

**DE GASTADORES A ECONÔMICOS: uma narrativa
midiática de transformação do estilo de vida dos
segmentos populares em ascensão¹**
**FROM SPENDERS TO SAVERS: a change in the way of life
of popular classes through a media narrative**

Ana Carolina D. Escosteguy²

Resumo: Aqui pretende-se analisar o quadro Manda quem pode, obedece quem tem juízo, em formato de reality show, produzido pela Rede Globo e veiculado no programa dominical Fantástico, em janeiro de 2009. Ao contrário de outras narrativas midiáticas sobre a nova classe média, nesta o modo de vida da família participante do desafio não é afirmado, sobretudo, no que diz respeito à suas práticas de consumo. Ao contrário, é fortemente criticado e, por isso, é imperativo transformá-lo. Desse modo, esta narrativa midiática constitui-se na contramão das mais referidas como Avenida Brasil (2012) e Cheias de Charme (2012).

Palavras-Chave: Nova classe média. Narrativa midiática. Televisão.

Abstract: The main issue of this article is about the media narrative of Manda quem pode, obedece quem tem juízo, a reality show produced by Globo (2009) which was part of the Sunday show Fantástico. Our argument is that on the contrary way of many new middle class media narratives as the telenovelas Avenida Brasil (2012) and Cheias de Charme (2012), the way of life of the family participant of the challenge is constituted by consumption practices which reveal a specific way of being and is deeply criticize.

Keywords: New middle class. Media narrative. Television.

1. Introdução

A narrativa midiática associada à Nova Classe Média (NCM) brasileira tem vários marcos. Os mais usualmente referidos são as telenovelas da Rede Globo, Avenida Brasil (2012) e Cheias de Charme (2012) onde mereceu uma abordagem afirmativa e glamourizada. Menos lembrada, mas ocupando um lugar central na visibilidade e construção de outra visão sobre a NCM está a imprensa nacional. Aí ela virou capa de revista³, tema de edição especial⁴

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão do XXIII Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal do Pará, Belém, de 27 a 30 de maio de 2014.

² Professora do PPGCOM/PUCRS; Doutora em Ciências da Comunicação Eca/USP; pesquisadora do CNPq; carolad@puccrs.br

³ Por exemplo, Época (11/8/2008), com a capa “Quem é a nova classe média do Brasil”.

⁴ Edição especial da Revista Veja (14/12/2011), com 22 páginas sobre a “nova classe média”.

e de incontáveis reportagens e colunas⁵, geralmente, enfatizando seu poder aquisitivo. Tanto a imprensa diária quanto o jornalismo de revista identificaram-na como a nova feição da sociedade brasileira contemporânea, invariavelmente, com ênfase positiva. Aqui, pretende-se explorar outro marco do espaço midiático: o quadro *Manda quem pode*, obedece quem tem juízo, produzido pela Rede Globo e veiculado no programa dominical *Fantástico*, em janeiro de 2009. Justifica-se a escolha justamente por estar focada num dos aspectos principais da constituição da NCM, o consumo, e ter sido veiculada logo após a difusão de um dos mais importantes instrumentos de divulgação sobre sua configuração, senão o primeiro, o estudo **A nova classe média** (FGV/IBRE- CPS, 2008), do economista Marcelo Neri.

A atração, na forma de um *reality show*, dá ênfase à vida econômica de sujeitos comuns, acompanhando o cotidiano de uma família de um subúrbio, com renda mensal de R\$ 2000. No estudo de Neri (2008), a renda domiciliar total de todas as fontes da faixa C ou classe média compreendia, na época, os valores de R\$ 1064 a R\$ 4591. E foi assim que, reiteradamente, a família protagonista do quadro, os Amorim, foi tratada pelos apresentadores Zeca Camargo, Patrícia Poeta e Renata Ceribelli. O quadro analisado integra a extensa gama de programas televisivos entendidos dentro do gênero de “TV de realidade” e apresentado sob o formato de programa de transformação ou de estilo de vida. Nesse formato, pessoas comuns expõem seu modo de vida ou sua alma para a atuação de peritos com autoridade já sedimentada ou em ascensão que passam a fornecer dicas e aconselhamentos sobre novas rotinas a serem implementadas, acompanhando o processo de transformação dos seus “clientes”. O objetivo final é inspirar uma mudança de hábitos ou obter um “impacto generalizado” no estilo de vida do sujeito protagonista do programa (FREIRE FILHO, 2009, p. 8).

O que se pretende observar no referido texto midiático diz respeito 1) à constituição de um determinado formato de família, 2) à acumulação de recursos econômicos e 3) à acumulação de recursos simbólicos. Escrutina-se também a participação do perito em questões econômicas, o Sr. Dinheiro, como ficou conhecido o economista Luís Carlos Ewald, que atua como consultor e representante de um conjunto de valores associados a um determinado modelo econômico e que baliza a transformação das práticas econômicas e

⁵ Por exemplo, em O Estado de São Paulo (10/8/2008), “Classe C ganha corpo e muda o conceitos de classe média”, bem como a coluna de Merval Pereira, em O Globo (6/8/2008), “A classe média vai ao paraíso”.

culturais da família em questão. Ficam implícitas aí as diferenças entre as lógicas que permeiam os ditames do economista e as práticas financeiras da rotina dos Amorim.

A articulação dos quatro elementos destacados contribui para identificar a família Amorim como pertencendo a um determinado grupo social. Ao contrastar as práticas econômicas e culturais dos Amorim com os aconselhamentos do perito, fica evidente que as primeiras configuram um “outro” mundo que, no texto televisivo em questão, é denominado de classe média. Nele, o modo de vida da família não é afirmado, sobretudo, no que diz respeito à suas práticas de consumo. Ao contrário, é fortemente criticado, constituindo-se em motivo gerador da própria narrativa que tem como propósito apresentá-lo como exemplo do que não deve ser e, por isso, é imperativo transformá-lo.

Para evidenciar o estilo de vida da família, reconstitui-se o perfil dos protagonistas do quadro em análise a partir do que é apresentado na sequências de seus quatro capítulos, cada um com duração aproximada de 20 minutos. Cada semana foi entendida como um capítulo, que obedece a uma ordem cronológica de fatos. Após a assistência dos capítulos, foi realizada uma descrição dos enquadramentos e da narrativa de cada episódio⁶. A partir daí, cenas e diálogos foram selecionados para apresentar o estilo de vida da família Amorim e assim revelar um modo de vida que, no nosso entendimento, está associado ao universo popular.

2. A família e sua casa

Os Amorim simbolizam uma típica família suburbana brasileira, conforme enfatizado nas falas dos âncoras do Fantástico que se alternam na apresentação do quadro. Os apresentadores referem-se aos Amorim como “uma família brasileira como tantas outras” e “essa família bem brasileira”. A intenção de convocar o telespectador a identificar-se com os personagens é constante. Um exemplo é o capítulo de estreia, quando, após uma breve apresentação do perfil de cada membro do núcleo familiar e da situação financeira da casa, Zeca Camargo insiste: “Parece até a sua família, né⁷?”.

Esta família, que poderia ser a de qualquer um, é representada por um núcleo constituído por pai, mãe e três filhas adolescentes. A primogênita, Jessyca, na verdade, é filha

⁶ Esse trabalho foi realizado pela bolsista Tiara Vaz Ribeiro, no período de 2009/2010.

⁷ Convencionou-se que seriam preservadas as falas originais dos personagens, registrando o coloquialismo e as gírias. O grifo em itálico identifica essa apreensão da linguagem, bem como as aspas indicam a reprodução de falas do quadro.

de uma irmã da mãe da família Amorim. Ela mora com a sua tia desde pequena. “Foi criada na casa”, informa a narração em *off*. Ao que nos permite entender, que:

A circulação de crianças é [...] característica do ethos da receptividade [...] essa é uma dinâmica que orienta toda a organização familiar, constituindo-se numa propriedade particular dos valores dos grupos populares urbanos. Longe de evidenciar uma patologia ou uma desorganização, a circulação de crianças é uma fórmula societariamente rica de manter em funcionamento um segmento importante das sociedades complexas. Trata-se de um dos processos rotineiros de socialização, as crianças transitam entre as casas de diversas ‘mãe’: madrinha, avó, vizinha e genitora (DUARTE, 2008, p. 176).

A condição de Jessyca como filha de criação é tematizada apenas no primeiro capítulo, a título de uma sucinta caracterização da personagem. No decorrer dos episódios, a questão não retorna. Jessyca compartilha dos mesmos benefícios e responsabilidades de suas primas. O casal Amorim não distingue a menina das demais. Eles se referem às três adolescentes como “filhas”, da mesma forma que o fazem os apresentadores do quadro. Considerando o universo de práticas e vivências populares em que se insere a família Amorim, “a circulação não é jamais percebida como um abandono, pois as crianças não são dadas a outros, e sim cuidadas por pessoas próximas, que comungam de uma mesma lógica familiar (DUARTE, 2008, p. 177).

O patriarca do núcleo é Wellington, sujeito tranquilo e afetivo. Ele é sócio de uma oficina mecânica localizada próxima à residência dos Amorim. A mãe da família é Mônica, centro de boa parte dos conflitos - e polêmicas - domésticos. A personagem já deu aulas de informática e atualmente está sem emprego. Ingrid, de 15 anos, é a filha mais velha do casal. Concentra-se propositalmente nela, apontada por Patrícia Poeta como “a mais gastadeira das três meninas”, o desafio de administrar o orçamento doméstico. As outras duas adolescentes da casa, Bruna e Jessyca, aparecem como coadjuvantes dos enredos desenvolvidos. A primeira possui 14 anos e é a caçula. O pai a descreve como “a mais recatada” e “mais quietinha”. Já Jessyca, de 16 anos, é vista por Mônica como “a faladeira da casa”, devido ao fato de conversar muito.

Os cinco personagens moram juntos em uma casa em “algum subúrbio do Rio de Janeiro”. Nos planos abertos em que se vê a imagem da fachada da residência durante o dia, geralmente há crianças jogando bola na rua, ou transeuntes caminhando sem pressa. Ali, a tranquilidade parece imperar em contraste com os pequenos enredos que ocorrem no interior do lar da família.

A casa é o cenário principal em que se desenvolvem as tramas rotineiras e extraordinárias do desafio. A locução informa que a construção foi sendo erguida “ao longo dos anos com muito suor”. A residência é uma morada de alvenaria com dois andares. Suas imediações estão protegidas por muros que chegam a atingir a altura do segundo piso. Na parte da frente, um portão e uma porta de ferro dão acesso ao seu interior. As paredes externas são de cor rosa claro, e os portões estão pintados de branco. Observa-se que a pintura está desgastada.

A planta térrea comporta sala, cozinha, quartos, banheiro, área de serviço, garagem e uma varanda. A sala possui paredes recentemente pintadas de azul escuro e claro. Um sofá de dois lugares, outro de quatro, televisão de 29 polegadas, aparelho de som e de DVD, telefone fixo e alguns objetos decorativos equipam o espaço. Wellington e Mônica têm um quarto só para si, com cama de casal, armário com a extensão de uma parede, televisão e outros objetos menores. Entre eles, uma câmera digital.

Os outros dois dormitórios estão divididos entre as três filhas. Um deles, pouco mostrado em cena, contém armário e uma cama de solteiro. O outro possui decoração característica: fotos, porta-retratos, bonecas, ursos de pelúcia, perfumes, acessórios e bijuterias. O armário está repleto de maquiagens, roupas e outros acessórios. Na peça há ar condicionado e computador de mesa. A cama é de solteiro. Ingrid aparece dormindo em um colchão posto ao lado da cama de solteiro, dividindo o quarto com uma das irmãs.

O ambiente da cozinha é composto por mesa central, armários, balcão com pia, fogão de seis bocas, microondas, geladeira com freezer e decorada com muitos ímãs e utensílios domésticos. No lugar das habituais cadeiras da mesa central, aparecem assentos de plástico azul em caráter de improvisado. Da cozinha, chega-se à área de serviço, onde há um tanque e máquina de lavar, sempre com acúmulo de roupa a espera de limpeza. Telhas em PVC isolam o espaço de um corredor ao ar livre habitado por Jorge, um dos dois cachorros da família.

Uma escada externa de cimento bruto liga o primeiro ao segundo nível. Este apresenta algumas partes inacabadas. Tijolos servem para preencher as aberturas, na ausência de janelas e portas. A maior parte do segundo andar constitui-se de área externa, onde há um varal e estão depositados alguns objetos de manutenção da casa. Cenas de Mônica varrendo dejetos de cachorros no local são utilizadas para ilustrar as tramas que envolvem os animais.

Os Amorim possuem um carro, apresentado por Zeca Camargo como o “único luxo da família”. O automóvel, cujas prestações estavam a ser pagas, pouco sai da garagem da

casa, sendo utilizado somente nos momentos de lazer e de realização de tarefas domésticas e coletivas. Wellington vai ao trabalho em sua velha bicicleta, enquanto as meninas usam o ônibus como meio de transporte para irem à escola.

No estudo de Neri (2008), a classe C ou NCM é, fundamentalmente, caracterizada pelo acesso e número de bens duráveis (Critério Brasil), embora combine outros parâmetros. De modo geral, a NCM tem computador, celular, carro, casa financiada, crédito em geral, trabalha por conta própria ou mesmo é empregadora, contribui para a previdência complementar, podendo ainda ter diploma universitário, plano de saúde, seguro de vida e frequentar escola privada. A família Amorim, pelas informações fornecidas no quadro, preenche parcialmente esses quesitos.

3. A mãe

No epicentro dos atritos domésticos está Mônica. A figura materna da família Amorim, além de centrar boa parte dos dramas mostrados, também protagoniza as principais cenas de humor, tipificando o personagem polêmico, comum aos *shows* de realidade. Ao ser apresentada ao público, a narração em *off* afirma que Mônica, apesar de desempregada, “não assume o papel de dona de casa”. Em seguida, a personagem explica que não quer “ser a do lar sozinha”. Wellington passa as manhãs e as tardes na oficina, enquanto a mãe da família Amorim permanece os dois turnos em casa, o que a desagrada. A certa altura, a personagem indaga: “Eu quero saber qual é o homem que valoriza o trabalho de uma mulher que fica em casa 24 horas cuidando da casa inteirinha sozinha”.

Mônica, na verdade, reivindica que o relacionamento entre ela e o marido se estabeleça em princípios de igualdade e indiferenciação dos gêneros. Tal posicionamento se revela em clara recusa ao caráter hierárquico e complementar em que se apoiam o duo masculino versus feminino, sobretudo, nas lógicas que permeiam as classes populares brasileiras. Sendo assim, “[...] implícito na categoria da *obrigação* – expressiva dos imperativos morais do homem em relação à família – está o preceito de sua *exterioridade* em relação à casa: é ele, afinal, que assume a representação externa da unidade doméstica” (SALEM, 2006, p. 425). Ao passo que a mulher permanece “interna e privada, imbricando-se de maneira inextricável com o próprio sentido da *casa*” (DUARTE, 1986, p. 156).

O discurso de Mônica desenvolve-se em sentido oposto, o que permite tomá-lo como integrado a um processo de individualização⁸. Wellington, por sua vez, não expressa discursivamente a sua posição frente à da mulher, tão pouco deixa transparecer qual seria o seu entendimento a respeito da natureza e funções cabíveis a cada gênero. Ele apenas demonstra abalar-se quando a esposa não prepara o almoço. Entretanto, aparece executando tarefas de rotina da casa, como a limpeza de louça e de roupas, em nítida familiaridade com a situação.

Outro aspecto que deve ser levado em conta sobre este tema, consiste na explicação dada por Mônica sobre as razões pelas quais está desempregada⁹. A personagem recorre a questões estruturais, e não autobiográficas, como justificativa, notando-se que não há uma determinação de Wellington para que a esposa permaneça em casa. De acordo com ela, logo a eliminam nas seleções de emprego devido a sua idade e ao fato de ter filhas, todas menores de 18. Dada à sua personalidade polêmica, não se sabe até que ponto a situação de desemprego é proveniente da má vontade de Mônica em encarar uma atividade profissional ou se, de fato, origina-se em contradições de um sistema socioeconômico. No quadro, o assunto esgota-se aí.

É um equívoco, portanto, identificar a existência de uma polarização entre as lógicas de pensamento que conduzem Wellington e Mônica. Todavia, em um nível prático, pode-se afirmar que a dinâmica de ações do casal pauta-se pelo desempenho de papéis tradicionalmente estabelecidos em sociedade e que encontram expressão no *ethos* popular: a adequação espacial da mulher responsável pela manutenção do lar, “interiorizada”, e do homem, “exteriorizado”, para a provisão da família.

Essas tensões, no entanto, não são apresentadas necessariamente como algo dramático ou pessimista. Ao contrário. Em tom bem-humorado, Jéssyca afirma que a mãe tem “horror da cozinha; a cozinha tem horror dela”. Mônica por vezes tematiza a questão fazendo chistes ou brincadeiras. Ela aparece dançando efusivamente e cantando em alto volume no meio da sala, enquanto assiste ao seu DVD preferido, um show de Claudia Leitte. Ao que interrompe

⁸ Aqui entende-se o processo como o “(...) da conversão à visão de mundo caracterizada pela hegemonia da ideologia individualista”. Ele toma corpo nos segmentos populares em meio a processos de ‘ascensão social’ ou ‘emburguesamento’, sendo relacionados também com a ‘individualização’ que acompanha a ‘modernização” (DUARTE, 2008, p. 242).

⁹ A locução em *off* de Patrícia Poeta é “A pergunta que não quer calar: Por que ela não arruma um emprego, hein?”

a sua dança coreografada e explica sorrindo em voz baixa: “O Wellington vai descobrir porque o almoço não *rola*, porque eu passo a manhã toda dançando”.

De forma recorrente, a personagem apresenta respostas desviantes e explicações fantásticas para justificar o não cumprimento de alguma tarefa doméstica. O interlocutor acaba aderindo às justificativas de Mônica, de modo a também apoiar-se neste humor marcado pelo exagero, que é característico da mãe da família Amorim.

Apesar de sua personalidade ser considerada “difícil” e das reiteradas solicitações que insiste em lançar aos outros, a relação entre Mônica e os demais membros do núcleo familiar pode ser considerada como positiva, sendo representada de forma afetuosa. Questões mal-resolvidas, mágoas ou discussões são facilmente superadas ou esquecidas. Costumam durar o período de um turno e ter como desfecho um pedido de desculpas, um abraço ou outras demonstrações de afeto.

4. As filhas

As filhas da família Amorim correspondem ao tipo de adolescente urbano não vinculado a uma tribo específica. Gostam de dançar, andam sempre juntas, utilizam a sala para comer, dormir e assistir à TV, são consumistas e tem como principal atividade de lazer passear no *shopping*. Vaidosas, aparecem constantemente maquiando-se ou alisando os cabelos com uma *chapinha*. Adeptas a modismos, Ingrid e Bruna trazem mechas pintadas de cor clara nos longos cabelos castanhos. A caçula usa um *tererê*. Jessyca utiliza lentes de contato coloridas - azuis.

As jovens enfeitam-se com brincos, anéis, pulseiras, relógios e colares, obedecendo a uma estética marcada por referências a um universo *teen*. Costumam vestir calça *jeans* justa, blusas curtas e decotadas de cores vivas e com estampas, assim como Mônica. Em um sábado à tarde, Ingrid lamenta o período de contenção de gastos, enquanto decide a roupa que colocará para ir a uma festa de aniversário: “Se não tivesse nessa *pindaíba*, teria comprado roupa nova e um sapato novo. Fora a maquiagem e o meu cabelo, que *ia* ser feito no salão”.

As meninas não namoram. Ingrid, contudo, possui um “fã”¹⁰, o Capitão Cabeleira, apelido de Roni, já que possui cabelos volumosos e descoloridos. O menino aparece, em um dos episódios, em visita à Ingrid. Quando Roni se despede da menina, do lado de fora da casa, Wellington observa da sacada da casa. Ele demonstra contrariedade com a presença do

¹⁰ Locução em *off* de Renata Ceribelli.

jovem. Em outra cena, Roni ocupa um dos sofás da sala e Wellington, o outro. O pai se dirige ao menino, que segura um pacote de bolachas: “Cê quer me dar o meu pacotinho de biscoito? [...] Vai querer sentar no meu lugar, vai querer pegar o meu copo, já pegou até o meu biscoito!”.

A questão da idade constitui fator fundamental do desafio proposto no quadro. O fato de as três filhas serem adolescentes é empregado como justificativa para a falta de interesse e de participação das meninas na vida financeira da casa. A elas cabiam apenas desgovernadas práticas de consumo, resultantes de uma propensão à compra e de falhas no controle de suas ações e emoções, considerados típicos da idade. O desconhecimento de Ingrid frente às exigências de sua nova função de “ministra das finanças”¹¹ são evidentes e ressaltadas tanto pelas próprias personagens, quanto pelos apresentadores. Com as primeiras contas a serem pagas em mãos, a adolescente analisa o material: “Isso [valor de um boleto de conta em débito] aqui é quanto? Hãh [expressão de susto]! Gente, isso tudo! O dinheiro não dá para pagar isso tudo... *que que é INSS? Que que é isso, negócio* [documento do seguro] do carro?”.

Observa-se uma ausência de preocupação no que diz respeito ao futuro das três adolescentes. A exceção do capítulo final, quando Ingrid afirma que pretende cursar Economia, não há outros indícios que apontem para uma reflexão acerca do preparo emocional, instrumental ou educativo, legado às adolescentes ou fomentado nelas. O propalado “projeto pessoal”, comum às classes individualizadas ou em vias de individualização, não existe para os Amorim, concentrados mais na compreensão do estado emocional da etapa vivida pelas filhas.

4. A vida econômico-financeira dos Amorim

A sociedade que Wellington mantém na oficina mecânica é a única fonte de renda da família. Ele calcula que seu rendimento mensal gire em torno de pouco mais de R\$ 2000. A distribuição deste valor ao longo do mês é oscilante. O personagem recebe por trabalho realizado, não podendo retirar quantias de dinheiro da conta da oficina à vontade. Em um diálogo com aquele que parece ser seu sócio, questiona se o pagamento dos “meninos” já foi efetuado, evidenciando-se a presença de mais de um funcionário no estabelecimento.

¹¹ Locução em *off* de Patrícia Poeta.

No início do quadro, a situação econômica dos Amorim caracteriza-se pelo endividamento. Wellington informa: “Infelizmente, a gente gasta mais do que ganha. Dívidas todo mundo tem. Se *um* disser que não tem, é mentira”. A questão é tratada com naturalidade. As dívidas acumuladas são tidas como algo comum e implícito ao seu cotidiano, não havendo expressões de constrangimento, angústia ou autocrítica em relação a isso. Apenas Wellington considera as filhas e a esposa como excessivamente consumistas. Contudo, no terceiro capítulo, o personagem se responsabiliza pelo baixo valor da renda obtida naquela semana, fruto de uma dívida contraída por ele.

Quando a família está sem dinheiro em papel moeda, recorrem aos cartões de crédito, o que acontece frequentemente em todos os meses. Em uma cena, Ingrid espanta-se com a quantidade de cartões de crédito de lojas que a família possui: “Gente, dois cartões de cada [loja]!!”. Mônica é quem faz mais uso deles. Segundo Wellington: “Quando o dinheiro não dá, aí ela quer gastar no cartão, aí fica por conta, aí eu to *lascado*[...] acho que ela não tem noção, não, do quão difícil é arrancar algum dinheiro do trabalho”.

No primeiro encontro com o Sr. Dinheiro, o perito do quadro, Mônica explica que as compras feitas nos cartões não costumam ser em benefício próprio: “Aí eu vou lá e vejo um *negocinho* legal... vai *dá* na Ingrid, vai *dá* na Jessyca, vai *dá* em mim”. Este tipo de consumo, impulsionado mais pela vontade momentânea do que pela necessidade urgente, está presente no comportamento e no discurso de todas as mulheres da família. Em certa ocasião, quando saem de um *shopping* após pagarem algumas dívidas, a mãe comenta que é a primeira vez que saem do lugar “sem gastar nada”, o que Jessyca considera “uma evolução”. Em outra circunstância, um depoimento de Ingrid demonstra a importância que o ato de comprar produtos ocupa em sua vida e o quanto isso se manifesta em outras esferas de sua constituição pessoal. A menina relata o impacto emocional sentido quando não pode comprar uma bijuteria: “A gente foi *pra* praia, eu não comprei o brinco. Fiquei muito, muito *bolada*. *Cara*, foi a primeira vez que eu, assim, foi a primeira vez que passa uma vendedora ambulante e eu não compro nada. Foi a primeira vez. Eu, desesperada, quis *vim* embora pra casa”.

Na tentativa de conter gastos no orçamento familiar, os Amorim não se intimidam em levar para casa as sobras - “quentinhas” - das refeições realizadas fora de casa. Agem desse modo quando almoçam em um restaurante na feira de Macaé e quando jantam pizza na casa dos vizinhos, a quem recorrem, no capítulo final, com um pedido de empréstimo da casa de

praia para passarem o final de semana. Em apenas outra situação, os personagens pediram auxílio externo: no período mais severo de controle financeiro da casa, Mônica telefona ao seu pai e solicita a quantia de quinze reais para comprar uma raquete elétrica, artigo considerado “essencial” pela personagem a fim de resolver o problema da presença de insetos na casa. O objeto é adquirido em uma rua de comércio popular. Para chegarem até lá, Mônica, acompanhada de Bruna, utilizam uma *van*. A filha senta-se no colo da mãe para economizar a passagem do transporte público.

Se a tarefa de evitar gastos supérfluos mostra-se árdua para os Amorim, não é patente que uma atmosfera pessimista se manifeste na família e coloque em xeque as relações entre seus membros. Observa-se, no entanto, que se sucedem atritos no decorrer do desafio que tornam vulneráveis os laços entre os personagens. Porém, essas turbulências desaparecem rapidamente e não chegam a estremecer o *ethos* familiar, tampouco atingem a totalidade de seus integrantes. Parte significativa das tensões é gerada a partir das recorrentes intervenções que os membros do núcleo estabelecem entre si. Falas evidenciam preocupações e empatias mútuas e solidárias.

Ao cabo de tudo, tem-se a atmosfera que envolve o quadro como alegre, “para cima”. Os capítulos se encerram de forma otimista. Os apresentadores contribuem, estando sempre dispostos e sorridentes. Elementos gráficos e sonoros¹² também corroboram no tom entretido dispensado ao produto televisivo. As expressões de linguagem e o vocabulário característico da família indicam a existência de um “dicionário” dos Amorim, por diversas vezes citado pelos apresentadores. Os enredos costumam alternar-se entre um polo considerado mais “negativo” e outro mais “positivo”. Desta forma, quando são mostradas situações tensas entre alguns membros da família, as cenas subsequentes trazem uma pequena narrativa mais leve, como a do “romance”¹³ não concretizado entre Mel e Obama¹⁴, animais de estimação da família.

Os momentos das refeições, geralmente, suscitam conflitos. A certa altura, Wellington traz uma “quentinha” para casa, informando à família que não dividirá a comida com ninguém. Mônica e as filhas, em tom de brincadeira, fazem provocações ao pai, inclusive “roubando” alguns alimentos do seu prato. Em outra cena, em uma pizzaria a céu

¹² Recursos de animação são aplicados para ilustrar algumas falas dos personagens.

¹³ Assim denominado pelos apresentadores do quadro.

¹⁴ Mel é uma cadela de pequeno porte. Obama é um cachorro de rua que Mônica adotou, sem o consentimento de Wellington.

aberto, em Maricá, o texto do narrador descreve, “no jantar, aquela briguinha de sempre pela comida”. Em seguida, ouve-se uma fala de Mônica reclamando do molho *catchup* colocado na sua parte da pizza.

Os Amorim costumam estar em companhia mútua, tanto nos momentos de lazer, quanto no cumprimento das atividades de rotina, como o pagamento de contas e idas ao supermercado. Em um sábado à noite, Mônica e Wellington estão no carro a caminho de um baile *funk*, quando a mãe comenta: “*Caraca*, ficamos só nos dois, sem as garotas”.

Em todos os finais de semana, a família realizou algum passeio ou viagem de lazer, mesmo nos períodos de controle mais severo das finanças domésticas. No primeiro capítulo, com R\$ 17, disponíveis para os gastos, os Amorim vão à praia. Uma amiga das filhas acompanha o núcleo. No capítulo seguinte, as meninas participam de uma festa de aniversário, enquanto o casal segue para uma boate carioca. Quando a situação financeira começa a melhorar, a família visita a feira de São Cristóvão. Lá, eles aproveitam os preços promocionais de um restaurante e almoçam no local. Também dançam em frente a um palco no qual um músico toca canções populares, fazendo coreografias em conjunto, em nítida demonstração de estarem se divertindo. No capítulo final, aliviados das dívidas, realizam uma viagem de final de semana à região dos Lagos no Rio de Janeiro.

5. De “gastadores” a “econômicos”

No geral, nos shows de transformação há um embate entre os indivíduos e/ou grupos participantes. Neste caso, a contenda diz respeito às práticas de consumo e compulsão à compras, em oposição à atuação dos peritos. Na sala dos Amorim, o Sr. Dinheiro e Ingrid ocupam um dos sofás, enquanto o restante da família senta-se no outro. A adolescente e o especialista, de maneira displicente, autodenominam-se da “turma de cá”, formada pelos “econômicos”; ao passo que a “turma de lá”, é composta pelos demais membros do núcleo e reúne os “gastadores”.

Quando o senhor de ar jovial, apesar dos cabelos e barba brancos, entra em cena, os versos da música “Mim quer tocar”¹⁵, da banda de *rock* nacional Ultraje a Rigor, identificam o personagem. Destaca-se a seguinte frase do refrão: “Mim gosta de ganhar dinheiro”. A figura em questão é o economista Luís Ewald Filho, apresentado por Zeca Camargo, como “o popular Senhor Dinheiro”.

¹⁵ Letra de autoria de Roger Rocha Moreira e composição assinada por todos os integrantes do Ultraje a Rigor.

O personagem distancia-se do formalismo e da seriedade com que, geralmente, está constituída, no senso comum, a imagem de um perito ou de uma autoridade. Com uma postura despojada, trajando sempre calça jeans e camiseta pólo, ele transita com intimidade pela casa da família Amorim. Semanalmente, visita o núcleo para avaliação e orientação do desempenho de todos e, em especial, de Ingryd. Esses encontros são realizados ao redor da mesa da cozinha ou na sala da residência, ocasiões em que a família escuta atenta às palavras do especialista. O Sr. Dinheiro, à semelhança de um professor, por vezes é duro nas críticas lançadas ao comportamento financeiro dos membros da família, bem como nas propostas feitas para que as práticas e vivências de seus membros sejam alteradas. Da mesma forma, suas intervenções costumam ser acompanhadas por algumas brincadeiras de cunho recreativo, motivacional e pedagógico. Não é de forma gratuita que Wellington o trata por “professor”.

Ao longo dos quatro capítulos, os Amorim vão eliminando as dívidas do orçamento doméstico, encerrando o mês “no azul”¹⁶. O esperado objetivo final do quadro concretiza-se a partir da restrição do uso dos cartões de crédito à compra da cesta básica, da prática do consumo previamente estipulado, da priorização do pagamento de contas atrasadas e da elaboração escrita do planejamento financeiro doméstico. Tais posturas rompem com o estado natural das lógicas anteriores que constituíam as práticas financeiras da família, caracterizadas mais pela improvisação e o imediatismo. O espaço da casa, com a presença emblemática do Sr. Dinheiro, passa a ser governado

(...) por uma autoridade externa inquestionável, mediada por igualmente inquestionáveis normas e ‘valores’, aos quais o trabalhador/participante precisa se submeter, abraçando-os de forma positiva e até mesmo ‘apaixonada’” (COULDRY, 2008, p. 34).

O Sr. Dinheiro representa, portanto, a ordem dominante à qual os participantes aderem – e devem aderir – para garantir o sucesso de suas performances. Wellington, Ingryd e suas irmãs mostram-se integrados a esta ordem, aceitando-a como verdade absoluta, mesmo que tais ditames lhes custe mudança de atitudes e sofrimento. Mônica, cuja ações e coerência de personalidade são constantemente postas em xeque, é a única personagem a apresentar resistência. É a ela também que as críticas se voltam com mais frequência, principalmente, as proferidas pelo Sr. Dinheiro, que tem na personagem um representante da desordem doméstica a que ele vem “consertar”.

¹⁶ A narração em *off* informa que, “pela primeira vez desde o início do desafio proposto pelo Fantástico, a família Amorim fecha a semana no azul”.

O confronto entre a mãe da família Amorim e o especialista aparece uma vez de maneira diretamente anunciada. No terceiro capítulo, a narração em *off* informa que, naquele dia, Mônica acorda “atacada”. Ela desperta a filha solicitando os cartões de crédito confiscados da família ou alguma quantia em dinheiro. A personagem exalta-se e caminha pela sala, enquanto Ingryd, sentada ao sofá, toma café-da-manhã e canta baixinho, fingindo ignorar a presença da mãe. Ela dirige-se à filha:

Tá vendo, professor, o que *cê* fez com a minha vida! *Cê* acabou comigo, viu, muito bem, parabéns pro senhor se era esta a sua intenção. O senhor conseguiu. Mais uma falida no Brasil, Meu Deus, sou eu.

Na sequência, a personagem persegue Ingryd pela casa. A narração em *off* informa que “realmente Mônica não está conseguindo se acostumar com a nova vida de pouco dinheiro e rédea curta nos cartões de crédito e bota a culpa no professor”. A mãe acusa a filha de estar sendo “incorporada” pelo Sr. Dinheiro¹⁷. Ambas simulam uma situação em que a adolescente recebe a alma do perito¹⁸. Ingryd repreende Mônica pedindo a ela que “para de falar dele [Sr. Dinheiro], que coisa!”. Em outra cena, Wellington solicita à esposa que mude sua postura em relação à filha, recorrendo ao argumento de que “o professor mesmo disse que podemos ajudá-la”. Os membros do núcleo familiar manifestam-se para que ocorra uma transformação na personalidade de Mônica em direção às novas lógicas que a família precisa seguir.

Na visita do Sr. Dinheiro que se sucede à “batalha de nervos”¹⁹, suscitada por Mônica, o especialista, após analisar e elogiar o planejamento financeiro feito por Ingryd, constata que o documento contém muitas páginas. Ele direciona sua fala a todos os membros da família:

Sabe o *que que* é isso [planejamento financeiro com muitas páginas]? É que tem muita dívida pela frente. Oh, Mônica, vê o *que que* é gastar mais do que se ganha e se comprometer *pro* futuro.

Mônica: Tudo bem, mas tudo que eu gastei não foi só comigo.

Sr. Dinheiro: E eu, nem *tô* acusando ninguém de nada, não. É só que *cê tá* reclamando muito, eu só *tô* dizendo que *cê* poderia *tá* mais do lado dela [Ingryd].

O Sr. Dinheiro cobra da mãe uma cumplicidade em relação à filha, oportunizando, de maneira indireta, um antagonismo entre os demais membros do grupo familiar, em especial em Ingryd e a figura materna. Torna-se explícita a necessidade de colaboração em equipe,

¹⁷ Mônica dirige-se à menina em tom de brincadeira: “Sai da minha filha, professor, sai deste corpo que não lhe pertence” e “Você está incorporada, você não é minha filha”.

¹⁸ Efeitos de animação fundem a imagem do Sr. Dinheiro com a de Ingryd.

¹⁹ Locução em *off* de Patrícia Poeta.

descartando-se quaisquer oposições às normas. Entende-se que o coletivo desenvolve-se falseado, pois só se articula em condição de concordância com o dominante. A fala de Mônica subsequente às cenas de Ingrid realizando o planejamento financeiro da casa, antes mesmo da intervenção do Sr. Dinheiro descrita acima, ratifica a necessidade de readequação e contenção dos indivíduos resistentes ou destoantes. Em pé, na sala, o discurso da personagem nega suas ideias anteriores: “Professor, o senhor *tá* de parabéns [pelas mudanças ocorridas na casa]. Eu parabenizo novamente o professor *que* contagiou toda essa família”. No capítulo final, a personagem aparece satisfeita com o desempenho de Ingrid: “O que eu não conseguia fazer, ela [Ingrid] fez. Obrigada, filha”.

Percebe-se, ao final, que a origem das tensões e dos sofrimentos experimentados pelos personagens localiza-se na ineficiência no cumprimento de ações e na alteração de seus hábitos e personalidades à ordem inquestionável. Ignoram-se as incoerências e falhas decorrentes de um contexto econômico-social que exige submissão voluntária e penitente, negações e mobilização da personalidade dos sujeitos. Desloca-se do sistema para o indivíduo quaisquer razões e responsabilidades.

Apesar do Sr. Dinheiro monopolizar o cerne das diretrizes das ações da família, cede-se à figura paterna da casa certa voz ativa na recondução da vida financeira doméstica. Ingrid, por vezes, recorre às “lições de economia” do pai. As práticas e lógicas de Wellington encontram-se em sintonia com as do especialista. Contudo, as duas figuras masculinas destoam em um aspecto. Ao avaliar o desempenho da adolescente, o pai foca na questão emocional da filha, ao passo que o perito atenta para os resultados concretos observados no orçamento da casa. Não há, no entanto, embate entre essas duas visões, apenas uma diferenciação de ângulo: relevância do viés prático sobre o afetivo.

Excetuando alguma preocupação pontual com o estado emocional das três jovens, a questão principal, no que diz respeito às adolescentes, foca-se na reorientação de suas práticas de consumo e na necessidade de conscientizá-las e conduzi-las a um uso racional do dinheiro. Não se observa a incorporação de outras atividades recreativas, culturais ou educativas que venham a suprir as lacunas deixadas pela impossibilidade de realizarem compras, por excelência, o passatempo das jovens. A recessão financeira experimentada no orçamento doméstico converte-se em uma obsessão disseminada no e pelo grupo familiar, porém, representada com humor.

Vale ressaltar que, somada a nova postura adotada pelos Amorim, uma “notícia que caiu do céu”²⁰ contribui para o cumprimento do desafio proposto. Na terceira semana, Wellington, inesperadamente, consegue vender um carro antigo reformado por ele na oficina pela quantia de R\$ 2.240. A família recebe a notícia com empolgação e alegria. A partir daí, as entradas extras de dinheiro, obtidas na oficina, tornam-se mais frequentes. Os Amorim também consideram uma outra “salvação”: as visitas motivacionais do Sr. Dinheiro. Como um elixir, o perito vai até aquela família semanalmente, fiscaliza-os e os recondiciona, de maneira firme e positiva. Tudo parece ser possível a partir de um autodomínio dos impulsos dos próprios sujeitos. Óbvio, com base no modelo dos ensinamentos do “mestre”.

Considera-se que programas desse tipo revelam uma intervenção em um determinado estilo de vida, instruindo e responsabilizando seus protagonistas e, por sua vez, os espectadores, por suas escolhas e cuidados com sua vida econômica. A TV ensina a viver dentro de um determinado modelo econômico: “uma determinada organização econômica construída em torno da primazia dos mercados”. E, ao mesmo tempo,

(...) o atual poder da TV não deve, com efeito, deixar de considerar como os novos formatos de programação colaboram para a configuração de sujeitos que voluntariamente adotam as funções reguladoras de governo, em meio à sua busca pela realização pessoal (COULDRY, 2008, p. 37).

Sendo assim, a “TV de realidade” reproduz e dissemina o caráter valorativo do neoliberalismo. A competência individual e as recompensas e necessidades da autotransformação ganham estímulos e mostram-se plausíveis. Os sujeitos que participam do desafio, por sua vez, reconhecem as vantagens e expressam alívio por terem alcançado a modelagem de seus modos de ser, estar, agir e pensar. Jessyca conclui: Ela [Ingrid] conseguiu [cumprir o desafio com êxito]. Ela regulou a gente, ela regulou mesmo. (...) Ela seguiu ao pé da letra os vossos conselhos, professor!

Todavia, também torna-se legítimo recolocar, em outros termos, a proposição do desafio experimentado pelos Amorim. Do nosso ponto de vista, faz sentido entendê-lo a partir do que realmente está em jogo: a (re)adequação das práticas, hábitos e relações de uma família em processo de ascensão social e pertencimento a um outro *ethos*, distante do seu de origem, expressa na (re)orientação de seu orçamento doméstico por um economista, cuja porta-voz e fiscal é uma das filhas adolescentes do núcleo familiar. É por essa razão que se considera essa narrativa da NCM brasileira em direção contrária aquelas outras de caráter

²⁰ Narração em *off* de Patrícia Poeta.

afirmativo e edulcoradas onde o modo de vida, incluindo as práticas de consumo dos grupos sociais em ascensão social, são festejadas.

Referências

COULDRY, Nick. Reality. TV, ou o teatro secreto do neoliberalismo. In: COUTINHO, E; FILHO, J F; PAIVA, R (orgs.). **Mídia e Poder**: ideologia, discurso e subjetividade. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

DUARTE, L F D; GOMES, E. **Três famílias**: identidade e trajetória transgeracionais nas classes populares. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. **Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

FREIRE FILTHO, João. A vida privada, modos de usar: revelações e restaurações televisivas. Trabalho apresentado ao GT “Comunicação e Sociabilidade”, no XVIII Encontro da Compós, PUC MG, em junho de 2009.

NERI, Marcelo. **A nova classe média**. Rio de Janeiro: FGV/IBRE- CPS, 2008.

SALEM, Tania. Tensões entre gêneros na classe popular: uma discussão com o paradigma holista. In **Mana**. Rio de Janeiro, vol.12, nº2, p. 419-447, 2006.