



Revista Comunicação Midiática
ISSN: 2236-8000
v. 14, n. 1, p. 25-37, jan./jun. 2019

Matrizes culturais em diálogo na TV regional: o rural e o urbano na conformação visual da mineiridade

Matrices culturales en diálogo en la TV regional: el rural y el urbano en la conformación visual de la minería

Cultural matrices in dialogue on regional TV: the rural and the urban in the visual conformation of mining

Simone Maria Rocha

Professora do Departamento de Comunicação da UFMG. Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. rochasimonemaria@gmail.com

Marcos Meigre e Silva

Doutorando e mestre em Comunicação pela UFMG. Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela UFV. marcosmeigre@hotmail.com

RESUMO

Tendo como base uma reportagem exibida pelo programa Terra de Minas, da TV Globo Minas, este trabalho se propõe a discutir a maneira como a televisão aberta regional investe na atualização do conceito de mineiridade. Para tanto, valemo-nos do estudo do estilo televisivo para identificar as funções exercidas pela dimensão audiovisual ao aproximar matrizes culturais distintas (rural x urbano) através do grafite. Concluímos que os esforços por atualizar um conceito politicamente constituído ao longo dos anos não só evoca modernização, mas também envolve uma subjugada disputa e negociações entre instâncias sociais e dimensões culturais.

Palavras-chave: Televisão comercial regional; Estilo televisivo; Matrizes culturais.

RESUMEN

En este trabajo se propone discutir la manera como la televisión abierta regional invierte en la actualización del concepto de minería. Para ello, valemos del estudio del estilo televisivo para identificar las funciones ejercidas por la dimensión audiovisual al aproximar matrices culturales distintas (rurales x urbanas) a través del grafite. Concluimos que los esfuerzos por actualizar un concepto políticamente constituido a lo largo de los años no sólo evoca modernización, sino que también implica una subyugada disputa y negociaciones entre instancias sociales y dimensiones culturales.

Palabras clave: Televisión comercial regional; Estilo televisivo; Matrices culturales.

ABSTRACT

Based on a reporting displayed on Terra de Minas program, from TV Globo Minas, this article proposes a discussion about how regional broadcasting television invests on updating the concept of minerity. Therefore, we used the television style to identify the functions exercised by the audiovisual dimension when approach different cultural matrices (rural x urban) through the graphite. We conclude that the efforts to update a political concept constructed during long years don't evoke only modernization, but also involves a subdued dispute and negotiations between social instances and cultural dimensions.

Keywords: Regional TV broadcasting; Television style; Cultural matrices.

A materialidade televisiva no contexto latino-americano

Desde o despontar da década de 1950, a televisão vem se consagrando como uma das principais ferramentas midiáticas de difusão publicitária, informativa, educativa, didática, religiosa, de entretenimento, dentre inúmeros outros aspectos. A relevância adquirida pelo meio, principalmente em nossas sociedades latino-americanas, traz um potencial revelador: enquanto países do chamado “Primeiro Mundo” se viram alçados à modernidade através do acesso às produções literárias e acadêmicas, o lado sul do globo terrestre assistiu à chegada da modernidade pelas telas das TVs.

Enquanto nações europeias se viam, no século XVII, envolvidas em revoluções sociais, reformas religiosas e o advento de pensadores emblemáticos, nosso continente estava submerso em descobrir-se, em nascer para si mesmo. Já nascemos interessados em modernizar-nos e, na visão de Otávio Paz (*apud* Brunner, 1994), esta escolha nos custou o sacrifício de abdicar de nossa verdadeira história, as verdades de nossos povos. Nas perspectivas teórico-metodológicas em geral, nossa modernidade é reflexo do “em falta”, da “ausência de”, pois não encontramos em nossa história uma série de preceitos tidos como basilares para acessar a modernidade. Contudo, a riqueza latino-americana está na heterogeneidade de uma região conformada por destempos, na diversidade de matrizes constituintes de nossas identidades. Alcançar o padrão europeu, o nível cultural de Primeiro Mundo, não deve ser o norteador de nossas sociedades, mas atentar-se para a confluência dada a ver em nossa especificidade regional.

Nesta tarefa, as matrizes culturais são ferramentas fundamentais para o entendimento de nosso caráter híbrido. As matrizes culturais nos ajudam a visualizar a complexidade cultural de nossos povos e reconhecer fatores que jogam papel decisivo na conformação social. Elas atuam como moldes, como se fossem padrões (Cruces, 2008) capazes de fazer surgir novos elementos sociais. Em países com formação histórica galgada na diversidade étnica, no pluralismo de matrizes religiosas, na convivência de temporalidades distintas, as matrizes são um caminho viável para entoar estas significativas nuances e como se relacionam, se integram, negociam espaços entre si.

Como bem salienta Martín-Barbero (2013), é preciso investir esforços na conformação de uma epistemologia local capaz de abarcar a realidade periférica de nossos países da América Latina. Segundo este autor, a produção de teorias sempre fora um privilégio dos países do Norte, enquanto os sulistas apenas se viam obrigados a comportar seus objetos em tais postulados teóricos. Objetos inseridos em realidades amplamente distintas, mas que se “encaixavam” nos mesmos aportes teóricos nortistas – sem levar em conta suas especificidades, tendo em vista que os sedimentos culturais latino-americanos são amplamente distintos dos sedimentos europeus. Por isso, é preciso considerar as particularidades das matrizes culturais de cada região ao se investigar as práticas sociais de um determinado local.

Nesse sentido, sustentados pelo empenho acadêmico de identificar novas maneiras de lidar com objetos audiovisuais, sem lhes enquadrar simplesmente nas teorias já existentes, coadunamos com o entendimento de Mitchell (2005), para quem as imagens devem ser compreendidas como elementos capazes de nos dizer algo. Se fomos majoritariamente alfabetizados, em termos de modernidade, a partir das emissões televisivas, é sinal de que o efeito de suas imagens e sons sobre nossas percepções não devem ser desconsiderados ou minimizados e, mais, eles estão carregados de sentidos e aportes simbólicos.

Em tal movimento de pesquisa, interessa, primeiramente, reconhecer o valor das chamadas *pictures*. Na concepção de Mitchell (2005), *pictures* se referem às imagens em situação de movimento, ou seja, no modo como elas se apresentam a nós. É nesse sentido que nos aproximamos dos Estudos Visuais e buscamos analisar a imagem não apenas em sua dimensão estética, mas articulada à cultura que lhe cerca.

A institucionalização dos Estudos Visuais buscou delimitar um campo de estudos típico da visualidade, demarcando-a enquanto fonte de pesquisas e passível de ser analisada sob a égide da Academia. A imagem, por sua riqueza de informações, é objeto de estudo de várias disciplinas. Por isso, os Estudos Visuais se encontram numa zona interdisciplinar, fazendo dialogar distintas áreas em nome da análise do imagético. Esse processo de institucionalização, portanto, conta com a participação de áreas diversas (como os campos da História e da Arte), que começam a sistematizar o visual como elemento acadêmico, fonte valiosa de pesquisas.

Vislumbrar a imagem para, a partir dela, entender as práticas sociais que gravitam em torno dos produtos televisivos nos permite considerar a televisão como uma ferramenta de produção e circulação de significados. Em nosso trabalho, procuramos atentar-nos à visualidade do programa Terra de Minas para apreender os meandros exibidos na TV sobre a cultura mineira – neste caso em específico, dando atenção especial à matriz da arte urbana inserindo-se sobre a matriz ruralista. Como percurso metodológico, adotamos os postulados de Jeremy Butler, para quem a dimensão estética dos produtos televisivos são de suma relevância para a compreensão da mensagem midiática transmitida. Antes, porém, de conhecermos detalhadamente a metodologia empregada, vale salientar os aspectos basilares definidores do chamado “ser mineiro” – tão difundido em atrações de cunho regionalista.

Mineiridade: aspectos políticos, econômicos e culturais de uma identidade regional

A mineiridade é um conceito polêmico em razão da abordagem dada pelos estudiosos. Segundo França (1998), há quem acredite na unidade simbólica do estado, capaz de sintetizar os aspectos característicos desta sociedade e, por outro lado, há quem veja na mineiridade uma ligação “ao passado tradicional de Minas, a algo que não existe mais, ou que só existiu enquanto idealização dos grupos saudosistas” (França, 1998, p. 69).

Os pesquisadores que investem no estudo do termo geralmente assentam suas análises na história política, econômica e cultural do estado. A construção simbólica do “ser mineiro” perpassa dimensões literárias, religiosas, arquitetônicas, gastronômicas e até mesmo psicológicas, comumente definindo o mineiro como um indivíduo calmo, honesto, bastante religioso, contador de *causos* e possuidor de hábitos rurais. Entretanto, a extensão geográfica do estado e a diversidade de regiões que o compõem são fatores que parecem não coadunar com a tentativa de circunscrever, em termos identitários, os moradores das áreas mineiras. Como bem descreveu Guimarães Rosa, Minas é reflexo de uma diversidade regional:

É a Mata, cismontana, molhada ainda de marinhos ventos, agrícola ou madeireira, espessamente fértil. É o Sul, cafeeiro, assentado na terra-roxa de declives ou em colinas que européias se arrumam, quem sabe uma das mais tranqüilas jurisdições da felicidade neste mundo. É o Triângulo, saliente, avançado, forte, franco. É o Oeste, calado e curto nos modos, mas fazendeiro e político, abastado de habilidades. É o Norte, sertanejo, quente, pastoril, um tanto baiano em trechos, ora nordestino na intratabilidade da caatinga, e recebendo em si o Polígono das Secas. É o Centro corográfico, do Vale do rio das Velhas, ameno, claro, aberto à alegria de todas as vozes novas. É o Noroeste, dos chapadões, dos campos-gerais que se emendam com os de Goiás e da Bahia esquerda, e vão até o Piauí e ao Maranhão ondeantes (Rosa, 1970, p. 247 *apud* Arruda, 1990, p. 116-117).

Mesmo com referências claras à amplitude do que é “ser mineiro”, a definição da identidade regional está atrelada a momentos importantes da história do estado: a descoberta da mineração, que motivou uma intensa penetração no território de Minas a partir do século XVII e, num momento posterior, a derrocada desta atividade e a ascensão da cultura agrícola (Arruda, 1990). O mineiro seria resultado da combinação destas duas temporalidades que marcaram a vida social no estado: o rural e o minerador. Enquanto o rural se assenta na tranquilidade, no pacifismo, na temperança, o minerador é ousado, libertário, aventureiro e insubordinado, o que representaria a duplicidade na composição do caráter dos mineiros (França, 1998) e interferiria diretamente nos modos de interação e sociabilidade dos moradores do estado. Já ao decorrer do século XIX emerge também a dimensão industrial do mineiro, caracterizada pelo forte processo de urbanização e ampliação dos parques empresariais no estado.

Diante da fragmentação característica do mineiro, surgiu a necessidade em afirmar uma unidade cultural, de modo a atender interesses político-econômicos. O projeto da mineiridade ganhou força no âmbito discursivo, à época do período republicano, a fim de condicionar as divergências culturais sob a égide de um estado singular, o que significaria maior representatividade e manutenção das tradições regionais (Musse, 2008). É nessa época que Tiradentes é alçado ao posto de mito da Inconfidência, representante das lutas e dos ideais de liberdade presentes em Minas e que se projetavam para todo o território nacional. Assim, com um passado glorioso em termos de heroísmo, o estado se fortalecia ideologicamente para disputar a política nacional em pé de igualdade com outras províncias já consagradas – como é o caso de São Paulo.

Este fortalecimento só se tornou viável porque a elite política “se apropriou de fatos históricos regionais e, portanto, de particularidades de uma região de Minas, tornando-a universal, reconhecida pelos brasileiros e mineiros, para preservar-se no exercício do poder, mantendo seus privilégios (Reis, 2013, p. 90)”. É por esta razão que a mineiridade foi politicamente construída, moldada conforme interesses das grandes elites regionais, ávidas pelo poder e sua perpetuação. Era preciso demarcar com clareza o que era ser mineiro:

A unidade de Minas resultava da articulação dessas chefias oligárquicas [chefes políticos, com suas máquinas micro-regionais funcionando segundo a lógica do coronelismo] e do poder político-administrativo do Estado, mais do que qualquer outra coisa. Pois, tanto economicamente quanto culturalmente, Minas era e continua a ser uma composição de partes heterogêneas, sem muita relação entre si (Dulci, 2004, p. 72)

Uma atitude tomada a fim de valorizar a unidade regional foi a mudança da capital de Ouro Preto para Belo Horizonte (Reis, 2007), projetando uma cidade moderna que, localizada ao centro do estado, evitaria uma debilidade na unicidade estadual. O estado com o maior número de municípios no país (853 cidades) buscou nesta centralidade da capital sua carga identitária, fugindo-se das regiões de fronteira com outras unidades da federação que, conseqüentemente, influenciam as cidades mineiras com as quais estabelecem divisa. É o que Rocha (2003) denomina de “regiões culturais” de Minas, para quem o estado se sustentaria na diversidade de 4 regiões: a Central (ligada à mineração), o Norte e Nordeste (influenciados pela Bahia), o Triângulo mineiro e o Alto Paranaíba (influenciados pelo interior de São Paulo e Goiás, criando a concepção de “caipira”) e o sul de Minas ligado a São Paulo.

Os interessados em preservar o mito da mineiridade concebem uma história cíclica, sempre de olhos voltados ao passado a ser reverenciado (Arruda, 1990), em detrimento de uma historicidade linear que produza novos padrões simbólicos e culturais acerca do que é, de fato, “ser mineiro” em toda sua complexidade e diversidade. Vislumbramos a mineiridade não como uma identidade estanque, imutável e estagnada numa temporalidade arcaica. Mineiridade é, pois, uma constante reconfiguração do jeito mineiro de ser, atualizável e renovável ao longo do tempo, “uma forma aberta permitindo várias construções” (França, 1998, p. 96) e levando em conta a heterogeneidade cultural do estado central do Brasil.

“Não há um discurso da mineiridade; existem vários” (França, 1998, p. 94). É exatamente essa pluralidade intrínseca à identidade mineira que buscamos investigar em programas de caráter regional, a fim de reconhecer esforços midiáticos de atualização da mineiridade. Para proceder em tal investigação, conforme já sinalizamos inicialmente, nos atentaremos à dimensão visual, pois a preocupação estética nos é cara e, a nosso ver, permanece negligenciada nos estudos acadêmicos – apesar do potencial revelador de substratos culturais e políticos de extrema significação social. Operacionalizar com o audiovisual, neste trabalho, é uma tarefa a ser executada com o suporte metodológico do estilo televisivo, o qual apresentamos a seguir.

O estilo televisivo como proposta metodológica

O investimento em pesquisas acadêmicas voltadas para o estudo da visualidade pode adotar procedimentos variados, a depender do campo ao qual se vincula. Estudos da História da Arte, por exemplo, seguem parâmetros próprios para obter considerações analíticas sobre os objetos nos quais se debruçam. Em nosso caso, o empenho em atentarmos para a visualidade nos motivou a recorrer a Jeremy Butler como aporte metodológico e, a partir de suas ponderações, sustentamos nossas análises sob a égide do estilo televisivo. Butler (2010) afirma que 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, trilhas, enquadramentos, e devem ser considerados na compreensão da mensagem transmitida. Bordwell (2008), apesar de se referir ao estilo cinematográfico, é uma fonte recorrente nas análises estilísticas em TV. Para ele:

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, p. 57-58).

Para Butler (2010), o estilo está presente em todo produto de TV e é importante para a construção da narrativa audiovisual, sendo responsável por cativar o telespectador. Segundo Mittell (2012), a utilização de componentes estéticos pode favorecer o processo de decodificação de conteúdo, desde que haja a empregabilidade adequada dos elementos. Nesse sentido, aproximamo-nos do esforço já empreendido por alguns autores (Rocha, 2011, 2014; Pucci Jr, 2013), que vêm defendendo a importância de se considerar as especificidades da TV. Conforme salienta Pucci Jr (2013), o frequente interesse em se pensar a televisão como um meio devedor do cinema prejudica o entendimento de sua própria lógica constitutiva.

Para analisar estilisticamente um produto televisivo, Butler (2010) propõe quatro dimensões: descritiva, funcional, histórica e avaliativa. A dimensão descritiva é o passo primordial de qualquer pesquisa, na qual o estudioso deve fragmentar a peça audiovisual a fim de reconhecer quais elementos estilísticos se fazem presentes no produto. Este trabalho portentoso é, na visão de Butler (2010), uma “engenharia invertida”, pois demanda dos investigadores o mesmo cuidado que tiveram os produtores ao elaborar o produto. Esta decomposição, todavia, é o passo básico para a análise.

A segunda dimensão é a funcional, que leva em conta a análise propriamente dita e busca compreender quais as funções exercidas pelo estilo. As análises estilísticas devem muito aos estudos cinematográficos, portanto há uma série de preceitos oriundos deste outro meio audiovisual que foram incorporados ao universo televisivo. A própria dimensão analítica remete à teoria funcional do estilo, desenvolvida por Naol Carrol para as pesquisas no âmbito do cinema. Carrol (2003) afirma que os elementos estilísticos de um filme são reunidos de modo a atender a propósitos específicos em torno da intencionalidade do produto. Bordwell (2008), ao analisar o campo cinematográfico, aponta para quatro funções básicas do estilo neste meio: denotar, expressar, simbolizar e decorar. Butler (2010) incorporou tais preceitos aos estudos televisivos e ainda desenvolveu outras novas funções para demarcar particularidades estilísticas da TV: persuadir, interpelar/saudar, diferenciar e significar imediato.

Tais funções podem aparecer entremeadas num mesmo produto televisivo. Nesta pesquisa, o foco é investir esforços para compreender o que o estilo tem a nos dizer, reconhecendo quais funções se sobressaltam na peça analisada e o que elas dizem da arte urbana mineira. Como não buscamos retroceder num período longo de análises do programa, não será dado espaço aqui à dimensão histórica. Também não investiremos na dimensão avaliativa, pois esta envolve o julgamento dos aspectos estilísticos empregados. Butler (2010) aponta que a maioria destes julgamentos vem sendo feitos de maneira subjetiva, sem sustentação efetiva. Neste trabalho, partindo da noção de que todo e qualquer produto televisivo é dotado de estilo, vamos estudá-lo numa edição do programa Terra de Minas, produzido e exibido pela TV Globo Minas. O programa vai ao ar aos sábados, às 14 horas, é apresentado por Juliana Perdigão e se define como uma atração a dar visibilidade ao arsenal histórico-cultural do estado.

Dimensão descritiva: a materialidade a nos interpelar

A reportagem analisada neste artigo foi exibida em 21 de março de 2015, no programa Terra de Minas, da TV Globo Minas. Na reportagem, a jornalista Fabiana Almeida vai a Itatiaia, distrito de Ouro Branco, para conversar com artistas e moradores do local sobre a intervenção nas fachadas das casas. Almeida enfatiza, tão logo iniciada a reportagem, que o programa busca mostrar um ambiente que, segundo ela, está “cheio de cultura e arte. Arte que não está nas telas, mas nas residências”. O responsável pelas obras é Thiago Alvim, identificado como artista plástico e atuante direto sobre as residências. É com esta materialidade que nos deparamos ao estudar a referida edição. Após assisti-la detalhadamente, proceder com a decupagem estilística do material coletado, executamos as análises e vimos emergir as seguintes ponderações relativas às matrizes culturais em destaque na reportagem.

Arte urbana no interior rural: a mineiridade na busca por atualização¹

Para dar conta da preservação, conservação e manutenção dos trejeitos da mineiridade – seja nos ambientes, seja no jeito de ser – o Terra de Minas apresenta na referida reportagem de 21 de março de 2015, uma maneira pouco usual de relacionar identidade regional e preservação histórica: o grafite. A arte urbana, arte de rua ou simplesmente *street art* surgiu durante a década de 1960, na Filadélfia, como resultado das negociações entre gangues que buscavam atuar sobre o espaço urbano (Ferro, 2010). Associada à expressão da juventude, a arte urbana é entendida como o espaço da materialização dos anseios políticos e culturais dos que se sentem marginalizados na dinâmica da modernidade. “Enquanto nas grandes cidades os centros históricos perdem peso, as populações se disseminam: os jovens encontram nelas, em vez de núcleos organizadores, margens que inventam para si” (Canclini, 1995, p. 39).

Segundo Silva (2006), o grafite engloba um caráter revolucionário e se consolida como uma resposta encontrada por grupos marginalizados para se manifestarem em nome da cidadania. O autor aponta duas modalidades de utilização do grafite, tendo como base as ocorrências por ele encontradas em São Paulo: uma dimensão subversiva e outra de engajamento. A primeira dimensão diz respeito à ruptura com as ordenações vigentes, provocando e contestando – através do visual impactante e multicolor – o sistema. Por outro lado, a segunda dimensão (uma espécie de engajamento) indica o empenho dos grafiteiros em restaurar monumentos – como pontes e muros, por exemplo, e é exatamente com esta vertente que podemos alinhar a ocorrência em Terra de Minas. “Por la pared en que se inscriben, por su frecuente anonimato, por sus habituales faltas ortográficas, por el tipo de mensaje que transmiten, los graffiti atestiguan autores marginados de las vías letradas [...]” (Rama, 2002, p. 52).

Os artistas em cena no programa são restauradores pacíficos, ordeiros e engajados na conservação dos imóveis, empregando sua arte/trabalho na decoração e revitalização. Produzem este tipo de arte, mas totalmente afastada do caráter original que lhe define. A inserção do grafite na atração nos faz entender que, não sendo contestador, a arte é aceita socialmente como um dos movimentos imagéticos representativos da urbanidade.



Figuras 1-4: Casas do interior que receberam grafite (Fonte: Reprodução TV Globo Minas)

No caso aqui apresentado, a inscrição das cores e formas dos artistas grafiteiros sobre as casas notadamente humildes do interior não só contrastam o rural com o urbano, mas também concedem abertura para interpretar a mineiridade num processo – mesmo que lento e esporádico – de atualização. Os artistas em cena poderiam reproduzir imagens sacras, adereços religiosos, mas em nenhum momento fazem uso deste tradicionalismo. O agir destes sujeitos se concentra na reprodução de imagens naturais – como pássaros, flores e campos – e, por esta razão, mesmo que não se valham dos modelos tradicionais de conservação de imóveis (como os restauradores das igrejas, por exemplo), reverberam um dos principais conformadores da pintura clássica mineira: a natureza.

Desde os tempos do Arcadismo, nossa literatura e artes regionais estiveram detidas fortemente na expressão de ambientes bucólicos e nostálgicos, convidativos à contemplação dos sujeitos. O período histórico-literário definido como Arcadismo se refere a um movimento empenhado em conter os excessos do Barroco e retomar a simplicidade estética e cultural dos tempos clássicos. Por esta razão, o período também ficou conhecido como Neoclassicismo e nele as principais evocações feitas pelos artistas diziam respeito aos campos pastoris, ao bucolismo das áreas rurais, à rememoração de tempos longínquos nos quais o estilo citadino ainda não era o cerne da vida em sociedade.

O Arcadismo teve seus desdobramentos em Vila Rica (atual Ouro Preto), por conta do ciclo do ouro que fez despontar um vertiginoso crescimento populacional na região. A rápida concentração urbana na cidade fez com que a classe artística buscasse idealizar o retorno a épocas remotas, quando a agitação citadina ainda não era característica marcante da área. Nas pinturas, esculturas e principalmente nas poesias de nomes consagrados como Claudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga estava a essência árcade. Na poesia, por exemplo, era notório o teor pastoral.

A poesia pastoral, como tema, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana, que, opondo as linhas artificiais de cidade à paisagem natural, transforma o campo num bem perdido, que encarna facilmente os sentimentos de frustração. Os desajustamentos da convivência social se explicam pela perda da vida anterior, e o campo surge como cenário de uma perdida euforia. A sua evocação equilibra idealmente a angústia de viver, associada à vida presente, dando acesso aos mitos retrospectivos da idade do ouro. Em pleno prestígio da existência citadina, os homens sonham com ele à maneira de uma felicidade passada, forjando a convenção da naturalidade como forma ideal de relação humana (Cândido, 1959, p. 54).

Desta forma, ao introduzir em cena adereços visuais remetentes ao universo rural, os grafiteiros não abandonam a essência da mineiridade, porém buscam atualizá-la valendo-se de um novo modo de intervenção sobre o cenário da cidade (o grafite, e não a pintura ou restauração). Não há, portanto, rupturas absolutas com elementos constituintes de nossa composição identitária mineira, já que as paisagens naturais são evocadas nas imagens, demonstrando a utilização que os grafiteiros fazem do repertório visual das culturas de massas.

Segundo Martín-Barbero (2013, p. 278), o grafite é uma das principais expressões da “criatividade estética popular na cidade”, pois se materializa como a inscrição do novo sobre o velho. Garcia Canclini também reconhece no grafite um mecanismo de afirmação identitária e demarcação espacial por parte das minorias, valendo-se de um “traço manual, espontâneo, opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias ‘bem’ pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera” (Canclini, 2015, p. 337).

Em Terra de Minas, o grafite, porém, não se reveste da áurea contestadora, revolucionária, questionadora do *status quo* e do sistema político – itens que lhe são tão caros em sua identidade enquanto movimento. O que se sucede no programa é a apresentação de uma “arte pela arte”, na qual o grafite é utilizado como efeito decorativo ou maquiagem a se aplicar sobre a face do rural, do arcaico a fim de modernizá-lo. Ocorre, portanto, um esvaziamento da função politizadora desta arte para dar lugar ao mero embelezamento do rural – tido como rudimentar e que carece de atualização estética.

Considerações finais

Os programas regionais sustentam suas pautas em diretrizes identitárias já arraigadas no imaginário popular. Com esta atitude, evitam a fuga de uma audiência habituada a lidar com a consolidada imagem do que é, na visão generalista, ser mineiro. Entretanto, evitando os bombardeios dos que venham a criticar esta postura, estas mesmas atrações conferem relativo espaço para dimensões inusitadas do regionalismo, que pouco são exploradas como constituintes da identidade do estado. O grafite é uma destas esporádicas ocorrências, que não aparece, à primeira vista, associada ao pensamento coletivo do que seja mineiridade.

O esforço por esta inserção pode nos indicar que as atrações – no caso específico do programa Terra de Minas, da TV Globo Minas – buscam aproximar matrizes culturais distintas para que, de algum modo, dialoguem na tela. Obviamente, a junção de matrizes opostas – tais como o rural e o urbano – num mesmo espaço cênico não camufla discordâncias e incongruências significativas. Por detrás do pretenso pacifismo exposto no ar, há um intenso jogo de negociações discursivas no qual se colocam em disputa os valores culturais de

cada matriz. Nestas disputas, é pouco provável que ambos os lados saiam ganhando – como aparentemente a TV nos mostra. Os sujeitos são retratados orgulhosos, felizes com a ação: os que agem sobre as casas veem seu trabalho reconhecido; os proprietários das casas sentem-se honrados em receber investimentos de artistas urbanos em suas residências; as associações comunitárias se mostram satisfeitas por conseguir harmonizar duas instâncias díspares.

Nesse sentido, de fato pode haver um empenho em atualizar o que há de mais tradicional da mineiridade. Mas, a nosso ver, na intrincada relação entre rural e urbano, do modo como está evidenciada no programa, transmite-se a noção de que somente se alcança a satisfação com a propriedade doméstica quando esta se vê renovada pelas mãos dos profissionais urbanos – artistas que não contestam a ordem ou fazem explodir pautas de cunho político revolucionário, como os grafiteiros originais, mas se adéquam a um sistema institucionalizado de produção de arte. A arte urbana, ao seguir pelas estradas do rural, o faz para investir-se de um caráter apenas estético e abandonar qualquer prerrogativa contestatória – como lhe é intrínseco desde suas origens. Assim sendo, ela surge nos interiores como elemento figurativo da harmonização entre matrizes culturais opostas (rural e urbano), dando a entender a plausibilidade na convivência entre ambas. Sugerindo o apagamento das divergências, o grafite simboliza – no caso em questão – a suposta relação afável entre as diferenças.

Apesar da iniciativa merecer louváveis elogios por conceder visibilidade a projetos pouco associativos à mineiridade tradicionalista, não podemos ignorar que o caráter decorativo da arte urbana invalida sua própria essência, retirando dela o valor político revolucionário que lhe define. O grafite não nasceu como “enfeite” social, como peça de adorno para os olhos humanos, e qualquer movimento que busque torná-lo notório, ao negar esta verdade, recai sobre o perigoso risco histórico de tornar invisíveis as lutas e negociações fundantes da realidade desta arte.

Somos constituídos por um intrincado processo de mestiçagens sociais, dando a ver negociações permanentes entre matrizes culturais distintas – tais como o rural e o urbano. Nossa realidade, nosso “mal-estar na modernidade”, como sugere Martín-Barbero, não pode ser analisada sem considerar a heterogeneidade cultural conformadora de nosso contexto latino-americano, pois vivemos sob “a existência de assincronismos na modernidade, que não são puro anacronismo, mas resíduos não integrados de uma outra economia e uma outra cultura [...]” (Martín-Barbero, Rey, 2004, p. 30). A convivência entre estes assincronismos é o que nos define, é o que nos sela enquanto latino-americanos que somos, permeados por contradições, cruzamentos culturais, étnicos, religiosos, sociais em geral.

Recebido em: 5 maio 2018

Aceito em: 25 jun. 2019

Referências

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Mitologia da mineiridade**: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1990.

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

BRUNNER, J. J. Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana. In: HERLINGHAUS, Hermann; WALTER, Monika (ed). **Posmodernidad en la periferia**: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural. Berlim: Langer, 1994.

BUTLER, Jeremy. **Television Style**. New York: Routledge, 2010.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 1959.

CARROL, N. Film Form: an argument for a functional theory of style in the individual film. **Engaging the Moving Image**. New Haven: Yale University Press, 2003.

CRUCES, Francisco. **Revista Anthopos**, n 219, dedicado a Jesús Martín-Barbero: Comunicación y culturas en América Latina, Barcelona, 2008.

DULCI, Otávio Soares. Juiz de Fora e os dilemas do desenvolvimento mineiro. In: NEVES, José Alberto Pinho; DELGADO, Ignácio José Godinho; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. **Juiz de Fora**: história, texto e imagem. Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2004.

FERRO, Lígia. O graffiti mediador. Reflexões sobre as metamorfoses da prática em três cidades. In: VELHO, Gilberto; DUARTE, Luiz Fernando D. (org). **Juventude Contemporânea**: culturas, gostos e carreiras. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

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

GARCIA CANCLINI, Nestór. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

_____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ª ed. Trad. Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Trad Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

_____; REY, G. **Os exercícios do ver**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

MITCHELL, W.J.T. **What do pictures “really” want?**. The University of Chicago Press. 2005.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. In: **Matrizes**, São Paulo, vol. 5, n°2, PP. 29 – 52, 2012.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano**: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora. Juiz de Fora (MG): Funalfa; São Paulo: Nankin, 2008.

PUCCI JR, Renato. 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. Acesso em 22 jun 2016.

RAMA, Angel. **La ciudad letrada**. 2 ed. Hanover: Ediciones del Norte, 2002.

REIS, Liana Maria. **Mineiridade**: identidade regional e ideologia. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/2886/3141>>. Acesso em: 22 jun. 2016.

ROCHA, Simone Maria. Identidade regional, produção e recepção: a mineiridade na televisão. In: **Semiosfera**, ano 3, n° 4 e 5, 2003. Disponível em <www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_srocha.htm>. Acesso em: 23 jun. 2016.

_____. A análise cultural da televisão. In: GOMES, Itânia Maria Mota; JANOTTI Jr., Jeder. (Org.). **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 177-194.

_____. O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural. **Famecos**, v 21, n 03, 2014.