

## Da mediação à punição

visões e confrontos do consumo entre classes em um seriado de TV

Carla Barros

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

BARROS, C. Da mediação à punição: visões e confrontos do consumo entre classes em um seriado de TV. In: TRAVANCAS, I., and NOGUEIRA, SG., orgs. *Antropologia da comunicação de massa* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2016. Paradigmas da Comunicação collection, pp. 27-49. ISBN 978-85-7879-332-6. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# Da mediação à punição: visões e confrontos do consumo entre classes em um seriado de TV

*Carla Barros*

## Introdução

O presente artigo se propõe a realizar uma análise das relações de consumo expressas no seriado *A Diarista*, exibido pela TV Globo entre os anos de 2004 e 2007. Para tanto, será desenvolvida uma análise das representações relativas aos diferentes universos sociais que aparecem no seriado – a saber, o dos “pobres” e o dos “ricos” – onde a dimensão do consumo surge como meio privilegiado de expressão de diferenças sociais. Douglas e Isherwood (2004), em um trabalho clássico no campo dos estudos do consumo, chamavam atenção para a capacidade deste fenômeno de “dar sentido” ao universo cotidiano: “O consumo usa os bens para tornar firme e visível um conjunto particular de julgamentos nos processos fluidos de classificar pessoas e eventos” (p.115). O campo de estudos de consumo veio se constituindo a partir daí com a contribuição de diversos autores – entre os quais, Colin Campbell (2001) e Daniel

Miller (2010) - que procuraram retirar este fenômeno da posição de mero reflexo da produção, colocando-o em um lugar central de análise, capaz de produzir um discurso sobre as relações sociais. Abandonava-se, assim, uma visão utilitária do consumo, que prevalecia no viés economicista, passando a se dar a devida atenção ao seu significado cultural, suas práticas e seus sentidos públicos, em contraposição às explicações centradas no plano do indivíduo.

O artigo se insere, assim, em uma perspectiva de diálogo entre as áreas de antropologia do consumo e comunicação, procurando, ainda, relacionar a produção televisiva escolhida ao seu contexto sociocultural mais amplo, promovendo um contraponto entre a obra ficcional e o material resultante de uma etnografia realizada pela autora, voltada para a compreensão do consumo de empregadas domésticas (BARROS, 2007). Neste estudo, a mídia televisiva apareceu como peça importante no encontro entre dois mundos – o da patroa e o da empregada.

Conforme já argumentou Gomes (1998), a telenovela pode, até certo ponto, ser analisada como um mito, por apresentar uma visão “totalizante” da realidade:

O que significa dizer, mais uma vez, que na telenovela brasileira não existe problema impossível de ser ‘formulado’ e equacionado, uma vez que ela apresenta um modelo completo e holístico de sociedade, no qual tudo se encontra encaixado (hierarquizado) e tem o seu lugar (GOMES, 1998, p.25).

A autora propõe, na verdade, que a novela seja percebida como um produto que se situaria entre o discurso mítico e o histórico, por ter uma ambição totalitária por um lado, e, por outro, incorporar o tempo e a mudança.

Partindo da ideia de que o seriado *A diarista* também possa ser analisado em seus aspectos míticos, no sentido de podermos encontrar ali um modelo holístico e “estável” de sociedade, onde as partes se encaixam de modo hierárquico (DUMONT, 1972), o desafio da análise recai, inicialmente, sobre o reconhecimento das representações sobre os universos sociais que se confrontam na trama e os modos possíveis de reconhecimento e relacionamento com o mundo do *Outro*.

Antes de entrar na análise propriamente dita, cabe aqui indicar o que está se entendendo como “modo hierárquico”. Louis Dumont (1972) argumenta que a noção de indivíduo é o princípio estruturador da ideologia moderna, em que as partes (indivíduos) prevalecem sobre o todo (sociedade). Na sociedade moderna, o indivíduo é concebido como o valor supremo, definido como um ser autônomo, livre das amarras sociais. A este modelo Dumont contrapõe a noção de hierarquia, em que o todo tem sempre precedência sobre as partes. Aqui, a identidade das pessoas se constitui a partir de uma série de relações pré-definidas pela totalidade social, em que um termo da relação tem primazia sobre o outro – homem sobre mulher, velhos sobre novos, e assim por diante. No esquema hierárquico, a determinação de valores está fundamentalmente em esferas localizadas fora do indivíduo, como a religião, a família, a comunidade e a tradição. A hierarquia estudada por Dumont aparece em sua obra não apenas como uma propriedade do sistema de castas da Índia, mas como um princípio de classificação presente em qualquer sociedade. Hierarquia, nesta concepção, implica em complementaridade entre as partes, ou seja, em relações não-iguais onde as diferenças se encontram naturalizadas.

A seguir, segue a análise proposta das representações sobre universos distintos no seriado *A Diarista* – a contraposição do mundo de “pobres” e “ricos”.

## A diarista: consumo e punição no confronto entre dois mundos

O seriado *A Diarista*, exibido pela TV Globo de abril de 2004 a julho de 2007, ao longo de quatro temporadas<sup>1</sup>, figura ao lado de outras produções que passaram a apresentar histórias desenvolvidas em ambientes de classes populares, como *Cidade dos Homens*, seriado da mesma TV Globo exibido entre os anos de 2002 e 2005, e *Vidas Opostas*, novela veiculada na TV Record em 2006 e 2007, ambas com enredos que se passam no cotidiano de favelas cariocas. No seriado *A Diarista*, as tramas têm como cenário principal o emprego doméstico e envolvem *Marinete*, a diarista-personagem título. Chama atenção, inicialmente, que em um seriado com uma protagonista pertencente às camadas populares, a dimensão do trabalho seja central para o desencadeamento das tramas – as histórias são desenvolvidas, em geral, a partir de situações que ocorrem no “serviço” de Marinete, em especial da interação entre a diarista e seus patrões, que mudam a cada episódio. O universo popular por onde Marinete circula também tem destaque nas histórias, sendo formado pelas amigas Dalila (vizinha e “mãe de santo”), Ipanema (trabalha como bombeira e se veste de modo masculinizado) e Solineuza (melhor amiga, sujeita a chacotas da parte de Marinete devido à sua enorme “burrice”). O dono da agência de empregadas, seu Figueirinha, completa a lista dos personagens fixos do seriado.

Ao fazer um breve comentário sobre o seriado em um trabalho anterior (BARROS, 2007), já havia ressaltado que uma das marcas do programa era a recorrente afirmação da diferença entre “pobres”

---

1 Em 2011, estava previsto o retorno do seriado à grade da emissora; no entanto, as gravações foram interrompidas, conforme divulgado na época pela imprensa, devido a problemas de saúde da atriz Claudia Rodrigues, protagonista do programa.

e “ricos” – uma série de bordões eram ditos pela protagonista durante os episódios, destacando as características e a imutabilidade de cada uma daquelas condições sociais, em especial a da pobreza, entre eles: “pobre sempre anda com a carteira profissional na bolsa”, “ouvido de pobre não escolhe o que ouve”, “fruto do mar de pobre é banana d’água”, “pobre só vai pra frente quando a polícia corre atrás”, “em tempos de saci, uma calça dá pra dois” e “bêbada rica é divertida, bêbada pobre é pervertida”. Concluindo o comentário, observava que todas as vezes que a diarista vivia alguma situação de possibilidade de mudança do seu lugar social, os resultados eram catastróficos, levando a um retorno e à conformidade com o papel de subordinada ao final.

Em uma passagem emblemática de uma edição do programa<sup>2</sup>, Marinete chora copiosamente ao ver uma propaganda de margarina, dizendo que aquela cena nunca iria acontecer com ela – na peça publicitária, um homem oferece à sua mulher uma fatia de pão com margarina, em um clima de felicidade extrema, tendo como cenário uma cozinha de classe alta, ampla e bastante iluminada pela luz do sol. O “sonhar acordado” provocado pela propaganda (ROCHA, 1985; CAMPBELL, 2001) está interdito para a diarista, que não poderá viver a transformação promovida pelo produto, porque o seu lugar – como “pobre” – não será mudado, por mais que tente.

Seu papel nas tramas é, muitas vezes, o de salvar os “ricos” de alguma situação crítica, embora em tantas outras ela provoque um grande caos nas casas onde trabalha. Nos moldes de uma relação hierárquica (DUMONT, 1972), os papéis são definidos de modo complementar – cabe à diarista “pobre” cuidar e, eventualmente, “salvar” seus patrões, enquanto recebe em troca o pagamento em forma de “diária” e proteção.

---

2 Programa exibido no dia 19 de abril de 2005.

Em um artigo elaborado com outros colegas<sup>3</sup> (SUAREZ; MOTTA; BARROS, 2009), destacamos como a oposição de classes sociais ocupa um papel central na definição dos personagens e suas trajetórias no seriado. Esta oposição (“pobres” x “ricos”) é traduzida no comportamento de consumo de Marinete e de seus patrões. Assim, o universo do consumo dos ricos é marcado pelo excesso, esbanjamento e fartura; o de Marinete e suas amigas, pelo signo da restrição e escassez. Em um dos episódios<sup>4</sup>, por exemplo, Marinete controla em sua casa o consumo de suco por Dalila, enquanto na casa dos patrões, ela reclama da quantidade de comida que precisa preparar: “parece que eles nasceram numa lanchonete!” O episódio também mostra o desperdício, já que os adolescentes jogam no lixo parte dos sanduíches preparados.

Para ilustrar a contraposição entre os dois universos, reproduzo aqui uma das análises<sup>5</sup>:

A oposição restrição (pobre) x excesso (ricos) também se evidencia quando Marinete idealiza a viagem que terá oportunidade de fazer ao exterior. Figueirinha, o dono da agência de empregos, pretende lhe remunerar com a passagem de ônibus. Sem outra opção de receber seu pagamento, ela aceita a proposta já que também se sente tentada pela possibilidade de viajar para fora do país. Em pensamento a diarista “viaja” para um paraíso imaginário, onde ela está deitada numa cadeira

---

3 As análises dos episódios apresentadas no artigo feito com colegas foram desenvolvidas por Maribel Suarez para um trabalho realizado no âmbito de uma disciplina ministrada pelo Prof. Paulo César Motta, no curso de Doutorado em Administração do IAG/PUC-Rio.

4 Episódio: *Aquele com os Adolescentes*.

5 Episódio: *Aquele do Paraguai I*.

de praia, com chapéu, maiô e óculos escuros. A música de fundo é “*Viva la vida loca*”, e um homem parecido com o cantor latino Rick Martin dança, enquanto ela bebe um *drink* de abacaxi e come frutas, com voracidade. A seguir, conversando com as amigas, esse “sonho de consumo” volta a se manifestar. No que poderia ser o quarto de um luxuoso motel, Marinete assiste à dança do belo “latino” e bebe champanhe com ansiedade: primeiro normalmente, depois do gargalo da garrafa, deixando transbordar pela boca, até que ela come a própria taça. Enquanto ele rebola, ela também se delicia com gelatina, lambuzando o corpo, no que promete ser uma noite de excessos. Numa cena a seguir, Solineuza comenta com Dalila: “Tu já imaginou a Nete no estrangeiro, dando uma de patrão e fazendo compras?” Assim, o processo de transformação de Marinete (do comportamento de empregada à patroa), concretizado na viagem ao exterior, parece reforçar a visão dos patrões como uma vida de esbanjamento, em contraposição às limitações que a doméstica vive no seu dia-a-dia. (SUAREZ; MOTTA; BARROS, 2009, p.214).

Neste e em outros episódios analisados no referido trabalho, alguns aspectos chamam atenção. Em especial, o lugar das práticas de consumo como definidoras de diferentes situações de classe e a dramatização da “mudança de lugar” da diarista, quando confrontada com a possibilidade de usufruir do “mundo dos ricos”, seja como sonho ou “realidade”. O seriado sugere que mesmo tendo a posse dos bens de outra classe, Marinete termina por revelar o seu lugar de origem. Ainda que consiga vencer a “barreira de entrada” para o consumo (por exemplo, adquirir o produto), a forma de consumir acaba por revelar que ela não pertence ao universo dos ricos. Trata-se do que Bordieu (1980) classificou como *habitus* e



se relaciona ao fato de que uma pessoa pertencente a determinado grupo compartilhe gestos, posturas, que têm no conjunto um poder modelador que acaba garantindo a homogeneização dos gostos dentro de um grupo social.

Outro ponto a ser destacado em *A diarista* é que a experimentação do consumo dos ricos não se dá a partir de uma escolha de Marinete, mas sim como fruto de acaso, revelando seu pouco controle das situações em que se observaria um deslocamento do personagem para uma experiência de outra classe social. Pensando de um modo relacional, o “consumo dos ricos” seria marcado pela escolha e excessos, enquanto o “consumo dos pobres” pela passividade e carência material. Ao tentar passar do seu universo social para o do outro através da mediação do consumo, a diarista experimenta uma série de infortúnios e humilhações, que a levam invariavelmente de volta ao seu mundo familiar.

Pode-se fazer aqui um contraponto com o trabalho de Machado e Vélez (2008 p.96) sobre a telenovela colombiana *Yo Soy Betty la Fea*, onde os autores mostram que o conflito básico apresentado na obra é instaurado entre “beleza” e “feiúra”, sendo este último “um conceito que tem menos a ver com atributos físicos do que com a estratificação dos papéis sociais numa sociedade de valores rigidamente cristalizados”. Ao analisar a originalidade do modelo trazido por essa novela, chamam atenção de como os aspectos físicos – e, portanto, visíveis dos personagens – são percebidos como correlacionados com o lugar ocupado dentro de um determinado universo social concebido, em um primeiro momento, como imutável. A novela acabaria, na verdade, por subverter e “desarrumar” esse sistema estável apresentado inicialmente, enquanto no seriado brasileiro se observa uma reafirmação da estrutura hierárquica que sustenta as relações entre pobres e ricos.

## Luz, Câmera... Inanição!: a lógica da carência material

Será desenvolvida agora uma análise do episódio *Luz, Câmera... Inanição!*, da 3ª temporada, escolhido por ser um caso exemplar da lógica da carência material atribuída ao universo da diarista, além de apresentar um “filme dentro do filme”, o que acaba por explicitar as representações sobre o mundo dos “pobres” que se quer aqui evidenciar.

O episódio começa com uma contraposição clássica no seriado – enquanto Marinete trabalha e “dá duro” fazendo faxina, a patroa dorme no sofá, como um sinal claro do ócio reinante na casa dos ricos. Nesse momento, toca o telefone e a patroa é acordada por Marinete para atender seu filho. Desde o início, as referências e a caracterização do personagem do filho da patroa aparecem com contornos irônicos, começando pelo discurso da mãe, que reclama que, aos quarenta anos, ele “vive pedindo dinheiro para fazer filmes com mendigos, ele diz que é artista, cineasta”. Em seguida, a patroa pergunta se Marinete não conhece alguma simpatia que pudesse tirar a “mania” de cineasta do filho. A delimitação dos universos da diarista e da patroa é recorrente no seriado, onde a religiosidade popular, o misticismo e as “crendices” são associados ao cotidiano de Marinete, em contraposição ao universo da ciência e racionalidade presentes no mundo dos ricos.

Por outro lado, os padrões podem recorrer, eventualmente, ao universo “mágico” popular, como é o caso, sugerindo a existência de certa eficácia nesses recursos, além do aspecto de complementaridade e “ajuda mútua” entre dominantes e dominados. Ao final da conversa, Marinete sugere à patroa fazer uma promessa para a padroeira de Porto das Caixas, relatando ter tido sucesso em um pedido para ter um “fogão de seis bocas”, motivo de orgulho.

Combinam, então, que a diarista irá, no dia seguinte, fazer uma faxina em um outro apartamento da patroa onde mora o filho.

A caracterização do universo social da diarista e de suas amigas prossegue com o emblema da restrição material – em uma cena na cozinha de sua casa, Marinete frita um ovo com três gemas, para ser dividido entre ela, Solineuza e Ipanema. Os pedidos quanto ao cozimento do alimento são feitos à Marinete - Solineuza quer a “clara mole”, enquanto Ipanema quer “dura” – mas não podem ser atendidos, por ser, de fato, um só ovo “fundido”, a ser repartido pelas três. Uma indicação, entre outras, que sugere um cotidiano onde as escolhas e gostos pessoais são suplantados pela lógica da escassez.

Vale ressaltar que o episódio promove, em um determinado plano, uma inversão no habitual contraponto entre ricos e pobres. O cineasta aparece inserido em um cenário de restrição material – sua geladeira está vazia, sua casa tem poucos bens materiais e ele não paga a pensão dos filhos. Só que esta restrição não é fruto do “destino” de ter nascido pobre, mas sim resultado de sua escolha em ser cineasta; uma opção que, mesmo ridicularizada na trama, revela um “sonho” a ser perseguido, como uma expressão de sua idiosincrasia e vontade individual. Ao mesmo tempo, é como se o personagem “se desse ao luxo” de viver como pobre, pois sabe que a qualquer momento pode recorrer à mãe para sair da circunstancial carência material. Embora haja esse plano de inversão no episódio, as usuais representações sobre o universo da diarista se reproduzem em outros momentos, como a adesão ao mundo místico-popular e a comida compartilhada.

O episódio prossegue no apartamento onde mora o cineasta, Serginho, que aparece em uma primeira cena fazendo planos com a sua assistente e namorada, Dani. A chegada de Marinete apresenta-se como uma solução para o cineasta, que até então não sabia objetivamente sobre o que seria seu próximo filme, tendo definido

apenas que falaria de “pobre”. Resolve, então, que Marinete será a protagonista, por encarnar a realidade de uma pessoa marcada pelo signo da penúria. Entusiasmado, começa a imaginar o filme, descrevendo para a namorada como seria a primeira cena: “A história começa numa boca arreganhada, sem dente. Aí passa para o dia-a-dia da Marinete, vamos buscar a origem da pobreza na infância, já que na infância ela não teve o que comer. O homem é o que come”.

Nesse meio tempo, uma série de incidentes faz com que o dinheiro que Marinete e as amigas usariam para ir até Porto das Caixas para pagar a promessa relativa ao fogão de seis bocas cai nas mãos do cineasta, livrando-o de ser preso por não ter pagado a pensão dos filhos. O cineasta resolve contar à Marinete que ela será a protagonista do filme, tentando convencê-la de que o dinheiro está sendo aplicado em uma boa causa, já que agora ela e Ipanema são “produtoras associadas” do filme, e terão seus dividendos com o sucesso futuro. Apesar da relutância inicial, Marinete, por fim, concorda com a realização das filmagens.

A decepção do cineasta e da assistente é grande ao constatarem que o ambiente da casa de Marinete não é de penúria como pensado – ao ir ao banheiro, ficam desalentados ao constatarem que “a descarga funciona e “o papel higiênico não está pendurado no arame”. O desencanto prossegue ao verem que o fogão da diarista tem seis bocas e que a geladeira é maior que a do cineasta, além de estar repleta de comida. Serginho reclama que o apartamento foge totalmente da ambientação pensada – que incluiria “cachorro amarrado com fio de luz, sandália remendada com grampeador, caneca feita de lata e móveis quebrados”. A partir daí, tem a ideia de filmar em seu próprio apartamento, mais condizente com a precariedade que esperava encontrar.

As distâncias entre os universos sociais voltam a ser enfatizadas na sequência do episódio. Para fazer um “laboratório”, o cineasta e a assistente vão a um forró, para “sentirem de perto” a diversão

popular. Um “nativo” chama a namorada para dançar, e Serginho a incentiva: “Aproveita pra saber como é que eles são...”.

Nesse ínterim, as coisas começam a dar errado para Marinete e as amigas, o que é interpretado como sendo como um sinal do não pagamento da promessa – o emblemático fogão de seis bocas começa a apresentar defeito, Solineuza é abandonada pelo namorado e o cabelo de Ipanema começa a cair em grande quantidade.

O filme começa a ser rodado no apartamento do cineasta, em preto e branco, e com a voz em *off* anunciando que a obra iria falar de “Marinete dos Santos, uma vítima do sistema. Uma mulher batalhadora que começou de baixo, e lá ficou”.

Após um incêndio em seu apartamento durante as filmagens, o cineasta fica sem ter onde morar. Marinete sugere que volte para casa da mãe, indo com ele para fazer a mediação. A mãe o aceita em casa, com a condição de que “pare de brincar de artista e arrume um emprego sério”. O retorno do cineasta acontece após a mãe ter feito uma promessa “à santinha”, pedindo que o filho largasse a ideia de ser cineasta, conforme sugerido por Marinete. Ao ver seu pedido atendido, agradece à Marinete, indo todas, ao final do episódio, até Porto das Caixas para pagar a promessa. Na cena dentro da igreja, a distância entre a atitude das personagens fica bem marcada. A postura da patroa é de silêncio respeitoso, lançando olhares de reprovação para a falta de contenção das outras. Além das roupas exuberantes e decotadas, o núcleo da diarista fala alto e mostra um relacionamento bem próximo com a santa, deixando que todos ouçam suas rezas. Marinete agradece as graças alcançadas utilizando uma linguagem cheia de gírias, conversando com a santa com grande intimidade.

Após o cumprimento da promessa, tudo retorna ao normal – o fogão volta a funcionar sem problemas, o cabelo de Ipanema deixa de cair e o namorado de Solineuza reaparece.

O episódio *Luz, Câmera... Inanição!* é de especial interesse porque, por um lado, ao ironizar a percepção do cineasta sobre o universo de Marinete, acaba relativizando a própria visão dominante em outros episódios, onde o universo dos pobres é, de modo recorrente, equacionado à escassez e o dos ricos à opulência.

Tanto na visão do cineasta sobre o que seria a “pobreza”, quanto na percepção dominante nos episódios sobre o mundo dos pobres, encontra-se atualizado um determinado modo de conceber o universo de “baixa renda”. Existe aqui a ideia de que grupos populares viveriam em um mundo marcado pela lógica da falta, da sobrevivência e da carência material. Os recursos, sempre escassos, levariam a uma postura de passividade frente à vida e de sujeição a condições sociais adversas. Analisando especificamente os reflexos desta visão no campo do consumo, membros de camadas populares não seriam protagonistas porque não fariam escolhas – como já indicou Slater (2002), a possibilidade de escolha é fundamental na gênese do consumo moderno – mas responderiam a “necessidades básicas”. Tais percepções encontram-se, de fato, bastante disseminadas na sociedade, tanto no campo do senso comum quanto em certos segmentos do meio acadêmico. Por um lado, pode-se perceber uma visão moralista sobre o consumo, que “condena” os pobres quando estes adquirem bens “supérfluos” do ponto de vista de quem acusa. Nessa concepção, os indivíduos de baixa renda deveriam se restringir ao mundo dos bens adequados ao seu status, marcado pela carência material e sem escolhas no campo do consumo. Um dos modelos produzidos pelo mundo acadêmico e que tem correspondência com tais pressupostos é o da “hierarquia de necessidades”, criado nos anos 40 pelo psicólogo e Professor universitário norte-americano Abraham Maslow.

A “pirâmide de Maslow” propõe que o comportamento humano possa ser explicado a partir do entendimento de uma

hierarquia de necessidades universais, que compreenderia cinco categorias distintas, das mais “básicas” às mais complexas: necessidades fisiológicas, de segurança, de participação e afeição, de estima e de autorrealização. Estas necessidades estariam organizadas de forma hierárquica, pois se manifestariam no ser humano à medida que um estágio anterior fosse satisfeito (MASLOW, 1954). Existiram “necessidades mais básicas”, que estariam na base da pirâmide, tais como fome, sede, sono e sexo - os indivíduos nesse plano seguiriam seus instintos, consumindo para saciar suas necessidades de sobrevivência e não teriam novas motivações até que esse estágio fosse satisfeito.

Modelos como o da “Pirâmide de Maslow”, que atualizam a lógica da carência material, podem ser refutados quando se considera que precariedade de recursos materiais não significa precariedade simbólica. O ser humano se caracteriza enquanto tal por estar imerso na cultura, que não pode ser entendida como um simples agregado de *traços culturais*. Sua característica distintiva é exatamente o fato de viver segundo uma lógica simbólica, e não prática, como mostrou Sahlins (1979), entre outros. O fato de que alguns grupos tenham mais dificuldades de sobrevivência material não implica que sejam movidos segundo uma lógica prática, de sobrevivência, o que, se fosse verdade, inclusive, faria deles *menos humanos* do que os outros.

Pensando no campo das ciências sociais brasileiras sobre os modos de vida da classe trabalhadora, vale ressaltar que até os anos 80, a maioria desses estudos – inventariados de forma abrangente por Sarti (1996) – definia tais segmentos essencialmente a partir de suas relações de trabalho. Tanto em abordagens marxistas quanto nos trabalhos que pesquisavam as “estratégias de sobrevivência” da base da pirâmide, o foco de análise recaía sobre os mecanismos que as famílias estudadas usavam para garantir sua “sobrevivência

material”. Como destacou Sarti (1996, p.17), a dimensão simbólica não encontrava espaço nesse tipo de análise, pois tudo parecia ser movido graças a uma “razão prática” que permitia às pessoas sobreviverem em um ambiente de grande escassez material. Tratava-se de uma verdadeira lógica da “falta”, seja de bens, de trabalho ou de “consciência de classe”. Somente a partir dos anos 80, o quadro se reverte, em especial, com o surgimento de vários estudos etnográficos abordando temas como o cotidiano e relações de família e gênero. Estes estudos passaram, assim, a enfatizar o modo de vida e as representações sociais de segmentos de trabalhadores pobres urbanos, mostrando como é a dimensão cultural que, de fato, instaura a vida em sociedade. O foco na “falta” acaba por encobrir o simbolismo que organiza e cria sentido para a vida de qualquer grupo social (SAHLINS, 1979).

## **Televisão, consumo e mediação**

Procurando analisar de que modo são representados diferentes universos sociais e suas relações em *A Diarista* e sabendo que o “outro” pobre é uma construção do seriado, e não um dado natural, alguns aspectos merecem atenção. Em primeiro lugar, o modo como a dimensão do consumo aparece como meio privilegiado na definição do que seja o universo de pobres e ricos. O “mundo dos bens” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004) comunica estilos de vida e embute visões de mundo, classificando pessoas e coisas como em um grande sistema totêmico (SAHLINS, 1978; ROCHA, 1985). Como visto, o seriado aborda o relacionamento da diarista com seus patrões a partir de um “viés de classe”, apresentando uma contraposição entre dois universos distintos – um marcado pela escassez e outro pela abundância material. A estabilidade dos dois mundos é rompida quando a diarista tenta usufruir de bens



e serviços do mundo do “outro” rico. Quando isso acontece, uma série de problemas e catástrofes se sucedem, até que a personagem volte para seu local de origem, sugerindo que a mudança de lugar, nesse contexto, apresenta-se como um caminho a ser evitado a todo custo. As diferenças entre pobres e ricos encontram-se naturalizadas e expressas no mundo dos objetos, e o consumo torna-se, assim, o palco das diferenças.

Retornando à questão dos aspectos míticos da narrativa do seriado, foi visto como as relações hierárquicas que estruturam o sistema são reafirmadas ao final. O mito, segundo Lévi-Strauss (1970), traz sempre uma espécie de “conforto” social ao promover uma resolução de ambiguidades colocadas inicialmente. Paradoxos são assimilados e resolvidos por fim, já que o mito contém uma mensagem em prol da tradição. O seriado, como visto, reafirma os lugares de patroa e empregada como universos distintos e complementares, sendo a mudança de lugar encarada como uma disrupção no sistema, que deve logo ser reparada para o retorno à estabilidade inicial. Como o mito tem esse efeito estabilizador, acaba por explicitar o custo da mudança e reforçar um universo marcado por relações hierárquicas.

A possibilidade de se tornar o *Outro*, no caso, a trajetória do universo da diarista ao da patroa através do consumo, revela um dos pontos críticos da sociedade brasileira. Conforme já sugeriu DaMatta (1994), encontramos em larga escala em nosso contexto um “horror à mobilidade”, especialmente no que tange à troca efetiva de posição social. A anulação das diferenças e a possibilidade de mudar de lugar teriam espaço legitimado no carnaval, uma experiência que promove a inversão das relações cotidianas, mas com hora certa para começar e terminar. Em outros momentos, a ideia de mobilidade social seria um ponto crítico e sensível de nossa estrutura social.

O episódio analisado chama atenção porque, ao ironizar a percepção do cineasta sobre o universo de Marinete, acaba relativizando a própria visão dominante em outros episódios, onde a representação dicotômica sobre universo dos ricos e dos pobres prevalece. De certo modo, a trama do cineasta é um momento em que o seriado ri de si próprio. Embora a contraposição entre escassez e opulência esteja presente como em outros episódios, o cineasta aparece como “esfomeado” e “pobre”, enquanto Marinete tem a casa arrumada e a geladeira cheia. O episódio opera, de fato, um *ir-e-vir* nos signos dos dois universos, que parecem estar sempre revestidos de um certo grau de ambiguidade. A compra do “fogão de seis bocas”, símbolo do mundo dos ricos, não foi fruto do esforço e do trabalho de Marinete, mas sim ganho em uma rifa, após o pedido feito através de uma promessa.

O seriado expressa, dentro do que foi visto, algumas questões importantes na dinâmica da sociedade brasileira, no que se refere à possibilidade da mudança, localização de pessoas dentro do tecido social e as relações possíveis entre diferentes segmentos sociais. Mais uma vez, o episódio do cineasta é exemplar por mostrar o papel de mediadora exercido pela diarista – que é quem, afinal, apresenta a solução para o problema da patroa. A “promessa para a santa” sugerida por Marinete acaba funcionando, fazendo com que o filho deixe de ser artista e volte a morar na casa da mãe.

Na sociedade moderno-contemporânea, o tema da mediação tem grande relevância, por permitir o trânsito e o contato entre universos distintos em um cenário de heterogeneidade sociocultural e diversificação de papéis sociais. Os indivíduos imersos no meio urbano, em especial, estão potencialmente expostos a uma grande diversidade de experiências, por circularem através de universos onde se atualizam valores e visões de mundo distintas e, às vezes, conflitantes, como assinalam Velho e Kuschnir (2001):

A vida social só existe através das diferenças. São elas que, a partir da interação como processo universal, produzem e possibilitam as trocas, a comunicação e o intercâmbio. O estudo da mediação e, especificamente, dos mediadores permite constatar como se dão as interações entre categorias sociais e níveis culturais distintos. [...] Num contínuo processo de negociação da realidade, escolhas são feitas, tendo como referências sistemas simbólicos, crenças e valores, em torno de interesses e objetivos materiais dos mais variados tipos. A mediação é uma ação social permanente, nem sempre óbvia, que está presente nos mais variados níveis e processos interativos. (VELHO; KUSCHNIR, 2001, p. 9-10).

O sistema social brasileiro, em particular, ainda mantém em vários planos uma estrutura hierárquica com muitas gradações e um padrão de dominação de cunho personalista, como já mostrou a análise clássica de DaMatta (1981). Não se está aqui desconsiderando a dinâmica histórica do país, em que as relações sociais marcadas pelo individualismo e pelos princípios universais estão cada vez mais presentes, mas apenas afirmando que uma visão de mundo hierárquica (no sentido de Dumont, 1972), ainda, é bastante presente em diversos planos sociais. Nesse contexto, mediadores são figuras fundamentais, por facilitarem a comunicação entre as diversas partes do sistema.

Em um estudo anterior (BARROS, 2007), analisei o papel da empregada doméstica como uma importante mediadora na sociedade brasileira. No trabalho em casa de famílias de camadas médias e altas da população, as empregadas têm contato com códigos culturais distintos de seu meio de origem, o que fornece a possibilidade de investigação da dinâmica desse encontro em que regras,

hábitos, gostos, estéticas e comportamentos são comunicados e confrontados. A vivência cotidiana com a “intimidade” de uma realidade distinta da sua faz dela uma intérprete privilegiada, que leva e comunica diferentes experiências sociais de um ponto a outro de sua trajetória, tornando-se, assim, uma mediadora entre estilos de vida e experiências sociais diversas.

O seriado se insere nesse contexto cultural, mostrando uma relação de complementaridade entre patroa e diarista – a primeira oferece salário e eventual proteção, a segunda, além do seu trabalho que contribui para a reprodução social dos ricos, pode servir de ponte para que estes tenham acesso ao universo mágico-religioso popular, que é onde as coisas realmente se resolveriam.

Hamburger (2005) lembra que segmentos sociais de classes populares consomem o conteúdo televisivo, em especial, as novelas, como modo de “se instruir sobre formas legítimas e chiques de comportamento, que identificam como verossímeis em situações distantes no espaço geográfico e/ou social” (HAMBURGER, 2005, p.169). A autora, em outro trabalho (HAMBURGER, 1998) já havia sugerido a ideia de “repertório compartilhado” na experiência televisiva, como um modo privilegiado de diálogo, troca de informações, julgamentos morais e aprendizagem entre telespectadores de diferentes classes sociais. Almeida (2003), por sua vez, mostrou em um estudo como é possível que, através da novela, determinados segmentos sociais tomem conhecimento dos modos de vida de outros grupos, que não teriam acesso de outra forma, promovendo uma espécie de “abertura” para o consumo. O trabalho mencionado (BARROS, 2007) segue esta linha de análise, mostrando a importância dos programas de televisão no cotidiano das empregadas, por permitirem uma imersão na sociedade de consumo e um “aprendizado” dos códigos e objetos característicos desta sociedade, em especial, do *mundo dos ricos* – como eles são e

o que eles consomem. Assim, a empregada, ao circular por diferentes universos sociais, observa as “novidades” na casa da patroa que podem ser vistas também nos conteúdos televisivos – a mídia, nesse sentido, reforça um imaginário referente ao estilo de vida e hábitos de consumo dos mais abastados. “Aprende-se” em primeiro lugar a perceber como os bens são adequados para expressar distinções sociais – produtos aparecem dentro de determinados contextos sociais, sendo consumidos por grupos específicos. Também são apresentados produtos que são reconhecidos como adequados para serem utilizados pela pessoa que assiste ou ainda, são desejados exatamente por pertencerem ao universo de outros segmentos sociais. Ao transitar de volta para seu ambiente familiar, a empregada exerce o papel de mediadora, levando informações sobre este outro mundo, o que não significa uma assimilação passiva, mas sim uma “abertura para o consumo”. Um dos pontos que chamam atenção no relato das empregadas (BARROS, 2007) é o modo pelo qual a discussão sobre a narrativa das novelas proporciona um comentário sobre a moralidade dos personagens e a identificação com seu próprio mundo, tanto nas conversas na casa da empregada, quanto nos seus diálogos com a patroa, em um processo de reinterpretção de conteúdos ficcionais mais “modernizantes” a partir da sua própria ótica cultural, comparativamente mais hierárquica e “tradicionalista”.

Tanto no seriado analisado quanto na pesquisa realizada sobre empregadas, a dimensão do consumo aparece como meio privilegiado de expressão de diferenças sociais. Enquanto a análise da narrativa do seriado aponta para a reafirmação de um universo estável, onde a mudança ocorre para que as coisas voltem ao “seu lugar”, uma imersão na experiência de “assistir televisão” junto às empregadas revela que o “repertório compartilhado” (HAMBURGER, 1998) não dilui magicamente barreiras sociais, mas cria um

campo de possibilidades de diálogos e “aberturas” para o consumo (BARROS, 2007), o que pode ser entendido como uma relativa aproximação entre mundos distintos.

## Referências

AGUIAR, Neuma (org). **Hierarquia em classes**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

ALMEIDA, Heloísa B. **Telenovela, consumo e gênero**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BARROS, Carla. **Trocas, hierarquia e mediação**: dimensões culturais do consumo em um grupo de empregadas domésticas. Tese (Doutorado em Administração). Rio de Janeiro: COPPEAD/UFRJ, 2007.

BORDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Minuit, 1980.

CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

\_\_\_\_\_. **O que faz o Brasil, Brasil?** .7. ed. Rio de Janeiro: Rocco. 1994.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

DUMONT, Louis. **Homo hierarchicus**. Paris: Gallimard, 1972.

GOMES, Laura Graziela. **Novela e sociedade no Brasil**. Niterói, RJ: EdUFF, 1998.

HAMBURGER, Esther. “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano”. In: NOVAES, Fernando A. (dir.); SCHWARCZ, Lilia M. (org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. vol. 4.

\_\_\_\_\_. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: CEN, 1970.

MACHADO, Arlindo; VÉLEZ, Marta Lucia. O quartel das feias. **Cadernos de televisão**. n. 2, ago. 2008.

MASLOW, Abraham. **Motivation and personality**. New York: Harper&Row, 1954.

MILLER, Daniel. **Stuff**. Cambridge: Polity Press, 2010.

ROCHA, Everardo. **Magia e capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1979.

SARTI, Cynthia. **A família como espelho**: um estudo sobre a moral dos pobres. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 1996.

SLATER, Don. **Cultura do consumo & modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.

SUAREZ, Maribel; MOTTA, Paulo César; BARROS, Carla. Consumo e castigo: um retrato das relações de consumo no seriado *A Diarista*. In: ROCHA, Angela; SILVA, Jorge. (Orgs.). **Consumo na base da pirâmide**: estudos brasileiros. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Orgs.). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.