

**O estilo televisivo na TV pública mineira e as marcas da identidade religiosa**

**Television style in minerity public TV and the traces from religious identity**

**El estilo televisivo en la TV pública minería y las marcas de la identidad religiosa**

**Marcos Vinicius Meigre e Silva**

Mestre em Comunicação pela UFMG. Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela UFV.

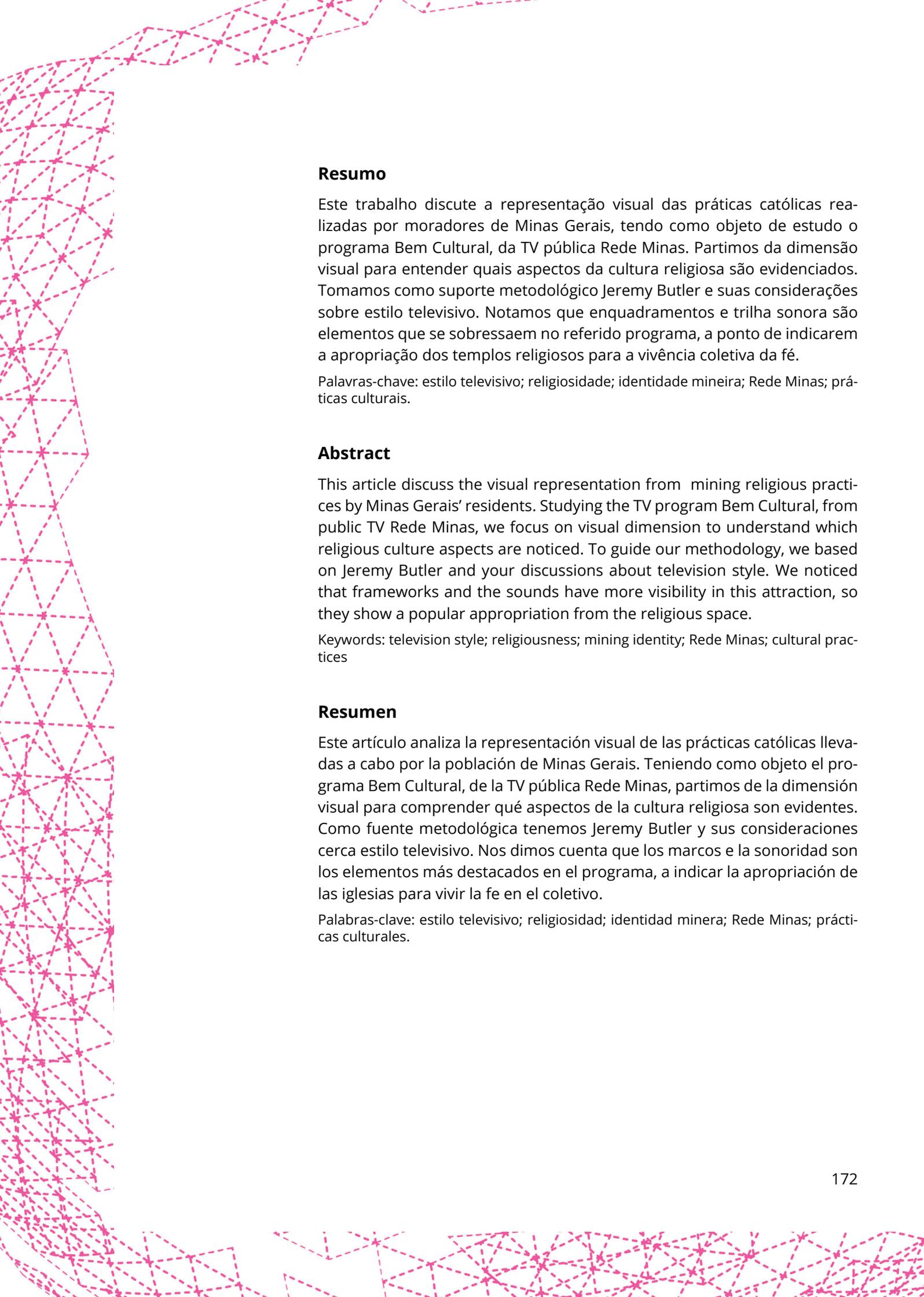
Contato: marcosmeigre@hotmail.com

**Simone Maria Rocha**

Doutora em Comunicação pela UFRJ. Professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da UFMG.

Contato: rochasimonemaria@gmail.com

Artigo submetido em 05/06/2017 e aprovado em 28/07/2017.



## Resumo

Este trabalho discute a representação visual das práticas católicas realizadas por moradores de Minas Gerais, tendo como objeto de estudo o programa Bem Cultural, da TV pública Rede Minas. Partimos da dimensão visual para entender quais aspectos da cultura religiosa são evidenciados. Tomamos como suporte metodológico Jeremy Butler e suas considerações sobre estilo televisivo. Notamos que enquadramentos e trilha sonora são elementos que se sobressaem no referido programa, a ponto de indicarem a apropriação dos templos religiosos para a vivência coletiva da fé.

Palavras-chave: estilo televisivo; religiosidade; identidade mineira; Rede Minas; práticas culturais.

## Abstract

This article discuss the visual representation from mining religious practices by Minas Gerais' residents. Studying the TV program Bem Cultural, from public TV Rede Minas, we focus on visual dimension to understand which religious culture aspects are noticed. To guide our methodology, we based on Jeremy Butler and your discussions about television style. We noticed that frameworks and the sounds have more visibility in this attraction, so they show a popular appropriation from the religious space.

Keywords: television style; religiousness; mining identity; Rede Minas; cultural practices

## Resumen

Este artículo analiza la representación visual de las prácticas católicas llevadas a cabo por la población de Minas Gerais. Teniendo como objeto el programa Bem Cultural, de la TV pública Rede Minas, partimos de la dimensión visual para comprender qué aspectos de la cultura religiosa son evidentes. Como fuente metodológica tenemos Jeremy Butler y sus consideraciones cerca estilo televisivo. Nos dimos cuenta que los marcos e la sonoridad son los elementos más destacados en el programa, a indicar la apropiación de las iglesias para vivir la fe en el coletivo.

Palabras-clave: estilo televisivo; religiosidad; identidad minera; Rede Minas; prácticas culturales.

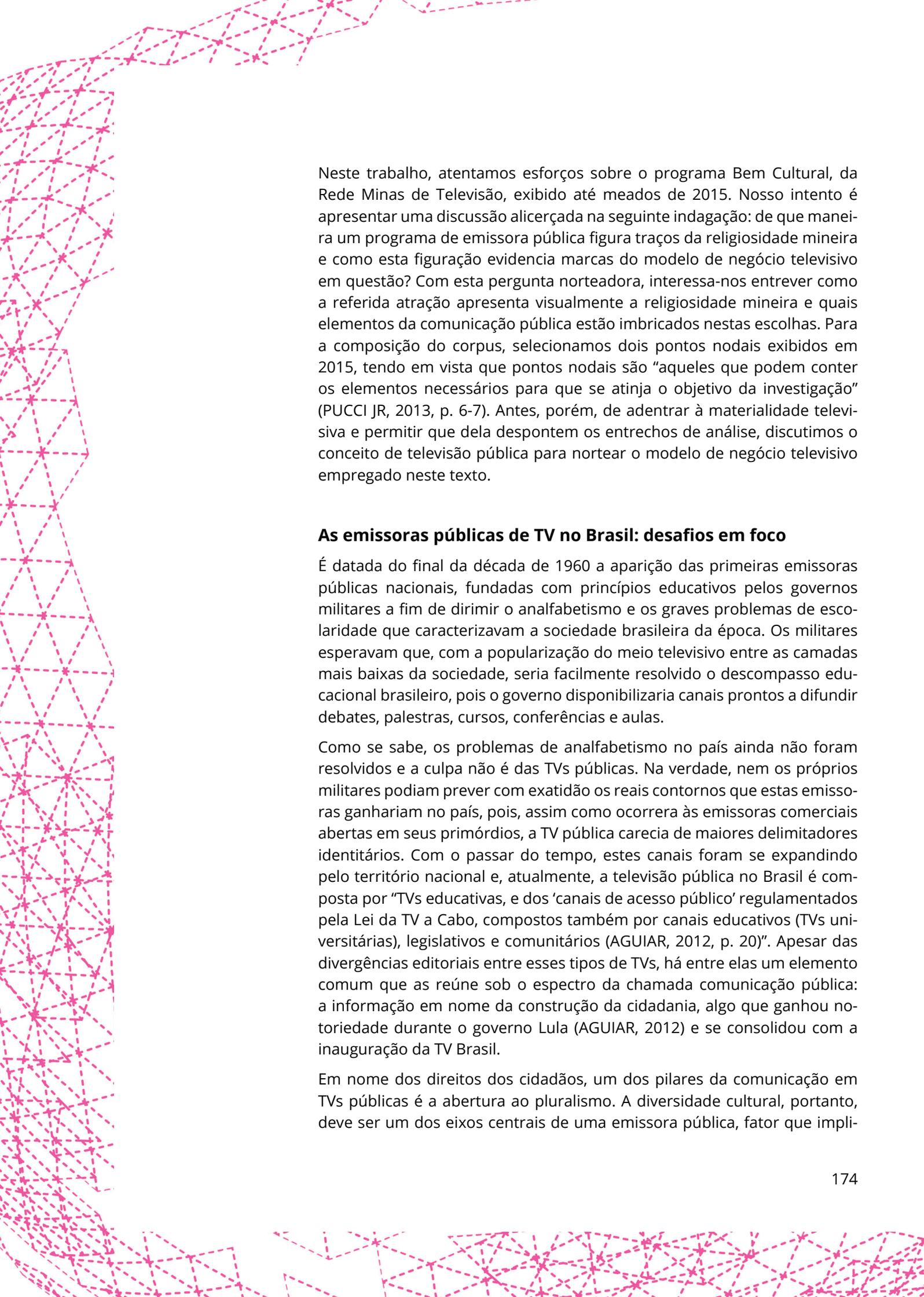
## Visualidade e estilo televisivo: aparatos do ver

Os desafios das televisões, em pleno século XXI, congregam frentes complexas de atuação que envolvem não só a transmediação e a flexibilidade para se alinhar às redes sociais e aos novos modelos de consumo televisivo, como também convoca reconfigurações nos modos de apresentar, debater e tornar visíveis as inúmeras identidades sociais vigentes. Não se discute somente o que é alçado ao nível do verbal no discurso televisivo, mas as imagens e sons que compõem a paisagem televisual também aguçam debates e assumem uma relevância primordial.

As emissoras de televisão, sejam elas de caráter comercial ou público, estão cada vez mais atentas a tais demandas e se revestem de esforços para estabelecer boa condição dialógica com suas audiências. O investimento em produção audiovisual congrega elementos de ordem técnica, cultural, econômica e social. Alterações nos modos de figurar preceitos identitários não se processam aleatoriamente, mas em função dos reordenamentos sociais. É nesse sentido que entendemos o estilo televisivo como um fator preponderante na composição televisual e o convocamos para nossas ponderações analíticas.

Estilo televisivo é uma metodologia de estudos televisuais desenvolvida por Jeremy Butler (2010) e, segundo este autor, todo programa de TV possui estilo em sua composição e é importante conhecê-lo para que se faça a apreensão adequada da peça televisiva. A TV, refém de postulados teóricos arcaicos que a definiram como mero veículo transmissor de mensagens é, na verdade, um aparato dotado de significações estabelecidas a partir do entrecruzamento da mídia com o tecido social. O estilo é a superfície de percepção com a qual nos deparamos ao entrarmos em contato com o objeto televisual. Para Butler (2010), o estilo existe na interseção entre padrões econômicos, tecnológicos e industriais, de modo que somente através do entendimento contextual se faz possível apreender o potencial do estilo. Butler (2010) propõe quatro dimensões para se estudar o estilo: descritiva, analítica, avaliativa e histórica<sup>1</sup>. A primeira delas, a descrição, envolve uma “engenharia invertida”, nos termos de Butler (2010, p. 6), pois é necessário fragmentar a materialidade em sintagma a sintagma a fim de captar o mesmo empenho que os produtores investiram na composição da obra. A segunda etapa emerge atrelada à primeira, quando se evocam as funções que o estilo exerce no texto televisivo, podendo denotar, expressar, simbolizar, decorar, persuadir, saudar/interpelar, diferenciar e significar imediatismo. Tais funções são devedoras da teoria funcional do estilo, de Noel Carroll, evidenciando-se num processo imiscuído dentro da mensagem televisual. Este texto se concentra nestas duas dimensões de análise, com o intuito de demarcar a potencialidade do audiovisual e a necessidade de se investir esforços investigativos sobre esta vertente formal pouco explorada nos estudos acadêmicos. Alinhamos, desta maneira, o formal ao cultural, por meio do que nos é dado a ver pela TV pública em questão.

1. Este trabalho não investe nas dimensões avaliativa e histórica. A dimensão avaliativa, segundo Butler (2010), ainda carece de análises embasadas em elementos de teor científico; já a dimensão histórica envolve um recuo cronológico não promovido neste texto.



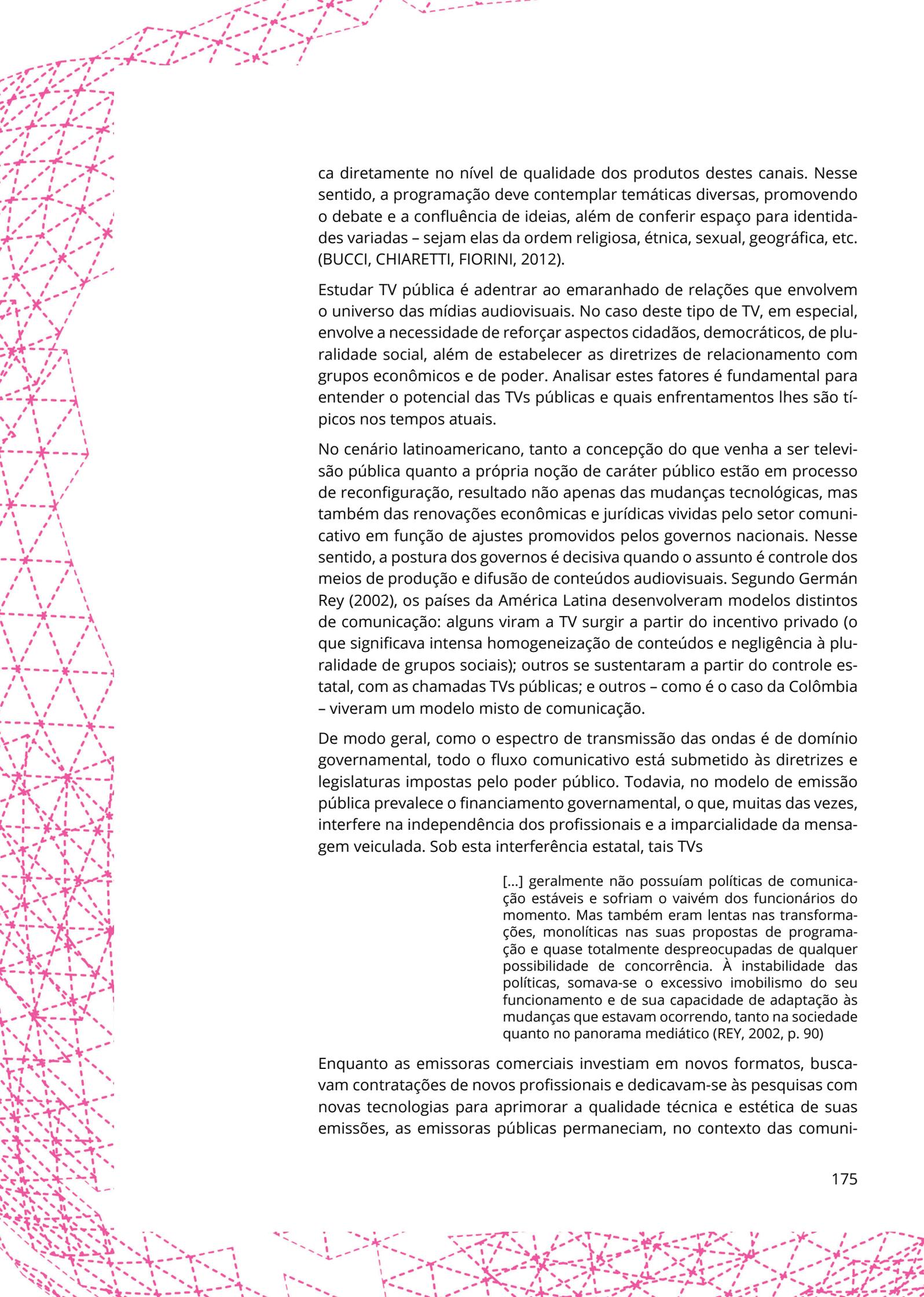
Neste trabalho, atentamos esforços sobre o programa Bem Cultural, da Rede Minas de Televisão, exibido até meados de 2015. Nosso intento é apresentar uma discussão alicerçada na seguinte indagação: de que maneira um programa de emissora pública figura traços da religiosidade mineira e como esta figuração evidencia marcas do modelo de negócio televisivo em questão? Com esta pergunta norteadora, interessa-nos entrever como a referida atração apresenta visualmente a religiosidade mineira e quais elementos da comunicação pública estão imbricados nestas escolhas. Para a composição do corpus, selecionamos dois pontos nodais exibidos em 2015, tendo em vista que pontos nodais são “aqueles que podem conter os elementos necessários para que se atinja o objetivo da investigação” (PUCCI JR, 2013, p. 6-7). Antes, porém, de adentrar à materialidade televisiva e permitir que dela despontem os entrecchos de análise, discutimos o conceito de televisão pública para nortear o modelo de negócio televisivo empregado neste texto.

### **As emissoras públicas de TV no Brasil: desafios em foco**

É datada do final da década de 1960 a aparição das primeiras emissoras públicas nacionais, fundadas com princípios educativos pelos governos militares a fim de dirimir o analfabetismo e os graves problemas de escolaridade que caracterizavam a sociedade brasileira da época. Os militares esperavam que, com a popularização do meio televisivo entre as camadas mais baixas da sociedade, seria facilmente resolvido o descompasso educacional brasileiro, pois o governo disponibilizaria canais prontos a difundir debates, palestras, cursos, conferências e aulas.

Como se sabe, os problemas de analfabetismo no país ainda não foram resolvidos e a culpa não é das TVs públicas. Na verdade, nem os próprios militares podiam prever com exatidão os reais contornos que estas emissoras ganhariam no país, pois, assim como ocorrera às emissoras comerciais abertas em seus primórdios, a TV pública carecia de maiores delimitadores identitários. Com o passar do tempo, estes canais foram se expandindo pelo território nacional e, atualmente, a televisão pública no Brasil é composta por “TVs educativas, e dos ‘canais de acesso público’ regulamentados pela Lei da TV a Cabo, compostos também por canais educativos (TVs universitárias), legislativos e comunitários (AGUIAR, 2012, p. 20)”. Apesar das divergências editoriais entre esses tipos de TVs, há entre elas um elemento comum que as reúne sob o espectro da chamada comunicação pública: a informação em nome da construção da cidadania, algo que ganhou notoriedade durante o governo Lula (AGUIAR, 2012) e se consolidou com a inauguração da TV Brasil.

Em nome dos direitos dos cidadãos, um dos pilares da comunicação em TVs públicas é a abertura ao pluralismo. A diversidade cultural, portanto, deve ser um dos eixos centrais de uma emissora pública, fator que impli-



ca diretamente no nível de qualidade dos produtos destes canais. Nesse sentido, a programação deve contemplar temáticas diversas, promovendo o debate e a confluência de ideias, além de conferir espaço para identidades variadas – sejam elas da ordem religiosa, étnica, sexual, geográfica, etc. (BUCCI, CHIARETTI, FIORINI, 2012).

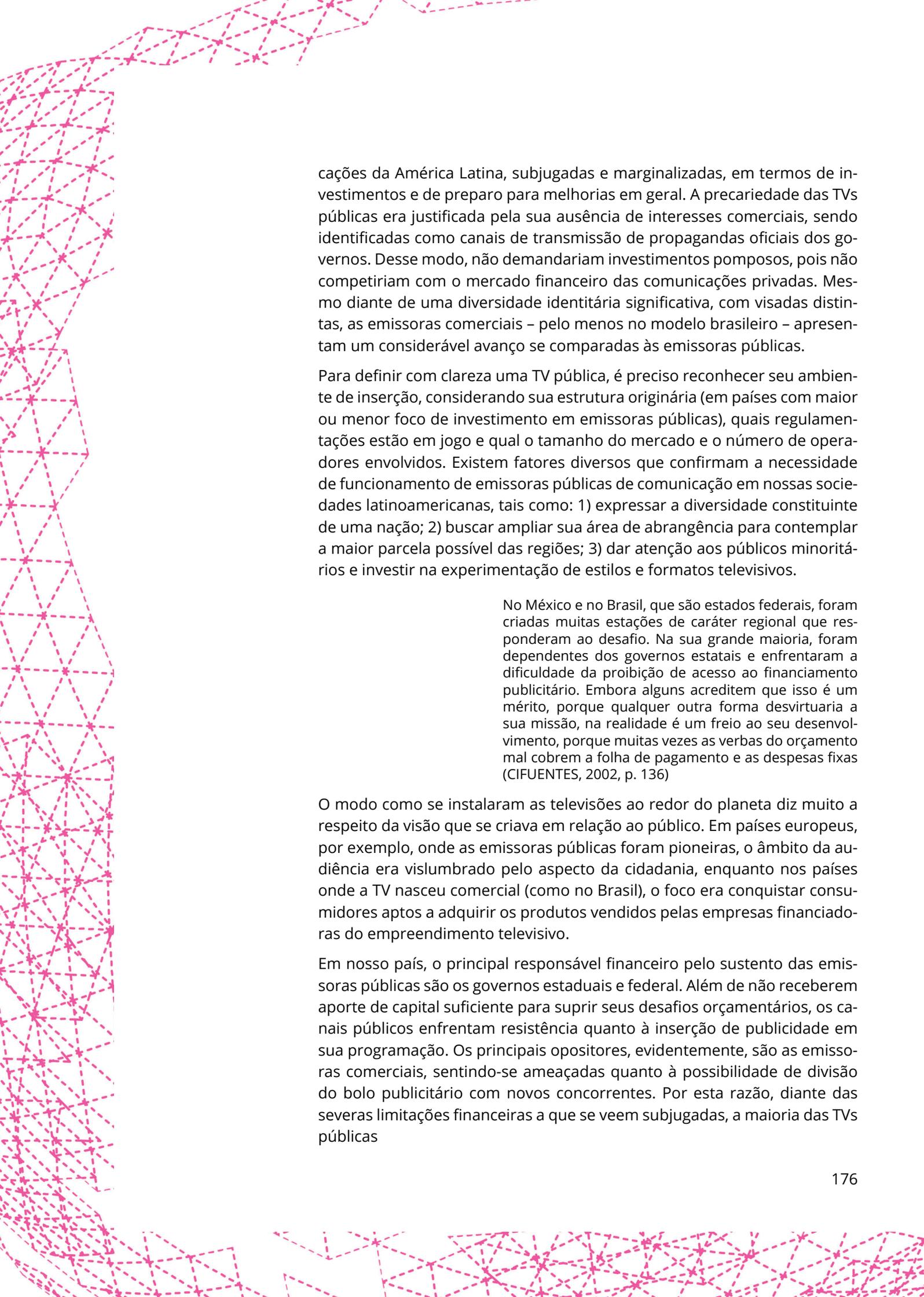
Estudar TV pública é adentrar ao emaranhado de relações que envolvem o universo das mídias audiovisuais. No caso deste tipo de TV, em especial, envolve a necessidade de reforçar aspectos cidadãos, democráticos, de pluralidade social, além de estabelecer as diretrizes de relacionamento com grupos econômicos e de poder. Analisar estes fatores é fundamental para entender o potencial das TVs públicas e quais enfrentamentos lhes são típicos nos tempos atuais.

No cenário latinoamericano, tanto a concepção do que venha a ser televisão pública quanto a própria noção de caráter público estão em processo de reconfiguração, resultado não apenas das mudanças tecnológicas, mas também das renovações econômicas e jurídicas vividas pelo setor comunicativo em função de ajustes promovidos pelos governos nacionais. Nesse sentido, a postura dos governos é decisiva quando o assunto é controle dos meios de produção e difusão de conteúdos audiovisuais. Segundo Germán Rey (2002), os países da América Latina desenvolveram modelos distintos de comunicação: alguns viram a TV surgir a partir do incentivo privado (o que significava intensa homogeneização de conteúdos e negligência à pluralidade de grupos sociais); outros se sustentaram a partir do controle estatal, com as chamadas TVs públicas; e outros – como é o caso da Colômbia – viveram um modelo misto de comunicação.

De modo geral, como o espectro de transmissão das ondas é de domínio governamental, todo o fluxo comunicativo está submetido às diretrizes e legislaturas impostas pelo poder público. Todavia, no modelo de emissão pública prevalece o financiamento governamental, o que, muitas das vezes, interfere na independência dos profissionais e a imparcialidade da mensagem veiculada. Sob esta interferência estatal, tais TVs

[...] geralmente não possuíam políticas de comunicação estáveis e sofriam o vaivém dos funcionários do momento. Mas também eram lentas nas transformações, monolíticas nas suas propostas de programação e quase totalmente despreocupadas de qualquer possibilidade de concorrência. À instabilidade das políticas, somava-se o excessivo imobilismo do seu funcionamento e de sua capacidade de adaptação às mudanças que estavam ocorrendo, tanto na sociedade quanto no panorama mediático (REY, 2002, p. 90)

Enquanto as emissoras comerciais investiam em novos formatos, buscavam contratações de novos profissionais e dedicavam-se às pesquisas com novas tecnologias para aprimorar a qualidade técnica e estética de suas emissões, as emissoras públicas permaneciam, no contexto das comuni-



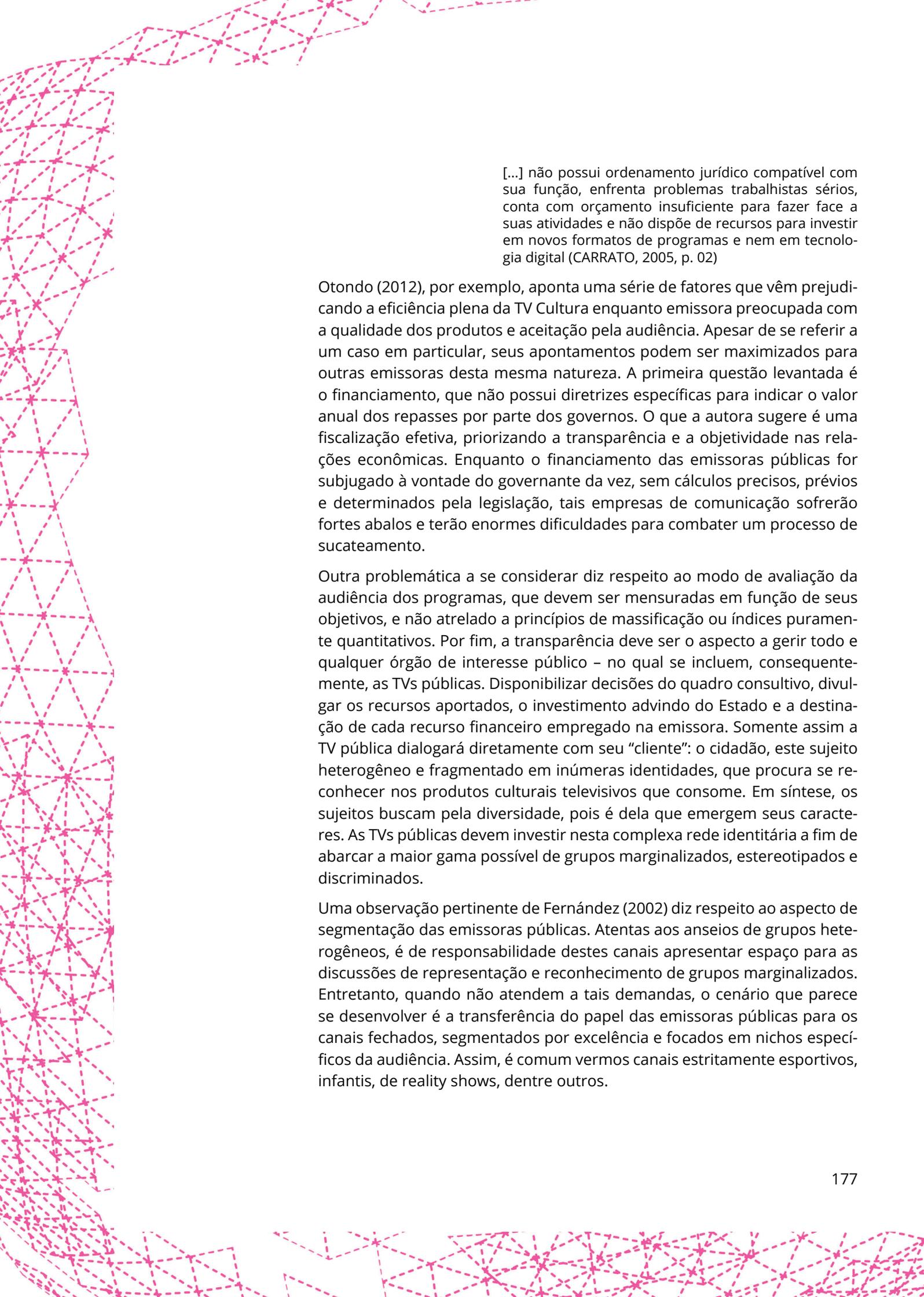
cações da América Latina, subjugadas e marginalizadas, em termos de investimentos e de preparo para melhorias em geral. A precariedade das TVs públicas era justificada pela sua ausência de interesses comerciais, sendo identificadas como canais de transmissão de propagandas oficiais dos governos. Desse modo, não demandariam investimentos pomposos, pois não competiriam com o mercado financeiro das comunicações privadas. Mesmo diante de uma diversidade identitária significativa, com visadas distintas, as emissoras comerciais – pelo menos no modelo brasileiro – apresentam um considerável avanço se comparadas às emissoras públicas.

Para definir com clareza uma TV pública, é preciso reconhecer seu ambiente de inserção, considerando sua estrutura originária (em países com maior ou menor foco de investimento em emissoras públicas), quais regulamentações estão em jogo e qual o tamanho do mercado e o número de operadores envolvidos. Existem fatores diversos que confirmam a necessidade de funcionamento de emissoras públicas de comunicação em nossas sociedades latinoamericanas, tais como: 1) expressar a diversidade constituinte de uma nação; 2) buscar ampliar sua área de abrangência para contemplar a maior parcela possível das regiões; 3) dar atenção aos públicos minoritários e investir na experimentação de estilos e formatos televisivos.

No México e no Brasil, que são estados federais, foram criadas muitas estações de caráter regional que responderam ao desafio. Na sua grande maioria, foram dependentes dos governos estaduais e enfrentaram a dificuldade da proibição de acesso ao financiamento publicitário. Embora alguns acreditem que isso é um mérito, porque qualquer outra forma desvirtuaria a sua missão, na realidade é um freio ao seu desenvolvimento, porque muitas vezes as verbas do orçamento mal cobrem a folha de pagamento e as despesas fixas (CIFUENTES, 2002, p. 136)

O modo como se instalaram as televisões ao redor do planeta diz muito a respeito da visão que se criava em relação ao público. Em países europeus, por exemplo, onde as emissoras públicas foram pioneiras, o âmbito da audiência era vislumbrado pelo aspecto da cidadania, enquanto nos países onde a TV nasceu comercial (como no Brasil), o foco era conquistar consumidores aptos a adquirir os produtos vendidos pelas empresas financiadoras do empreendimento televisivo.

Em nosso país, o principal responsável financeiro pelo sustento das emissoras públicas são os governos estaduais e federal. Além de não receberem aporte de capital suficiente para suprir seus desafios orçamentários, os canais públicos enfrentam resistência quanto à inserção de publicidade em sua programação. Os principais opositores, evidentemente, são as emissoras comerciais, sentindo-se ameaçadas quanto à possibilidade de divisão do bolo publicitário com novos concorrentes. Por esta razão, diante das severas limitações financeiras a que se veem subjugadas, a maioria das TVs públicas

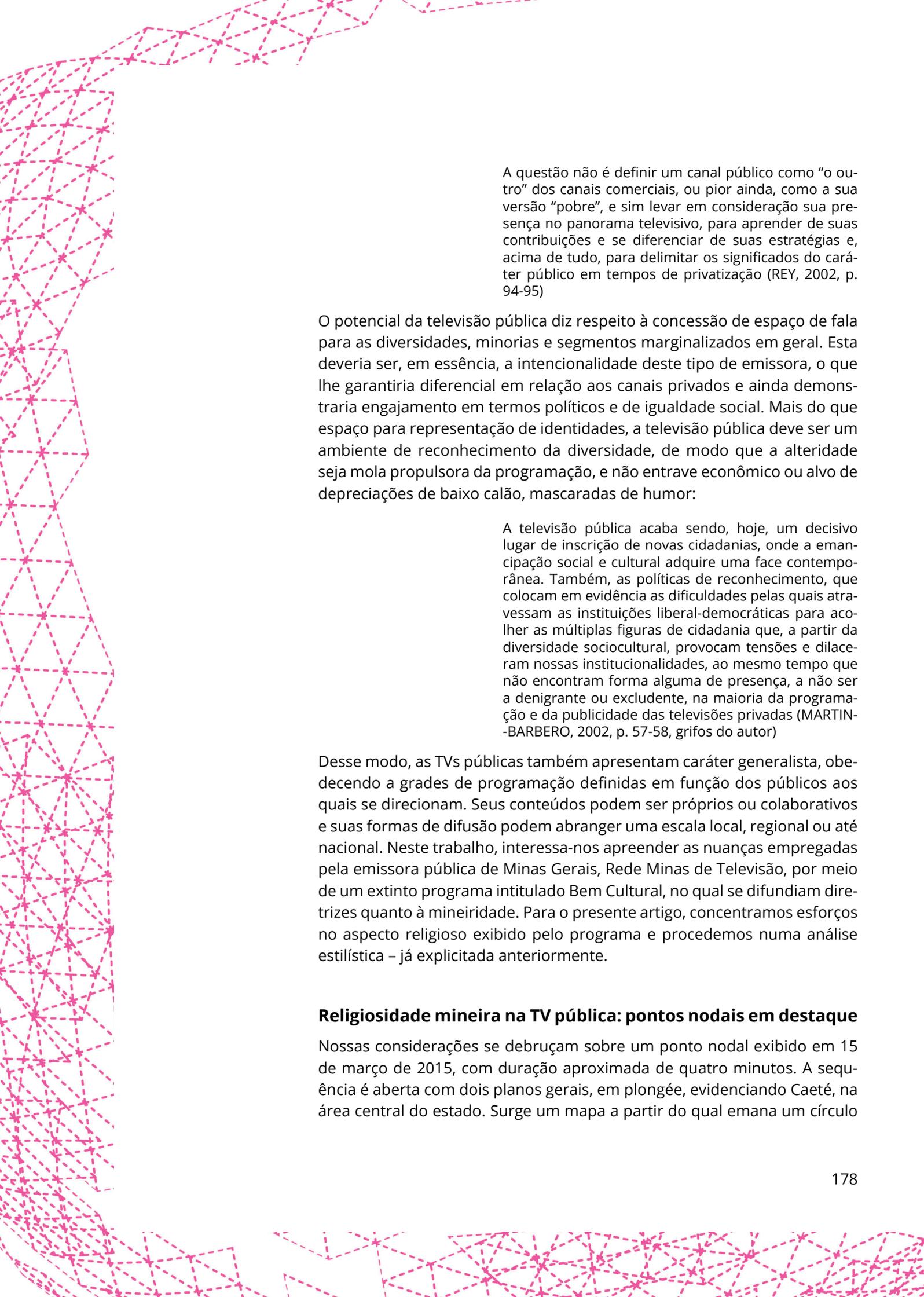


[...] não possui ordenamento jurídico compatível com sua função, enfrenta problemas trabalhistas sérios, conta com orçamento insuficiente para fazer face a suas atividades e não dispõe de recursos para investir em novos formatos de programas e nem em tecnologia digital (CARRATO, 2005, p. 02)

Otondo (2012), por exemplo, aponta uma série de fatores que vêm prejudicando a eficiência plena da TV Cultura enquanto emissora preocupada com a qualidade dos produtos e aceitação pela audiência. Apesar de se referir a um caso em particular, seus apontamentos podem ser maximizados para outras emissoras desta mesma natureza. A primeira questão levantada é o financiamento, que não possui diretrizes específicas para indicar o valor anual dos repasses por parte dos governos. O que a autora sugere é uma fiscalização efetiva, priorizando a transparência e a objetividade nas relações econômicas. Enquanto o financiamento das emissoras públicas for subjugado à vontade do governante da vez, sem cálculos precisos, prévios e determinados pela legislação, tais empresas de comunicação sofrerão fortes abalos e terão enormes dificuldades para combater um processo de sucateamento.

Outra problemática a se considerar diz respeito ao modo de avaliação da audiência dos programas, que devem ser mensuradas em função de seus objetivos, e não atrelado a princípios de massificação ou índices puramente quantitativos. Por fim, a transparência deve ser o aspecto a gerir todo e qualquer órgão de interesse público – no qual se incluem, consequentemente, as TVs públicas. Disponibilizar decisões do quadro consultivo, divulgar os recursos aportados, o investimento advindo do Estado e a destinação de cada recurso financeiro empregado na emissora. Somente assim a TV pública dialogará diretamente com seu “cliente”: o cidadão, este sujeito heterogêneo e fragmentado em inúmeras identidades, que procura se reconhecer nos produtos culturais televisivos que consome. Em síntese, os sujeitos buscam pela diversidade, pois é dela que emergem seus caracteres. As TVs públicas devem investir nesta complexa rede identitária a fim de abarcar a maior gama possível de grupos marginalizados, estereotipados e discriminados.

Uma observação pertinente de Fernández (2002) diz respeito ao aspecto de segmentação das emissoras públicas. Atentas aos anseios de grupos heterogêneos, é de responsabilidade destes canais apresentar espaço para as discussões de representação e reconhecimento de grupos marginalizados. Entretanto, quando não atendem a tais demandas, o cenário que parece se desenvolver é a transferência do papel das emissoras públicas para os canais fechados, segmentados por excelência e focados em nichos específicos da audiência. Assim, é comum vermos canais estritamente esportivos, infantis, de reality shows, dentre outros.



A questão não é definir um canal público como “o outro” dos canais comerciais, ou pior ainda, como a sua versão “pobre”, e sim levar em consideração sua presença no panorama televisivo, para aprender de suas contribuições e se diferenciar de suas estratégias e, acima de tudo, para delimitar os significados do caráter público em tempos de privatização (REY, 2002, p. 94-95)

O potencial da televisão pública diz respeito à concessão de espaço de fala para as diversidades, minorias e segmentos marginalizados em geral. Esta deveria ser, em essência, a intencionalidade deste tipo de emissora, o que lhe garantiria diferencial em relação aos canais privados e ainda demonstraria engajamento em termos políticos e de igualdade social. Mais do que espaço para representação de identidades, a televisão pública deve ser um ambiente de reconhecimento da diversidade, de modo que a alteridade seja mola propulsora da programação, e não entrave econômico ou alvo de depreciações de baixo calão, mascaradas de humor:

A televisão pública acaba sendo, hoje, um decisivo lugar de inscrição de novas cidadanias, onde a emancipação social e cultural adquire uma face contemporânea. Também, as políticas de reconhecimento, que colocam em evidência as dificuldades pelas quais atravessam as instituições liberal-democráticas para acolher as múltiplas figuras de cidadania que, a partir da diversidade sociocultural, provocam tensões e dilaceram nossas institucionalidades, ao mesmo tempo que não encontram forma alguma de presença, a não ser a denigrante ou excludente, na maioria da programação e da publicidade das televisões privadas (MARTIN-BARBERO, 2002, p. 57-58, grifos do autor)

Desse modo, as TVs públicas também apresentam caráter generalista, obedecendo a grades de programação definidas em função dos públicos aos quais se direcionam. Seus conteúdos podem ser próprios ou colaborativos e suas formas de difusão podem abranger uma escala local, regional ou até nacional. Neste trabalho, interessa-nos apreender as nuances empregadas pela emissora pública de Minas Gerais, Rede Minas de Televisão, por meio de um extinto programa intitulado Bem Cultural, no qual se difundiam diretrizes quanto à mineiridade. Para o presente artigo, concentramos esforços no aspecto religioso exibido pelo programa e procedemos numa análise estilística – já explicitada anteriormente.

### **Religiosidade mineira na TV pública: pontos nodais em destaque**

Nossas considerações se debruçam sobre um ponto nodal exibido em 15 de março de 2015, com duração aproximada de quatro minutos. A sequência é aberta com dois planos gerais, em plongée, evidenciando Caeté, na área central do estado. Surge um mapa a partir do qual emana um círculo

em tom laranja intenso para indicar a referida localização. Em seguida, um plano médio lateral dá a ver um senhor segurando uma garrafa e derramando dela um líquido sobre um recipiente de madeira. Há outras garrafas próximas a ele, numa espécie de bancada coberta por tecido azul e vinho, sem que maiores informações possam ser apreendidas quanto ao local. Seguimos a um novo plongée focalizando os pés de uma imagem do Senhor dos Passos sendo lavada por um homem do qual somente conseguimos avistar as mãos.

O homem esfrega suas mãos nas pernas da imagem, enquanto joga água sobre elas. Ele, então, recolhe um pouco do líquido e ingere – a câmera o acompanha nesta ação: sai do enquadramento em plongée e, num tilt, termina mostrando o referido senhor bebendo a água. Não há sons inseridos na pós-produção e os ruídos do ambiente são poucos, sem conversas ao redor. Segue-se um plano de detalhe do rosto da imagem sacra, sendo enxugada pelo homem, visto de costas. Começamos a ouvir suas declarações, enquanto o enquadramento seguinte traz diversos homens vestindo a imagem sacra com um tecido roxo comprido (figura 1).

A captação se inicia aos pés do Senhor dos Passos e, após um tilt, se encerra na cabeça. O plano de detalhe da cabeça capta também o rosto de um homem segurando a imagem. Em seguida, o plano de conjunto evidencia inúmeros homens ao redor, próximos a uma cruz, num ambiente de paredes brancas. Dando prosseguimento ao ritual religioso ali organizado, o homem que lavara os pés da imagem agora dispõe uma espécie de coroa sobre a cabeça do Senhor, vistos em plano de detalhe (figura 2). Segue uma imagem de sino tocando, no alto de uma igreja.

Figuras 1-2: Planos de detalhe e de conjunto. Fonte: Reprodução youtube – Canal Rede Minas.



Na captação posterior, um plano de conjunto nos faz avistar uma pequena multidão de pessoas às portas da igreja, esperando para adentrar. Todos estão de costas para a câmera e, tão logo as portas se abrem, vão entrando ao templo. Em seguida, um plano de detalhe mostra a mão de uma pessoa tocando na mão da imagem (figura 3), num processo que simboliza a comunhão entre o ser humano e os céus, entre matéria e sagrado, entre os que estão na Terra (a mão humana, em nível mais baixo) e os que habitam os céus (a mão da imagem, dos seres elevados e perfeitos, capazes de renovar as forças dos humanos, apoiando-os e sustentando-os). O efeito de zoom out revela o rosto da mulher que tocara Senhor dos Passos. Ela se benze,

Figuras 3-4: Plano de detalhe e big close up. Fonte: Reprodução youtube - Canal Rede Minas.



beija a própria mão e sai do quadro imagético, dando lugar a uma nova mulher, com uma criança no colo, captadas em plano médio. O quadro se abre e, agora de costas, a mulher é vista tocando as mãos da imagem sacra.

A voz ouvida é de um homem, que surge ao quadro imagético ao lado de um companheiro, ambos sentados, num local pouco decifrável, com uma janela azul ao fundo. Os homens se vestem com camisas pólo claras e calças escuras. Enquanto o homem identificado por “Biló” profere suas declarações, voltamos ao ambiente inicial, onde três pessoas se encontram enchendo garrafas, captadas em plano médio lateral. Uma das mulheres é focada em plano de detalhe, quando vemos seus esforços para reter maior quantidade de líquido que, num big close up, torna nítida a tarefa de encher a garrafa de cachaça (figura 4).

Há um plano médio das pessoas de costas, enquanto derramam um pouco de cachaça nelas próprias, logo sucedido por novo big close up de uma garrafa. A cachaça colocada na garrafa, vista com tanta proximidade no quadro imagético, evoca as crendices populares em tratamentos com matéria-prima não industrializada. Em regiões interioranas, o apelo a superstições e curas promovidas por ervas, bebidas, chás e similares caracteriza não apenas o sujeito camponês das Minas Gerais, mas remete a uma particularidade da constituição identitária nacional.

O retorno aos dois amigos, com o mesmo tipo de enquadramento anteriormente usado, agora nos revela o nome – ou pelo menos a maneira como ele é identificado – do outro sujeito: Nildo. A passagem é rápida e vamos nos aproximando de uma procissão: o plano geral tomado por populares caminhando, portando ramos verdes, diante de uma grandiosa igreja de janelas vermelhas (figura 5). A igreja está, visualmente, ao centro do quadro, na profundidade do campo. À frente dela, passam inúmeras pessoas, tocando instrumentos, carregando imagens sacras.

A igreja é grande, visualmente soberana, e por ela passam os pequenos, os mortais, os que dela querem extrair renovação espiritual. O plano americano frontal dá a ver os enfileirados em cena, tocando instrumentos (como flauta, por exemplo) enquanto caminham. Logo a câmera começa a se movimentar, a acompanhar lateralmente os fiéis e, por fim, posicionar-se de modo a captar as costas dos indivíduos que entram na igreja. Param-se os instrumentos e o badalo dos sinos ecoa.

Figuras 5-8: Plano de conjunto; tilt; câmera subjetiva; fiel em primeiro plano. Fonte: Reprodução youtube – Canal Rede Minas.



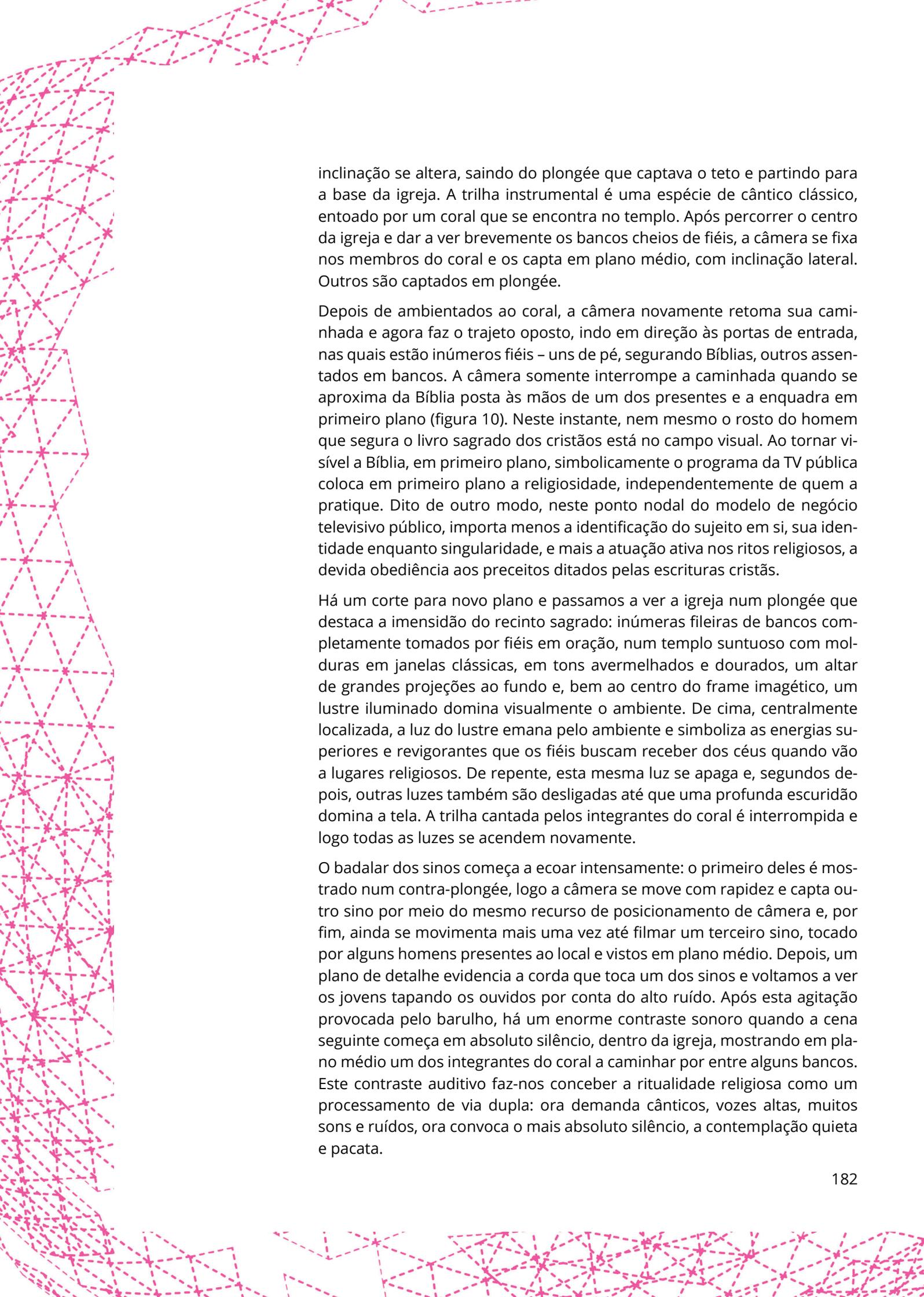
A câmera segue caminhando por detrás do grupo musical até parar diante da igreja, realizar breve tilt e, em contra-plongée, enquadrar toda a fachada da construção (figura 6), a igreja grandiosa, vistosa, pronta para receber quem queira buscar consolo espiritual e expressar sua fé. Já se podem ouvir cânticos entoados dentro do templo e, no frame seguinte, a câmera subjetiva percorre o corredor central (figura 7), focalizando sujeitos de pé, em plano médio, enfileirados, vistos de costas a balançar alguns ramos verdes.

Estamos, portanto, convidados a usufruir das ritualidades ali praticadas e ocupamos um papel importante na composição cênica: o espectador se vê ao centro, pelo olhar da câmera, podendo sentir seu redor tomado por manifestações religiosas. Um novo plano médio agora revela a face de alguns fiéis, tendo ao centro do quadro um senhor idoso. Em primeiro plano, um homem de cabeça baixa, com as mãos à testa, em oração (figura 8). O contra-plongée seguinte traz três jovens ao alto da igreja, em plano de conjunto, usando uniformes: camisa verde-clara e calça preta. Assistem, lá de cima, aos ritos praticados embaixo pelos inúmeros presentes. Nesse momento, encerra-se a primeira sequência considerada para nossa análise.

Figuras 9-10: Câmera subjetiva, em contra-plongée; Bíblia em primeiro plano. Fonte: Reprodução youtube – Canal Rede Minas.



A sequência seguinte se refere a um ponto nodal localizado na edição de 22 de março de 2015, tendo aproximadamente 5 minutos de duração. Começa-se com a câmera a focalizar o teto de uma igreja, captando ao centro do quadro um grande lustre iluminado (figura 9) e, à medida que a câmera subjetiva adentra o corredor, vai evidenciando novos lustres e o ângulo de



inclinação se altera, saindo do plongée que captava o teto e partindo para a base da igreja. A trilha instrumental é uma espécie de cântico clássico, entoado por um coral que se encontra no templo. Após percorrer o centro da igreja e dar a ver brevemente os bancos cheios de fiéis, a câmera se fixa nos membros do coral e os capta em plano médio, com inclinação lateral. Outros são captados em plongée.

Depois de ambientados ao coral, a câmera novamente retoma sua caminhada e agora faz o trajeto oposto, indo em direção às portas de entrada, nas quais estão inúmeros fiéis – uns de pé, segurando Bíblias, outros assentados em bancos. A câmera somente interrompe a caminhada quando se aproxima da Bíblia posta às mãos de um dos presentes e a enquadra em primeiro plano (figura 10). Neste instante, nem mesmo o rosto do homem que segura o livro sagrado dos cristãos está no campo visual. Ao tornar visível a Bíblia, em primeiro plano, simbolicamente o programa da TV pública coloca em primeiro plano a religiosidade, independentemente de quem a pratique. Dito de outro modo, neste ponto nodal do modelo de negócio televisivo público, importa menos a identificação do sujeito em si, sua identidade enquanto singularidade, e mais a atuação ativa nos ritos religiosos, a devida obediência aos preceitos ditados pelas escrituras cristãs.

Há um corte para novo plano e passamos a ver a igreja num plongée que destaca a imensidão do recinto sagrado: inúmeras fileiras de bancos completamente tomados por fiéis em oração, num templo suntuoso com molduras em janelas clássicas, em tons avermelhados e dourados, um altar de grandes projeções ao fundo e, bem ao centro do frame imagético, um lustre iluminado domina visualmente o ambiente. De cima, centralmente localizada, a luz do lustre emana pelo ambiente e simboliza as energias superiores e revigorantes que os fiéis buscam receber dos céus quando vão a lugares religiosos. De repente, esta mesma luz se apaga e, segundos depois, outras luzes também são desligadas até que uma profunda escuridão domina a tela. A trilha cantada pelos integrantes do coral é interrompida e logo todas as luzes se acendem novamente.

O badalar dos sinos começa a ecoar intensamente: o primeiro deles é mostrado num contra-plongée, logo a câmera se move com rapidez e capta outro sino por meio do mesmo recurso de posicionamento de câmera e, por fim, ainda se movimenta mais uma vez até filmar um terceiro sino, tocado por alguns homens presentes ao local e vistos em plano médio. Depois, um plano de detalhe evidencia a corda que toca um dos sinos e voltamos a ver os jovens tapando os ouvidos por conta do alto ruído. Após esta agitação provocada pelo barulho, há um enorme contraste sonoro quando a cena seguinte começa em absoluto silêncio, dentro da igreja, mostrando em plano médio um dos integrantes do coral a caminhar por entre alguns bancos. Este contraste auditivo faz-nos conceber a ritualidade religiosa como um processamento de via dupla: ora demanda cânticos, vozes altas, muitos sons e ruídos, ora convoca o mais absoluto silêncio, a contemplação quieta e pacata.

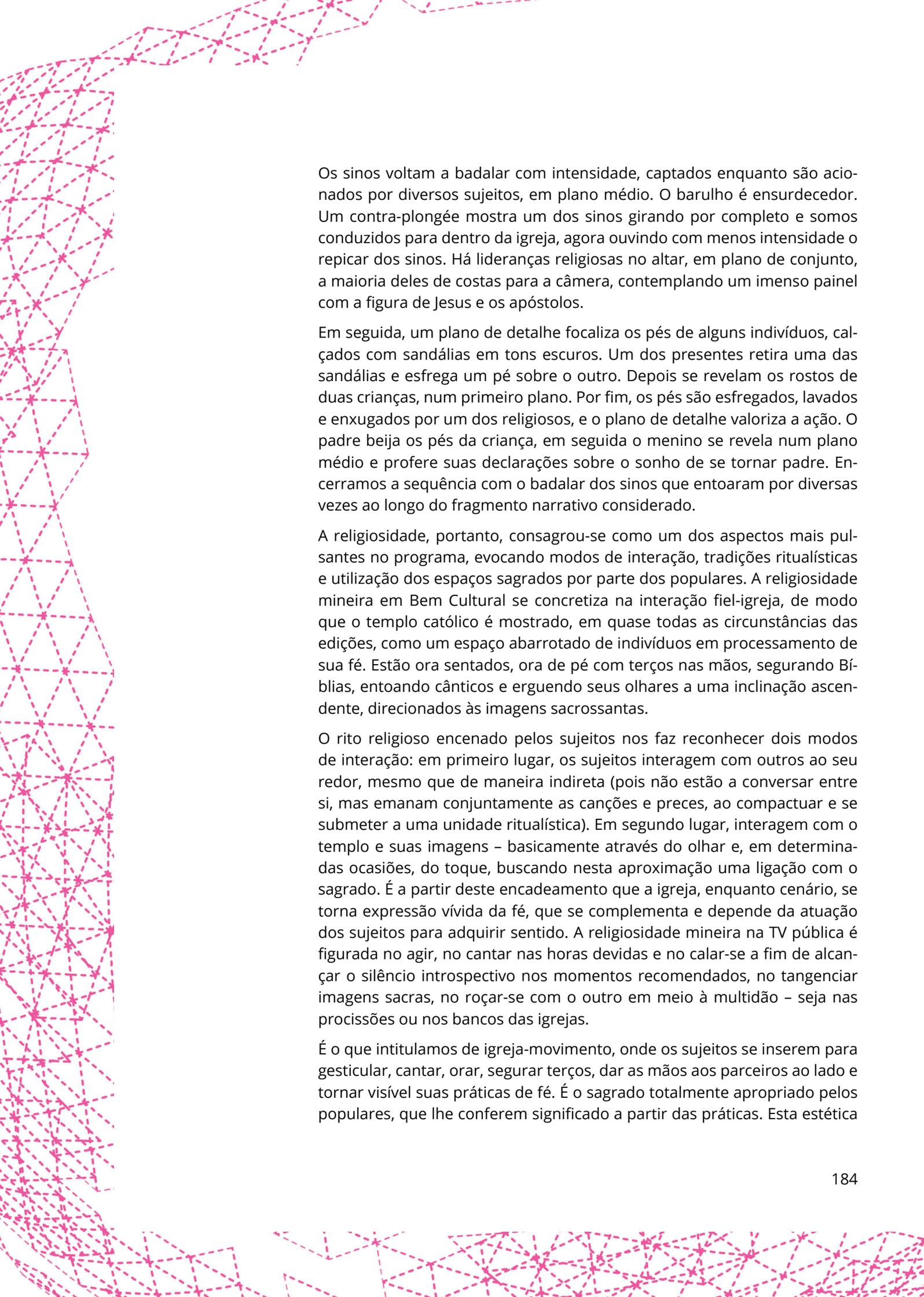
Figuras 11-12: Plano médio do músico; grupo de fiéis em oração. Fonte: Reprodução youtube - Canal Rede Minas.



O plano médio posterior já apresenta um homem (identificado como Éverton) sentado perto de violoncelos, caracterizando sua função musical dentro do grupo religioso ao qual pertence (figura 11). Éverton, juntamente com seus companheiros de coral, surge no frame seguinte cantando na igreja: ele ocupa o primeiro plano e, ao fundo, estão outros membros. Depois de alguns instantes ouvindo o cântico do grupo, retorna-se a Éverton em plano médio, próximo a uma janela aberta pela qual adentra forte luminosidade. A ambientação musical criada pela sonoridade e pela composição visual (mostrando instrumentos musicais grandiosos, por exemplo) expressa as emoções que a música é capaz de provocar nos fiéis e na experiência litúrgica por eles vivenciada. Praticam a fé através de cânticos e clamores, numa simbiose permanente entre orações e musicalidades. Como bem sintetiza Éverton:

Éverton: Eu sinto meu coração fluir e sinto também que a forma de oração que abrange o meu ser e abrange também a minha alma, que é o mais importante. Esse exercício de penetração musical, que age até mesmo no psicológico da fé, porque quem está lá embaixo e sente ouvi-la e sente tocá-la pela orquestra, sem dúvida é uma forma de um chamado e de um convite. Porque a fé você tem que por em prática, e como a gente coloca em prática? A gente vai buscar alguma coisa pra gente exercitar a fé. O exercício que eu achei pra mim é o exercício musical. Eu junto o útil ao agradável: a fé é uma utilidade, e a agradabilidade da música vai me transformar e cada vez mais vai me fortalecer na junção da música com a fé.

Terminada a explanação de Éverton, um plano de detalhe nos mostra as mãos de um garoto em posição de oração, vestido com roupas típicas de rituais religiosos. A câmera vai se elevando e revela o rosto do jovem, seguido por inúmeros outros em segundo plano. Eles vêm caminhando, sob o cântico do coral, e a câmera passa a captá-los de costas, adentrando a uma sala na qual estão vistosas flores e onde se ajoelham dois homens, dos quais não vemos as faces. Interrompe-se o cântico e ouvimos os ruídos do ambiente. A câmera agora está do outro lado da sala e é capaz de captar os rostos dos que estão ajoelhados, em oração. O plano aberto evidencia cerca de dez pessoas no local, com as mãos em posição de oração, cabeças baixas e silêncio absoluto (figura 12).



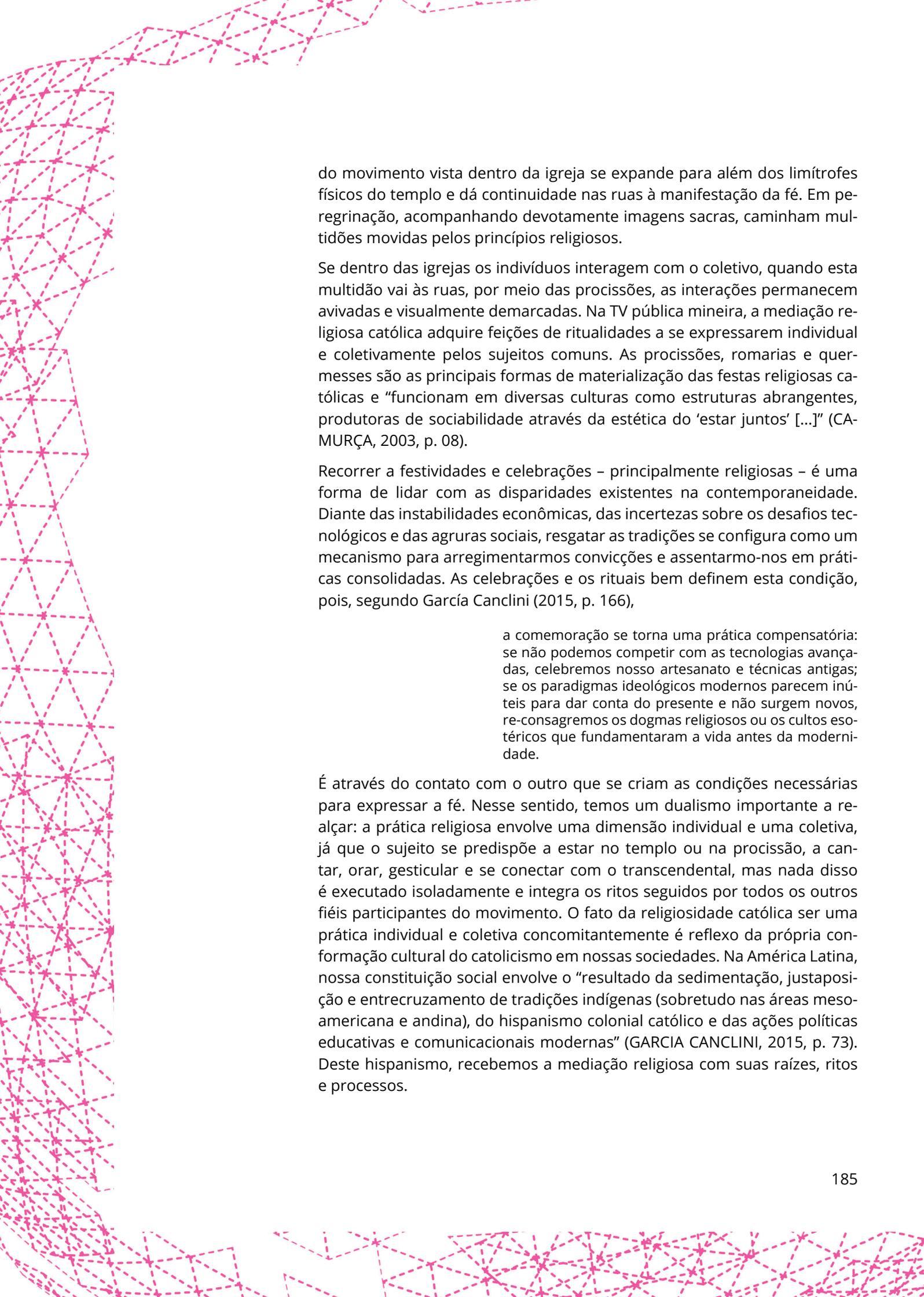
Os sinos voltam a badalar com intensidade, captados enquanto são acionados por diversos sujeitos, em plano médio. O barulho é ensurdecedor. Um contra-plongée mostra um dos sinos girando por completo e somos conduzidos para dentro da igreja, agora ouvindo com menos intensidade o repicar dos sinos. Há lideranças religiosas no altar, em plano de conjunto, a maioria deles de costas para a câmera, contemplando um imenso painel com a figura de Jesus e os apóstolos.

Em seguida, um plano de detalhe focaliza os pés de alguns indivíduos, calçados com sandálias em tons escuros. Um dos presentes retira uma das sandálias e esfrega um pé sobre o outro. Depois se revelam os rostos de duas crianças, num primeiro plano. Por fim, os pés são esfregados, lavados e enxugados por um dos religiosos, e o plano de detalhe valoriza a ação. O padre beija os pés da criança, em seguida o menino se revela num plano médio e profere suas declarações sobre o sonho de se tornar padre. Encerramos a sequência com o badalar dos sinos que entoaram por diversas vezes ao longo do fragmento narrativo considerado.

A religiosidade, portanto, consagrou-se como um dos aspectos mais pulsantes no programa, evocando modos de interação, tradições ritualísticas e utilização dos espaços sagrados por parte dos populares. A religiosidade mineira em Bem Cultural se concretiza na interação fiel-igreja, de modo que o templo católico é mostrado, em quase todas as circunstâncias das edições, como um espaço abarrotado de indivíduos em processamento de sua fé. Estão ora sentados, ora de pé com terços nas mãos, segurando Bíblias, entoando cânticos e erguendo seus olhares a uma inclinação ascendente, direcionados às imagens sacrossantas.

O rito religioso encenado pelos sujeitos nos faz reconhecer dois modos de interação: em primeiro lugar, os sujeitos interagem com outros ao seu redor, mesmo que de maneira indireta (pois não estão a conversar entre si, mas emanam conjuntamente as canções e preces, ao compactuar e se submeter a uma unidade ritualística). Em segundo lugar, interagem com o templo e suas imagens – basicamente através do olhar e, em determinadas ocasiões, do toque, buscando nesta aproximação uma ligação com o sagrado. É a partir deste encadeamento que a igreja, enquanto cenário, se torna expressão vívida da fé, que se complementa e depende da atuação dos sujeitos para adquirir sentido. A religiosidade mineira na TV pública é figurada no agir, no cantar nas horas devidas e no calar-se a fim de alcançar o silêncio introspectivo nos momentos recomendados, no tangenciar imagens sacras, no roçar-se com o outro em meio à multidão – seja nas procissões ou nos bancos das igrejas.

É o que intitulamos de igreja-movimento, onde os sujeitos se inserem para gesticular, cantar, orar, segurar terços, dar as mãos aos parceiros ao lado e tornar visível suas práticas de fé. É o sagrado totalmente apropriado pelos populares, que lhe conferem significado a partir das práticas. Esta estética



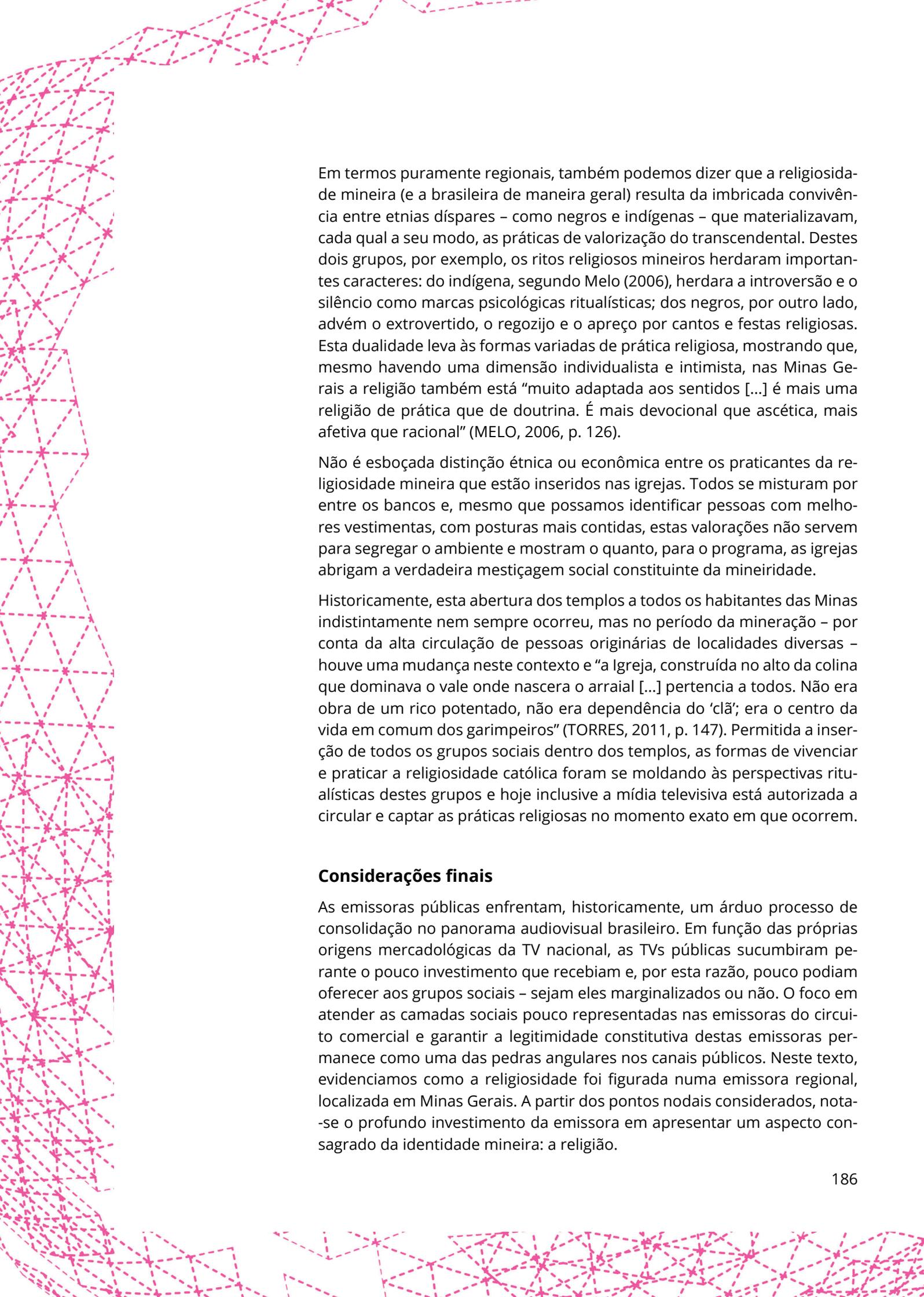
do movimento vista dentro da igreja se expande para além dos limítrofes físicos do templo e dá continuidade nas ruas à manifestação da fé. Em peregrinação, acompanhando devotamente imagens sacras, caminham multidões movidas pelos princípios religiosos.

Se dentro das igrejas os indivíduos interagem com o coletivo, quando esta multidão vai às ruas, por meio das procissões, as interações permanecem avivadas e visualmente demarcadas. Na TV pública mineira, a mediação religiosa católica adquire feições de ritualidades a se expressarem individual e coletivamente pelos sujeitos comuns. As procissões, romarias e quermesses são as principais formas de materialização das festas religiosas católicas e “funcionam em diversas culturas como estruturas abrangentes, produtoras de sociabilidade através da estética do ‘estar juntos’ [...]” (CAMURÇA, 2003, p. 08).

Recorrer a festividades e celebrações – principalmente religiosas – é uma forma de lidar com as disparidades existentes na contemporaneidade. Diante das instabilidades econômicas, das incertezas sobre os desafios tecnológicos e das agruras sociais, resgatar as tradições se configura como um mecanismo para arregimentarmos convicções e assentarmos-nos em práticas consolidadas. As celebrações e os rituais bem definem esta condição, pois, segundo García Canclini (2015, p. 166),

a comemoração se torna uma prática compensatória: se não podemos competir com as tecnologias avançadas, celebremos nosso artesanato e técnicas antigas; se os paradigmas ideológicos modernos parecem inúteis para dar conta do presente e não surgem novos, re-consagremos os dogmas religiosos ou os cultos esotéricos que fundamentaram a vida antes da modernidade.

É através do contato com o outro que se criam as condições necessárias para expressar a fé. Nesse sentido, temos um dualismo importante a realçar: a prática religiosa envolve uma dimensão individual e uma coletiva, já que o sujeito se predispõe a estar no templo ou na procissão, a cantar, orar, gesticular e se conectar com o transcendental, mas nada disso é executado isoladamente e integra os ritos seguidos por todos os outros fiéis participantes do movimento. O fato da religiosidade católica ser uma prática individual e coletiva concomitantemente é reflexo da própria conformação cultural do catolicismo em nossas sociedades. Na América Latina, nossa constituição social envolve o “resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas” (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 73). Deste hispanismo, recebemos a mediação religiosa com suas raízes, ritos e processos.



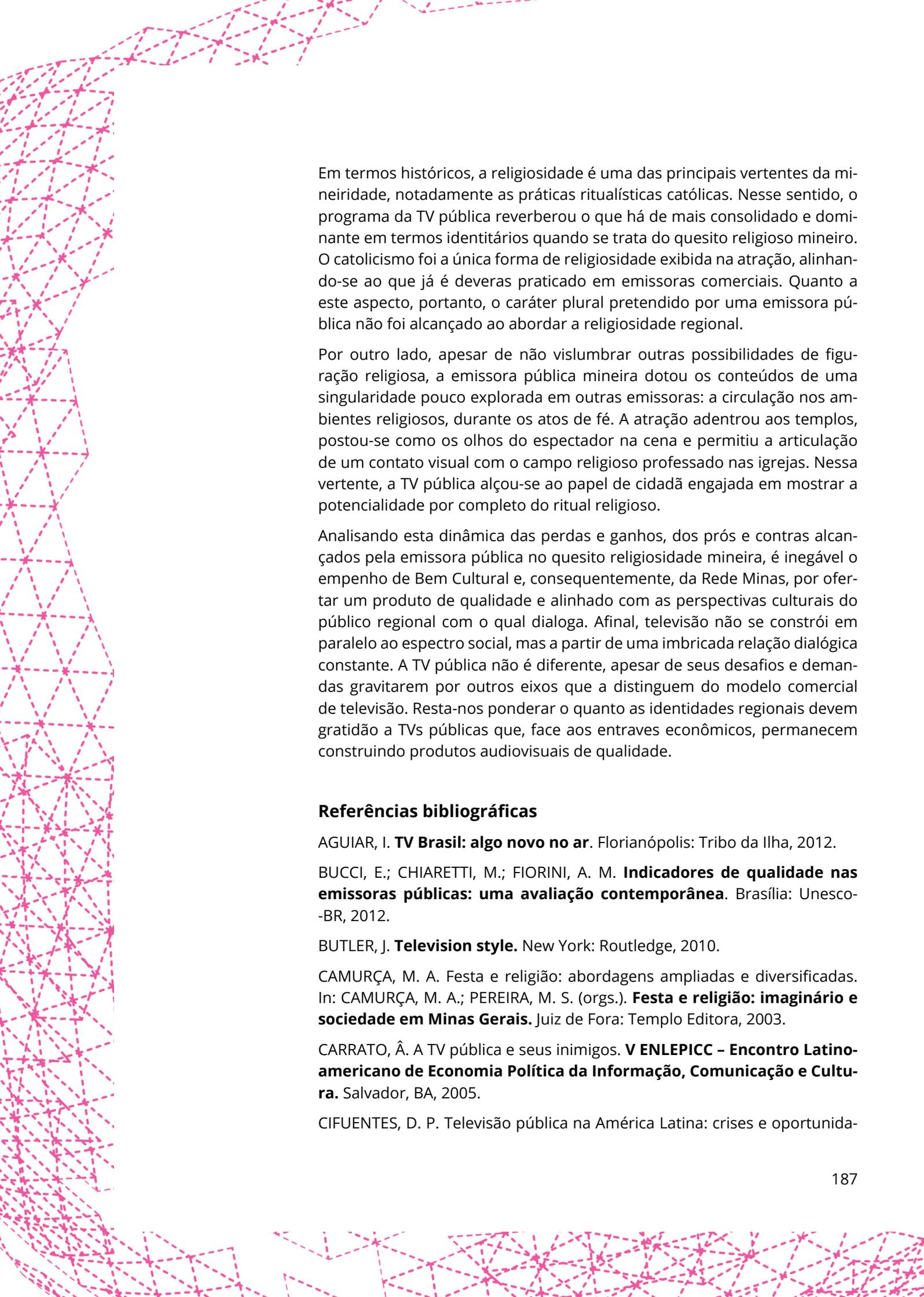
Em termos puramente regionais, também podemos dizer que a religiosidade mineira (e a brasileira de maneira geral) resulta da imbricada convivência entre etnias díspares – como negros e indígenas – que materializavam, cada qual a seu modo, as práticas de valorização do transcendental. Destes dois grupos, por exemplo, os ritos religiosos mineiros herdaram importantes caracteres: do indígena, segundo Melo (2006), herdara a introversão e o silêncio como marcas psicológicas ritualísticas; dos negros, por outro lado, advém o extrovertido, o regozijo e o apreço por cantos e festas religiosas. Esta dualidade leva às formas variadas de prática religiosa, mostrando que, mesmo havendo uma dimensão individualista e intimista, nas Minas Gerais a religião também está “muito adaptada aos sentidos [...] é mais uma religião de prática que de doutrina. É mais devocional que ascética, mais afetiva que racional” (MELO, 2006, p. 126).

Não é esboçada distinção étnica ou econômica entre os praticantes da religiosidade mineira que estão inseridos nas igrejas. Todos se misturam por entre os bancos e, mesmo que possamos identificar pessoas com melhores vestimentas, com posturas mais contidas, estas valorações não servem para segregar o ambiente e mostram o quanto, para o programa, as igrejas abrigam a verdadeira mestiçagem social constituinte da mineiridade.

Historicamente, esta abertura dos templos a todos os habitantes das Minas indistintamente nem sempre ocorreu, mas no período da mineração – por conta da alta circulação de pessoas originárias de localidades diversas – houve uma mudança neste contexto e “a Igreja, construída no alto da colina que dominava o vale onde nascera o arraial [...] pertencia a todos. Não era obra de um rico potentado, não era dependência do ‘clã’; era o centro da vida em comum dos garimpeiros” (TORRES, 2011, p. 147). Permitida a inserção de todos os grupos sociais dentro dos templos, as formas de vivenciar e praticar a religiosidade católica foram se moldando às perspectivas ritualísticas destes grupos e hoje inclusive a mídia televisiva está autorizada a circular e captar as práticas religiosas no momento exato em que ocorrem.

### **Considerações finais**

As emissoras públicas enfrentam, historicamente, um árduo processo de consolidação no panorama audiovisual brasileiro. Em função das próprias origens mercadológicas da TV nacional, as TVs públicas sucumbiram perante o pouco investimento que recebiam e, por esta razão, pouco podiam oferecer aos grupos sociais – sejam eles marginalizados ou não. O foco em atender as camadas sociais pouco representadas nas emissoras do circuito comercial e garantir a legitimidade constitutiva destas emissoras permanece como uma das pedras angulares nos canais públicos. Neste texto, evidenciamos como a religiosidade foi figurada numa emissora regional, localizada em Minas Gerais. A partir dos pontos nodais considerados, nota-se o profundo investimento da emissora em apresentar um aspecto consagrado da identidade mineira: a religião.



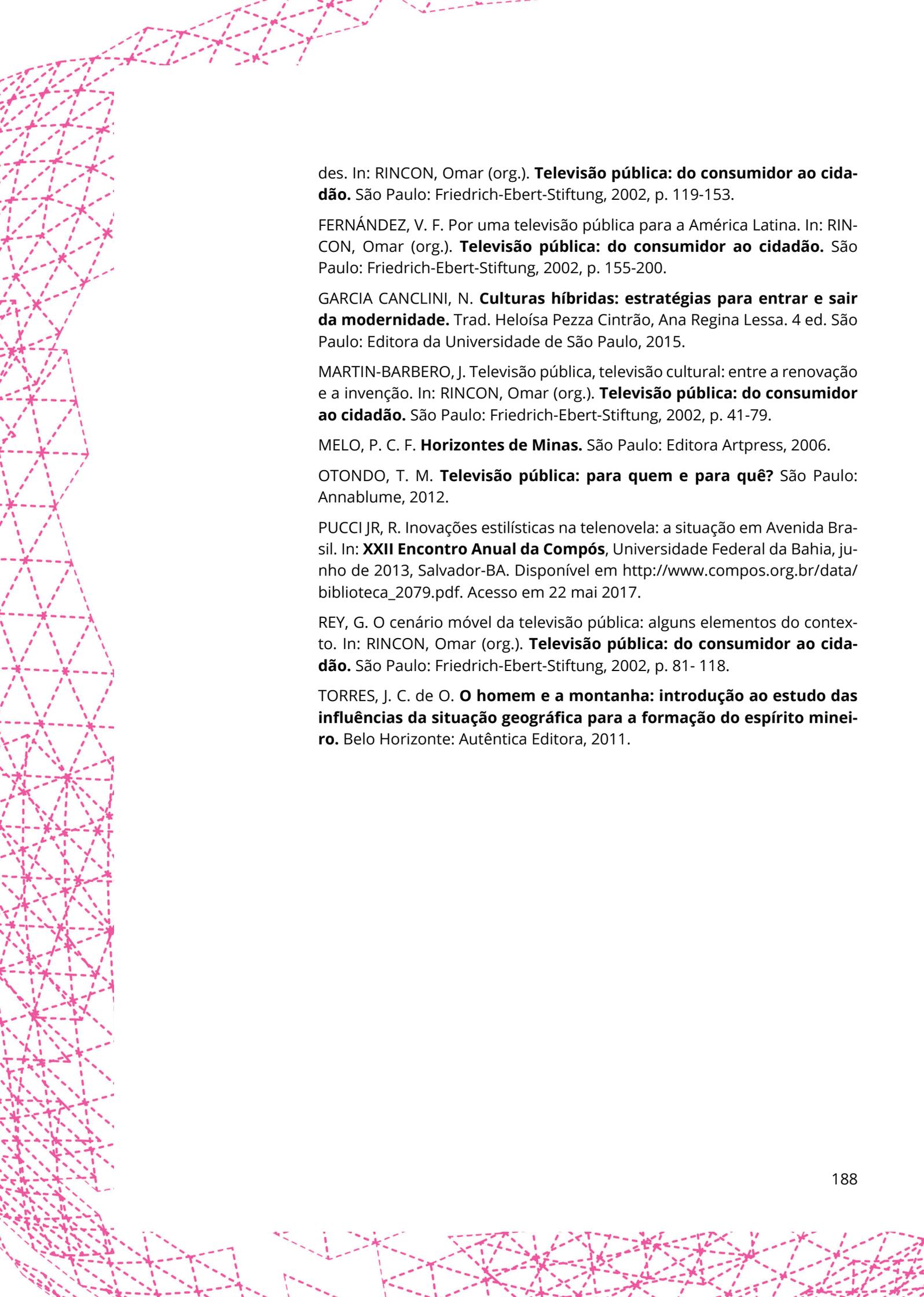
Em termos históricos, a religiosidade é uma das principais vertentes da mineiridade, notadamente as práticas ritualísticas católicas. Nesse sentido, o programa da TV pública reverberou o que há de mais consolidado e dominante em termos identitários quando se trata do quesito religioso mineiro. O catolicismo foi a única forma de religiosidade exibida na atração, alinhando-se ao que já é deveras praticado em emissoras comerciais. Quanto a este aspecto, portanto, o caráter plural pretendido por uma emissora pública não foi alcançado ao abordar a religiosidade regional.

Por outro lado, apesar de não vislumbrar outras possibilidades de figuração religiosa, a emissora pública mineira dotou os conteúdos de uma singularidade pouco explorada em outras emissoras: a circulação nos ambientes religiosos, durante os atos de fé. A atração adentrou aos templos, postou-se como os olhos do espectador na cena e permitiu a articulação de um contato visual com o campo religioso professado nas igrejas. Nessa vertente, a TV pública alçou-se ao papel de cidadã engajada em mostrar a potencialidade por completo do ritual religioso.

Analisando esta dinâmica das perdas e ganhos, dos prós e contras alcançados pela emissora pública no quesito religiosidade mineira, é inegável o empenho de Bem Cultural e, conseqüentemente, da Rede Minas, por ofertar um produto de qualidade e alinhado com as perspectivas culturais do público regional com o qual dialoga. Afinal, televisão não se constrói em paralelo ao espectro social, mas a partir de uma imbricada relação dialógica constante. A TV pública não é diferente, apesar de seus desafios e demandas gravitarem por outros eixos que a distinguem do modelo comercial de televisão. Resta-nos ponderar o quanto as identidades regionais devem gratidão a TVs públicas que, face aos entraves econômicos, permanecem construindo produtos audiovisuais de qualidade.

### Referências bibliográficas

- AGUIAR, I. **TV Brasil: algo novo no ar**. Florianópolis: Tribo da Ilha, 2012.
- BUCCI, E.; CHIARETTI, M.; FIORINI, A. M. **Indicadores de qualidade nas emissoras públicas: uma avaliação contemporânea**. Brasília: Unesco-BR, 2012.
- BUTLER, J. **Television style**. New York: Routledge, 2010.
- CAMURÇA, M. A. Festa e religião: abordagens ampliadas e diversificadas. In: CAMURÇA, M. A.; PEREIRA, M. S. (orgs.). **Festa e religião: imaginário e sociedade em Minas Gerais**. Juiz de Fora: Templo Editora, 2003.
- CARRATO, Â. A TV pública e seus inimigos. **V ENLEPICC – Encontro Latino-americano de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura**. Salvador, BA, 2005.
- CIFUENTES, D. P. Televisão pública na América Latina: crises e oportunida-



des. In: RINCON, Omar (org.). **Televisão pública: do consumidor ao cidadão.** São Paulo: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2002, p. 119-153.

FERNÁNDEZ, V. F. Por uma televisão pública para a América Latina. In: RINCON, Omar (org.). **Televisão pública: do consumidor ao cidadão.** São Paulo: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2002, p. 155-200.

GARCIA CANCLINI, N. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

MARTIN-BARBERO, J. Televisão pública, televisão cultural: entre a renovação e a invenção. In: RINCON, Omar (org.). **Televisão pública: do consumidor ao cidadão.** São Paulo: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2002, p. 41-79.

MELO, P. C. F. **Horizontes de Minas.** São Paulo: Editora Artpress, 2006.

OTONDO, T. M. **Televisão pública: para quem e para quê?** São Paulo: Annablume, 2012.

PUCCI JR, R. Inovações estilísticas na telenovela: a situação em Avenida Brasil. In: **XXII Encontro Anual da Compós,** Universidade Federal da Bahia, junho de 2013, Salvador-BA. Disponível em [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_2079.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_2079.pdf). Acesso em 22 mai 2017.

REY, G. O cenário móvel da televisão pública: alguns elementos do contexto. In: RINCON, Omar (org.). **Televisão pública: do consumidor ao cidadão.** São Paulo: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2002, p. 81- 118.

TORRES, J. C. de O. **O homem e a montanha: introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.