

O ESTILO TELEVISIVO E OS RELATOS DE MINEIRIDADE: UMA ANÁLISE DA ABERTURA DE PROGRAMAS REGIONAIS

Marcos Vinicius Meigre e Silva¹

Resumo:

Apresenta-se uma análise estilística das vinhetas de três atrações que trazem Minas Gerais como tema central: Terra de Minas, Bem Cultural e Triângulo das Geraes, produzidas por emissoras televisivas distintas. Pretende-se pontuar semelhanças e distinções quanto à representação visual da mineiridade. Os preceitos de Butler (2009) nos sustentam em termos teórico-metodológicos para a realização de uma análise do estilo televisivo. Nota-se a preponderância de determinados estereótipos, ao mesmo tempo em que cada programa apresenta particularidades audiovisuais para engajar seu público regional.

Palavras-chave: Estética audiovisual. Identidade mineira. Regionalismo. Vinheta. Televisão.

Introdução

As inovações estéticas e técnicas promovidas pelas emissoras de televisão buscam estabelecer novas formas de diálogo com uma audiência cada vez mais heterogênea em termos de consumo e possibilidades de assistência. Para atrair o público, os produtores de conteúdo audiovisual investem cada vez mais em novas tecnologias e elementos gráficos convidativos. E a partir das vinhetas de abertura das atrações já se faz possível identificar os recursos estilísticos empregados para atrair a audiência.

Neste trabalho, debruçamo-nos sobre a vinheta de abertura de três atrações regionais difusoras de mineiridade: *Terra de Minas* (Globo Minas), *Bem Cultural* (Rede Minas) e *Triângulo das Geraes* (CineBrasilTV). A escolha dos produtos levou em conta o interesse em dimensionar a mineiridade retratada por instâncias televisivas diferentes, a saber, uma atração de emissora comercial, outra de emissora pública, e, por fim, um produto exibido em canal por assinatura (e produzido por uma produtora independente).

Tendo por material empírico as vinhetas de abertura das referidas atrações, a principal questão a ser respondida neste trabalho é: a partir dos elementos estilísticos utilizados nas vinhetas de cada atração, quais são as semelhanças e distanciamentos encontrados nos relatos da identidade mineira? Com esta indagação, será possível ponderar de que maneira os

¹Mestrando no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: marcosmeigre@hotmail.com.

recursos estéticos são empregados por emissoras sustentadas em modelos de negócios distintos (TV comercial aberta, TV comercial privada e TV pública). Tal esforço analítico demonstra um interesse em se dimensionar como os próprios programas televisivos remetem a Minas Gerais e à cultura do estado. Assim, as atrações, desde as vinhetas, assumem quais elementos da identidade regional serão privilegiados em suas pautas e construções discursivas.

A relevância da vinheta na construção audiovisual

A definição de vinheta está atrelada à noção de videiras que decoravam os livros sagrados da Antiguidade e remetiam a um contexto místico e de simbolismo, que permaneceu também ao longo da Idade Média e em sua proliferação de textos sagrados (AZNAR, 1997). Mas é com o surgimento da imprensa e a chegada da Idade Moderna que a vinheta deixa de vir atrelada somente a conteúdos sacros e passa a ser um elemento decorativo inserido na editoração dos textos em geral.

Para além da dimensão literário-religiosa que o termo galgou em tais épocas da História, as vinhetas são hoje, na Idade Contemporânea, uma das principais peças da composição estética televisiva. São elas responsáveis por, dentre outros atributos, demarcarem o início/fim das atrações e, dessa forma, orientar o engajamento do espectador diante do produto exibido. Mais do que decorar, portanto, “a vinheta relembra o espectador de que está, de novo, conectado à emissora e à programação que aprecia (BALOGH, 2015, p. 49)”. Assim sendo, tem-se nela uma clara demonstração das estéticas da repetição e interrupção televisiva.

As vinhetas televisivas recentes em nada se assemelham com a configuração de suas precursoras. Os avanços estéticos e técnicos vividos por estas peças audiovisuais ao longo dos mais de sessenta anos de televisão nacional são notórios, principalmente se rememoramos alguns exemplos, como na TV Tupi, inaugurada em 1950, na qual as vinhetas

(...) apresentavam-se imóveis, na tela da TV, tal como um cartaz colocado na vertical numa caixa tipo estante, que o sustentava. Elas eram feitas artesanalmente, em papel. Além de servir como abertura dos programas, as vinhetas também anunciavam a próxima atração, ficando no ar de 10 a 40 minutos: a câmera focalizava o cartão, que era acompanhado pela locução que o explicava (DORNELES, 2007, p. 23).

Atualmente, devido aos avanços nas áreas de informática e novas tecnologias, as vinhetas se apresentam sob roupagens modernas, estilisticamente ousadas e inovadoras, graças às montagens feitas em computação gráfica. “Hoje, uma vinheta de abertura é considerada a *embalagem* de um programa de televisão, e é notória a importância de uma embalagem para o êxito de lançamento de um produto no mercado (DORNELES, 2007, p. 15)”. Na Rede Globo notamos um alto investimento na produção desse tipo de peça televisual bem arquitetada, haja vista a existência de um núcleo dedicado exclusivamente a tal finalidade dentro da emissora. Foi na TV Globo que, a partir da década de 1970, as vinhetas passaram a se desenvolver sob a ótica da tridimensionalidade e das imagens em movimento. O núcleo responsável por tais efeitos criativos se desenvolveu sob a tutela do designer austríaco Hans Donner. São as telenovelas que atualmente mais movimentam este mercado, por conta da rotatividade de tais produções. Todavia, nosso estudo não se deterá neste tipo de produto audiovisual, e sim em produtos não-ficcionais.

As vinhetas, portanto, não são construtos audiovisuais desprovidos de significação – como se fossem meros pacotes decorativos na programação televisiva. Pelo contrário, elas são sutilmente compostas, de modo a articular recursos de som e imagem. Em nosso caso, tal articulação será analisada em termos de representação visual da mineiridade.

O estilo como metodologia analítica para o estudo da mineiridade

O estudo da mineiridade leva em conta uma série de fatores que marcaram a história do estado e passaram a ser característicos de sua população, conformando uma identidade mineira. O mineiro “é um personagem envolvido por uma forte carga simbólica. Uma carga extraída da própria minas – ou que minas e os mineiros têm a compartilhar” (FRANÇA, 1998, p. 68). Além do enfoque histórico, que permeia a identidade do estado ligada à exploração das minas, a mineiridade também é reconhecida como “fruto da combinação permanente da impetuosidade na temperança, da força na serenidade, da harmonia na desorganização (ARRUDA, 1990, p. 98)”. Na busca por sintetizar o conceito, Rocha (2003) afirma que a mineiridade diz respeito a um conjunto de valores típicos de um povo, tais como a paciência, a moderação, o tradicionalismo, a índole conciliadora e a habilidade para agir de modo cauteloso a fim de alcançar objetivos políticos. Avaliando os preceitos que frequentemente caracterizam o mineiro como um indivíduo pacífico, calmo, com estilo de vida simples, é

comum atrações televisivas se balizarem nesses elementos para construírem representações acerca do estado e de seu povo.

Para analisar tais representações visuais, adotamos como referencial teórico-metodológico as considerações de Butler (2009), para quem estilo televisivo é um conjunto de características envolvendo técnicas de imagem e som que ajudam na significação de um produto audiovisual. Dessa maneira, uma série de elementos interfere na construção do significado transmitido por uma emissão televisiva, tais como cenários, ambientes, iluminação, personagens, trilhas, enquadramentos. Bordwell (2008), apesar de se referir ao estilo no cinema, é uma fonte recorrente nas análises estilísticas em TV e para o autor:

O estilo é a textura tangível do filme, a superfície perceptual com a qual nos deparamos ao escutar e olhar: é a porta de entrada para penetrarmos e nos movermos na trama, no tema, no sentimento – e tudo mais que é importante para nós (BORDWELL, 2008, pp.57-8).

Para Butler (2010), o estilo televisivo existe em qualquer produto audiovisual e é importante para a construção da narrativa, sendo responsável por cativar o telespectador. A utilização de componentes estéticos pode favorecer o processo de decodificação de conteúdo, se empregados adequadamente. Com isso, fica clara a premissa de que o estilo carrega significado e assume sentidos diversos a depender do contexto.

Para estudar estilisticamente um produto, Butler (2010) propõe quatro categorias: análises descritiva, funcional, avaliativa e histórica. Neste trabalho, serão consideradas as análises descritiva e funcional. De acordo com o autor, analisar descritivamente uma peça televisiva é fragmentá-la de modo a compreender as particularidades de sua composição, num processo de observação da “superfície de percepção”, a partir de uma “engenharia invertida”, haja vista a fragmentação da peça audiovisual. Já a análise funcional diz respeito às funções dos recursos audiovisuais na construção textual. Há, portanto, um propósito atrelado ao estilo. A análise histórica, por sua vez, não será considerada, tendo em vista que o recorte proposto não faz um regresso nas vinhetas de abertura dos programas do gênero; e a análise avaliativa não será realizada, visto que, conforme Butler (2010), a gama de estudos estéticos sobre TV ainda não permite uma criteriosa análise nesse aspecto, o que faz surgir juízos de valor ao invés de ponderações críticas substanciais. Em posse de tal arcabouço teórico-metodológico, seguimos para as análises.

A mineiridade na vinheta de *Terra de Minas*

Na vinheta de *Terra de Minas* observamos a predominância de planos abertos, dando a ver uma série de ambientes naturais típicos do estado, como cachoeira, montanhas, estradas e trem de ferro. Tais planos gerais, nestes casos, enfatizam a grandiosidade das paisagens naturais do estado e atrelam a identidade regional a um contexto marcadamente rural.

Em apenas duas situações seres humanos são retratados visualmente: a primeira traz um homem, a remar num barco. O modo como ele é focalizado em plano aberto, a longa distância da câmera, cercado por uma vasta quantidade de águas, denota a pequenez do ser humano diante da empostada natureza mineira. No segundo caso, as mãos de um trabalhador são focalizadas, em plano detalhe, a representar a produção laboral, de cunho artístico-histórico, e não o indivíduo em si. O que se pretende é expor a tradição de se produzir peças em madeira, trabalho artesanal, desenvolvidos em regiões do interior mineiro.

Há, na primeira imagem da vinheta, a apresentação de um trem, partindo de uma estação ferroviária. Neste momento, ao lado dos trilhos se notam transeuntes acompanhando a partida da locomotiva. O trem aparece no centro do quadro, ocupando visualmente a maior parte da tela e reverberando sua imponência sobre as pessoas, que estão desfocadas e em regiões periféricas do frame. Além de se sobressair em relação aos humanos, o trem de ferro é também associado à evolução econômica do estado, responsável por transportar riquezas minerais produzidas em Minas Gerais e alavancar a região. A grandiosidade visual do trem, portanto, está em consonância com a extrema contribuição dada por ele ao longo da evolução financeira do estado. Desse modo, na vinheta, a magnitude da natureza e das tradições está acima da própria representação visual do mineiro, personificado.

Outro aspecto visual relevante é a sucessão de imagens enfatizando a gastronomia mineira. Pratos mostrados em plano detalhe, cozinhas rurais, remetendo a um universo simbólico característico do interior, dando foco às janelas de madeira em casinhas humildes. Com este tom, a vinheta novamente corrobora para o imaginário de que as tradições do estado se ligam ao universo camponês – o que também é confirmado na sequência de imagens em planos abertos de paisagens naturais, com rios, montanhas, estradas e carros de boi carregando capim.

Porém, o aspecto auditivo é o que mais enaltece a mineiridade: tendo como trilha musical a canção “Seio de Minas”, da cantora Paula Fernandes (mineira de Sete Lagoas), a

canção foi produzida especialmente para a TV Globo Minas e incorporada ao programa. A familiaridade com a voz da cantora, já reconhecida no cenário nacional através da música sertaneja e também possuidora do DNA mineiro, faz com que o público regional se sinta contemplado sonoramente na seguinte letra de abertura:

Eu nasci no celeiro da arte
No berço mineiro
Sou do campo, da serra
Onde impera o minério de ferro
Eu carrego comigo no sangue
Um dom verdadeiro
De cantar melodias de Minas
No Brasil inteiro
Sou das Minas de ouro
Das montanhas gerais
Eu sou filha dos montes
Das estradas reais
Meu caminho primeiro
Vi brotar dessa fonte
Sou do seio de Minas
Nesse estado, um diamante²

Há, na canção, uma clara referência ao paisagismo natural do estado (“montanhas gerais”, “filha dos montes”, “brotar dessa fonte” em referência a cachoeiras), o que já vinha reforçado veementemente nas imagens da vinheta. Para completar, todas as imagens são cobertas por um efeito gráfico que lhes confere uma aparência de pintura, transitando da imagem real para a pintura (e em alguns momentos fazendo a via inversa). Este recurso dá a impressão de que as imagens são capturadas e eternizadas na história do estado.

***Bem Cultural* e os relatos de mineiridade**

A vinheta de *Bem Cultural* dura 17 segundos e as imagens da abertura vêm acompanhadas de uma trilha instrumental, de ritmo similar a acordes de violão suaves que vão se intensificando. Nos primeiros frames, já é possível notar a presença de elementos religiosos. Primeiramente surge uma igreja de arquitetura tradicional, tal como figura de álbum colada sobre página em branco. Em seguida, em tom cinza claro, é desenhada uma casa simples por detrás da igreja. Embora ocupando visualmente a parte posterior e não tendo a

² Letra da música retirada do link <http://letras.mus.br/paula-fernandes/1603654/>. Acesso em 18 de agosto de 2015.

mesma intensidade cromática que a figuração da igreja, a casinha é consideravelmente superior ao templo religioso e tem formas simples, como se fosse apenas composta de uma porta e janela de madeiras. Surge ainda uma estátua remetendo ao universo religioso. A estátua aparece gradativamente, até atingir sua completude e ocupar toda a parte esquerda do quadro. Na sequência, um arco de bordas pretas (que é símbolo do programa) brota do centro da tela e abre uma nova composição visual, com máscaras em tons alaranjado e cinza, cercadas por adereços de mesmo tom.

A próxima imagem a surgir é o topo de uma igreja, de cor cinza, arredondada e com formas tradicionais de decoração. Surge ainda uma imagem pequena de uma igreja, em preto e branco, dentro de um círculo bem delimitado na parte esquerda superior do vídeo. É ainda disposto no quadro um papel com letras em formato arcaico, típicas dos séculos passados. Todo o quadro é situado num fundo bege, composto por linhas horizontais e verticais que parecem indicar uma metrificação do espaço – como se todo o espaço cultural mineiro estivesse sendo vistoriado, fiscalizado e conservado a partir das lentes do programa. O tom bege remete ainda a um arcaísmo, como se ao fundo estivessem folhas de documentos velhos, dando a entender que o patrimônio mineiro é composto por construções antigas, de séculos anteriores.

Posteriormente, é no lado esquerdo do quadro que aparece a primeira figura humana da vinheta: o braço direito é mostrado, com parte da manga de um jaleco e luva brancas, enquanto restaura uma pintura. A ação do homem, neste caso, além de denotar a intervenção profissional qualificada sobre o patrimônio do estado, dá a entender que a conservação dos bens culturais deve ser feita por indivíduos capacitados, possuidores das devidas competências para tal tarefa. Há um dualismo cromático: do lado do restaurador, um tom mais escuro, enquanto do outro lado surgem pássaros segurados por uma linha (como marionetes) e uma fantasia com vestimenta vermelha e face negra, o que sinaliza para tradições populares do estado (Folia de Reis). Desse modo, há uma demarcação entre o que é de domínio popular e o que faz parte da cultura letrada.

A última parte mistura uma série de elementos, como que dando a ver a confluência de modos culturais diversos em convivência pelo estado. São sobrepostas imagens da projeção arquitetônica de um prédio, seguida pelo marco da Praça Sete, de Belo Horizonte. Há ainda uma pichação no centro da tela, com as letras A/Z, colocadas próximas a uma figura de tons

cinza a indicar itens disformes na parte inferior esquerda. Na parte superior esquerda, está uma janela de formato arcaico, comum em construções tradicionais antigas, aparecendo em preto e branco. Desse modo, a oposição cromática sinaliza para o arcaísmo da cultura estadual, construída sob a égide das tradições, e as cores das novas formas de expressão cultural popular. Como se as pinceladas de cores dessem vida para os espaços públicos. O arco de bordas pretas envolve a cena e revela o nome da atração.

O ser mineiro na abertura de *Triângulo das Geraes*

O programa *Triângulo das Geraes* apresenta uma vinheta de 29 segundos que é alterada ao longo das temporadas. Por exemplo: na quarta temporada³, contabilizamos 7 vinhetas, todas contendo elementos de episódios da temporada. Analisaremos apenas uma dessas vinhetas, a primeira exibida na quarta temporada.

Esta é a única atração que prioriza a figura humana ao longo da abertura, assumindo a concepção de que a cultura mineira é construída, conservada e aprimorada pelos mineiros em geral. Na vinheta, aparecem 6 pessoas em frames diferentes: mulher carregando criança nas costas, criança tocando flauta, senhora concedendo entrevista, homem num museu aberto e um senhor pintando.

O primeiro frame traz, em zoom out, a imagem de uma área verdejante, com tons realçadamente amarelados. Esta natureza ocupa o eixo central da cena, e tem como moldura três bordas: em madeira, em pedra e em tecido amarelo bordado com flores vermelhas e linhas verdes. Já neste primeiro frame identificamos uma visada que o programa assume como componente fundamental da identidade mineira: paisagens naturais. Consoante a isso, atrela natureza a elementos da cultura tradicional mineira – como o bordado, produzido por mulheres do interior. É exatamente o bordado que toma todo o quadro e, em seguida, dá a ver um novo cenário, onde uma mulher caminha por uma rua com uma criança às suas costas. Ela sobe por uma rua asfaltada que possui plantas na lateral esquerda. Como moldura dessa parte, além do bordado, está também o que nos remete a cimento, possivelmente para sinalizar que a cena se desenrola em um ambiente urbano (vemos também um automóvel, sem muitos detalhes).

³ Disponível em <http://close.com.br/triangulodasgeraes/>. Acesso em 15 de agosto de 2015.

Em sequência, um menino tocando flauta e rodeado por bordas de azulejo colorido (em tons de amarelo, azul, vermelho e branco) e de tijolos claros. As bordas se entrecruzam e dão lugar a uma senhora negra que ocupa a região direita da tela. Como moldura, o mesmo demarcador de tecido claro já citado, envolto por duas fileiras de café. Tem-se, neste instante, uma figuração visual da historicidade mineira, haja vista a relevância do café na conformação da economia regional e o quanto ele ainda é referencial de caracterização mineira, além da importância que os negros exerceram em tal processo laboral.

Após isso, um leque de tecidos de variados tons transporta o espectador para um espaço aberto (Inhotim, museu de arte em MG), em que um homem manuseia um objeto, emoldurado por fita de madeira. Ao fundo, a mata verde domina a parte posterior do enquadre e denota a articulação da identidade mineira a ambientes naturais. Filetes de madeira, pedra e papel em branco se entrecruzam e passeiam pelo todo da tela, e apresentam o último personagem: um pintor que, delicadamente, trabalha alegre ao centro da cena, tocado por uma contraluz amarela. Em suas bordas estão o já citado tecido com flores vermelhas e um filete de azulejos de tons azuis, amarelos e cinza.

Por fim, uma sequência de filetes de madeira se embaralham, veem-se flores talhadas em madeira, que saem do campo de visão e por debaixo delas aparece o logotipo do programa, em letras brancas e com uma bandeira ao centro (referência à bandeira mineira, mas nas cores verde e amarelo, da bandeira nacional). A marca do programa está inscrita sobre uma espécie de mapa, com traçados em preto, demarcando possíveis fronteiras, e também linhas em vermelho, que indicariam caminhos e rotas a serem seguidos nessa empreitada de se apresentar as Minas Gerais ao público. Toda a vinheta é acompanhada de uma melodia em tom suave, lento e ritmado, como se, de modo compassado, determinasse que a temporalidade no estado é menos acelerada que nas grandes concentrações urbanas.

Considerações finais

As atrações elencadas, mesmo sendo produzidas e exibidas por modelos de negócio televisivo distintos, foram unânimes ao reforçar determinados estereótipos acerca do “ser mineiro”. Em *Terra de Minas* e *Triângulo das Geraes* vimos como as paisagens naturais foram aspectos centrais na composição das vinhetas. Já em *Bem Cultural*, a vinheta priorizou um viés arquitetônico e religioso, cedendo espaço visual para as igrejas e construções arcaicas

que remetem aos séculos passados. Mas foi em *Bem Cultural* que se observou uma inovação visual: a representação de pichação e confluência de cores pinceladas, o que dificilmente vem atrelado à mineiridade e se configurou como o grande diferencial dentre as três atrações. Em termos de trilha musical, é no *Terra de Minas* que se tem o enfático uso deste recurso: uma cantora mineira, uma canção composta exclusivamente para a emissora regional e repleta de expressões que se ligam ao universo simbólico da mineiridade, mobilizando, assim, elementos sensoriais em seu público.

Há, por sua vez, similitudes nas peças analisadas, como a predominância de cores claras, tons amarelados, alaranjados e/ou azulados, o que faz referência ao pôr-do-sol e à temporalidade que se busca criar acerca da vida mineira: uma vida campesina, de contemplação da natureza, não sustentada na agitação cotidiana típica das grandes metrópoles urbanas – como se em Minas Gerais não houvesse engarrafamentos, problemas de trânsito, compromissos urbanos intensos, etc. Enfim, o tradicional arquétipo de mineiro rural é o que prevalece nas obras. Mas é somente em *Triângulo das Geraes* que se dedica espaço efetivo à materialização dos indivíduos em cena, que são a centralidade da composição visual da vinheta desta atração. Nos outros produtos, seres humanos são incursões esporádicas, diminuídos diante da grandeza da natureza.

Por estas razões, a partir das escolhas estilísticas empregadas nas vinhetas, podemos apreender a unicidade que caracteriza a construção visual do “ser mineiro” pela televisão. Independentemente da instância televisiva que a produz, as vinhetas dialogaram com representações arraigadas no imaginário coletivo acerca da identidade regional, com poucas inovações. Este procedimento analítico nos leva a crer que, dentro das narrativas audiovisuais em questão, é possível que se encontrem traços reverberando a força de imagens já padronizadas em relação ao construto da mineiridade, sem maiores investimentos para dar visibilidade a aspectos negligenciados da identidade mineira.

Referências

- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Mitologia da mineiridade**: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- AZNAR, Sidney Carlos. **Vinheta**: do pergaminho ao vídeo. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

BALOGH, Ana Maria. Poética da imagem e TV: vinhetas de abertura e encerramento em programas ficcionais brasileiros. **Rumores**, São Paulo, n 16, p. 44-64, jan-jun 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/88630/100493>. Acesso em: 25 ago. 2015.

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz**: a encenação no cinema. Trad. Maria Luiza Machado Jatobá. Campinas: Papyrus, 2008.

BUTLER, J. **Television Style**. New York & London: Routledge, 2010.

BUTLER, J. **Television**: critical methods and applications. 3a. ed. New York & London: Routledge, 2009.

DORNELES, Rogério de Abreu. **O design na teledramaturgia**: um olhar sobre as vinhetas de abertura das telenovelas da TV Globo. 2007. 162 f. Dissertação (Mestrado em Artes e Design). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

FRANÇA, Vera. **Jornalismo e vida social**: a história amena de um jornal mineiro. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

ROCHA, Simone Maria. Identidade regional, produção e recepção: a mineiridade na televisão. **Semiosfera**, Rio de Janeiro, n 4/5, 2003. Disponível em: www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_srocha.htm. Acesso em: 23 ago. 2015.