

A vinheta eletrônica no cinema: adaptação e evolução de um elemento gráfico

The electronic vignette in the cinema: adaptation and evolution of a graphical element

Leonardo Fialho Freitas

Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Famecos/PUC-RS.

E-mail: leoradd@bol.com.br.

Artigo recebido em 29/08/2007
Artigo aprovado em 12/11/2007

Resumo

Com este artigo, buscou-se delinear e contextualizar a trajetória das vinhetas em sua adaptação das artes gráficas para o meio eletrônico do cinema. Utilizou-se referencial teórico e pesquisa documental. Foi feito um resgate histórico que abrange o surgimento das vinhetas, notadamente as cinematográficas, sua concepção inicial como elemento de distração durante os créditos de abertura dos filmes, até a evolução natural que a sétima arte impôs a ela. Transcendendo os limites do imaginário cinematográfico, a vinheta passou a diversificar suas funções de tal forma que teve a própria natureza transformada.

Palavras-chave: vinheta, cinema, imagem.

Abstract

This article delineated and contextualized the path of vignettes in their adaptation from graphic arts to the electronic movie world. It was used bibliographical study and documental research. A historical approach was done of the initial appearance of movie vignettes, that is, their first conception as an entertainment element in the sidelines during the film opening credits presentation until the natural evolution of the Seventh Art. Transcending the limits of the imaginary cinematographic, the vignette diversified itself in such a way, that it had its own nature transformed.

Keywords: vignette, movie, images.

Introdução

A vinheta gráfica, desde seu aparecimento nas artes, sempre se manteve fiel a uma função básica: ornamentação de formas já estabelecidas. Essa é a essência de sua natureza. Por ter migrado entre vários contextos, tem apresentado ainda uma grande multiplicidade de formas, tanto gráficas como sonoras; surgiu como elemento gráfico e decorativo já nas iluminuras medievais, molduras decorativas de textos, emblemas, brasões etc. A própria arquitetura utilizou-a, bem antes dos primórdios das artes gráficas. Sua posterior adaptação aos meios de comunicação atuais – cinema, TV, rádio e Internet – incluiu recursos visuais e sonoros, intensificando ainda mais a carga dinâmica e impactual sobre o olhar do receptor.

É com este desenrolar da vinheta no tempo e sua adaptação ao espaço que está comprometido o trabalho de pesquisa documental e referencial teórico expresso por este artigo. Sua extrema adaptabilidade à mídia estimula o preenchimento de lacunas inexploradas, ocorrência de dúvidas ou contradições sobre sua função nos meios de comunicação. Crê-se na importância de colaborar para o preenchimento dessas lacunas com uma pesquisa que vise a esclarecer ou, apenas, acrescentar um novo ponto de vista às questões ainda em aberto, além, é claro, de oferecer mais alternativas sobre o tema

A questão básica é a seguinte: houve realmente transformação da natureza da vinheta gráfica quando foi absorvida por outros meios? Só da comparação entre o seu conceito original e a função que passou a realizar em novos contextos pode-se sugerir uma resposta, assim como um delineamento claro de que a vinheta é contraposta ao que não pode ser considerado como tal.

O interesse por esse fenômeno tão usual na cultura aliou-se à dificuldade de referências bibliográficas específicas: o objeto de estudo exigiu contextualização dentro da nova realidade tecnológica, buscando nova abordagem do tema. No Brasil, não há bibliografia específica para um estudo sobre as vinhetas gráficas e, quando surge algum, apresenta posições bastante divergentes entre os profissionais da área. O nível de informação e conhecimento que possuem sobre o conceito e a linguagem das vinhetas diverge muito de um para outro.

O trabalho de Aznar (1997), focalizando especificamente a vinheta gráfica, foi fundamental para esta pesquisa. Outros autores também desenvolveram estudos, mas, neles, o tema foi considerado como foco secundário.

A parte documental que fundamentou o artigo não apresentou as mesmas dificuldades que a busca de fontes teóricas: esteve presente na riqueza da mídia que utiliza o antigo recurso, tão adaptável às necessidades expressivas modernas, e na boa memória de cinéfilos, sempre prontos a resgatar lembranças e a partilhá-las com o autor.

Sendo a vinheta um elemento gráfico, utilizou-se a análise da imagem proposta por Martine Joly (2004) para delinear seu estudo dentro de sua condição visual. O pensamento é formado por imagens e, através de imagens, pensa o ser humano. Portanto, a concepção de imagem já começa a se formar no próprio pensamento. Já a forma como se interpretam as imagens ou o significado que uma imagem passa para quem a vê depende do conhecimento prévio compartilhado entre o emissor e o receptor, pois todas as imagens possuem um valor diferente, dependendo do contexto no qual estão inseridas.

Conforme a análise de Martine Joly, o ambiente que cerca os indivíduos não é feito só de mensagens visuais intencionais, mas também o comportamento de um indivíduo (sua maneira de agir, vestir e interagir em determinado ambiente) faz parte de um conjunto de estímulos que formam a imagem propriamente dita.

De fato, no campo da arte, a noção de imagem vincula-se essencialmente à representação visual: afrescos, pinturas, mas também iluminuras, ilustrações decorativas, desenhos, gravuras, filmes, vídeos, fotografias e até imagens de síntese (JOLY, 2004: 18).

Já a imagem gráfica passou a ser usada para designar o trabalho desenvolvido por profissionais da área de produção gráfica (*designers*, publicitários) na criação de peças e animações (logotipos, anúncios e trucagens eletrônicas). E pode-se constatar que as mesmas são produzidas com a intenção de passar uma mensagem bastante clara ou persuasiva ao receptor que a percebe. Essa experiência comunicativa propõe um novo âmbito na compreensão e nas possibilidades de estudo e análise da forma de produção dessas imagens.

O emprego contemporâneo do termo “imagem” remete, na maioria das vezes, à imagem da mídia. A imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que se critica e que, ao mesmo tempo, faz parte da vida cotidiana de todos é a imagem da mídia. Anunciada, comentada, adulada ou vilipendiada pela

própria mídia, a “imagem” torna-se, então, sinônimo de televisão e publicidade (JOLY, 2004: 14).

Para Joly, existe uma confusão entre imagem fixa e imagem animada. Considerar que a imagem contemporânea é a imagem da mídia, e que esta seria a da televisão ou do vídeo, seria o mesmo que esquecer que ainda hoje, nas próprias mídias, coexistem a fotografia, a pintura, o desenho, a gravura, a litografia e todas as demais espécies de meios de expressão visual que se consideram como sendo imagens.

A vinheta pode ser analisada como a imagem que é e na forma de produção com que é feita, visando a um objetivo bastante claro, ou seja, destacar a figura em questão, demarcar o início ou o fim de uma apresentação, prender a atenção do espectador durante a exibição de créditos, realçar a beleza das formas de um determinado objeto, passar uma mensagem sonora que remeta a um determinado produto ou marca ou, até mesmo, uma mensagem gráfica que sirva para persuadir ou educar ao ser assimilada. Bons exemplos são as vinhetas de caráter educacional da Rede Globo nos intervalos de séries e filmes.

Definir o objetivo de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas, lembrando-se de que elas determinam grande parte do objeto da análise e suas conclusões (JOLY, 2004: 49).

A vinheta foi uma das primeiras formas de programação visual conhecidas. Animada ou não, gerou, através dos tempos, uma forma de expressão mais voltada ao uso e à valorização da imagem ao ser produzida a partir de uma diversidade de materiais e tecnologias e de diversos estilos de arte. Não se pode esquecer que o conceito de vinheta, atualmente mais atribuído à forma eletrônica e nas realizações impressas – e presente na abertura e nas passagens de programas de curta duração –, teve diversos significados através da história até chegar ao seu formato atual de vinheta eletrônica.

Aznar (1997) apresentou uma genealogia do termo vinheta: estabelece a origem etimológica ao ressaltar a simbologia da uva: vinha > vinheta. A videira, sagrada em muitas culturas religiosas politeístas da Antiguidade, é freqüente nos textos de estelas¹ resgatadas de várias civilizações antigas. A vinheta, símbolo da videira, associou-se a uma comunhão com a simbologia do sagrado.

¹ Espécie de coluna ou placa de pedra destinada a ter uma inscrição. A famosa pedra de Roseta, que permitiu decifrar os hieróglifos egípcios, era uma variante de estela.

Os papiros egípcios receberam os recursos gráficos das iluminuras, a partir da XVIII dinastia (entre 1550-1300 a.C.). Segundo Aznar, as iluminuras egípcias visavam a ilustrar os Livros dos Mortos², que teriam sido os únicos papiros iluminados³ durante esse período. Uma pesquisa em culturas fora do que se considera civilização ocidental poderia revelar exemplos mais antigos ainda.

Deve-se evitar confundir com vinheta, porém, aquilo que não está diretamente ligado à arte principal em questão. Ao abordar os aspectos desse componente na cultura, Aznar ressaltou bem o que pode ou não ser considerado como tal, buscando evitar qualquer deturpação do entendimento sobre a função exercida por ela.

Para um estudo ideal da vinheta na cultura brasileira, temos que deixar evidenciada sua função básica: elemento decorativo que, aparecendo em uma forma pronta ou estabelecida, tem função de arte decorativa só quando está integrado àquela. A vinheta nunca será a linguagem própria de um estilo de arte ou de um veículo de comunicação. Ela apenas reforçará uma das formas que caracterizam um estilo de arte (AZNAR, 1997: 125).

Não se deve considerar vinheta todo e qualquer elemento decorativo que apareça em uma forma estabelecida, pois se trata de um elemento que pode ser retirado sem que a forma perca sua função, servindo apenas como adorno à forma, ainda que deva estar necessariamente ligada a ela para ser considerada vinheta. Um de seus princípios primários é esta possibilidade de poder ser retirada da ilustração ou forma a que está combinada sem prejuízo do entendimento do texto ou da figura à qual foi incorporada.

Das artes gráficas à tecnologia da informação, poderia o mesmo elemento de apoio a uma figura central retratada continuar mantendo suas mesmas funções e conceitos? Os meios de comunicação, portanto, obrigaram-na a novas adaptações. A resposta a essa questão está na análise da imagem eletrônica e em pensar nela

² Livro dos Mortos – é o livro da vida. Fala, na verdade, sobre a vida agora, a vida no futuro e a vida eterna. Os textos religiosos egípcios contêm todas as doutrinas espirituais que a maior parte dos seres humanos aspira a aprender. Os antigos egípcios acreditavam que Tehuty escreveu o livro há 50 mil anos, e que, após a morte, a alma das pessoas viajava para longe do corpo mumificado, para um vasto mundo do além, cheio de desafios e perigos.

³ Termo utilizado por Aznar (1997) para individualizar as obras de escrita em que os ornatos se fazem presentes.

da mesma forma como pensamos na arte das iluminuras, saltérios, arquitetura e artefatos que também utilizavam a vinheta como adorno e enfeite.

Cada meio de comunicação existente – TV, rádio, cinema ou Internet – apresenta imagens já prontas ou estabelecidas em suas grades de programação. É justamente a essas imagens ou sons, no caso do rádio e dos sinais sonoros que constituem algumas chamadas, por exemplo, que são acrescentadas vinhetas eletrônicas, fixas, animadas ou sonoras, e, nesses meios, a vinheta desempenha o mesmo papel que desempenhava nas artes gráficas: enfeitar uma figura já estabelecida ou finalizada. Ela é adicionada à marca ou logomarca de algumas emissoras de TV, com o objetivo de destacar a figura que está sendo mostrada ao telespectador, atribuindo-lhe pequena animação ou efeito sonoro que chame a atenção para a imagem ou que destaque o produto anunciado com reforço sonoro.

Não é, pois, surpresa o reconhecimento de que a vinheta também adquiriu novas funções ao ser adaptada para o ambiente eletrônico. Nesse novo meio de atuação, ela passou a ser usada, também, para demarcar o início, o meio e o fim de determinados programas em exibição. No caso do cinema, por exemplo, a vinheta se caracteriza por apresentar os créditos iniciais do filme (com o nome do elenco) e de abertura. Ou seja, a vinheta ganhou, na mídia eletrônica, uma atribuição que, nas artes gráficas, não possuía: a de pontuar e demarcar limites da programação e intervalos comerciais.

Mas a verdade é que o cinema, em razão de sua insistência na vocação realista, jamais conseguiu assimilar essas inovações gráficas e plásticas às suas próprias estruturas figurativa e narrativa, e essa é a razão por que, depois de três ou quatro minutos de estonteante modernidade, por ocasião dos créditos de apresentação, os filmes retornam monotonamente a modelos dramáticos e pictóricos típicos do século XIX (MACHADO, 2000: 198).

As vinhetas desempenharam, no cinema, um importante papel desde que surgiram, já como termo adaptado, nos filmes norte-americanos dos anos 1950. Sua função era a quebra da monotonia durante as apresentações dos créditos.

Desde o século passado, o cinema estabeleceu novos padrões de comportamento e modismos no que se refere ao uso da imagem e, conseqüentemente, ao modo como o público passou a absorvê-la desde então. A imagem

trabalhada pelo cinema, quando concebida com tal finalidade, é capaz de ditar regras e mudar comportamentos: pode até mesmo mudar a maneira de o público ver as coisas ao seu redor, levando-o a seguir determinadas tendências. Ela é planejada e trabalhada com a finalidade de encher os olhos da platéia, prender sua atenção ao que a tela mostra e influenciar seus pensamentos ao oferecer a possibilidade de o espectador seguir uma determinada tendência visual contida na imagem. (Ou não, dependendo da intenção por trás da imagem.)

Assim, se o cinema criou todo um imaginário baseado na imagem, e em torno dela girando, é natural que a vinheta, ao ser adaptada para esse meio, também mantivesse sua principal função: enfeitar a figura central focalizada.

Aznar (1997) enunciou três princípios que fundamentariam natureza e função da vinheta no plano gráfico, no cinematográfico e, de forma mais ampla, na sua generalidade de aplicação. Segundo ele, a vinheta gráfica pode ser retirada da ilustração sem prejuízo para o entendimento do texto. As belas iluminuras medievais, os desenhos com que alguns cartunistas, como Sérgio Aragonés, da revista *MAD*,⁴ recobriam as margens das tiras cômicas são um bom exemplo da natureza da vinheta gráfica e da inexistência de outra função que não seja estética ou expressiva. O segundo princípio, já direcionado para o cinema, descreve-a como um ornamento criado fora do filme e, posteriormente, acrescentado a ele. Como nas ilustrações gráficas marginais ao texto, sua independência em relação à compreensão da narrativa da película é uma característica marcante. Suas funções são de caráter informativo, em relação ao universo que criou a obra, e ornamental. Não interfere com a história em si, tenta passar a ficha técnica ao espectador de forma mais atraente e menos tediosa. Aznar colocou o terceiro princípio, o das vinhetas em geral, como um reforço visual, sonoro, audiovisual, arquitetônico e plástico.

Considerando-se o todo do filme, do início ao fim dos créditos, como sendo o objeto principal, pode-se afirmar que a vinheta se manifestaria nos créditos de abertura e de apresentação do elenco, onde aparece justamente cumprindo a função de enfeitar e adornar a figura já estabelecida (no caso, o filme), de modo que a vinheta foi adaptada para o cinema não apenas como

⁴ Revista fundada pelo empresário William Gaines e pelo editor Harvey Kurtzman, em 1952.

elemento gráfico, mas também como termo, pois passou a designar os créditos de abertura conforme a eles iam sendo adicionadas animações e imagens que serviam como ornato ao texto, contendo o nome dos atores e da equipe técnica envolvida.

A vinheta teve seu surgimento oficializado no cinema, tanto em adaptação do termo quanto ao elemento gráfico, nos anos 1950. Neste período, ela surgiu nos créditos de abertura com o objetivo de quebrar a monotonia do texto estático portador dos nomes do elenco e da equipe técnica responsável. Ressalte-se que, nessa época, os créditos eram exibidos no início dos filmes, ao contrário do que se vê atualmente, quando são expostos integralmente no final (durando uma média de cinco minutos). Os créditos iniciais atuais são exibidos na abertura: nomes dos atores principais, diretor e produtores. Mas são os de encerramento que trazem o elenco completo e toda a equipe técnica.

Segundo Aznar (1997), as primeiras vinhetas de abertura feitas para o cinema foram criadas por Saul Bass: “Spartacus”⁵, “Psicose”⁶, “Intriga internacional”⁷ e “Um corpo que cai”⁸. James S. Pollak foi responsável por “Os pássaros”⁹; Maurice Binder ilustrou “O satânico Dr. No”¹⁰ – primeiro filme da série 007; e Robert Freeman, “Help”¹¹ e “Os reis do iê iê iê”¹² – ambos filmes dos Beatles.

Os letreiros de apresentação dos filmes eram demorados, e o espectador via-se obrigado a assistir, em tediosos minutos, nominata e funções exibidas na abertura. Hoje, existe a opção de abandonar-se a sala de exibição logo após o término da sessão, desistindo-se da leitura dos créditos no final do filme. Nos anos 1950, a vinheta surgia no cinema justamente para quebrar a monotonia, distraindo o espectador com animações divertidas, engraçadas, despreziosas, bem discretas às vezes, apenas para não deixar a imagem estática e didática demais durante a exposição dos créditos.

Para Arlindo Machado (2000), os criadores de vinhetas realizaram um trabalho que se pode considerar artisticamente peculiar: produção e combinação harmoniosa de cenas filmadas, animação, tipografia e gráficos davam forma a um sistema expressivo que o cinema não havia experimentado até então.

O trabalho de Saul Bass constituiu-se em inventário bastante completo das possibilidades holísticas¹³ e sinestésicas¹⁴ do audiovisual, incluindo o resgate de formas arcaicas, como o grafite, no filme “Amor, sublime amor”¹⁵ (1961) e a escrita epistolar de “A época da inocência”¹⁶ (1993).

Mas a verdade é que o cinema, em razão de sua insistência na vocação realista, jamais conseguiu assimilar essas inovações gráficas e plásticas às suas próprias estruturas figurativa e narrativa, e essa é a razão por que, depois de três ou quatro minutos de estonteante modernidade, por ocasião dos créditos de apresentação, os filmes retornam monotonamente a modelos dramáticos e pictóricos típicos do século XIX (MACHADO, 2000: 198).

No cinema, a vinheta é acrescentada à película como uma espécie de ornamento aplicado à abertura dos filmes. Cumpre, assim, a mesma função que cumpria nas artes gráficas, ou seja, moldura ou adorno aplicado a uma figura pronta: os letreiros de apresentação, a embalagem do produto. “A vinheta é a embalagem do filme, que, além de decorativa, tem a função de ser suporte dos créditos” (AZNAR, 1997: 49).

Antes de quaisquer estudos ou análises sobre a vinheta no cinema, é preciso chegar a um consenso sobre um determinado aspecto ligado à criatividade dos realizadores dos filmes e ao que pode ser considerado vinheta ou não. Até agora, falou-se delas como aplicadas aos créditos iniciais, antes mesmo do filme em si, da narrativa. Mas o que dizer quando esses créditos são apresentados ao espectador após alguns minutos de a trama ter começado? Em determinados filmes, a história começa com uma seqüência de alguns minutos, como se fosse uma amostra do que se vai desenrolar pelas próximas duas horas de projeção. Depois dessa seqüência inicial, entra a vinheta com os créditos de abertura.

⁵ “Spartacus”: direção de Stanley Kubrick, 1960.

⁶ “Psicose”: direção de Alfred Hitchcock, 1960.

⁷ “Intriga internacional”: direção de Alfred Hitchcock, 1959.

⁸ “Um corpo que cai”: direção de Alfred Hitchcock, 1958.

⁹ “Os pássaros”: direção de Alfred Hitchcock, 1963.

¹⁰ “O satânico Dr. No”: direção de Terence Young, 1962.

¹¹ “Help”: direção de Richard Lester, 1965.

¹² “Os reis do iê iê iê”: direção de Richard Lester, 1964.

¹³ Integradora de todos os meios.

¹⁴ Integradora de todos os sentidos.

¹⁵ “West side story” direção de Jerome Robbins e Robert Wise, 1961.

¹⁶ “The of innocence”: direção de Martin Scorsese, 1993.

Aznar (1997) comentou que os cineastas denominam como pré-genérico esse espaço de tempo entre a primeira seqüência e a vinheta de apresentação. Já os créditos surgidos depois, estando embutidos no próprio filme, não se caracterizariam como vinhetas. Isso se aplica apenas a filmes onde os créditos são inseridos dentro da própria narrativa, ou seja, quando a história já está em andamento e os créditos passam a ser mostrados na tela, mesclando a vinheta ao próprio filme. Esta só pode ser considerada como tal quando é produzida separadamente do filme e acrescida a ele posteriormente, podendo ser dele retirada sem prejuízo à compreensão da história e sem se tornar responsável por cortar ou afetar alguma cena da obra. Esta é uma das principais características da vinheta: assim como uma moldura, pode ser retirada do conjunto sem afetar a obra em si. O mesmo princípio parece valer também para o cinema.

Em “A pantera cor-de-rosa”¹⁷, a seqüência inicial mostra um ladrão roubando o diamante que dá nome ao filme. Surge, então, uma vinheta animada com o personagem de mesmo nome e, enquanto os créditos desfilam o elenco do filme, ela mostra uma divertida animação. O mesmo ocorre na série 007, marcada com uma seqüência de ação para, em seguida, ser introduzida a vinheta com as famosas silhuetas de bailarinas dançando em volta dos créditos (o sugestivo erótico), mais símbolos bélicos (armas, cartuchos de balas), além de signos que remetem ao imaginário do personagem (taças, dados de jogo, roletas etc.).

Nos dois exemplos citados, ocorreu uma espécie de associação da natureza da vinheta com a própria obra. No filme “A pantera cor-de-rosa”, a animação com o personagem fez tanto sucesso que ganhou uma série própria de desenhos na TV (repetindo o sucesso que fez no cinema). Ou seja, a vinheta assumiu (involuntariamente) uma função associada ao filme, lembrado até hoje tanto pela atuação de Peter Sellers como Inspetor Clouseau quanto pela vinheta animada da pantera.

Já as vinhetas criadas por Maurice Binder para a série 007 tornaram-se forte marca registrada e simbólica da franquia. Estão presentes nos mais de 20 filmes feitos até hoje (1962/2006) as silhuetas das bailarinas dançando

e interagindo com elementos ligados à trama do filme. A vinheta, aqui, impele o espectador ao universo em que ele irá mergulhar pelas próximas duas horas, pois os elementos trabalhados no roteiro são jogados na tela numa simbiose perfeita com a música-tema do filme, em sucessivas releituras da composição de Monty Norman, de 1962. Pode-se até arriscar o palpite de que a força de apelo desses componentes sobrepõe-se à natural predileção que os espectadores costumam demonstrar por este ou aquele ator a desempenhar o papel principal, pois é notório que a troca de ator em uma série cinematográfica muitas vezes desestimula os fãs da série, demonstrando que seu foco priorizava o indivíduo, não o personagem. Já com a série 007, embora os espectadores manifestem contrariedade por substituições, considerando tal ou qual ator como donos da melhor *performance*, o poder de chamada dos elementos visuais e auditivos que acompanham o personagem parece ser uma chave mágica de aceitação imediata: é a criação de Ian Fleming que realmente conta. Até que ponto essa aceitação tenha sido originada por uma profunda identificação entre a chamada sonora e visual provocada pela vinheta e o charme do personagem que ela representa é um ponto sobre o qual apenas se pode especular.

Na série 007, pode-se constatar a existência de uma duplicação. Além das de créditos mencionadas anteriormente, tem-se uma vinheta de abertura em todos os filmes da série: (a) o personagem central aparece sob a mira de uma arma (a visão da cena é de dentro do cano da arma); (b) o agente vira-se bruscamente e atira em direção ao assassino (ou do espectador, que tem a mesma visão deste último); (c) o sangue que escorre cobre toda a tela de vermelho.

Como classificar as vinhetas no cinema, então?

Analisando essas produções pela óptica da imagem e buscando a origem de suas funções básicas, parece lógico afirmar que o mesmo filme pode apresentar até dois tipos diferentes de vinhetas. Tem-se aí uma primeira vinheta, que seria “de abertura”, já que a cena do agente sob a mira de uma arma serve para abrir o filme e funciona como uma marca registrada da franquia. É vinheta porque não faz parte da narrativa, está ali para emoldurar a obra, atribuindo a ela uma espécie de marca única. Em seguida, após uma seqüência de ação, surge a vinheta “de apresentação”, contendo os créditos do filme – outra denominação não-oficial, aqui proposta apenas para melhor esclarecer as diferenças existentes entre ambas.

¹⁷ “A pantera cor-de-rosa”: direção de Blake Edwards, 1964.

A vinheta do filme de 007 “Um novo dia para morrer”¹⁸ poderia ou não ser considerada como tal, por ter uma estrutura completamente diferente das demais da série. A polêmica ocorre devido ao fato de que a vinheta dá continuidade ao próprio filme, o que descaracterizaria sua natureza e seu objetivo: apenas adornar uma figura já pronta, e não fazer parte significativa da narrativa.

Nesse filme, Bond é capturado por um exército inimigo e, no momento em que começa a ser torturado, entra a vinheta de abertura (ao som de “*Die another day*” de Madonna). Só que a vinheta apresenta toda a cena de tortura a que o personagem é submetido, e isso não deixa de ser parte integrante do filme, e não apenas a figura finalizada que deveria ser acrescentada a ele. Durante a tortura, todos os elementos outrora apresentados nas vinhetas da série – música-tema, animações de silhuetas femininas dançando, imagens com representações do universo ficcional da franquia – estão presentes, mesmo estando mesclados a uma cena que faz parte da continuidade do filme.

Para se considerar essa cena como dentro dos conceitos básicos da vinheta, seria preciso, porém, ignorar o princípio de que, no cinema, ela se manifesta apenas quando não faz parte do todo e é aplicada de forma isolada da continuidade da película.

Essa vinheta é praticamente única, especialmente por desafiar todos os conceitos até então estabelecidos. Para ser aceita como tal, seria preciso vê-la como parte isolada do filme, o que seria incoerente, já que a cena dá seqüência a eventos de extrema relevância para a trama.

Mais prudente seria aceitar o fato de que um conceito pode ser mudado diante de uma inovação artística e que essa vinheta se enquadraria dentro de uma contextualização pós-moderna que desafia o *status quo* e inova a forma de produção artística desses elementos gráficos. Vinhetas como essas possuem ligação direta com o conteúdo dos filmes que representam e vão além de suas funções primárias, tais quais simples enfeites dos créditos de abertura. Essas vinhetas são lembradas por gerações e estreitam uma relação tão forte com os filmes que terminam, muitas vezes, sendo até mais lembradas e referidas no imaginário da cultura *pop* do que os próprios filmes em questão.

Ao pesquisar a filmografia brasileira, foi fácil identificar a adoção de vinhetas animadas em inúmeras pornochanchadas dos anos 1970: “Loucuras de um sedutor”¹⁹ (1975) e “A árvore dos sexos”, este último de Sílvio de Abreu (1977). Ambos apresentavam seus créditos por meio de animações com traço tipicamente cartunesco, e relacionadas ao conteúdo dos filmes.

Não se deve, contudo, confundir a vinheta de abertura dos filmes com os símbolos dos estúdios que os produzem e que antecedem o filme. As logomarcas dos estúdios podem até conter suas respectivas vinhetas (na figura que representam), mas estas não podem ser consideradas como representativas do filme, e sim referentes da logomarca de determinado estúdio. Warner Brothers, Estúdios Disney, Twenty Century Fox, Metro Goldwyn Mayer, Paramount, Atlântida, Castle Rock, todas essas empresas possuem seus próprios símbolos gráficos representativos.

Um novo tipo de vinheta tem sido usado com frequência no cinema, de uns tempos para cá: as vinhetas de encerramento. Pode-se denominá-las assim, pois servem para manter a atenção do espectador durante os créditos finais (e não apenas durante os créditos de abertura): elas encerram os filmes. São comuns em comédias e aproveitam o espaço final com a inserção de cenas excluídas da película, erros de gravação ou, mesmo, a continuidade do próprio filme, mostrando o destino de certos personagens.

O interesse do autor desta pesquisa por esse novo tipo de vinheta levou-o a resgatar, de um acervo pessoal de DVDs, o momento provável de seu surgimento: início dos anos 1980, nos filmes do ator, diretor e artista marcial Jackie Chan, pioneiro em reutilizar cenas não-aproveitadas de seus filmes para manter a atenção da platéia durante os créditos finais. Um exemplo: o filme “O lorde dragão”²⁰ (“*Dragon Lord*”, 1982). Geralmente, as cenas utilizadas mostravam erros de gravação (*bloopers*) e acidentes ocorridos durante a filmagem, inclusive com o próprio ator, famoso por não usar dublês nem mesmo nas cenas mais perigosas.

Esse tipo de vinheta de encerramento, comum nas produções de ação de Hong Kong da década de 1980, viria a ser mais conhecida no Ocidente por intermédio do próprio ator e diretor Jackie Chan que, nos anos 1990,

¹⁸ “Um novo dia para morrer”: direção de Lee Tamahori, 2002.

¹⁹ “Loucuras de um sedutor”: direção de Alcino Diniz, 1975.

²⁰ “O lorde dragão”: direção de Jackie Chan, 1982.

alcançaria o merecido reconhecimento por parte da indústria cinematográfica de Hollywood, ao reinventar o cinema de ação através de filmes que misturam humor e artes marciais na mesma proporção.

Nos filmes “Arrebentando Nova York”²¹ e “O mestre invencível 2”²² (ambos de 1994), o ator apresentava ao público ocidental as já consagradas vinhetas de encerramento de suas produções, em que ele mesmo aparece sofrendo acidentes e machucaduras durante as filmagens de ação. As imagens, tanto divertidas como violentas, são exibidas durante os créditos finais num tom tipicamente humorístico.

Seu estilo de encerramento gerou seguidores. Inúmeras comédias passariam a adotar esse tipo de vinheta, quebrando a monotonia dos créditos de encerramento. Na paródia dos filmes do agente 007, “Austin Powers – o agente Bond cama”²³, a vinheta de encerramento se confunde com o próprio filme, desenrolando cenas que deveriam fazer parte do todo da obra, mas que, por algum impulso criativo, mesclou o final da película como vinheta e exibiu-a durante os créditos finais.

Outra série famosa pelos apêndices apresentados após os créditos e devidos à extraordinária capacidade cômica de improviso de seus atores principais, Jack Lemmon e Walter Matthau, ambos falecidos, foi a constituída pelos filmes “Dois velhos rabugentos”²⁴, “Dois velhos ainda mais rabugentos”²⁵ e “Meu melhor inimigo”²⁶. Era muito difícil ver alguém da assistência afastar-se após a cena final com créditos, porque todos sabiam que as seqüências descartadas como erros pela tesoura do diretor constituiriam um prêmio adicional aos que esperassem em seus lugares para divertir-se com as hilariantes cenas de improviso e gozação da dupla de comediantes. Era igualmente comum que os espectadores desavisados, dirigindo-se para a saída, ficassem imobilizados nos corredores ainda escuros, rindo a mais não poder das cenas descartadas e reaproveitadas como uma vinheta final de chamamento.

²¹ “Arrebentando Nova York”: direção de Stanley Tong, 1994.

²² “O mestre invencível 2”: direção de Chia-Liang Liu e Jackie Chan, 1994.

²³ “Austin Powers – o agente Bond cama”: direção de Jay Roach, 1999.

²⁴ “Grumpy old men”: direção de Donald Petrie, 1993.

²⁵ “Grumpier old men”: direção de Howard Deutch, 1995.

²⁶ “The odd couple II”: direção de Howard Deutch, 1998.

Um caso especial de vinheta encontrado no decorrer desta pesquisa foi a que se poderia chamar de “vinheta de homenagem”, e cuja função seria não apenas a de enfeitar os créditos, mas de prestar homenagem póstuma a um astro do filme.

Bruce Lee, um dos atores e artistas marciais mais importantes do século XX, faleceu no auge da carreira, em 1973 (com apenas 32 anos). Ficou mundialmente conhecido e sua fama perdura até hoje, mesmo com apenas quatro filmes completos (sendo o ator principal). Lee morreria durante as filmagens de “O jogo da morte”²⁷, que foi lançado nos cinemas em 1978 (cinco anos após sua morte), utilizando cerca de 15 minutos de cenas que haviam sido rodadas com o ator pouco antes de sua morte.

O filme pôde ser concluído com dublês e técnicas bastante precárias de colagem e montagem de cenas deletadas em filmes anteriores. Apesar das dificuldades técnicas para se tentar algo assim na época, os realizadores ainda conseguiram produzir, em 1981, uma seqüência: “Jogo da morte 2”²⁸, utilizando a mesma estratégia.

Alguns críticos e fãs consideraram estes filmes bastante oportunistas, mas não se pode negar que, em ambos, as vinhetas de abertura e encerramento exercem igualmente a função de homenagear o ator. Várias cenas memoráveis, estreladas por Lee em outros filmes, eram apresentadas junto aos créditos, assim como cenas reais do velório do astro. Essas vinhetas exerciam ainda as funções básicas de ornamentar os créditos e, ao mesmo tempo, prestavam uma homenagem póstuma a Bruce Lee.

Considerações finais

A vinheta gráfica parece realmente ter sofrido alterações em sua natureza e suas funções ao ser aproveitada dentro de novos contextos tecnológicos e culturais. Por intermédio de pesquisa documental, tentou-se evidenciar as possíveis transformações do termo (ou de sua função) quando este passou de um meio a outro. Possíveis contradições aqui levantadas seriam minimizadas se uma análise mais profunda viesse a incidir sobre questões como natureza e funções, já que a vinheta é um termo oriundo de outros meios e adaptado a novos formatos. O longo percurso da vinheta através dos tempos tem sido documentado. Como se viu, a

²⁷ “O jogo da morte”: direção de Robert Clouse, 1978.

²⁸ “Jogo da morte 2”: direção de See-Yuen Ng, 1981.

vinheta no cinema é concebida já com a finalidade não apenas de distrair a platéia durante os créditos, mas também de deixar claro o tom do filme: comédia, aventura etc. Assim, serve não apenas para embelezar os créditos dos filmes, como também para delinear e situar o espectador quanto ao tipo de emoções que o aguardam durante a sessão.

Aznar (1997) postulou, no momento em que essa questão de a vinheta ser adaptada a outro meio vem à tona, de que a sua função original é valorizar, embalar, fantasiar e decorar o espaço branco do papel. A vinheta foi adaptada para a TV com o objetivo de valorizar o espaço, servindo como uma espécie de moldura nobre. Da mesma forma, o dinamismo do cinema não só já estava explorando suas potencialidades, como imprimiu-lhe novas características de uso que acarretaram

mudanças de funções e natureza: as vinhetas de abertura, as de encerramento, as de homenagem póstuma – já com um desvio de função ao estabelecerem um laço com uma personalidade real relacionada à criação da obra – e esse fenômeno híbrido que se agrega à narrativa como foi identificado no filme “Um novo dia para morrer”, da série 007.

Mesmo que esse tipo de vinheta, que faz parte da própria caracterização do personagem, do ambiente e da narrativa, seja um fenômeno que não volte a se repetir, é impossível negar a sua existência em um determinado momento histórico. E, como as demais interferências sofridas pelo conceito tradicional de vinheta, esta deve ser objeto de estudo, descrição e estabelecimento nítido de funções. O próprio conceito de natureza da vinheta pode evoluir para novos patamares.

Referências

AZNAR, Sidney Carlos. *Vinheta: do pergaminho ao vídeo*. São Paulo: Arte & Ciência – Unimar, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. *Tela total/mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

_____. *Apocalípticos e integrados*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 2. ed. São Paulo: Edgar Blucher, 1982.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 2004.

JOST, François. *Seis lições sobre televisão*. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LEVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 2001.

MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000.

ROIZ, Miguel. *La sociedad persuasora*. Barcelona / Espanha: Paidós Ibérica, 2002.

_____. *Técnicas modernas de persuasión*. Madrid: Eudema, 1994.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. 6. ed. Lisboa: Presença, 2001.