

Televisão e Poder na leitura de Muniz Sodré

Paulo Cirne de Caldas

Jornalista free-lancer, doutorado em Comunicação Social-PUC/RS (2007), mestrado em Comunicação Social-PUC/RS (2001). Artigo: Televisão e identidade na obra de Muniz Sodré (p.123-139), em *Mídia, Imprensa e as novas tecnologias* (EDIPUCRS-2002); relato de pesquisa: Persuadir para não informar (p. 186-196), revista FAMECOS (PUC/RS-1999).

Resumo

Este artigo constitui derivação de um estudo bibliográfico sobre subjetividade, poder e identidade na obra de Muniz Sodré. O tópico de sua pesquisa que focalizamos aqui trata das conexões entre poder e televisão. Para Sodré, televisão é principalmente um modo de organizar a sociedade, antes de ser um caminho para a manipulação de uma classe social ou uma individualidade eminente.

Palavras-chave: televisão, poder, cultura.

Abstract

This article derives from a bibliographical study about subjectivity, power and identity in Muniz Sodré's work. One topic of his researches is focused here: the connections between power and television. For Sodre, television is mainly a way to organize society, before to be a way to manipulate by a social class or a eminent individuality.

Keywords: *Television, power, culture*

Introdução

Neste artigo, estudamos como Muniz Sodré pensa a relação do poder com a forma excludente do código na cultura de massa. Na década de 70, valendo-se dos instrumentos metodológicos do estruturalismo, o autor procura esgotar o conceito de cultura em função da estrutura de seu código lingüístico. O livro que se destaca nesse sentido na análise da televisão é *O monopólio da fala* (1977), onde, por exemplo, observa-se a ênfase nos termos *falante e ouvinte*, ao contrapor-se à inexistência de comunicação entre *emissor e receptor*.

Sodré vale-se também de outros parâmetros teóricos. A idéia de código não o satisfaz plenamente. Ao contextualizar a questão do poder com outros aspectos, além do campo de análise do próprio código, ele propõe uma visão aberta para outras problemáticas. O conceito de código é, aí, um dos referenciais teóricos que possibilitaria estudar os efeitos de poder no campo da televisão.

Ao estudarmos a obra de nosso autor, com nossa pesquisa concluída com o texto de Claros e escuros (1999), notamos que, inicialmente, nas décadas de 70 e 80, ele faz uma análise conceitual de código para fazer uma leitura estrutural da cultura elevada e da cultura de massa. O código, aí, é conceito-chave para um estudo estratégico da problemática do poder, implicando também aspectos como a ideologia, a organização e o mito. Nos anos 90, como veremos adiante, importa estudar o código dissociado dessa dicotomia *cultura elevada/cultura de massa*.

Antes de estudarmos a problemática do poder relacionado à televisão, pensemos na concepção de cultura do autor, que faz uma análise a partir das três linhas de força de sua obra: o Poder, a Subjetividade e a Identidade. Sempre que ele fala em cultura, percebemos imbricados nela essas três linhas de força. É uma análise ensaística da cultura de massa identificada com a cultura do Ocidente.

Essa associação é privilegiada no momento em que o autor abandona o estruturalismo. Em *A verdade seduzida* (1983), notamos claramente essa mudança teórica. A cultura negra passa a receber uma atenção especial, numa análise crítico-histórico-cultural:

Cultura implica, portanto, num esvaziamento da unidade individual, no que faz circular os termos polares da troca, no que reintroduz o acaso e o Destino, no ato simbólico que extermina as grandes categorias da coerência ideológica, no que se constitui em morte do sentido e da verdade universais, no que faz aparecerem as singularidades, num ato de delimitação e de atração, em resumo, no movimento do jogo (Sodré 1983:180).

A crítica de Sodré ao estruturalismo, em função das articulações lógicas do código (função binária), nota-se em pelo menos dois aspectos: 1) na insuficiência de esgotar o conhecimento da cultura através da análise de seu código (estrutura); 2) na exclusão de uma terceira dimensão, as suas virtualidades de modelo, o que foi recusado por Lévi-Strauss, aprisionado que estava à lógica binária.

O código na cultura de massa

Para Sodré, estudar o código, no caso o da televisão, faz parte de uma estratégia metodológica combinada com outras que compõem um complexo quadro interpretativo desse fenômeno cultural. O código, nessa articulação crítico-cultural, é um dos caminhos que conduzem a uma análise substancial da natureza operativa do sistema da televisão na apropriação da cultura oral brasileira.

Quando, por exemplo, uma obra literária é exibida na televisão, o código literário perde originalidade ao ser adaptado para consumo massivo. Sodré destaca um exemplo nesse sentido: a adaptação do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, para a televisão:

O texto plano, claro, informativo da tevê impõe ao público uma significação unívoca, relativa a um adultério com suas causas e conseqüências. Essa significação tem um caráter pedagógico... É fácil inferir que todo o conhecimento da ideologia produzida pelo texto de Machado foi anulado ou ideologicamente recuperado em sua adaptação para o medium televisivo. O que antes era fermento, dúvida, paródia, tornou-se certeza da ideologia e, deste modo, se pôde insinuar, pedagogicamente, a linha de conduta afinada com o código momentâneo do médium (Sodré 1978:23).

29

A subjetividade, que no livro implica descentramento do sujeito, sem fechar a obra num plano de significação pedagógico, na televisão passa a ajustar a consciência do sujeito à ordem social dominante. Os personagens de Machado de Assis na televisão perdem a originalidade para dar lugar a uma construção de personagem adaptada ao real-histórico (verossimilhança)¹, possibilitando incremento na audiência televisiva. Verossimilhança aqui significa também o produto televisivo tentando passar a idéia de que é cultura de elite.

Nesse caso, é apenas o nome de Machado de Assis servindo de *status* ao programa da tevê. Em *A comunicação do grotesco*, Sodré ressalta o problema: “O código que rege a produção das mensagens de massa tem de se tornar mais pobre para aumentar o índice de percepção por parte dos receptores. E isto implica, com freqüência, num empobrecimento da mensagem com relação à original (da cultura elevada)” (1971:16).

Sodré ressalta o projeto ideológico que sustenta o produto televisivo, diferente daquele processado na cultura elevada, legitimada pela escola. Notamos, aí, a aludida e aparente influência no autor do estruturalismo. É quando ele se vale de uma expressão do estruturalismo althusseriano: os Aparelhos Ideológicos do Estado. Na literatura de massa, o aparelho ideológico do estado legitimador seria a indústria-informativo-cultural, que é fundamental para a sua conceituação. Logo, a linguagem da televisão produz uma narrativa que fala a linguagem da ideologia. Sodré, desse modo, não limita a perspectiva do código à sua prática operativa, mas o relaciona aos aspectos ideológicos e culturais da sociedade brasileira. A televisão é um exemplo, que a seguir vamos focalizar.

O caso da televisão

Sodré estuda a televisão relacionada à idéia de sistema ou código, imbricada a outros dispositivos interdependentes. É um complexo institucionalizado de meios de informação tecnocultural regido pelo capital transnacional, polarizando a relação entre *emissor e receptor*. O autor não concebe a televisão como um dispositivo de manipulação, através do qual agiria um *Big Brother*. A televisão não exerce poder, mas é parte de uma teleorganização e, relacionada a isto, é chamada de macrotelevisão.

Para fundamentar seu conceito de televisão, o autor faz um diálogo com M. McLuhan, em *O monopólio da fala*. Sodré discorda dele quando afirma que a televisão não é um sistema, mas um *medium* independente, cujo poder ou influência se explicaria por sua natureza eletromagnética (efeito tecnológico), o que significaria colocar-se no interior de seu código. O mérito de McLuhan é afirmar que “o meio é a mensagem”, um caminho fértil para a análise teórica e uma fórmula profética quando “a informação colocada na esfera pública da comunicação, por um gigantesco processo tecnológico e industrial, absorve e neutraliza conteúdos, dissolvendo a sociabilidade tradicional” (Sodré 1996:30).

Com a televisão, temos um monólogo controlável e uma representação do real (ângulo da câmera, seleção das imagens etc) que nos é imposta. Em *A comunicação do grotesco*, Sodré afirma que “O veículo impõe ao receptor a sua maneira especialíssima de ver o real” (1971:61). O código televisivo nos limitaria a uma experiência de *consumidor-dominado*, aspecto este que Edgar Morin, autor com certa influência na obra de Sodré, já destacara quando analisara a cultura de massa. Para Sodré, ao ligarmos a televisão, já estaríamos fazendo parte de uma teleorganização, cujo uso do código compete ao *emissor*. A tevê, aí, é forma social, e o meio técnico serve para manter essa relação imagem/receptor.

A imagem, porém, não denuncia o social e nem responde que significação cultural há nesta relação social entre sistema televisivo e receptor. É nessa combinação do meio natural com o meio técnico onde aflora a problemática do poder do sistema televisivo, através de uma mídia que, para Sodré, processa “uma retórica tecnoburocrática de inspiração gerencial” (1996:72).

A televisão no Brasil, sem dúvida, representa modernização aparente, pois com ela acentua-se, cada vez mais, a miséria das populações. O sistema de televisão se consolida a partir da capitalização das escassas poupanças nacionais. Miséria e modernização tecnoburocrática fazem parte de uma convivência que, para Sodré, “é estruturalmente violenta” (1992:39).

Codificação e despolitização

Ao denunciar a tecnocultura como espaço desmotivador para uma ação ativamente política, Sodré nos chama a atenção para a problemática do sujeito alienado da sua condição de diálogo com o sujeito do conhecimento. No lugar

da pessoa política ativa, temos um indivíduo consumidor passivo, cuja participação está limitada ao jogo do mercado: “Nesse contexto social em que a democracia é mais senso-comum e ambiência cotidiana do que paixão ideológica, os meios de comunicação adquirem um novo estatuto cultural e uma posição de poder sem precedentes na História do mundo” (Sodré 1996:70).

Em Sodré, a televisão, como parte da instrumentalização da cultura, produz efeitos de homogeneização e por isso, entre outros fatores, é despolitizante. Já o fenômeno político revela-se anti-homogeneizante, pois “implica a expressão do conflito entre grupos divergentes e a escuta de minorias com seus gostos e tendências particulares” (Sodré 1984:97).

Na campanha eleitoral, por exemplo, sob o efeito modernizante do meio técnico da TV, importa a imagem intercambiável do candidato. Cada *receptor*, socialmente atomizado e ajustado ao sistema da televisão, passa a fazer parte de um “novo tipo de espaço público, cuja forma principal é a do espetáculo” (Sodré 1992:45). A cultura, aí, é mera evasão, implicando “*amnésia coletiva*” (Sodré 1996:93). Nesse sentido, o uso social do código tecnocultural significa, por exemplo, a expressão de técnicas plebiscitárias de sondagem da opinião pública: “formas tecnonarcísicas de cultura a serviço da Organização (o Estado, a grande empresa) pretendem organizar politicamente as massas, a fim de adaptá-las às novas exigências do processo acumulativo. A cultura de massa é uma política que não ousa confessar o seu nome” (Sodré 1984:138).

Nessa tecnocultura, cujos grandes vetores são o Estado, a grande empresa e a teletecnologia informacional, o homem público dá lugar ao homem imagisticamente notório. É a imagem de notoriedade que circula como interface de contato entre os indivíduos: “Instala-se aí o germe da sociedade do espetáculo contemporâneo” (Sodré 1984:135). O espaço social é, tecnoburocraticamente, gerido para “*melhorar as massas*”, divertindo-as e instruindo-as, através da própria forma *mass-mediática*, que implica novos dispositivos de poder e controle.

Para Sodré é fundamental a intervenção política na própria forma instituída pelo *medium*. Essa residiria na instituição da ambivalência no circuito: “Não haverá jamais mudança profunda numa política homogênea com o tipo de relação social imposta pela forma do medium televisivo” (Sodré 1977:124). O autor nos chama a atenção para o fato de como o sistema da televisão, através de seu código despolitizante, não permite a participação política ativa do receptor, mas tão somente no plano do imaginário. A imagem até poderia revelar conteúdos revolucionários, mas, ressaltando M. McLuhan, “*o meio é a mensagem*” e, para Sodré, isso significa que o poder está nesse discurso sobre o saber.

Cultura e ambivalência no circuito da comunicação

A questão da ambivalência no circuito comunicacional é ressaltada na crítica de Sodré a Enzensberger. Para o autor, Enzensberger, ao defender uma teoria distributivista, “incorre no mesmo movimento de poder” (Sodré 1977:38). O có-

digo televisivo tornaria o consumo da cultura acessível a todos. Não a produção, ocultando a verdadeira natureza de seu código. Em *O monopólio da fala*, Sodré se justifica: “a “aprendizagem” reivindicada por Enzensberger deixa intocado o problema do monopólio da produção cultural pela intelligentsia burguesa, porque se apóia na crença de que o essencial é democratizar o acesso à informação acumulada pelos sábios” (Sodré 1977:37-8).

A crítica a Enzensberger se justifica para Sodré ao entender a cultura como processo de troca simbólica para a produção autônoma de sentido, razão pela qual se fundamenta sua crítica à cultura de massa no que diz respeito à temática do monopólio da fala, retomada em *A verdade seduzida* (1984) com nova abordagem teórica:

Simbolizar quer dizer, na realidade, trocar. O que se troca? Não é a natureza pela convenção, como faria crer qualquer argumento sofisticado (instrumentalizando o símbolo, pondo-o como um meio de comunicação a serviço de uma vontade fundadora), mas uma convenção por outra, um termo grupal por outro, sob a égide de um princípio estruturante que pode ser o pai, o ancestral, deus, o Estado, etc. É o símbolo que permite ao sentido engendrar limites, diferenças, tornando possível a mediação social (Sodré, 1983: 47).

A evolução teórica do autor converge também com o pensamento de Jean Baudrillard. Em um dos capítulos da obra *Pour une critique de l'économie politique du signe* (1972): “Réquiem pour les media”, Enzensberger é criticado a respeito do papel social da mídia. Em *O monopólio da fala*, a exemplo de Baudrillard, Sodré também faz críticas a Enzensberger. Para Sodré, o texto de Baudrillard só peca no sentido de não destacar as contradições e a diversidade existentes no interior do sistema informativo. Excetuando esse ponto, é notória a influência de Baudrillard na produção intelectual do autor, principalmente quando analisa a conversão de *falante/ouvinte* para *emissor/receptor*.

Para o autor, portanto, mesmo com o *feedback*, é impossível a ambivalência se manifestar na cultura de massa. O código tecnocultural seria incompatível com a ambivalência, porque o conceito de cultura implica “movimento ambivalente e agonístico de relacionamento do homem com o real” (Sodré 1984:112). *Feedback* é uma sofisticação tecnológica (modernização) que mascara a alienação do diálogo entre *falante e ouvinte*. É uma relação onde *emissor e receptor* não conseguem experimentar o saber, pois tal condição só seria possível com o diálogo. Baudrillard, aí, parece ter influência decisiva no texto sodreriano:

Desde que se suponha uma relação ambivalente, tudo se desmorona. Porque não há código da ambivalência. Sem código, acaba-se o codificador e o decodificador, os figurantes evaporam-se. Acaba-se também a mensagem, pois que esta se define como ‘emitida’ e ‘recebida’... é o terrorismo do código (Baudrillard, 1972: 184).

Para Sodré, seria utópico um espaço de comunhão dentro da forma instituída do *medium*. Em *O monopólio da fala*, lemos que “estas culturas diferenciadas, implicando freqüentemente em formas alternativas de comunicação (comunicação interpessoal e oral como via de regra), são incompatíveis com o

código implícito do medium... A cultura (ênfatisa-se: o conjunto das relações de sentido) é agora a própria operação de disfarce e escamoteação dos mecanismos de poder acionados pela produção material” (1977:125).

Toda a ação, convertida ao discurso pedagógico, é substituída por imagem e palavras. Em nome da neutralidade e da objetividade, a mídia administra um espaço social sem quaisquer pretensões de ouvinte. No lugar do ouvinte está o sujeito-consumidor. No lugar da ambivalência, está o simulacro.

Poder e organização na ordem tecnocultural

Muniz Sodré, ao pensar o poder e a organização na cultura de massa, recorre a M. Foucault, um autor com influência decisiva na sua reflexão crítico-cultural. Em *Reinventando a cultura* (1996), Sodré comenta a obra de Foucault: “Orientando-se para as formas de dominação, com seus usos e operadores materiais, ele pesquisou técnicas e táticas de dominação em sistemas variados de determinação social (psiquiatria, sexualidade, política), na trilha do praticado por Karl Marx no livro II de *O capital*” (Sodré 1996:62).

Em *Reinventando a cultura* (1996), Sodré examina as bases culturais do poder relacionado ao patrimonialismo familiar, uma mudança teórica para dar continuidade na análise sobre a conexão do Poder com a Cultura, antes estudado sobremaneira em função do código. Essa ordem dominante, tecnocrática, telerrealista, patrimonial, é também chamada de ordem tecnocultural. Cultura de massa é, então, denominada de tecnocultura. Chega-se a essa definição em *Reinventando a cultura* para manter, segundo o autor, uma distância crítica em relação ao desgaste teórico que o termo anterior teria tido ao ser sistematicamente referenciado à Escola de Frankfurt. Além disso, cremos, o autor passa a falar em tecnocultura para ressaltar o estágio tecnológico avançado da mídia, como por exemplo, o ciberespaço.

Ao examinar que tipo de poder é o da sociedade de consumo, Sodré resalta a análise de Foucault sobre o sistema do poder panóptico, popularizado no século XVIII em função da penitenciária modelar de J. Bentham. Nesse sentido, Foucault serve para salientar o significado do poder na cultura ocidental em relação à concepção de poder vivenciada na cultura negra. Em *Vigiar e punir* (1975), Foucault derrubara a perspectiva tradicional do poder como lugar de controle e de repressão para mostrar em que medida era lugar de produção:

As cerimônias, os rituais, as marcas pelas quais se manifesta no soberano o mais-poder são inúteis. Há uma maquinaria que assegura a dissimetria, o desequilíbrio, a diferença. Pouco importa, conseqüentemente, quem exerce o poder... física de um poder relacional e múltiplo, que tem sua intensidade máxima não na pessoa do rei, mas nos corpos que essas relações, justamente, permitem individualizar ... O panoptismo é o princípio geral de uma nova “anatomia política” cujo objeto e fim não são a relação de soberania mas as relações de disciplina (Foucault, 1975:167,172).

A concepção de poder relacional de Foucault ganha nova perspectiva teórica em Sodré, agudizando a problemática do sistema televisivo como uma forma organizacional do espaço social. Utiliza, a exemplo de Foucault, o termo dispositivo, que no texto sodreriano serve para referir-se ao sistema televisivo, uma megamáquina da qual todos fazem parte. Pois, como diz Foucault: “Não estamos nem nas arquibancadas nem no palco, mas na máquina panóptica, investidos por seus efeitos de poder que nós mesmos renovamos, pois somos suas engrenagens” (1975:179).

A relação sodreriana do poder panóptico com a televisão reflete a problemática da violência como efeito de poder, um fenômeno social e psíquico latente. O telespectador, não mais envolvido numa situação de diálogo, está numa situação que privilegia uma atitude de voyeurismo, e o poder, aí, torna a ressaltar-se como um poder panóptico invertido. Em *O monopólio da fala*, o autor afirma o seguinte:

Às alienações de ordem econômica, sexual, política e lingüística, necessárias para que o indivíduo se inscreva simbolicamente na Ordem Social e nas relações por ela instituídas, junta-se agora a alienação da expressão dialogal ... Na realidade, a abolição da distância geográfica pelas telecomunicações, implícita na noção mcluhaniana de “aldeia global”, serve de álibi para a distância instituída pela unilateralidade da relação entre emissor e receptor (Sodré 1977:15,25).

Trata-se de uma reflexão original de nosso autor. Na época do lançamento de *O monopólio da fala*, essa releitura do poder panóptico de M. Foucault fora uma das pioneiras para estudar a televisão. Esse poder panóptico, concentracionista e tecnoburocrático, refere-se a um poder disciplinar, que, para Sodré, atingiria com a televisão (capital, família, democracia, escrita) o seu “mais bem acabado momento técnico na comunicação social” (Sodré, 1977:17). Essa abstração operacional do código, iniciada com a escrita, depois a imprensa e, agora, com as teletecnologias, estaria justamente nessa forma de mediação da mensagem, consequência da conversão de *falante/ouvinte* para *emissor/receptor*, o que caracteriza fonte de poder da ideologia.

Essa ideologia, cuja fonte de poder está na força de “abstrair o sujeito que fala e substituí-lo logicamente por outros sujeitos ou categorias (quadros de pensamento) também substituíveis” (Sodré, 1983:182), implica dissolução da sociedade tradicional, onde, aí sim, acontece a troca simbólica. Com a tevê, porém, temos uma simulação das formas simbólicas de origem, cujo efeito modernizante do meio técnico tem a ver com essa abstração do poder panóptico: “a forma de poder exercido pela tevê decorre de sua absoluta abstração com respeito à situação concreta e real da comunicação humana. Nesta abstração baseia-se o controle social do diálogo” (Sodré, 1977:22).

Mas, para Sodré, essa “*absoluta abstração*” não é flagrada pelo telespectador. Dirigida ao núcleo familiar, a televisão “fala” a linguagem coloquial. Um monólogo controlável, um efeito de poder na dimensão da linguagem, sem apresentar-se como tal, pois interpela a consciência do sujeito como se dividisse com ela o espaço familiar: “a tevê escamoteia, através do envolvimento familiar, a

sua condição de veículo eletrônico vinculado a um sistema produtor de mensagens cujo verdadeiro estatuto é o da expropriação da palavra do público” (Sodré, 1977:59).

Significa também ressaltar o papel social da indústria cultural que, no plano do imaginário, oculta, além do jogo das diferenças, a dificuldade hoje vivida, segundo o autor, de se atribuir sentido à socialidade. Em *A máquina de Narciso*, afirma-se o seguinte: “Pode-se “ver” até mesmo a lógica da dominação, mas cada vez menos se pode efetivamente trilhar caminhos de libertação, pois o poder consiste precisamente nessa visibilidade difusa, nessa excessiva clareza controladora, nesse liberacionismo simulador” (1984:128).

O estudo de Foucault sobre a “*microfísica do poder*” também se faz presente no texto sodreriano. Destaca-se, aí, o tópico da disciplina. Sodré faz uma análise a respeito em *O social irradiado* (1992), onde aparece a expressão “*sociedade militarizada*”, associada a um sistema militar-industrial. Foucault fala em “*sociedade disciplinar*”: “A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício” (Foucault, 1975:143).

Numa abordagem crítico-cultural, que se define nas décadas de 80 e 90, Sodré não fala mais em código. No lugar dele, em *O social irradiado*, aparece o *modelo* de telerrealidade ou de irradiação, visto como parte de um racionalismo organizacional (sociedade militarizada). Percebemos, aí, uma seqüência de análise sobre a organização social, denominada em *A máquina de narciso* (1984) de Organização telerrealista, que é identificada, em *O social irradiado*, com a organização militar.

Sodré problematiza o ponto ao referir-se, em *O social irradiado*, à raridade que é um casal de negros protagonizar uma novela na televisão. Esse casal não se ajustaria a um código que estaria comprometido com uma política de branqueamento da cultura Ocidental. A publicidade, por exemplo, induz o negro a alisar o cabelo, numa sociedade afeita a contratar os claros. O poder, aí, significa, por exemplo, esconder dos indivíduos a sua servidão à ordem discursiva orquestrada pelo desejo (aspirações e padrões de consumo).

Para concluir, consideremos o seguinte: Informação é poder? Para Sodré, sim, porque o autor não entende informação apenas como conhecimento. A informação também deve ser entendida como a “administração” de algo, isto é, “*um saber fazer equivalente a um poder controlador*” (1996:57). Em *O social Irrradiado*, afirma-se que “A informação é um modo de organizar, atualmente, de forma administrativa ou gerencial, o espaço social contemporâneo. Isto implica dissolução da socialidade tradicional, hibridação de formas sociais convenientes e montagem de novos dispositivos de controle” (Sodré 1992: 80).

Dessa exposição, ressaltamos que o texto sodreriano, com expressivo suporte teórico de M. Foucault, faz-nos pensar a cultura de massa imbricada com uma organização e um poder diferentes daqueles encontrados na cultura tradi-

cional. A ideologia da organização tecnoburocrática subordina os fins aos meios. Se numa comunidade sabemos quem organiza e domina um grupo de pessoas para desenvolver projetos finalísticos, na cultura de massa tal processo torna-se pura abstração: a organização é um fim em si mesma.

Referências bibliográficas

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

_____. *O monopólio da fala*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

_____. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. *A máquina de Narciso*. Rio de Janeiro: Cortez, 1984.

_____. *O social Irrradiado*. São Paulo: Cortez, 1992.

_____. *Reinventando a cultura*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

32

Literatura correlata

BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da economia política do signo*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – Neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

Notas

¹ Para Sodré, em *A ficção do tempo*, o verossímil representa sempre um certo fechamento da obra, pois limitaria “arbitrariamente os possíveis culturais” (1973: 60), o que seria verificado naturalmente na cultura de massa. Para fundamentar essa posição, o autor recorre a Barthes.