

Representação de práticas culturais populares: o que o mundo separa o *Esquenta!* junta?

*"Representation of popular cultural practices:
does Esquenta! bring together what the world sets apart?"*

Filipe Monteiro da Costa LAGO¹
Denise Figueiredo Barros do PRADO²

Resumo

A partir das situações interativas presentes no programa *Esquenta!*, este artigo reflete sobre como representações associadas à cultura popular são acionadas para construir o lugar das práticas culturais populares. Situamos essa pesquisa no debate acerca da cultura e o contemporâneo sobre o alicerce das contribuições advindas com os Estudos Culturais, bem como da possibilidade conceitual desenvolvida por Roger Chartier (1995) sobre a cultura popular. À luz desse amparo conceitual, o trabalho apresenta uma análise de representação e propõe compreender, por meio das regularidades do programa, o que é cultura popular para o *Esquenta!*.

Palavras-chave: Comunicação; Cultura Popular; Representação; *Esquenta!*.

Abstract

Based on interactive situations present in the television show *Esquenta!*, this paper reflects on how representations associated with popular culture are used to build a place to popular cultural practices. This research is situated in the debate about culture and contemporary on the basis of the contributions stemming from Cultural Studies, as well as the conceptual possibility developed by Roger Chartier (1995) on popular culture. By taking this conceptual support, this work presents a representation analysis and proposes to understand, through the programs regularities, what is Popular Culture for the show *Esquenta!*.

Keywords: Communication; Popular Culture; Representation; *Esquenta!*.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais. Integrante do GIRO - Grupo de Pesquisa em Mídia e Interações Sociais e do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS/UFMG). E-mail: filipemonteiro@outlook.com

² Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto. Líder do GIRO - Grupo de Pesquisa em Mídia e Interações Sociais (CNPq/UFOP) e integrante do GRIS - Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (UFMG/CNPq). E-mail: denisefpb@gmail.com

Introdução

Ao assistir ao programa *Esquenta!*, transmitido pela Rede Globo desde 2011, apresentado por Regina Casé, entramos em contato com uma proposta singular de tematização das práticas culturais populares. Regina Casé – diversamente das ações realizadas em projetos televisivos anteriores, como o *Central da Periferia*, nos quais ela ia a regiões tidas como periféricas para apresentar as produções culturais locais – convida artistas oriundos de regiões “periféricas” a se apresentar num programa de auditório. Ali, eles são entrevistados, estimulados pela apresentadora a trazer suas composições e entrar em contato com artistas vindos de outras regiões e estilos musicais. Nesta dinâmica, ela instaura uma relação agonística entre os artistas, na qual se sugere ser possível estabelecer um contato cultural entre as diversas periferias brasileiras, seus artistas e artistas oriundos de outras cenas culturais, ao mesmo tempo em que se dá visibilidade na grande mídia a essas produções que circulam fora dos esquemas tradicionais de circulação cultural.

Diante disso, essa emissão nos suscitou questionamentos relativos à tematização do lugar das práticas culturais apresentadas com relação à cultura popular brasileira. Assim, propomos neste trabalho refletir sobre como representações associadas à cultura popular são acionadas para construir o lugar das práticas culturais no programa *Esquenta!*. Para tratarmos desta questão, consideramos relevante discutirmos o conceito de cultura popular e os sentidos a ela ligados para então compreendermos a natureza das representações acionadas.

Dos Estudos Culturais a uma proposta de cultura popular

Refletir sobre o conceito de cultura em sua complexidade nos conduz a problematizar as variações de sentido a ele atribuídas. É sabido que o conceito de cultura ganha configurações singulares em relação ao contexto no qual se desenvolve (WILLIAMS, 1969; CRUCHE, 2004; THOMPSON, 1995). Assim, conforme variam e se modificam as sociedades ao longo do tempo, diferentes apropriações e sentidos são dados a tal denominação, mesmo que tais modificações ocorram gradualmente.

Thompson (1995) nos apresenta um caminho ocupado por diferentes acepções tomadas a partir do conceito de cultura, organizando-as metodologicamente em grupos de concepções-chave, que vêm orientando, ao longo do tempo, a definição desse conceito. Mediante a essa sistematização, o autor transita entre as concepções chamadas *clássica*, *descritiva*, *simbólica*, e, por fim, abordagem defendida pelo autor, a *estrutural*. A primeira está relacionada a uma ideia de cultura como cultivo das faculdades humanas, tanto espirituais quanto intelectivas, aproximando de uma ideia de refinamento cultural; a segunda surge num momento específico do desenvolvimento da antropologia, no qual se buscava descrever o arcabouço cultural de uma população como forma de definir sua cultura em sua singularidade. Já a concepção simbólica é influenciada por um viés interpretativo da cultura, no qual se procura compreender a dinâmica dos sentidos elaborada nos sistemas e nas interações culturais.

A posposta *estrutural*, defendida pelo autor, visa somar à abordagem *simbólica*, interpretativa, uma maior problematização do contexto social e os jogos de poder nos quais a cultura é envolvida. Assim, ela passa a considerar os aspectos estruturais e contextuais da cultura marcada não somente pela dimensão do simbólico, mas também pelo contexto social mais amplo. Nessa perspectiva, a cultura deixa de ser vista como espaço de restrição, ou definição da lógica das práticas, para ser vista enquanto terreno que serve de base às práticas sociais na mesma medida que as constrói e as afeta. Thompson dialoga, assim, com os Estudos Culturais ingleses que relacionavam os valores de consumo e produção para tentar analisar as práticas culturais imbricadas nas relações sociais.

Inscritos em um contexto de polvorosas movimentações sociais, os Estudos Culturais ingleses, segundo Itania Gomes (2004), buscavam compreender as “culturas vivas, as práticas e as instituições culturais e suas relações com a sociedade e as transformações sociais” (GOMES, 2004, p. 103). Essa dimensão viva e pungente da cultura é olhada a partir das práticas culturais da classe operária inglesa, com vistas a apreender os comportamentos dessa classe emergente. Essa abordagem foi bastante inovadora, pois fugia dos moldes da análise sobre a dominação e passividade dos públicos e buscava entender a tessitura e os tensionamentos da cultura promovidos pela emergência e fortalecimento dessa nova classe. Com esse novo viés, preocupados com a dinâmica cultural desse grupo social e com os efeitos que suas práticas de consumo

poderiam desencadear a partir do acesso a produtos oriundos da indústria cultural, Hoggart, Williams e Edward Thompson, seguidos algum tempo depois por Hall, passam a analisar a dinâmica social da classe trabalhadora.

Dentro deste nicho particular de pesquisa, Richard Hoggart (1957) olha para o modo com que a classe operária consumia produtos de leitura, bem como os efeitos que poderiam incidir nesse grupo social a partir deste hábito. Segundo Hoggart, o interesse nutrido pela classe em relação aos produtos midiáticos decorre da proximidade que tais produtos estabelecem com a vida social deste grupo. O autor se preocupa com a possível mudança de comportamento social consequente do consumo desses produtos midiáticos. Longe de concordar com critérios de qualidade da cultura erudita, o autor pauta sua crítica à qualidade da produção destinada às classes operárias e condiciona o valor dos produtos na capacidade de “apelar verdadeiramente ao concreto, ao local, ao pessoal” (GOMES, 2004, p. 112).

O autor defende que não devemos olhar para a cultura da classe operária nos mesmos moldes que utilizamos para olhar a cultura erudita. Nesse sentido, a crítica de Hoggart não está centrada na incompletude da cultura da classe operária em relação à cultura erudita, mas na possibilidade que elas inauguram de estabelecer uma relação íntima e pessoal com seus públicos. Além de criticar esta tentativa de nivelamento a que chama de “esnobismo intelectual”, o autor destaca que a preocupação deve estar pautada somente quando estes produtos midiáticos não se atentam à concretude desta classe.

Assim como Hoggart, Raymond Williams viria, alguns anos mais tarde, a afirmar que o consumo de produtos midiáticos pela classe operária se deve à proximidade que tais produtos mantêm com a experiência cotidiana deste público consumidor. Portanto, segundo define o autor em *Cultura e Sociedade* (1969), cultura seria todo modo integral de vida.

Pensar a cultura como um modo de vida e, sobretudo, colocar o centro do seu interesse na cultura da classe trabalhadora permite aos Estudos Culturais rejeitar a ideia de uma cultura de massas e o próprio conceito de massa que lhe dá sustentação. Em consequência, atinge-se também a ideia de manipulação das massas, que era então o termo chave com o qual se explicava a relação do homem com a cultura e a comunicação contemporâneas. Implica, também recusar a ideia correlata de uma cultura sem classe. (GOMES, 2004, p. 128)

Quando rompem com os valores de um *mass media* pasteurizado, conformado por um quadro social dominante e manipulador, a noção behaviorista de transmissão e recepção de conteúdo, a crença em uma mensagem midiática isenta e transparente, e a concepção de uma audiência passiva, os *Estudos Culturais* passam a encarar a cultura como um tecido suficientemente abrangente para incluir práticas culturais anteriormente negligenciadas e a refletir sobre as formas de produção e revestimento de sentido que os produtos midiáticos sofrem a partir do contato cultural. Sob tal lógica, podemos dizer que somos situados na cultura e por ela.

Os Estudos Culturais desconstroem, com isso, a tendência da crítica cultural tradicional que compara os produtos midiáticos consumidos pela classe operária a produções de outros gêneros. Esse hábito tendia ao juízo de valor de inferioridade de uma prática cultural em relação a outra. Aliás, é válido destacar que esse desvalor cultural transborda para uma desvalorização social e intelectual dos públicos das práticas populares (PRADO, 2012).

Quando, a partir da contribuição dos Estudos Culturais, passamos a entender cultura como um espaço amplo, complexo e conflituoso, os olhares acerca deste terreno passam a se deslocar para as relações sociais que ocorrem em núcleos mais específicos. As produções podem, assim, ser vistas como frutos da cultura erudita, da cultura popular ou até mesmo como as denominadas “culturas híbridas” (CANCLINI 1998), posto que elas emergem da ação dos sujeitos no mundo.

Neste trabalho, buscamos compreender a emergência e constituição de práticas da chamada cultura popular. Justamente por nutirmos uma compreensão orgânica e viva da cultura, nossa abordagem deve estar atenta ao tempo em que vivemos, levando em consideração as mais variadas produções que emergem no cenário cultural para que, assim, a noção de cultura popular possa abrigar essas afetações do contexto e refletir sobre o lugar instituído às práticas consideradas populares e o lugar social conferido a elas. De toda forma, essa mobilidade nos permite abandonar uma perspectiva estática, presa em práticas culturais anteriores já legitimadas na sociedade atual.

Neste quadro, partilhamos o caminho traçado pelo historiador Roger Chartier, para quem a cultura é o lugar da elaboração partilhada dos sentidos sociais, de modo que ela se constitui pelo embate e enfrentamento com as demais categorias sociais. Numa provocação, o autor afirma que “cultura popular é uma categoria erudita”

(CHARTIER, 1995, p. 179), ou seja, a noção de cultura popular nasce de uma demarcação de oposição, como o *Outro* na cultura erudita, estabelecendo aí o embate pelo reconhecimento do valor cultural.

Conforme explica o autor, o conceito de cultura popular surge da necessidade em agrupar produções que não cabiam na cultura erudita. A fim de facilitar os modos de interpretação acerca do conceito, Chartier abarca as variações de significados relativos à cultura popular neste quadro de oposição em dois grandes grupos:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. (CHARTIER, 1995, p. 179)

Pode-se dizer que compartilhamos hoje um momento de tensão social, em que nosso contexto cultural se mostra como um lugar de embates. Ainda que conflituoso e complexo, como é dado a ver no programa *Esquenta!*, é justamente este espaço de tensões que nos leva a questionar algumas ideias pré-estabelecidas e olhar para outra maneira de pensar a cultura. Seria mesmo a cultura erudita tão inacessível à cultura popular e vice-versa? Seria ingênuo imaginar que um grupo não tivesse acesso ao outro, quando levamos em conta tais enfrentamentos culturais, em que os lugares sociais não são isolados, nem determinantes – mesmo que as formas de poder ainda sejam distribuídas desigualmente. Nesse sentido, o autor se posiciona diante de uma outra via para pensar a cultura popular.

Operar uma triagem entre as práticas mais submetidas à dominação e aquelas que usam de astúcia com ela ou a ignoram; ou, então, considerar que cada prática ou discurso ‘popular’ pode ser objeto de duas análises que mostrem, alternadamente, sua autonomia e sua heteronomia. O caminho é estreito, difícil, instável, mas acredito que seja, hoje em dia, o único possível. (CHARTIER, 1995, p. 190)

É verdade que a cultura erudita carrega consigo as atribuições de valor e o poder de legitimação³. O que não se pode afirmar é que isso confere a ela uma relação única e bipolar com a cultura popular. Ambas estão em um espaço de diálogo e conflito. A produção erudita atravessa a popular e vice-versa, o que relativiza as relações de

³ Para aprofundar a reflexão sobre legitimação social e cultural, vide Bourdieu (2007) e Prado (2012).

legitimação e nos leva a outros critérios de diferenciação, como os sistemas de atribuição de valor específicos a cada realidade social.

Percebemos, dessa maneira, que *cultura popular*, assim como *cultura erudita*, são termos para caracterizar práticas culturais que transbordam seu local de produção e influenciam umas às outras. Todas essas nomenclaturas atravessam, entretanto, um contexto muito mais complexo e amplo. Desta forma, ao emergirem das relações sociais, todas essas práticas passam a fazer parte da cultura enquanto terreno onde nascem as representações sobre as quais trataremos neste trabalho.

Representação Social como uma direção metodológica

Antes de aplicar o conceito de representação às dinâmicas sociais, devemos buscar uma perspectiva que compreenda as relações que se estabelecem dentro de uma sociedade complexa. Serge Moscovici (2001) apresenta o que define a transição das representações coletivas às representações sociais. Segundo o autor, ao invés de pensar na sociedade enquanto organismo homogêneo, devemos considerar a diversidade desses grupos sociais e dos indivíduos que os compõem.

Há, para além disso, a necessidade de entender a comunicação enquanto processo que possibilita que indivíduos e sentimentos estejam interligados. Ao enxergar a comunicação como momento de partilha e acionamento do referencial social, pode-se compreender que as interações comunicativas se configuram como momentos de vivência e construção da experiência social, na qual as representações sociais são acionadas e reconfiguradas como forma de orientação do comportamento social. Nesse sentido, podemos enxergar as representações, não mais como um fenômeno imutável e estabelecido, mas sim como resultado de interações sociais.

As ponderações acerca do conceito de representação social, bem como sua inserção ao contexto contemporâneo, sobre a qual versa Moscovici, são dialógicas ao que aborda Denise Jodelet (2001) e Kathryn Woodward (2012). Jodelet diz que representações existem para que compreendamos o mundo à nossa volta. Para Jodelet, as representações são uma importante maneira de dar sentido e definição a experiências cotidianas. Quando essas experiências passam a ser representadas, é possível propor

junto a elas elos de identidade e desenvolver posicionamentos frente ao objeto representado relacionando-o com a realidade que o originou e sobre a qual diz.

A ideia dos elos de identidade é foco do estudo de Woodward (2012), que analisa os conceitos de identidade e diferença a partir da relação com o que diz Hall (2011) sobre os sistemas de representação. Ao tomar esse trabalho como ponto de partida, Woodward pretende tratar do momento em que as representações passam a produzir identidades. Ou seja, esses sistemas produzem significados sobre o tipo de pessoa que consome tal produção e sobre o tipo de pessoa que a produz⁴ (WOODWARD, 2012).

Woodward afirma que, pelos discursos e sistemas de representação, são construídos os lugares a partir dos quais as pessoas podem se posicionar e de onde podem situar falas. É com base nestes sistemas de representações, também, que são forjadas as identidades “da quais podemos nos apropriar e que podemos construir para nosso uso” (WOODWARD, 2012, p. 18). Nesse sentido, os sistemas simbólicos de representação, do mesmo modo que produzem significados de identificação, podem destacar desigualdades sociais dentro das quais alguns grupos são suprimidos em relação a outros.

Vista dessa maneira, a representação consiste em um poderoso sistema social de onde podem emergir valores de conduta, padrões, estereótipos e afirmação ou redefinições de práticas culturais. Segundo Jodelet, esse sistema está intrinsecamente associado a aspectos ideológicos e culturais, bem como às circunstâncias em que se localiza o objeto em representação. Conforme a autora, as representações passam a desencadear novos sentidos e expressar simbolicamente os indivíduos ou práticas que as construíram. Em decorrência disso, às representações é dado o poder de definir o objeto que é por elas representado. Quando essas definições passam a ganhar corpo, reverberar em outras instâncias discursivas e ser compartilhadas dentro das relações estabelecidas neste grupo a que busca definir, elas podem estabelecer uma “visão consensual da realidade” para esse grupo.

A partir das ponderações descritas acima, situamos a perspectiva utilizada para a análise da representação desencadeada a partir dos produtos da cultura popular que são apresentados no programa *Esquenta!*. Desta maneira, torna-se impossível analisar as

⁴ A autora faz referência a uma das etapas do “circuito da cultura” proposto por Paul de Gay et al. (1997).

representações, senão em sintonia com seu contexto social e com esses lugares de fala que são construídos no tempo em que vivemos.

A cultura popular representada no *Esquenta!*

Em cada tarde de domingo, o programa *Esquenta!* apresenta um tema a ser debatido, que orienta os diálogos, a escolha de personalidades para participar do programa e os elementos visuais que constituem o cenário e o figurino dos presentes. Frente à proposta de funcionar aos moldes de uma preparação festiva, o *Esquenta!* é permeado por muita música, atrações cômicas e momentos de interação com o público.

O objetivo central do programa é, como Regina Casé faz questão de afirmar em várias edições, o compartilhamento cultural, ou, mais precisamente, a “mistura”. Desta maneira, a construção discursiva do *Esquenta!* parte do pressuposto de que, ainda que façam parte de grupos culturais e sociais diferentes, as pessoas – representadas na figura de seus convidados, selecionados de acordo com a pertinência sobre o tema da vez – sempre podem compartilhar alguma experiência umas com as outras.

Não há, todavia, no *Esquenta!* a construção discursiva da homogeneização, mas sim do compartilhamento em meio a diferenças, também bastante destacadas pelas estratégias discursivas do programa. Nesse sentido, o telespectador, ciente da proposta do programa, não se surpreenderia ao ligar a televisão no domingo à tarde e se deparar com um dueto entre a roqueira Pitty e o sambista Xande de Pilares ou diante da performance em que, juntos, os cantores de samba Alcione e Péricles revivem *Sweet Child Of Mine*, grande sucesso da banda californiana de Hard Rock, *Guns and Roses*.

O não estranhamento a este compartilhamento não deriva do fato de que essa mistura é rotineira e permeia o cotidiano midiático das pessoas. Ainda que haja programas televisivos com moldes similares aos do *Esquenta!*, a opção pela mistura como um conceito não é comum. O que faz com que esses lugares construídos no programa sejam vistos sem estranheza pelo público é o contrato comunicacional firmado entre tais instâncias.

Além de protagonizar o programa, Regina Casé no programa conduz as discussões e os lugares de fala ali construídos. O que confere ao programa o caráter de show de variedades, debate cultural e espaço para a visibilidade para os grupos sociais

populares, é, principalmente, as características referentes à trajetória profissional de Regina Casé, ao lugar que ela construiu na grande mídia.

A escolha do *Esquenta!* enquanto objeto de estudo não está centrada somente no destaque que o programa vem ganhando midiaticamente, mas sobretudo nas peculiaridades que o diferenciam de outros programas do gênero. Para além de ser um programa de variedades, o *Esquenta!* carrega fortes marcas de projetos anteriores desenvolvidos por Regina Casé e Hermano Vianna. Tais marcas refletem na busca por um espaço mais amplo para a cultura popular e que dê a ela mais visibilidade. Nesse sentido, a proposta em confluir produções de culturas diferentes em um mesmo espaço nos parece um interessante modo de buscar compreender como o programa nos apresenta o lugar que constroi para cada uma dessas produções.

Dessa forma, nossa análise toma como recorte empírico a totalidade de três emissões do programa. A primeira, veiculada no dia 20 de abril desse ano, situou o debate e o conteúdo ao contexto da páscoa. A segunda emissão analisada compreende à edição especial sobre o trabalho, exibida no dia 04 de maio de 2014. O terceiro programa foi ao ar no dia 07 de setembro do mesmo ano e tematizou a cultura dos anos vinte. Ao olhar para esses programas, analisamos as falas e atuações de Regina Casé, seus convidados e os demais integrantes do programa engendradas de modo construir um lugar para práticas culturais populares que indicam regularidades do programa e apontam à noção de cultura popular que tem espaço no *Esquenta!*.

Essa noção se torna mais evidente na constante busca do programa em associar seu conteúdo ao contexto da cultura popular. Braga (2000) conceitua como produto cultural aquilo que é produzido ou construído a partir das relações estabelecidas em determinada cultura. Considera-se produção cultural, a partir desse raciocínio, uma música, uma dança, uma obra de arte, um acontecimento, ou até mesmo um hábito, uma prática, uma tradição. Quando tomamos esse conceito como base, é possível perceber, no programa *Esquenta!*, uma série de relações estabelecidas entre os mais variados produtos culturais e as dinâmicas da cultura popular.

Isso pode ser observado, por exemplo, quando Regina Casé apresenta na edição sobre a Páscoa os diversos hábitos e tradições culturais de famílias de diferentes localidades. Na ocasião, a apresentadora explica os hábitos de celebração da páscoa no

Leste Europeu. É importante destacar que a associação à cultura popular começa a partir dos paralelos que Casé pretende destacar entre a cultura de lá com a cultura de cá.

Ainda que com o intuito da inclusão e da afirmação de pertencimento, a fala de Regina Casé carrega constantes marcas estereotípicas que indicam a maneira com a qual a cultura popular é apresentada no programa. Ao dirigir-se a Irina, a vencedora do quadro Calourão, Casé aborda as semelhanças entre os povos russos e brasileiros por ambos serem animados, gostarem de festa, de dançar e pular. A russa Irina responde que são parecidos por gostarem de dançar. As outras relações propostas por Casé seguem no limbo.

Outra regularidade do programa diz respeito à influência de produções na constituição do que é a cultura popular quando atualizam processos culturais, e propõe uma desconstrução de valores. Esta relação pode ser percebida no tratamento dado ao cantor Tom Zé no *Esquenta!* especial sobre o trabalho. Tanto Regina Casé, quando Alê Youssef, comentarista do programa, referem-se Tom Zé como um dos maiores artistas musicais do Brasil devido a sua influência no movimento tropicalista e por suas composições transgressoras e vanguardistas, delimitantes na constituição de uma MBP própria.

Nesse sentido, Regina Casé propõe, ainda, relações de diálogo entre práticas culturais anteriores e as práticas culturais contemporâneas. Isso é feito quando a apresentadora traça paralelos entre a lambada dos anos 90 e as coreografias de funk da atualidade, ou até mesmo quando destaca as influências da Semana da Arte Moderna na cultura popular contemporânea.

Regina Casé: eu acho que a gente continua o trabalho deles (modernistas). A gente continua quebrando pedra contra o preconceito. Um monte de coisa que é feita como cultura popular não é considerada música, aquilo não é considerado dança. Até hoje a gente ainda quebra uma pedreira com isso. Imagina em 22. Então salvem todos os modernistas da Semana de 22!
(REGINA CASÉ, *Esquenta!* especial sobre os anos 20)

A noção do popular também se insere no programa na relação mantida com o espaço social de origem. Desse modo, é comum que tanto a fala da apresentadora quanto as falas dos demais sejam construídas de modo a afirmar esse pertencimento ou, de alguma forma, refutá-lo. Essa noção de pertencimento é abordada por Regina Casé ao destacar a importância em manter as origens, o que fica claro no programa especial

sobre a Páscoa quando a apresentadora diz que seus convidados e colegas de palco são “suburbanos assumidos”.

A noção de pertencimento é relativizada, por exemplo, quando Regina Casé trata da relação entre a cantora Pitty e seu espaço de origem, a Bahia. O lugar construído para a cantora se firma no estereótipo de que quando se é artista na Bahia tende-se a produzir axé. Dentro da fala de Casé, quem não se adequa a esse padrão é diferente, torna-se, portanto, o outro na cultura. Ao direcionar-se a Pitty, Regina Casé diz que “apesar de ser baiana, o negócio dela nunca foi especialmente o axé. O negócio dela sempre foi muito mais rock” (CASÉ, 2014). A apresentadora ainda questiona se a cantora sentia-se diferente do restante dos produtores culturais baianos. Pitty responde que se sentia diferente ao buscar uma outra música. Segundo a cantora, uma de suas importantes referências musicais é Raul Seixas, exemplo oportuno, por ser outro baiano que se consagrou sem cantar axé.

Ainda que tais aspectos observados sejam estejam presentes e sejam fundamentais na ideia de cultura popular construída pelo programa, uma regularidade se destaca e aporta substancialmente a reflexão conceitual que fizemos neste artigo. O *Esquenta!* se propõe a ser um espaço de apresentação de produções culturais emergentes e atua de forma engajada nos processos de valorização cultural quando propõe que artistas de diferentes cenas culturais interajam entre si. O programa resgata tal proposta quando assume o compromisso em servir de palco aos artistas que almejam um lugar para exibir suas produções. Assim, além de trazer artistas consagrados, é comum que cada emissão do programa contenha algum artista que ainda luta por visibilidade. Desse modo, nas emissões analisadas, o *Esquenta!* serviu de palco para a cantoras Valesca Popozuda, Mc Ludmilla, o Bonde TNT e o cantor gospel Gui Rebutini. Esses artistas veem no *Esquenta!* um lugar que pode conferir reconhecimento ao trabalho que fazem. A fala de Valesca Popozuda após assistir versões *covers* de sua música no quadro Calourão deixa claro esse sentido.

Valesca Popozuda: Não há dinheiro que pague nesse mundo ver o seu trabalho sendo reconhecido. Você vem de anos lutando, batalhando e, hoje, ouvir o seus fãs e outros que não eram fazerem essa homenagem ao cantarem a minha música. Eu tô até emocionada. É muito bom isso.
(VALESCA POPOZUDA, *Esquenta!* especial sobre o trabalho, 2014)

Quando se propõe a interação entre práticas sociais ao utilizar a “mistura” como ponto de convergência, o *Esquentar!* expõe o lugar que constrói para as produções culturais que apresenta. Essa mescla pode ser percebida busca constante em associar diversos ritmos musicais ao samba como ponto de encontro. Isso está intimamente ligado ao mote central do programa: a ideia de que cada emissão funcione aos moldes de um aquecimento para uma festa. Essa peculiaridade nos orienta à noção de que os convidados em cada emissão devem também participar da roda de samba. É assim por exemplo que funciona o “bateria arrebenta”, o momento em que Regina Casé pede que a bateria toque e cante para o convidado sambar. Nesse sentido, há uma preocupação em relacionar as demais produções culturais e o samba, o que novamente revela uma proposta de lugar comum e, de certa forma, o reforço de um estereótipo.

É possível dizer que as misturas que não trazem o samba como ponto comum de convergência se apresentam como exceção. Apesar disso, a mescla é estimulada em diversos espaços do programa. Essa relação ganha forma mais consistentes no quadro Visita Musical, cuja proposta consiste em uma troca: dois artistas de cenas diferentes devem visitar o espaço e participar do show do outro. Assim temos, por exemplo, uma troca entre o rapper Terra Preta e o cantor de arrocha Pablo, bem como a troca entre a cantora de MPB Tiê e a Banda Kitara, ícone do forró-brega de Olinda.

Considerações finais

Ao fim da análise percebemos que o programa adota uma ampla noção do conceito de cultura popular. Desse modo, foi possível compreender que o *Esquentar!*, além de servir de espaço catalisador de produções culturais emergentes e engajado nos processos de valorização cultural, busca salientar o pertencimento das produções ao terreno da cultura popular. A noção de pertencimento é ainda resgatada nas falas que indicam o espaço de origem de tais produções, bem como as práticas sociais presentes no cotidiano de seus produtores.

Ademais, é possível perceber o *Esquentar!* conserva uma busca pela apresentação de produções culturais seguindo a ideia defendida pelo programa. Dessa forma, o *Esquentar!* propõe a interação entre produções de diferentes cenas culturais como um meio de atender à proposta de agregá-las e, dessa maneira, creditar a elas igual

visibilidade. Isso é ainda perceptível no destaque dado ao samba, uma vez que o ritmo representa a essência musical do programa. Assim, a ideia de mescla de estilos é constantemente confundida com a busca por uma relação entre as variadas produções culturais exibidas no *Esquenta!* com o samba, o que, por si só, é um problema quando se busca promover um encontro de diferentes práticas culturais.

Consideramos que a ideia de “unir o que o mundo separa” – mote constante na definição do papel do programa por Regina Casé – deriva da busca por uma solução diante ao contexto de fortes tensionamentos e embates culturais e sociais em que vivemos. É importante inferir, no entanto, que essa proposta, por vezes não se cumpre, não alcança o resultado esperado e constantemente esbarra no lugar do estereótipo. A pesquisa nos permite entender a fragilidade do programa diante do momento em que procura alocar todas as produções em um terreno cultural comum. Ao atuar dessa maneira, o *Esquenta!* ignora as peculiaridades artísticas e sociais que atravessam aquelas produções e indicam o resultado de experiências particulares à vida cotidiana daqueles produtores.

Ao refletir sobre o objeto aqui analisado, entende-se que o programa *Esquenta!* apresenta as produções culturais populares visando o objetivo de conferir a elas visibilidade e reconhecimento. Para além disso, o programa apresenta tais produções destacando a contribuição delas na configuração do cenário cultural contemporâneo.

Assim, ainda que funcione como um espaço inclusivo aos diferentes produtos culturais, há no programa a incorporação dessas práticas à ideia particular de cultura em que o *Esquenta!* se ampara. A cultura popular brasileira seria, para o programa, o terreno comum onde as relações são forjadas a partir da mistura de estilos, elementos de pertencimento social, bem como um espaço suficientemente amplo para comportar as diversas práticas e diferenças culturais, ainda que haja um reforço na ideia de que o samba sirva de mediação para essas diferenças. Questionamos, portanto, ao fim desse trabalho: de que maneira a ideia de cultura popular do programa *Esquenta!* pode se posicionar em relação às realidades e anseios da sociedade contemporânea?

Diante dos elementos aqui abordados, essa pesquisa contribui com um caminho possível para que compreendamos os espaços midiáticos que as produções culturais vêm ocupando. Além disso, esse trabalho possibilitou a reflexão acerca das estratégias utilizadas na construção de representações que busquem conferir sentido e visibilidade

aos produtos culturais, bem como aos lugares de onde falam. Olhar para o espaço ocupado pelas produções culturais no programa *Esquentar!* consiste portanto em uma possibilidade de compreensão acerca das dinâmicas presentes no campo de estudos dos processos sociais e culturais presentes nas interações do mundo contemporâneo.

Referências

BRAGA, José Luiz. *Mídias e processos socioculturais*. São Leopoldo: UNISSINOS, 2000

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.

CANCLINI, Néstor-Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.

CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, vol. 8, n. 16, 1995, (p. 179 – 180)

CRUCHE, Denys. *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris: La Découverte, 2004.

GOMES, Itânia. *Efeito e Recepção*. Rio de Janeiro, E-papers: 2004.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. ULUP, L. (Orgs.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2001 (p.17 - 66)

MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas às representações Sociais: elementos para uma história. In: JODELET, D. ULUP, L. (Orgs.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2001. (p.45-103)

THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995. (p.165 - 215)

PRADO, Denise F. B. *Cultura, midiatização e legitimidade cultural: processos de visibilidade e legitimação das práticas culturais dos moradores de regiões consideradas periféricas no Brasil*. 330f. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995. (p.165 - 215)

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 7-72.