Roque Santeiro" censurada em 1975. Note-se, no entanto que, na grande maioria das vezes, o nacional-popular ao ser assimilado pela TV é inteiramente esvaziado do seu conteúdo crítico e historicista.

A absorção da cultura das letras pela cultura de massa é, certamente, um fator decisivo para o empobrecimento do nacional-popular, mas não o único. Há que se levar em conta o impacto na mídia eletrônica sobre a cultura de tradição oral. Quando o repente nordestino ou o partido alto são substituídos pelos *hit parades*, os grupos que se identificam por meio dessas manifestações artísticas perdem, em alguma medida, o contato com o seu passado e, por conseguinte, com o seu futuro.

O que nos importa investigar, contudo, são os condicionamentos objetivos dessa escassa densidade nacional-popular da cultura brasileira. Em outras palavras: interessa-nos compreender as transformações que vem se dando na arena da luta política-cultural em nosso país, naquela esfera de poder que Gramsci chamou de "sociedade civil". A nossa questão, pode-se dizer, é a mesma do pensador italiano ao se debruçar sobre a cultura de sua época: quais são as condições materiais de luta pela cultura nessa sociedade? Como se estruturam materialmente a hegemonia político-cultural das elites e as formas de resistência a essa por parte dos grupos subalternos? Partimos, portanto, de um dos traços mais originais do pensamento de Gramsci - a percepção da sociedade civil como a *base material* da hegemonia - para pensar a problemática da luta pela cultura no Brasil.

Tendo em vista a dinâmica da cultura no plano da luta pela conservação/transformação das relações sociais, Gramsci percebeu que era necessário empreender

um estudo de como se organiza de fato a estrutura ideológica de uma classe dominante, isto é, a organização material voltada para manter, defender e desenvolver a "frente" teórica ou ideológica. (...) A imprensa é a parte mais dinâmica desta estrutura ideológica, mas não a única: tudo o que influi ou pode influir sobre a opinião pública, direta ou indiretamente, faz parte dessa estrutura (...): as bibliotecas, as escolas, os círculos e os clubes de variados tipos, até a arquitetura, a disposição e o nome das ruas (1999, v.2, p. 78).

É nessa perspectiva que, nos *Cadernos do cárcere*, Gramsci estuda os diferentes aparelhos de hegemonia presentes na sociedade civil italiana dos anos 1920 e 30, dedicando-lhes alguns de seus "cadernos especiais", além de uma grande quantidade de notas esparsas: a imprensa (Caderno 24, "Jornalismo"); a Igreja (Caderno 20, "Ação católica"); o partido político (Caderno 13, "Breves notas sobre a política de Maquiavel"); o sistema escolar (Caderno 12, "Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais"); a crítica literária (Caderno 23), a literatura popular (Caderno 21), o sindicato, o teatro, etc.

É de se notar que, embora as reflexões gramscianas sobre cultura e sociedade no contexto italiano do início do século XX possuam uma *universalidade* e, portanto, nos ajudam a pensar as condições atuais de luta pela cultura no Brasil, a sociedade civil por ele estudada, isto é, o conjunto dos aparelhos de hegemonia que concorriam para a organização da cultura, é muitíssimo diferente da nossa. De lá para cá, intensificaram-se as mudanças estruturais na esfera pública burguesa a que Habermas (2003) se referiu, como consequência do desenvolvimento da "indústria cultural" (Adorno/ Horkheimer), cujo traço característico é a standardização dos bens culturais, a padronização do gosto coletivo e a destruição da pluralidade de "falas históricas". Em termos gramscianos, diríamos que com o advento de novos e poderosíssimos aparelhos privados de hegemonia, a sociedade civil passou a se configurar de uma forma radicalmente nova, que se revelou extremamente desfavorável aos que anseiam por transformações sociais. De fato, esses novos instrumentos de organização da cultura, possibilitados pelo surgimento de novas tecnologias de comunicação e informação, alteraram drasticamente a correlação de forças entre as classes no interior da sociedade. Como observou Coutinho,

a divulgação da cultura requer agora um "capital mínimo" (Marx) impensável [na época de Gramsci], quando predominavam métodos que poderíamos chamar de artesanais ou semiartesanais. Desaparece assim em grande parte a possibilidade, para o produtor da cultura, de manter-se autônomo e, como tal, independente. (...) A monopolização capitalista dos meios de divulgação cultural aumenta objetivamente as já antigas dificuldades para a criação e divulgação entre nós de uma cultura nacional-popular democrática e pluralista (2011, p. 65).

Ao longo dos *Cadernos*, Gramsci pouco se refere ao que hoje chamaríamos de modernos meios de informação: escreve algumas linhas sobre o rádio, outras sobre o cinema e, evidentemente, nenhuma sobre a televisão, que ainda estava em fase experimental. Pode-se dizer que a sociedade civil analisada por ele era constituída

basicamente por instrumentos de hegemonia ligados ao universo tipográfico. A importância atribuída por ele à cultura das letras, como uma instância da luta política, se verifica já na célebre carta a Tatiana Schucht, em que Gramsci anuncia os temas de seu plano de trabalho no cárcere, todos eles relacionados ao meio literário: "uma pesquisa sobre os intelectuais italianos", "um estudo de linguística comparada", "um estudo sobre o teatro de Pirandello" e "um ensaio sobre os romances de folhetim" (1999, v.1, p.77).

Não seria exagero afirmar que, para Gramsci, o universo das letras era o campo por excelência da batalha das ideias. Quer tratasse da alta literatura (Dante, Leopardi, Manzoni, etc.), quer tratasse dos romances de folhetim, Gramsci não perdia de vista o problema da expressão da vontade coletiva nacional-popular, isto é, da criação de uma nova "concepção da vida e do homem" que se tornasse "norma de vida" das camadas populares. Para utilizarmos uma fórmula do próprio Gramsci, diríamos que, para ele, tudo o que se escreve, tudo o que se lê é "filosofia em ato", isto é, política.

Na Itália, como no Brasil e, de um modo geral, nos países de tipo "Ocidental", onde a sociedade civil atingiu um certo grau de desenvolvimento, essa cultura tributária da palavra impressa a que Gramsci se refere nos *Cadernos* perde espaço, na segunda metade do século XX, para a cultura de massa midiática. Investigar as mutações dessa esfera material da cultura nos parece, assim, uma condição para se pensar o declínio da ideologia nacional-popular.

Nossa reflexão sobre o significado atual do nacional-popular na história recente do país dialoga com a maneira como esse conceito foi utilizado por teóricos gramscianos brasileiros. Partimos da consideração de que o nacional-popular não é uma substância fixa. Sendo uma forma de resistência à cultura hegemônica em suas várias configurações históricas concretas, ele varia de uma época para outra de acordo com as condições materiais de luta pela cultura em diferentes contextos históricos. Ou seja, o seu significado histórico depende da maneira como se exerce a hegemonia. Nesse sentido, pode-se dizer que o nacional-popular, hoje, não é o mesmo da época de Gramsci. E também não é exatamente o mesmo dos períodos históricos estudados por Coutinho, Chauí e Ortiz. Com o desenvolvimento da mídia eletrônica, nos anos 1960, a questão do nacional-popular se coloca de uma outra forma, ou melhor, adquire novas determinações.

Carlos Nelson Coutinho foi o primeiro pensador brasileiro a utilizar em suas análises o conceito de nacional-popular, como valor comum tanto à política cultural quanto à crítica literária. Salvo engano, foi no ensaio "O significado de Lima Barreto em nossa literatura" (1972) que a noção gramsciana foi utilizada pela primeira vez. Nessa análise, o nacional-popular aparecia como oposição democrática à cultura "intimista" ou ornamental das elites brasileiras no início do século XX. Quando, porém, a partir dos anos 1960, a mídia eletrônica se torna preponderante na sociedade civil, e aquela alta cultura erudita é fagocitada pelo sistema midiático, diríamos que a forma histórica particular da hegemonia não é tanto o elitismo cultural quanto a própria cultura de massa, com as conhecidas características de conformismo e alienação.

No início dos anos 1970, Coutinho talvez não tivesse ainda como avaliar o peso e a centralidade dos novíssimos instrumentos ideológicos. Pode-se supor que, por excessiva fidelidade à letra do texto gramsciano ou por ter conservado critérios do campo da crítica literária, Coutinho continuasse insistindo na tese de que "a tarefa primordial dessa batalha ideológica, no Brasil de hoje, é precisamente a de *contribuir para a superação do elitismo cultural* e para a transformação em sentido nacional-popular da cultura e da intelectualidade brasileiras" (2011, p.70; grifo nosso).

Trata-se, contudo, de observar um aspecto da questão que hoje se mostra com toda a clareza: os produtos da cultura elitista, literária, embora tenham ainda um peso importante em nossa cultura, em nada poderiam ser comparados, do ponto de vista de sua eficácia ideológica, às formas de dominação elaboradas pela indústria cultural. O que dizer, por exemplo, das telenovelas, dos telejornais, dos programas de auditório, dos seriados, dos *reality shows*, da canção de massa e, mais recentemente, das *fake news*, dos memes compartilhados nas redes sociais como elementos culturais orgânicos de uma hegemonia?

Pode-se dizer, portanto, que, com a hipertrofia da mídia eletrônica durante a ditadura civil-militar, o principal inimigo do nacional-popular já não é tanto a cultura "intimista e ornamental das elites", como diria Coutinho, mas a cultura de massa. O sistema midiático aparece como o grande responsável pela desestruturação e reestruturação do nacional-popular em função de interesses políticos e mercadológicos.

O declínio da cultura nacional-popular nos últimos 50 anos deve ser compreendido como o resultado de profundas transformações na sociedade civil. Com o desenvolvimento do Capitalismo monopolista de Estado no Brasil e a consolidação da indústria cultural em bases monopolistas, a sociedade civil foi como que sequestrada pela moderníssima mídia eletrônica, extremamente concentrada e negocista. O "Príncipe eletrônico", no dizer de Ianni, ocupou, em larga medida, o espaço dos demais aparelhos de hegemonia (partido, escola, sindicato, imprensa escrita, Igreja, etc.), onde atuavam os intelectuais na organização da cultura. Essa hipertrofia da mídia limitou objetivamente a atuação dos intelectuais progressistas junto às massas, restringindo o seu campo de atuação, a base material da cultura. Pode-se dizer, nesse sentido, que o advento de uma poderosa indústria cultural no período autocrático significou a quebra da espinha dorsal da cultura nacional-popular.

Sabe-se que o Estado autoritário atuou coercitivamente no sentido de reprimir o pluralismo da sociedade civil. Contudo, mais eficaz do que a repressão e a censura no sentido de impedir o florescimento do nacional-popular foi o grande estímulo emprestado pela ditadura à expansão e consolidação de um forte aparato midiático. A indústria dos bens simbólicos consolidou-se destruindo os vínculos dos artistas e intelectuais com a realidade nacional-popular, afastando-os da vida cultural do país e impossibilitando-os de criar e difundir uma visão de mundo popular democrática.

## REFERÊNCIAS:

- ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ANTUNES, Ricardo. *Adeus ao trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho*. São Paulo: Cortez, 1995.
- BOBBIO, Norberto. *O conceito de sociedade civil*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.
- BORÓN, Atilio. "A sociedade civil após o dilúvio neoliberal" in *Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- CANCLINI, Nestor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHAUÍ, Marilena. "Considerações sobre o nacional-popular". in: *Cultura e democracia*, São Paulo: Cortez, 1990.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaio sobre ideias e formas*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.
- COUTINHO, Eduardo Granja. *A comunicação do oprimido e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.
- DEL ROIO, Marcos. *Os prismas de Gramsci: a fórmula política da frente única*. São Paulo: Editora Xamã, 2005.
- \_\_\_\_\_. "Classe e partido em Gramsci (1913-1926)" in *Movimentos sociais e crises contemporâneas à luz dos clássicos do materialismo crítico*. Vol. 1. Uberlândia: Navegando Publicações, 2017.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil: ensaios de interpretação sociológica*. 5ª. ed., São Paulo: Globo, 2006.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999-2002, 6 v.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HARDT, Michel. "The withering of civil society" in *Social text*, no. 45, Duke University Press, 1995.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. RANGER, Terence (org.) *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- IANNI, Otávio. "O príncipe eletrônico". In: \_\_\_\_\_. *Enigmas da modernidade mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- LUPORINI, M.B. "Alle origini del 'nazionale-popolare'", in BARATTA, G.; CATONE, A. (orgs), *Antonio Gramsci e il progresso intellettuale di massa*. Milano: Unicopoli, 1995.
- NETTO, José Paulo. "A autocracia burguesa e o 'mundo da cultura'". in *Ditadura e serviço social: uma análise do serviço social no Brasil pós-64*. 12ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política, 1964/1969", *in.: O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCHLESENER, Anita Helena. *Revolução e cultura em Gramsci*. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

TEXIER, Jacques. *Gramsci teorico delle sovrastrutture e il concetto di società civile*. Critica Marxista, 3, 1968.

Recebido em 25-08-2019

Aprovado em 12-12-2019

