

Beverley Skeggs



A economia moral da apresentação pessoal: relações de classe e auto-performances nos reality shows

RESUMO

Este artigo ilustra como os *reality shows* servem como um barômetro visível do valor moral de uma pessoa. A pesquisa inclui uma análise da mudança para a auto-legitimação, a crescente importância da reflexividade e o declínio da classe social proposta pela tese da individualização. Nós focamos na transformação de si presente nos *reality shows* como exemplos públicos da dramatização da individualização. O excesso de recrutamento dos diferentes tipos de participantes advindos da classe operária para esses programas e o posicionamento de muitos na necessidade de transformação permitiu uma exploração de como certas culturas são posicionadas, avaliadas e interpretadas como inadequadas, deficientes e precisando de melhoras. Descobrimos que a individualização promovida por esses programas é sempre dependente do acesso e da operacionalização de capitais sociais, culturais, econômicos e simbólicos específicos.

Palavras-chave: classe; televisão; cultura; individualização; performance.

ABSTRACT

This article illustrates how 'reality' television offers a visible barometer of a person's moral value. The research included an examination of the shift to self-legitimation, the increased importance of reflexivity and the decline of class proposed by the individualisation thesis. We focused on self-transformation 'reality' television programmes as public examples of the dramatisation of individualisation. The over-recruitment of different types of working-class participants to these shows and the positioning of many in need of transformation, enabled an exploration of how certain people and cultures are positioned, evaluated and interpreted as inadequate, deficient and requiring improvement. We found that the individualisation promoted through the programmes was always reliant upon access to and operationalisation of specific social, cultural, economic and symbolic capital.

Keywords: work; creative workers; global economy; commoditization

BEVERLEY SKEGGS é professora do Departamento de Sociologia de Goldsmiths – Universidade de Londres. Autora de livros como *Class, Self, Culture* e *Feminism after Bourdieu*.

Versão alterada de artigo publicado em *The Sociological Review*, 57:4, 2009.

TRADUÇÃO: Luiza Pedrada

A dramatização e o julgamento da auto-performance dos participantes dos *reality shows* são significantes se, como afirma John McKenzie (2001), a performance for para o século XXI o que as técnicas disciplinares de Foucault foram para os XVIII e XIX. Além disso, Thomas Mathiesen (1997), em outro desafio às análises de poder de Foucault (1997), sugere que a estrutura panóptica de poucos assistindo a muitas pessoas tem sido substituída pela estrutura sinóptica de muitos assistindo a muitos; os *reality shows*, assim, são um útil estudo de caso.

Existe “realidade” no reality show?

93

Para aqueles que não assistem e duvidam da significância do que tem sido repetidamente condenado como um gênero de televisão de “mau gosto”, nós chamamos atenção para o papel do *reality show* na expressão de valores nacionais na Inglaterra: em 2007, os *reality show* foram o foco do principal incidente internacional que envolveu o Primeiro Ministro britânico Gordon Brown, então Chanceler, se desculpando ao Primeiro Ministro Indiano pela conduta do participante do *Big Brother* Jade Goody com relação a seus comentários racistas contra um participante indiano. Outros políticos, dos dois lados, também condenaram o comportamento e o ligaram à crise nacional de racismo e intolerância: “O Fanatismo na Grã-Bretanha”. Mesmo as dimensões políticas globais não sendo levadas em consideração, o fato de o formato de *reality show* agora ocupar 78% da TV aberta e 47% da TV a cabo, com mais de 92 programas no ar por semana, sugere que é um fenômeno que requer um estudo sociológico minucioso.

Debates sobre o que exatamente constitui os *reality shows* são extensos, todos dentro da produção de televisão, jornalismo, marketing e análise aca-

dêmica. Sue Holmes e Deborah Jermyn (2004) explicam que o que é comumente identificado como *reality show* é muito diversificado para estar contido em um gênero específico, sendo uma mistura de entretenimento *light*, programas diários, programas ligados a estilos de vida, *talk-shows*, documentários e melodramas. É precisamente seu hibridismo e a rapidez com que ele se replica que o torna difícil de definir, gerando o que Caldwell (1995) define como nova forma de “televisualidade”.

Por um tempo, o termo “docusoap” foi usado para identificar características *chace* (Bruzzi, 2000; Dovey, 2000; Kilborn, 2003), mas a falta de uma estrutura narrativa focada e a curta escala de programas questiona elementos das soap opera, e a geração de conflito formatada e melodramática questiona os elementos do documentário. John Corner (2002) propõe que o *reality show* é melhor visto como parte do “contexto pós documentário” da televisão, um ambiente cultural controverso, onde os telespectadores, participantes e produtores são menos interessados na verdade absoluta e na ética representacional e mais no espaço que existe entre a realidade e a ficção, onde os níveis de jogos representacionais e reflexividade são visualizadas.

94 Holmes e Jermyn (2004), entretanto, notam que uma característica consistente desses debates é como questões de valores culturais definem a forma que é sempre associada à falta de qualidade. Isto é parcialmente para enfatizar as pessoas “comuns” (opostas aos atores treinados), o foco nos personagens não-fictícios e o “cotidiano”, especificamente “doméstico”, o que Francis Bonner (2003) chama de “cotidianidade comum”, e que Mischa Kavka (2006) nota que é sempre o “comum nacional” que lida com o mundano, com a rotina e suas vidas rotineiras, vidas agitadas pelas técnicas dramáticas usadas. O uso das pessoas “comuns”, sugerem Anita Biressi e Heather Nunn (2005), destrói a distinção entre audiência e artista, gerando uma das chaves elementares da pretensão da “realidade”. Alguns sugerem que o uso de pessoas “comuns” é democrático, outros dizem que é explorador. O uso do termo “normal” deveria imediatamente nos alertar o que a arqueologia política oculta no termo: Roger Bromley (2000) propõe que “comum” é um dos vários eufemismos para emergir após os 30 anos de retórica política e teoria acadêmica clamando o desaparecimento da classe, como um substituto do termo “classe operária”.

A “cotidianidade comum” é um jeito de apresentar a vida da classe operária, e predominantemente é a classe operária feminina (de tipos diferentes) que nós

vemos ser recrutada para a “televisão auto-transformacional”. O tipo de transformação é frequentemente estruturado por meio de relações de classe, ou então o conflito acontece ao redor de padrões diferentes (geralmente colocando a mulher respeitável / aspiracional contra um homem excessivamente “bruto”), repetindo a longa história da produção midiática e da teoria acadêmica em ilustrar essas distinções morais.

Frequentemente as mulheres de classe média-alta são apresentadas no programa para prover o “conselho do profissional” como Trinny e Susannah nos programas “What Not to Wear” e “Ladette to Lady”, repetindo o grande legado de usar o “conselho” para civilizar (Donzelot, 1979), e parte da longa tradição dentro da “cultura das mulheres”. Leonora Davidoff e Catherine Hall (1987) notam como, nos anos 1840, a cultura da domesticidade era estabelecida pelas mulheres de classe média-alta, que supostamente deveriam operar como mecanismos de transmissão de maneiras e moralidade no “minuto da vida cotidiana”, e dessa forma influenciar os outros. Durante o século XX, a responsabilidade foi estendida para as mulheres da classe operária (cf: David, 1980), e consagrada em lei. A extensão da responsabilidade, no entanto, trouxe consigo o aumento da vigilância, como se não pudessem confiar nas mulheres da classe operária, um legado desenvolvido nos “gêneros femininos” de televisão: Mary Beth Haralovich (1992) documentou como as *sitcoms* dos anos 1950 detalharam a falha feminina, reposicionando a domesticidade da prática em que o prazer foi previamente tomado, para onde o “precisa se esforçar mais”, “requerer um conselho” e “transformação necessária” se tornam metáforas significantes, repetidas através dos gêneros das mulheres (Hermes, 1993; Shattuc, 1997). Essa troca ressaltou um objeto diferente: da família de classe média “educada e normal” para a família disfuncional da classe operária.

Projeto de Pesquisa

O projeto de pesquisa, “‘Making Class and the Self through Mediated Ethical Scenarios’, (ESRC 148-25-0040) aconteceu do dia primeiro de abril de 2005 até 1º de setembro de 2007, e era parte do “Programa Identidade” da ESRC (*Economic and Social Research Council* – Conselho de pesquisa e pesquisa social). Esse projeto procurou investigar empiricamente a tese de individualização e explorava se e como as relações de classes esclarecem as formações de identidade contemporâneas ocidentais. Ela investigou como a troca de autoridade e legitimação eram de-

pendentes da performance da subjetividade. A tese da individualização proposta por Ulrich Beck (1992) e Anthony Giddens (1991) sugere que, em uma sociedade pós-industrial, o indivíduo agora é compelido a se fazer o centro de seu próprio plano e conduta de vida. A auto-responsabilidade e a auto-administração se tornam as chaves principais do novo “eu” reflexivo. O *reality show* coloca em primeiro plano a auto-performance de pessoas “comuns” vivenciando a cotidianidade comum com novos níveis de representações televisivas e nos ofereceram a perfeita visão para exploração da apresentação e legitimação de si mesmo e a suposta queda da classe.

Nos anos 1970, o começo da compulsão sobre auto-performance como uma medida de auto-estima foi notada por Christopher Lasch (1979) que discerniu a “patologia narcisista” da auto-performance como uma característica universal em crescimento. Contudo, nós estávamos conscientes das pesquisas anteriores que afirmam que apenas algumas auto-performances são avaliadas positivamente, aqueles dependentes de acesso e exibição das formas particulares de capital cultural (Skeggs, 2004a, Skeggs 2004b). Além disso, o “dizer sobre si mesmo”, como Carolyn Steedman (1998) detalhou, há histórias radicalmente diferentes com relação à questão de classe; a redenção era sempre essencial para a avaliação positiva das vidas das classes operárias.

Nós também estamos conscientes de como os valores e práticas culturais tradicionalmente associadas com a classe média, e dependentes do acesso às formas do capital cultural, estavam crescentemente se tornando a normativa, gerando o que Mike Savage identifica como o novo “universo particular”, em que ele sugere que ecoa em uma mudança social maior no final do século XX:

a classe média, em seguida, colonizou um espaço social e cultural vazio, com o resultado de que se tornou uma classe “particularmente universal”. Isso é para provar que, mesmo sendo de fato uma classe particular com uma história específica, no entanto teria se tornado a classe em que o aumento do alcance das práticas é considerado como universalmente “normal”, “bom” e “apropriado” (Savage, 2003:536).

Marilyn Strathern (1992) também demonstra como as práticas da classe média vêm crescendo para definir a sociedade ocidental. O projeto examinou como os padrões normativos tradicionalmente associados com as classes médias inglesas foram promovidos nos *realities shows*.

Para Savage, o desdobramento desse processo de normalização requer um tipo sutil de análise de classe para tornar explícito o seu papel na cultura. Para esse propósito, nós usamos o modelo de Bourdieu (1986; 1987) de como a classe social é comparada com o capital – econômico, simbólico, social e cultural – pelos mecanismos em que as pessoas são distribuídas em espaços sociais de acordo com o volume global de capital que eles possuem, em sua composição e evolução do volume e composição de acordo com suas trajetórias. Para Bourdieu, não é só o volume e composição da capital, mas também como se acumula o capital faz uma diferença importante para sua capacidade ser convertida.

Nós estendemos esse modelo para mostrar como o uso da cultura era centralizado para a exibição do “eu” (veja Skeggs, 2004a). Primeiramente, como alguns corpos se tornam marcados com certas características, afetivamente e figurativamente; quais tipos de comportamento são esperados e ligados a certas pessoas, como conversa, uso de linguagem, hábitos como se exercitar, comer, beber e fumar. Em segundo lugar, o que os sistemas de troca possibilitam algumas características a serem lidas como boa, ruim, digna ou não digna? Por exemplo, que valor é marcado no corpo de uma pessoa que come, bebe, se veste e fuma em excesso? Em terceiro lugar, nós investigamos como esses sistemas de marcação, troca e valor são institucionalizados, tal como nas distinções entre mães ruins e boas o bastante. Em quarto lugar, nós examinamos o que chamamos de “semiótica moral dos sujeitos” que nos levou a ler certas pessoas em jeitos mais específicos que os outros, tal como os códigos que, eufemisticamente, fazem referência à cultura da classe operária como desajeitadas, furtivos, negligentes ou localizando-a em um contexto de caos, sujeira e desordem.

Esses elementos foram trazidos juntos ao entendimento de como a classe era classificada, validada e lida pelos participantes da televisão (como ele foram lidos por nossa pesquisa de participantes é outra história, ver Skeggs e Wood, 2008). Foi aqui que notamos o escorregão entre valores nacionais, econômicos e morais e como eles combinam com a pessoa, um escorregão que nós tentamos desfazer ao examinar onde e como eles se juntam ou não. Por exemplo, um corpo gordo, que bebe e fuma foi repetidamente codificado e ligado como um signo de uma pessoa improdutiva, preguiçosa, sem disciplina, sem investimento em si mesmo que era mais apto a “drenar” a nação através dos custos de saúde.

O projeto usou quatro diferentes métodos: análise

textual, entrevistas, sessões de visualização e grupos focais. Nós conduzimos pesquisas empíricas com 40 mulheres de gerações diferentes, de classe média e operária, brancas, negras e asiáticas, residentes estabelecidos ou recém estabelecidos, de quatro áreas do sul de Londres. Nesse trabalho o foco é no primeiro estágio da pesquisa onde foram mapeados e rastreados os padrões, e repetições das estruturas narrativas de *reality show*, definindo nosso objeto através de detalhes. Entre 2004-2006 nós rastreamos a explosão dos programas de *reality show*. Nossa proposta de fundamento inicial em 2004 identificou três “tipos de classe” nos *reality shows*: abjeto (*Ibiza Uncovered*), classe operária transformacional (*What Not to Wear*, *Wife Swap*), e classe média transformacional (*Nigel's Place in France*) e dessa análise inicial notamos diferentes expectativas e desempenhos de tecnologia.

Esse mapeamento general identificou como a intimidade estava sendo aberta assim como todos os aspectos de relacionamentos – doméstico, íntimo, sexual – e quase todas as formas de aparição pessoal e comportamento doméstico eram mostrados e atribuídos com valores específicos. Excessos de qualquer tipo (mesmo o excesso de limpeza) eram sempre identificados como ruim/imoral. Muito pouco foi deixado “privado”.

Nossa análise textual também identificou certas características tais como elenco de personagens, edição, uso da música, estruturas narrativas, controle de tempo, uso do melodrama, organização de conflito, presença de vozes superiores para passar autoridade, ironia e tom, o uso de câmeras, mesmo as câmeras de mão, para gerar o sentimento de “realidade” e “autenticidade”, ou longas cenas eram focadas nos rostos e corpos nos momentos chaves onde a expressão emocional era incitada. Nós também notamos como a semiótica visual estava quase sempre acompanhada de um agrupamento discursivo. Adjetivos como barulhento, azedo, egoísta, sem noção seriam todas conectadas com uma pessoa.

Por exemplo, o programa televisivo “Wife Swap” desenvolve uma tensão dramática na oposição entre as esposas e suas vidas, onde o potencial para conflito é estabelecido através de uma carga de valor moral tanto visual quanto discursiva, sempre falados em um tom irônico e dá ênfase no contraste, nem apenas entre os tipos diferentes de pessoas e seu ambiente, mas também em suas palavras e ações, e frequentemente em uma trilha sonora engraçada que aponta o contraste e sinais do potencial conflito. Em um episódio, começa-se mostrando uma mulher negra inteligente, amável e disciplinadora (Sonia) dizendo que

ela não queria morar na casa de um racista bagunceiro. A cena corta para David (com quem Sonia iria morar) em um flat barulhento e caótico. David, que é branco e bem gordo, diz que acha que pessoas negras não deveriam morar com pessoas brancas.

Algumas vezes, como em “What The Butler Saw” e “Ladette to Lady”, a cultura das classes operárias é ressignificada através das descrições visuais e verbais de casas, roupas, atividades de lazer, barulho e atitudes excessivas, apenas para contrastar com as casas imponentes tranquilas (e uma trilha sonora clássica) em que as classes operárias estão adentrando. O valor potencial do entretenimento é estabelecido no choque cultural/pessoal.

A Auto-legitimação das emoções

O *reality show* é localizado dentre o mais longo processo de modernidade com o qual a personalidade é aberta através da exibição de intimidade, parte de um projeto moral em que a pessoa deve se mostrar bom e adequado, mas também como um projeto dinâmico que requer trabalho (Foucault, 1979). Como esse projeto de sujeito se passa no presente, acaba por tomar vários sentidos, de um “eu” empreendedor, reflexivo, possuído, prostético, ou mesmo móvel (Du Gay, 1996; Giddens, 1991; Kroker, 1992; Lury, 1998; Urry, 2000) respectivamente. O que todos esses conceitos dividem é a insistência na centralidade do capital cultural e simbólico e do imperativo para investir em si mesmo por acréscimo de diferentes formas de capital por meio de iniciativas, experimentações e/ou jogos e exibição de valor.

Outras teorias propõem que, quando as fundamentações tradicionais para autoridade moral (ex: religião, estado, etc) desaparecem, é esperado que o “eu” gere sua própria legitimidade pela performance da intimidade e de seu controle emocional, por exemplo, a “administração da alma” de Rose (1989), a “cidadania íntima” de Berlant (1997), a “individualidade obrigatória” de Strathern (1991) e a “objetividade extraordinária” de Dovey (2000), citando apenas alguns exemplos. Alberto Corsin-Jiminez (2003) sugere entender essa demonstração do valor próprio como uma “teoria do agenciamento”. Nós sugerimos que, ao invés disso, é uma teoria da produção da pessoa, como parte de uma economia da personalidade. O trabalho de apresentação pessoal, contudo, não é sobre extração de mais-valia (como seria em uma teoria do valor marxista), mas sobre um auto-investimento.

A habilidade de demonstrar publicamente seu valor próprio no acesso de um capital psicológico, ou o que Diane Reay (2004) identifica como capital emocional, demonstra técnicas reflexivas de auto-interrogação. David Lubin (1997), por exemplo, mapeia como discursos pré-existentes de sofrimento religioso e interrogação médica foram trabalhados em direção a uma retórica psicológica da interioridade nervosa das classes médias e médias-altas e uma superioridade de classe.

Joel Kovel (1988) mostra que a introspecção significa uma participação em uma classe particular e uma relação social, e os estudos de Philip Rieff (1966) e Jackson Lears (1981) mostram como o crescimento da “cultura terapêutica” é ideologicamente e historicamente aliado à ascendência da classe média branca. Joel Pfister (1997) afirma: ‘Essa invenção classista de cultura terapêutica têm estado amarrada à sua estratégia para estabelecer o valor do “interior” (“humano”) acima da classe operária e acima dos grupos étnicos e raciais subordinados.

Do mesmo modo, Tony Bennett (2003) nota que a classe operária vem constantemente sendo representada como incapaz de adquirir a profundidade psicológica necessária para a administração de si próprios; conseqüentemente sua associação com a “massa”. Isso não significa que a classe operária seja psicologicamente limitada; sua subjetividade é entendida e incitada em termos não-próprios, de outras referências culturais, formatadas pelos interesses de classe e institucionalizadas historicamente. Isso os faz parecer maduros pela possibilidade de transformação, mas também os deixa em uma grave desvantagem quando não é apenas sua cultura que é vista como sendo a culpa, mas também suas disposições psicológicas, que são necessárias para a exibição da legitimação moral.

Pfister (1997) propõe que o poder das modernas classes médias e altas funciona a partir de uma das mais formas mais sutis de não impor tabus uniformemente (ainda uma força, mas muito ruidosa), ou insistindo na preeminência de um caráter “decente”, bem comportado e sentimental em cima do caráter de outros grupos, discutindo sobre o valor de tipos de expressões emocionais. Enquanto isso, John Kassin (1990) detalha o crescimento significativo da classe média no controle emocional, que é frequentemente representado na cultura popular através da repressão e da coragem.

Sam Binkley (2004) sustenta que a emergência contemporânea da fração de classe dos mediadores culturais trabalhando nas áreas informacionais da

economia tem evitado as moralidades tradicionais das classes médias de auto constrangimento pela moralidade propositalmente hedonista na “capacidade aprendida de auto realização através de escolhas de estilos de vida extremamente individualizados” (Binkley, 2004, p. 492).

Em questão da significância do auto-performance para a legitimação de uma pessoa e o aumento de seu mérito, Nigel Thrift (2004) discute que a exibição emocional também se torna crescentemente importante. Por exemplo, as imagens da cobertura televisiva das reações ao 11 de setembro e ao 7 de julho foram operadas em close nas faces das pessoas para ver se elas eram emocionalmente apropriadas, assim, fazendo a performance da emoção m indicador de credibilidade, de emoções adequadas. O *reality show* nos oferece os motivos para examinar as performances das pessoas através de expressões emocionais, como por exemplo, a atenção forense é dada não só para a performance mas para as partes do corpo, especificamente o rosto, com os gestos como uma evidência de verdade.

Detalhando a performance emocional, os programas nos permitem não só assistir o que é raramente visto (relacionamentos de outras pessoas), mas também construindo falsas relações entre causa, afeto e efeito. No *reality show*, nós assistimos ações tendo afetos e efeitos específicos, extraídas de pessoas e relacionamentos de jeitos que nós nunca poderíamos ter imaginado. Deleuze e Guattari (1983) sustentam que nós não sabemos realmente do que o afeto no corpo ou as mentes humanas podem ser capazes em dado encontro, ou mesmo de maneira mais geral – pensando em que mundos os seres humanos seriam capazes de construir. O *reality show* usa a capacidade desconhecida do afeto como melhor efeito: nós estamos frequentemente chocados e surpresos, sem saber a que antecipar, nós vemos o afeto em ação, pessoas dentro e fora de controle; relacionamentos visualizados, desfeitos e abertos, amplificados em detalhes íntimos.

A fascinação e a tentativa de usar o afeto têm uma longa história no melodrama, particularmente nas performances teatrais de gestos emotivos onde atores precisam representar “dor”, “ódio”, etc., para aumentar os gestos representados. O *reality show* oferece a performance de uma existência “aumentada” e um envolvimento psíquico mais interessante em relação às interações comuns, em que nós estamos implicados diariamente. Peter Brooks (1976/1995) defende que o melodrama pode deixar a “cotidianidade comum” mais interessante através do excesso psicoló-

gico, fazendo do comum um lugar de saturação de significância, sugerindo que “nossa vida pode importar”. Os afetos são dramatizados e localizados, tendo em conta as perspectivas e ligados a pessoas (“elas estão tristes”), avaliados (“elas merecem estar tristes”) e oferecidas como provas de ações realizadas. O corpo se torna o lugar para inscrição e performance de mensagens altamente emocionais que são frequentemente difíceis de serem faladas diretamente (assim como inveja, depressão, vingança, paixão, desejo).

Isso é complicado ainda mais pelo jeito que a experiência psicoterapêutica é desenvolvida em vários tipos de *reality shows*. A “cura pela fala” que depende de pessoas narrando suas histórias de vida e desempenhando o confessional em uma variedade de jeitos (White, 1992), é também falada através do discurso jurídico que se baseia na “conversa” e na “reivindicação”, ou seja, “eu sou uma vítima inocente do crime de ódio, eu calo meus direitos pela proteção do Estado como um cidadão respeitável” etc. (Moran et al., 2004). A legalidade e a psicologia estão entrelaçadas através de “revelação e direitos”: Eva Illouz (1997) detalha como a crença no valor positivo de verbalizar as emoções, assim como o jeito de revelar o seu “eu” verdadeiro e resolver conflitos, gerados nos anos 98 1970, é uma nova forma de intimidade baseada na “conversa” e na “revelação”. Isso permite que a realização emocional se torne um “direito”, um meio de “contrabandear a classe média liberal e uma linguagem utilitária dos direitos” (Illouz, 1997, p.49).

Mapeando e analisando os programas, nós procuramos identificar como as diferentes técnicas psicológicas emergiram e subverteram: a disciplina, as regras e normas da modificação de comportamento, que muitas vezes invocam confissões emocionais prévias (psicanálise), foram organizadas dentro de reivindicações (pseudo-legais) sobre o espaço social, como a próxima seção demonstrará.

Moralidade metonímica: detalhando diferentes técnicas

a) Incitar vergonha e culpa é uma técnica chave para incitar submissão de potenciais transformações. A insegurança tem que ser gerada para a segurança ser alcançada – técnica emprestada da publicidade. Em “Honey We’re Killing the Kids”, as crianças são envelhecidas visualmente em 40 anos em uma tela grande para as falhas serem aumentadas, baseadas nos atuais hábitos de criação dos filhos. As imagens das crianças se juntam a imagens de seus pais: as crianças se tornam eles. A transformação visual é

geralmente respondida com horror pelos “especialistas” e pelos pais, permitindo que o comportamento atual dos pais passe a ser identificado como o real problema do presente. A crueldade visual ritualística do espelho de 45 graus do programa “What not to Wear”, onde participantes são despidos não só de suas roupas, mas também de sua dignidade, deixam alguns participantes capazes de defender seus corpos sem a necessidade de mudança. Em “Supernanny” a câmera foca no rosto por muito tempo, enquanto Jo (a *Supernanny*) pede para a mãe explicar seu comportamento ruim ou de seus filhos. Nós chamamos isso de “jogada de julgamento”, enquanto os participantes são responsabilizados. A culpa é induzida pela intensa atenção à câmera, enquanto os participantes tentam explicar o comportamento que não tem justificativa franca.

b) Regras e dicas são oferecidas como chave de transformação. As regras mostram uma abordagem de modificação comportamental para disciplinar o comportamento (aprendizado repetitivo por regulação). O exemplo mais engraçado foi o “Bring Your Husband to Heel” onde treinadores de cães disciplinam maridos com mal comportamento usando técnicas de reforço positivo que são mostradas que “funcionam”. As regras e o reforço são oferecidos como uma solução da divisão doméstica de trabalho (eg *Who Rules The Roost*) e a práticas de cuidados maternos. Supernanny implanta a maioria das regras para moldar o comportamento; condensando e estabelecendo parâmetros para atuação onde Jo, a “especialista”, usa o “degrau da malcriação”, “a técnica de ficar na cama”, “técnica de treinamento da voz”, “técnica do treinamento da mesma página”, e a “técnica da boa alimentação”.

Já o programa “What not to Wear” usa “regras de estilo” para cada forma de corpo feminino, cuja discussão é encorajada pela mistura dos registros terapêuticos e modificação de comportamento; seguindo suas regras para potencialmente “dar-lhe confiança”, “ajudar a lidar”. A narrativa de fechamento de cada programa mostra como a transformação psicológica (através das roupas) vai possibilitar, não somente reivindicações nos outros, mas também melhores direitos no espaço social: ‘agora ela tem confiança o bastante para entrar no mundo’, ‘agora ela poderá manter a cabeça erguida no trabalho’, ‘agora seus filhos vão respeitá-la’.

O chamado profissional de estilo de vida (roupas, cuidados de mãe, hábitos alimentares, exercícios) usado pelos programas para legitima a normativa de

promover a profundidade do modelo de si mesmo. As qualidades interiores são reveladas por estarem escondidas por cultura, corpo, roupas, discurso e disposição “errados”, qualidades escondidas que só os especialistas podem ver. Essas técnicas terapêuticas são poderosas enquanto também são conectadas com outras narrativas. Por exemplo, a tradicional narrativa de romance (como Cinderela) onde as qualidades interiores “reais” são encontradas através de escavação visual e linguística.

A preocupação da classe média com a singularidade e individualidade são exemplificadas pela ênfase consistente colocada na psicologia profunda via escavação – promovendo a ideia do “eu” interior. O que nós vemos é a produção paradoxal da singularidade normativa: como se o indivíduo fosse único, mas na verdade corresponde ao universo particular da classe média.

c) Mobilidade social por meio da auto performance: o reality show oferece a promessa de transformação levando as pessoas para fora de suas posições sociais familiares, testando-as em outras. Essa fórmula é especificamente evidente no “Faking It”, onde as pessoas são testadas para ver se conseguem fazer uma performance de maneira “autêntica” em outro espaço. Normalmente, mas nem sempre, os ambientes culturais da classe média mais “artística e criativa” são mais valorizados. Os programas de mobilidade social fazem parecer que isso é fácil se a pessoas estão dispostas a tentar, quer dizer, tem as disposições e habilidades “certas”. *Ladette to Lady* foca na “boa vontade” das participantes: qualquer resistência é apresentada como patológica, “incapaz de mudança”.

Em “What the Buttler Saw”, uma família da classe trabalhadora é levada a uma mansão da aristocracia para competir e se tornarem os melhores “lorde” e “lady” (com um prêmio de 50 mil libras). A eles são “ensinadas” habilidades tais como comer com um conjunto completo de talheres de prata. O que nós vemos constantemente é como as habilidades não são o bastante, e não importa o quanto de trabalho eles invistam para conseguir as habilidades certas, eles sempre cometem um erro. E são os erros que geram o humor, a técnica dramática que têm sido usada por um tempo em filmes de transformações como “Uma Linda Mulher” e “My Fair Lady”.

Yvonne Tasker (1998) discute que esses filmes oferecem prazer às audiências em “descobrir” aqueles com aspirações para ascender socialmente. Os juízes que são responsáveis por “descobrir” no seriado “What The Butler Saw” estão disfarçados de empre-

gados, ainda visivelmente marcados como da classe trabalhadora: essa técnica de usar a classe trabalhadora como ventríloquo da burguesia não é novidade, como Bruce Robbins (1986) mostra em seu estudo sobre literatura. A condição de empregado, em que “você não pode fazer uma bolsa de seda a partir de uma orelha de porco” é apontada como a impossibilidade para uma ascensão de classe. No entanto, ao visualizar essa impossibilidade, o indivíduo aparece como o total responsável por sua própria falta de conhecimento e “alta cultura”. A forma do conhecimento, isto é, a forma de operacionalizar os conhecimentos, emoções e performances (Bourdieu, 1980/1990) está escondida. Os participantes não apenas tem a falta de habilidades específicas, mas também de habilidades sociais, capital cultural e disposições emocionais

Quando é dado um *script* para Mick, o falso estilista em “Faking It” para repetir, ele falha: não acostumado a falar em público, ele esquece as falas e é incapaz de articular – com confiança – aquelas que se lembra. No entanto, suas habilidades (seu desenho e costura são de um nível muito alto) o fazem ser aprovado. Através de um “fetichismo” em torno das habilidades e das técnicas dos reality shows fazem parecer que as habilidades e a disposição (boa vontade) são todas necessárias para a mobilidade social; ironicamente, em um tempo onde a mobilidade estava em destaque no Reino Unido. No entanto, a mobilidade era requerida para acessar patrimônios diferentes, uma uma localização econômica e um sistema de educação diferente.

O *reality show*, assim, objetifica a classe por separar as pessoas de seus conjuntos de relações (classe trabalhadora) que compõem suas experiências sobre o mundo e os colocam dentro de outros conjuntos de relações. A objetificação é realizada através do desenvolvimento de tecnologias (ângulos de câmera, luz, *mis-en-scene*, música, etc.), performance, conversa com a câmera; todos eles constituem evidências visuais e auriculares sobre as pessoas e seus valores. É pedido, cada vez mais, aos participantes para fazerem reivindicações de características no contexto ou no ambiente como se eles fossem o resultado do teste de suas capacidades pessoais (Lury, 1998).

A ênfase nas habilidades e performances individuais também nivela as desigualdades sociais, tanto que não é apenas a classe, mas também raça e gênero que são reduzidas de modo a individualizar as auto-performances. O racismo é, então, reduzido a relações ou problemas pessoais pelas técnicas televisivas; por exemplo, em “Wife Swap” quando uma família

negra da classe trabalhadora é colocada contra uma família branca de classe trabalhadora, os conflitos e dramas surgem em torno dos problemas da respeitabilidade e das aspirações.

No bloco inicial do programa, onde localização, comportamentos, gostos, culturas e características das famílias são exibidas, é a família branca de classe trabalhadora que é posicionada como todo o repositório de mau comportamento através da falta de organização doméstica, falta de crença na educação, falta de atenção aos filhos, preguiça, desleixo e conhecimento cultural limitado; seus membros também fumavam, xingavam alto, e frequentemente eram gordos e bêbados – todos codificados como comportamento irresponsável. A família negra é posicionada como um repositório de respeitabilidade, como normativas através de suas crenças em educação, disciplina, trabalho duro e limpeza.

O racismo da família branca é localizado como parte de suas patologias totais. Todas as ações são estruturadas em volta da oposição da respeitabilidade e aspiração, fazendo uma conexão semiótica – gordas, fumantes, bêbados, xingamentos, não respeitável = classe operária branca = racista. O poder da conexão semiótica se repete dentro e através dos programas (através de espaços sociais maiores como a retórica governamental).

Os *reality shows* que recrutam participantes de classe média (*Grown Up Gappers*, *Nigel's Place in France*, *No Going Back*) podem ser distintos pela quantidade de tempo perdida desenvolvendo uma história individual. Ao invés de vergonha, elegendo participantes pelo “mau comportamento”, eles focam no conto reflexivo do “eu”. A ênfase é colocada em uma jornada psicológica: o participante Paul Edmonson, um gerente de aeroporto, em “Grown up Gappers” viaja para África para se “reconectar com o mundo”, ele repetidamente fala para a câmera sobre seu desenvolvimento, de como ele costumava ser covarde e fugia de responsabilidades emocionais, mas agora através de sua jornada aprendeu a ser mais responsável. Ao invés de levar destaque pela “jogada do julgamento”, ele fala diretamente para a câmera que reflete toda a sua jornada de desenvolvimento pessoal. O programa inteiro é devotado para sua narrativa. Em “Nigel's Place in France”, a série inteira é baseada em sua jornada de auto descoberta. A exibição de um “eu” reflexivo contrasta com a pessoa em questão.

Outra técnica metonímica usada para incitar o julgamento da auto-performance é através de quantificação do custo do comportamento pessoal para a nação

d) Medindo corpos e quantificando valores, como em *You are What You Eat*, *Fat Nation*, *Celebrity Fat Club* e suas numerosas réplicas diretamente focadas na falta de conhecimento correto, falta de autocuidado, falta de disciplina e o provável impacto na produtividade (trabalhos, cuidado com a família) e a nação (doente). O ato público de estimar o valor econômico nacional de uma pessoa se torna visível metonimicamente, de modo que as práticas regulares, como comer comidas de *delivery* e ter celulite são a inscrição somática para as numerosas falhas do “eu”. É a falha que aparece continuamente que Francis Bonner (2008) revela ser a chave estrutural de muitos programas

Seja em suas renovações, seus acúmulos de dívidas ou confusão, ou a atenção insuficiente para pagar suas contas. Acima de tudo, eles falharam em manter suas relações com os anos que passaram desde que essas questões foram estabelecidas pela primeira vez. O auto-monitoramento que o “eu” reflexivo exige, ele mesmo precisa de tempo de implementação... a pessoa que não está necessitada de uma mudança é uma pessoa que prestou atenção na passagem de tempo. (Bonner, 2008, p.556)

Viviana Zelizer (2005) mostra como a análise de investimento é legislada pela lei civil (especialmente os acordos de divórcio) que avalia o valor do investimento em um relacionamento. Ela demonstra como a lei estabelece o valor monetário da intimidade juntando o jeito certo do valor monetário com as relações sociais, institucionalizando e tornando visível o que vemos no *reality show*. E o julgamento é também similar: às audiências são oferecidas a posição de não só presenciar o que o desempenho, mas de ser um jurado, convidado a avaliar as propriedades e características das pessoas, seus investimentos e seus relacionamentos

Conclusão

Por essas técnicas de humilhação, avaliação, deslocamento, reificação, objetificação e quantificação que metonimicamente atribuem valor às pessoas através de avaliação das performances emocionais, disposicionais e corporais, a classe trabalhadora parece exibir e dramatizar eles próprios como inadequados, com necessidade de auto-investimento. Eles são mostrados como se não tivessem apenas déficit de cultura, mas também déficit de subjetividade. Os *reality shows* apontam soluções, maneiras de resolver essa falta, essa personificação inadequada por meio

de uma produção pessoal futura – um investimento projetado na auto transformação – em que os participantes resolvem trabalhar neles mesmos e em suas relações para compensar suas perdas.

Tim Dant (2005) aponta que a ambivalência que Bauman deseja celebrar na ética pós-moderna é induzida através de ironia, sutileza, choque, reviravoltas, atrasos de conclusão e humor para envolver e provocar, criando efeitos morais que não são tão simples. Bauman (1997) sugere que “a história vai pré-empacotada para o leitor” (p.66). No *reality show* não é a história que vem ao leitor já pré empacotada, mas o próprio participante, ao entrar carregado de valor no programa. Suas posições morais de sujeito são altamente circunscritas, criadas para realizar critérios específicos, que precisam de ou querem estar dispostos a participar da auto-transformação. A repetição continua de posições boas ou ruins do sujeito por quase todos os programas e através de cobertura de outras mídias (fóruns de internet, revistas de fofoca e jornais tabloides - todos contribuem para a avaliação dos personagens) metonimicamente associam valores morais específicos com performances específicas.

A televisão de auto-transformação tem que entreter para produzir telespectadores. Ela faz isso visualizando dramaticamente os problemas que precisam melhorar nas pessoas e fornecendo conselhos em como isso pode ser alcançado. A produção textual não dá muita margem para a ambiguidade, sugerindo que uma das qualidades significativas do reality show é a condensação dos valores morais em certos tipos de pessoa. É uma situação carregada e codificada, onde os participantes da classe trabalhadora são recrutados e mostram estar em necessidade de transformação (para os novos padrões universais da classe média), deslocados de suas fontes culturais, e levados a acreditar que são pessoalmente responsáveis, não só pro sua falta de auto-investimento prévio, mas também por sua falta de acesso aos requisitos culturais e técnicas emocionais considerados necessários.

A desigualdade de classe é mostrada como subjetividade. Entretanto, isso não deveria nos surpreender, pois a auto-performance requerida já é colocada como premissa nas explicações psicológicas carregadas que delimitam as possibilidades de interpretar a subjetividade da classe trabalhadora. Os *reality shows* pedem repetidamente aos participantes para desempenharem uma impossibilidade: a auto-legitimação de si mesmos como um investimento ao qual eles não têm acesso.

Contudo, e de forma significativa, essa nova técnica

disciplinar de performance sinóptica nem sempre funciona. Nossa pesquisa de recepção nos mostrou fortes reações defensivas por parte de nossos grupos negros e brancos da classe trabalhadora em relação à demonização de Jade Goody e Jordan (Katie Price). Diferentes valores morais – de trabalho e cuidado – são contrastados com os programas de conteúdo moral e participantes socialmente se identificam com Jade. No entanto, o valor de carga negativa funciona para o nosso grupo de classe média, que acredita que as pessoas que aparecem em *reality shows* são “celebridades baratas” “recebendo algo para nada”.

Mesmo podendo ver a grande promoção dos valores de classe média como se fossem universais e normativos, e não apenas nos *reality shows*, mas na maioria dos setores da sociedade, os participantes dos *reality shows*, muitas vezes “criados” para serem “sem valor”, tem o potencial para nos surpreender. Nos programas de transformação forçada, as pessoas se sobressaem naquilo que deveriam falhar; eles mostram integridade quando são posicionados como triviais; mostram boa vontade quando colocados em situações ridículas e humilhantes. Os participantes desafiam seus códigos e o que é carregado a partir de suas auto-performances. Mesmo que os *reality shows* sejam altamente editados, ainda contém o drama que ele provoca. O *reality show* oferece o prazer de assistir o inesperado. E é em sua infiltração afetiva que os momentos se sobressaem contra as tentativas de universalizar o particular, de localizar, conter e desvalorizar as pessoas e culturas da classe trabalhadora, onde as tentativas de universalizar o universo particular de classe média são rompidas. Isso pode ser apenas temporário, mas pelo menos é alguma coisa, um começo.

REFERÊNCIAS

- BECK, Ulrich. *Risk Society: Towards a New Modernity*, London: Sage: 1992.
- BENNETT, Tony. “The Invention of the Modern Cultural Fact: Toward a Critique of the Critique of Everyday Life”, in Silva, E.B. and Bennett, T. (eds), *Contemporary Culture and Everyday Life*. Durham: Sociology Press: 2003.
- BERLANT, Lauren. *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, Durham and London: Duke University Press: 1997.
- BINKLEY, Sam. “Everybody’s Life is like a Spiral: narrating Post-Fordism in the Lifestyle Movement of the 1970s”, *Cultural Studies/Critical Methodologies*, 4 (1): 71–96. 2004.
- BIRESSI, Anita e Nunn, Heather. *Reality TV: Realism and Revelation*, London: Wallflower Press: 2005.
- BLACKMAN, Lisa. “Reinventing Psychological Matters:

The Importance of the Suggestive Realm of Tarde's Ontology", *Economy and Society*, 36 (4): 574–596. 2007.

BONNER, Francis. *Ordinary Television: Analysing Popular TV*, London: Sage: 2003.

_____. "Fixing Relationships in 2-4-1 Transformations", *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 22 (4): 547–557. 2008.

Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Oxford: Oxford University Press: 1980/1990.

_____. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge: 1986.

_____. "What Makes a Social Class? On the Theoretical and Practical Existence of Groups", *Berkeley Journal of Sociology*, 1–17. 1987.

BROMLEY, Roger. "The Theme That Dare Not Speak its Name: Class and Recent British Film", in Munt, S. (ed.), *Cultural Studies and the Working Class: Subject to Change*, London: Cassells: 2005.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven and London: Yale University Press: (1976/1995).

Bruzzi, S. *New Documentary: A Critical Introduction*. New York and London: Routledge, 2000.

CALDWELL, John Thornton. *Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television*. New Brunswick: Rutgers University Press: 1995.

CORNER, John. "Performing the Real: Documentary Diversions", *Television and New Media*, 3 (3): 255–269. 2002.

CORSIN JIMINEZ, Alberto. "Working out Personhood: notes on Labour and its Anthropology", *Anthropology Today*, 19 (5): 14–17. 2003.

DANT, Tim. "Consuming Morality: Television and Postmodern Ethics" *Sociology of Consumption Network at the European Sociological Association Conference*. Torun, Poland: 2005.

David, Miriam. *The State, the Family and Education*. London: Routledge and Kegan Paul: 1980.

DAVIDOFF, Leonora e HALL, Catherine. *Family Fortunes*. London: Hutchinson: 1987.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Vol 1, New York: The Viking Press: 1983.

DONZELOT, Jacques. *The Policing of Families: Welfare Versus the State*. London: Hutchinson: 1979.

DOVEY, Jon. *Freakshow: First Person Media and Factual Television*, London: Pluto.

DU GAY, Pierre. *Consumption and Identity at Work*. London: Sage: 2000.

Featherstone, Mike. *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage: 1991.

Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. London: Allen Lane/Penguin: 1977.

_____. *The History of Sexuality: Volume One, an Introduction*. London: Penguin: 1979.

GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity, 1991.

Graeber, David. "Value as the Importance of Actions", *The Commoner*, 10: 4–65. 2005.

HARALOVICH, Mary Beth. "Sit-coms and Suburbs: Positioning the 1950s Homemaker", in Spigel, L. and Mann,

D. (eds), *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. Minneapolis: University of Minnesota: 1992.

HERMES, Joke. "Media, Meaning and Everyday Life", *Cultural Studies*, 7: 493–506. 1993.

HOLMES, Sue e JERMYN, Deborah. *Understanding Reality Television*, London: Routledge: 2004.

ILLOUZ, Eva. "Who will Care for the Caretaker's Daughter? Towards a Sociology of Happiness in the Era of Reflexive Modernity", *Theory, Culture and Society*, 14 (4): 31–66. 1997.

JACKSON-LEARS, T.J., *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture 1880–1920*. New York: Pantheon: 1981.

KASSON, Joel. *Rudeness and Civility: Manners in Nineteenth Century Urban America*. New York: Hill and Wang: 1990.

KAVKA, Mischa. "Changing Properties: The Makeover Show crosses the Atlantic", in HELLER, Dana. (ed.), *The Great American Makeover: Television, History, Nation*. New York: Palgrave: 2006.

KILBORN, Richard. *Staging the Real: Factual TV Programming in the Age of Big Brother*. Manchester: Manchester University Press: 2003.

KOVEL, Joel. *The Radical Spirit: Essays on Psychoanalysis and Society*. London: Free Association Books: 1988.

KROKER, Arthur. *The Possessed Individual: Technology and the French Postmodern*, New York: St Martin's Press: 1992.

LASCH, Christopher. *The Culture of Narcissism: American Life in the Age of Diminishing Expectations*, London and New York: Norton Press: 1979.

LAWLER, Steph. "Getting Out and Getting Away", *Feminist Review*, 63: 3–24. 1999.

LURY, Celia. *Prosthetic Culture: Photography, Memory and Identity*, London: Routledge: 1998.

MATHIESEN, Thomas. "The Viewer Society: Michel Foucault's "Panopticon" Revisited", *Theoretical Criminology*, 1 (2): 215–234. 1997.

MCKENZIE, Jon. *Perform or Else; From Discipline to Performance*. New York: London: 2001.

PFISTER, Joel. "On Conceptualising the Cultural History of Emotional and Psychological Life in America", in Pfister, J. and Schnog, N. (eds), *Inventing the Psychological: Towards a Cultural History of Emotional Life in America*. New Haven and London: Yale University Press: 1997.

RAPHAEL, Chad. "The Political Economic Origins of Reality-TV", in Oullette, L. and Murray, S. (eds), *Reality TV: Re-Making Television Culture*. New York: New York University Press: 2004.

REAY, Diane. "Gendering Bourdieu's Concept of Capitals? Emotional Capital, Women and Social Class", in Adkins, L. and Skeggs, B. (eds), *Feminism After Bourdieu*. Oxford: Blackwell: 2004.

REDDEN, Guy. "Economy and Reflexivity in Makeover Television", *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 22 (4): 485–495. 2008

RIEFF, Philip. *The Triumph of the Therapeutic: Uses of Faith After Freud*, New York: Harper Row: 1966.

ROBBINS, Bruce. *The Servant's Hand: English Fiction from Below*. Durham and London: Duke University Press: 1986.

ROSE, Nikolas. *Governing the Soul: The Shaping of the*

Private Self, London: Routledge: 1989.

SAVAGE, Mike. Barlow, J., Dickens, P. and Feilding, T. **Property, Bureaucracy and Culture: Middle-Class Formation in Contemporary Britain.** London: Routledge, 1992.

Shattuc, J. **The Talking Cure: TV Talk Shows and Women.** New Jersey: Lawrence Erlbaum.

SKEGGS, Beverly. **Class, Self, Culture.** London: Routledge: 2004a.

_____. "Exchange Value and Affect: Bourdieu and the Self", in Adkins, L. and Skeggs, B. (eds), **Feminism After Bourdieu.** Oxford: Blackwell: 2004b.

_____. Wood, H. "The Labour of Transformation and Circuits of Value "around" Reality Television", *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 22 (4): 559–572. 2008.

_____. Wood, H. e Thumim, N. "Oh Goodness I am Watching Reality TV": How Methodology Makes Class in Multi-Method Audience Research", **European Journal of Cultural Studies**, 11 (1): 5–24. 2008.

STEEDMAN, Carolyn. "Enforced Narratives; Notes Towards an Alternative History of the Self". **Autobiography and the Social Self.** Lancaster University: 1998.

STRATHERN, Marilyn. **Partial Connections.** Maryland: Rowman and Little, 1991.

_____. **After Nature: English Kinship in the Late Twentieth Century,** Cambridge: Cambridge University Press: 1992.

TASKER, Yvonne. **Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Culture,** London: Routledge: 1998.

THRIFT, Nigel. "Intensities of Feeling: Towards a Spatial Politics of Affect". **Geografiska Annaler**, 86 (B)(1): 57–78. 2004.

URRY, John. **Societies Beyond the Socio: Mobilities for the Twenty First Century,** London: Routledge: 2000.

WHITE, Mimi. **Tele-Advising: Therapeutic Discourse In American Television,** Chapel Hill and London: University of North Carolina Press: 1992.

_____. "Investigation Cheaters", **The Communication Review**, 9: 221–240.

Wood, Helen e SKEGGS, Beverly. "Notes on Ethical Scenarios of Self on British Reality TV", **Feminist Media Studies**, 4 (2): 205–208. 2006.

_____. e Thumim, N. "It's Just Sad": The Mediation of Intimacy and the Emotional Labour of "Reality" TV Viewing, in Gillis, S. and Hollows, J. (eds), **Homefires: Femininity, Domesticity and Popular Culture.** London and New York: Routledge: 2008.

ZELIZER, Viviana. **The Purchase of Intimacy.** Princeton: Princeton University Press: 2005.