

2. A vinheta e a televisão

Neste capítulo, investigaremos a origem da vinheta na televisão. As vinhetas são projetos de design, que compreendem imagem em movimento e som, destinados a apresentar e definir a identidade visual dos programas no vídeo, bem como informar o telespectador acerca da programação da emissora e criar uma identidade visual de suas produções.

A palavra *vinheta*, além de possuir diversos sentidos e de estar presente em outros contextos, não nasce no âmbito da televisão: sua origem remonta à Idade Antiga, através dos textos sagrados. Encontramos a palavra também na Idade Média, nesse período com a função de ornar as iluminuras por meio de desenhos e pinturas com valores simbólicos. Da Idade Média passamos à Moderna, com a revolução da imprensa e o surgimento do termo *vinheta* na editoração gráfica, assumindo função decorativa.

2.1. A vinheta: origem, produção e significados

A respeito do surgimento da vinheta na Idade Antiga, Aznar (1997:20) deixa evidente que, como forma da videira, a vinheta era utilizada para expressar todo o simbolismo do Antigo Testamento.

A videira era um dos bens mais preciosos para o homem, sendo considerada sagrada no contexto religioso. Aznar diz que as pessoas daquele período tendenciavam naturalmente para uma visão simbólico-alegóricas do universo.

Do francês: *vignette*, diminutivo de *vigne* (que significa *folha da videira*). As *Vinhas* são os ornamentos que representam os cachos e as folhas da videira, este símbolo de abundância e de garantia de vida. A videira e seus elementos foram utilizados como representativos de passagens bíblicas e suas imagens ficaram indelevelmente marcadas no universo das artes, das letras e da doutrina religiosa cristã.

Fernando Lemos (1980:17) diz que “a vinheta é vinhática, de vinha e vinhedo, parreira ou videira mansa”. Acerca de seus simbolismos, no universo religioso, os elementos da videira estão sempre presentes nas imagens divulgadoras dos estilos artísticos e arquitetônicos, escultóricos, visuais e da ilustração de cunho contemplativo.

Segundo Aznar (1997:27), Frederico Porta (1966:158-159) desenvolveu a primeira definição de vinheta: “Vinheta é um ornato tipográfico, baseado em linhas geométricas, flores, folhagens, seres vivos ou coisas inanimadas, para servir de enfeite ou cercadura, em páginas de composição e trabalhos de fantasia.”

Na Idade Média, como pode ser observado na Imagem 1, a vinheta aparece como complemento decorativo das iluminuras.

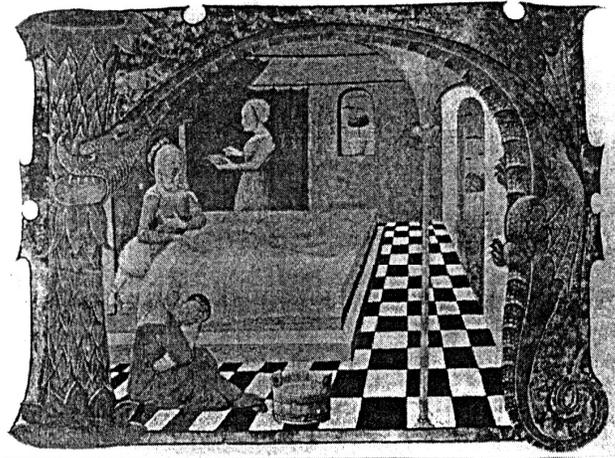


Imagem 1- Extraída da Coleção Abril Cultural – A Bíblia, V. p.33.
Anônimo (Séc. XV).

A iluminura descrita por Aznar (1997:28) foi, durante a Idade Média, uma expressão gráfica do texto sagrado; contribuiu na difusão das escrituras sagradas como traço entre homens unidos pela mesma crença e separados pela distância, com o objetivo de chamar a atenção do leitor para o conteúdo do texto sagrado. As representações visuais alegóricas, que ornamentavam as iluminuras, eram *vinhetas*.

Uma curiosidade é que naquela época já havia a distinção entre *vinheta* e *ilustração*, presente até os dias de hoje. Ao desenhar uma vinheta, o vinhetista está realizando uma ação gráfica independente do projeto a que se destina,

podendo esta ser eliminada sem prejudicar o contexto da narrativa, enquanto na ilustração a importância está na relação direta com a história que está sendo contada. Portanto, o vinhetista realiza uma ação gráfica decorativa (*ornare*). Assim, a vinheta exerce uma função decorativa, estando indiretamente ligada ao texto, ao passo que a ilustração está diretamente associada a ele. A iluminura seria, então, a representação visual do texto, comportando um conjunto formado por ilustração, vinheta e caligrafia.

Já na Idade Moderna, a vinheta afirma-se como elemento gráfico-decorativo com o surgimento da imprensa. Em seu uso na editoração, a vinheta deriva dos adornos de livros manuscritos medievais; e nos ornatos encontramos formas tais como folhas de acanto, flores e ramagens diversas.

Nas artes gráficas, chama-se vinheta, por extensão, a todo motivo ornamental ou figurado, cada um lembrando estilos utilizados na arte e na arquitetura, tais como os estilos bizantino, gótico, barroco, rococó etc.

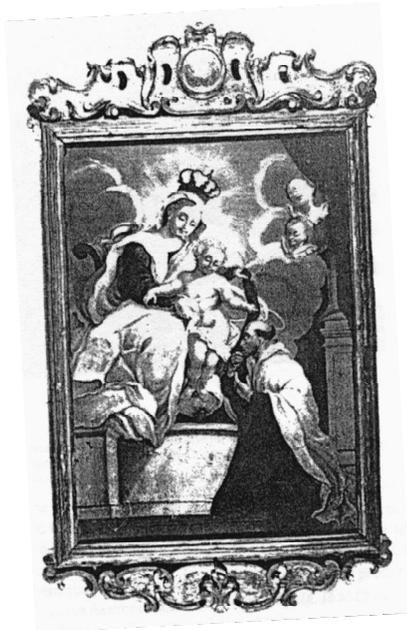


Imagem 2- Extraída da Coleção Artes no Brasil, V.1, p.434 – Pintura de Manuel da Costa Ataíde. São Simão Stock com Nossa Senhora do Carmo. Museu da Inconfidência, da cidade de Ouro Preto.

Com o surgimento da imprensa, em 1450, a vinheta passou a ser amplamente utilizada. A característica mais marcante de sua utilização nesse

período são as molduras decorativas para os textos, como as capitulares utilizadas no início dos parágrafos.

Para Aznar (1997:33), a vinheta será uma das primeiras manifestações da programação visual, que, tendo suas raízes nas iluminuras, exemplifica o fato de que uma forma estilística é o reflexo de outras formas anteriores de arte já utilizadas. E gera a discussão do termo *kitsch*, muito freqüente entre profissionais, teóricos da comunicação, telespectadores e críticos de televisão.

Maria Elvira Federico (1971:91) afirma que o objeto *kitsch* é aquele em que há uma alteração de sua função; que é deturpado, saindo de seu contexto natural; que possui uma gratuidade de elementos descombinados que quer ser percebido como autêntico, não podendo ser definido como tal. Em suma, o objeto *kitsch* é feito com a intenção de ser arte — mas não é.

Para teóricos como Antoine Abrahan Moles, José Guilherme Merquior e Umberto Eco (apud Aznar, 1997:40), como é apenas um ornamento tipográfico, a vinheta não deixa de ser um elemento *kitsch*. Esses autores condenam as vinhetas em formas de arabescos na moldura dos diplomas, afirmando que não há necessidade de tal documento ser ornamentado.

Por outro lado, Aznar (1997:40-41) afirma que a vinheta é o resultado da criatividade do ser humano e diz que as vinhetas não tinham nem têm a função de *kitsch*. O autor ainda justifica a presença das vinhetas emoldurando os diplomas, não como objeto *kitsch*, mas como um elemento que cumpre o seu papel gráfico-decorativo.

2.2. A vinheta no cinema e na televisão

Na Idade Contemporânea, evidencia-se o uso do termo vinheta, que é adaptado para o cinema, o rádio, a televisão e a Internet. Para Aznar (1997:47), a especificidade da vinheta no cinema é o fato de ela ser utilizada para a apresentação dos créditos do filme, não tendo o caráter mercadológico da vinheta

concebida para a televisão. Em sua grande maioria, as vinhetas de aberturas dos filmes acabam não tendo fixação interpretativa pelo público, justamente por serem comumente vistas uma única vez.



Imagem 3- O homem com o braço de ouro. Filme.



Imagem 4- Coração Alado. Novela.

A utilização das vinhetas no cinema tem início nos anos de 1950, com o objetivo de integrar ao filme a apresentação dos créditos. Dentre as primeiras vinhetas de abertura para cinema, temos as criadas por Saul Bass para *O homem do braço de ouro*, *A volta ao mundo em 80 dias*, *Psicose*, *Intriga internacional* e *Um corpo que cai*; a de James Pollac para *Os pássaros*, as de Maurice Binder para *Charada* e *O Satânico Dr. No* e as vinhetas de Robert Freeman para *Os reis do iê-iê-iê* e *Socorro!* (Arlindo Machado, 1988:201.)



Imagem 5- Cartazes dos filmes: *Psicose*, *Um corpo que cai* e *Volta ao mundo em 80 dias*.

Décio Pignatari (1984:14) afirma que nos anos 50, particularmente no cinema americano, houve um grande incentivo para se buscar inovações para a apresentação dos créditos dos filmes, já que a forma rotineira costumava irritar o público.

Paralelamente a isto, a natureza eletrônica da televisão por si só a aproximava de tendências avançadas das artes gráficas contemporâneas, que pesquisavam a sintetização de imagens no vídeo. Com o passar do tempo, todos os materiais encontrados foram sendo transformados e adaptados, com o objetivo de procurar novas formas de expressar uma visão mágica e mais sedutora.

Ernest Fischer (apud Aznar 1983:21) vê o trabalho como a transformação da natureza; segundo ele, “*o homem se apodera da natureza, transformando-a*”. Afirma ainda o autor que o ser humano sonha com um trabalho mágico que transforme a natureza, sonha com a capacidade de mudar os objetos e dar-lhes nova forma por meios mágicos. Trata-se de um equivalente na imaginação àquilo que o trabalho significa na realidade. O indivíduo é, por princípio, um mágico. Através da necessidade lúdica, ornamenta-se tudo o que está a sua volta, e, assim, busca-se envolver os objetos e cenários com a arte da ornamentação, estabelecendo uma relação próxima à comunicação objetiva. Isto nos leva a ver no mesmo objeto a possibilidade de criar outros objetos. Assim, percebemos o investimento em artistas no cinema e, posteriormente, na TV, para ornamentá-la e incrementá-la, surgindo o design aplicado para este fim.

Edward Stasheff (1978:43) diz que entre as diferentes formas de comunicação, a TV abre um campo limitado para a consciência simbólica, e que a articulação dos elementos simbólicos dentro do universo estético vai permitir o surgimento de uma nova linguagem, a arte televisiva.

Dessa forma, as vinhetas, como arte televisiva, são fantasias visuais que estão presentes no vídeo, levando aos telespectadores emoção, ação e criações artísticas.

Para compreender a trajetória da vinheta na TV, apresentamos o surgimento da PRF-3 TV Difusora, mais tarde *TV Tupi* de São Paulo, em 18 de setembro de 1950, onde as vinhetas produzidas em cartões passaram a ser utilizadas. As primeiras apresentavam-se imóveis, na tela da TV, tal como um cartaz colocado na vertical numa caixa tipo estante, que o sustentava. Elas eram feitas artesanalmente, em papel. Além de servir como abertura dos programas, as vinhetas também anunciavam a próxima atração, ficando no ar de 10 a 40 minutos: a câmera focalizava o cartão, que era acompanhado pela locução que o explicava.

Mário Fanucchi foi o criador das primeiras vinhetas, naquele momento ainda sem animação (Aznar, 1997:53). Trata-se de um momento histórico para a cultura brasileira, sendo tais vinhetas de grande importância não só como documentos sobre a trajetória do design na televisão, mas também para que as novas gerações dela tenham conhecimento.



Imagem 6. Vinhetas criadas por Mário Fanucchi.
TV Tupi, 1950. Arquivo prof. Mário Fanucchi.

Com o surgimento do videoteipe, na década de 1960, as vinhetas em televisão começam a evoluir de forma acentuada em termos de qualidade, havendo uma demanda por projetos mais sofisticados.

Segundo o designer Hans Donner, a vinheta para o programa *Planeta dos Homens*, de 1977, constitui-se como o marco inovador na televisão, com a utilização do videoteipe — um conjunto de equipamentos de edição linear s.m. (do ingl. *video tape*), processo eletrônico de registro de imagens de televisão numa fita de matéria plástica recoberta de partículas magnéticas e também a própria fita. As imagens do videoteipe são gravadas separadamente e sobrepostas. Na Imagem 7, podemos visualizar a bailarina — cuja forma foi reduzida — surgindo da banana que é descascada por um macaco, sendo que este nos parecer o tamanho de um homem médio, em segundo plano, o que nos proporciona a sensação de magia, de algo impossível de ser realizado.



Imagem 7. Vinheta *Planeta dos Homens*. TV Globo, 1977. Arquivo CEDOC – TVGlobo.

Hoje o Brasil conta com equipamentos mais sofisticados para a produção de vinhetas, oferecendo numerosas possibilidades, com as mais diferentes técnicas. Na televisão comercial, as vinhetas são dirigidas ao grande público, com o objetivo de prender a atenção do telespectador.

2.3. A vinheta e o repertório

É possível caracterizar as vinhetas de acordo com a época em que foram produzidas, uma vez que elas compõem imagens que refletem diferentes contextos histórico-culturais. Além disso, a linguagem utilizada no produto final é diferente para cada suporte, como a computação gráfica e outras técnicas de edição, absorvendo aquilo que lhe é peculiar.

Com a evolução tecnológica dos equipamentos e com o desenvolvimento das técnicas de design utilizadas nas criações e produções, amparado por pesquisas temáticas tais como belezas naturais, fatos históricos, efeitos mágicos de edição, utilização adaptada de obras de artísticas plásticos etc., as vinhetas começam a promover no telespectador um desenvolvimento no seu repertório.

John Berger (1999:10) afirma que “a maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos”. O autor refere-se ao ato de *olhar* como um ato de escolha, cujo resultado e o significado daquilo que vemos é traduzido para o âmbito do nosso repertório. A partir desse ponto de vista, o conteúdo e a investigação de técnicas para a criação e produção de uma vinheta auxiliam no desenvolvimento do modo de ver de cada espectador.

Para Décio Pignatari (1971: 83), o repertório depende da vivência e da cultura de cada um, e a cultura depende da faixa sócio-econômica em que se situa o receptor.

Portanto, para o entendimento de uma imagem, é necessário que ela faça parte do repertório de cada indivíduo; e essa imagem nos remete a outra mais abstrata, através da analogia, da metáfora e da alegoria que ela expressa no vídeo, sendo então compreendida e decodificada pelo receptor. A vinheta contribui para uma viagem ao imaginário do telespectador, pois tais viagens estão ligadas à ação e à emoção que despertam no indivíduo.

O repertório da televisão compreende uma grande variedade de assuntos, e, em razão da principal característica do meio — a velocidade —, as imagens são apresentadas de forma muito rápida. Através da repetição, as vinhetas promovem a fixação dessas imagens, e administram a quantidade de informação. Assim, a televisão passa a utilizar o recurso da vinheta como elemento capaz de dar suporte e organização à produção televisiva, contribuindo para o modo de ver do indivíduo.

No entanto, podemos constatar que as vinhetas, além de suas funções operacionais, possuem outros objetivos, como o de consolidar estética e simbolicamente a imagem da emissora. Se entendermos a origem e o contexto

histórico das vinhetas, suas formas de linguagem e a sua adaptação à linguagem televisiva, as funções das vinhetas na televisão tornam-se mais compreensíveis.