

A Anatomia de uma Vinheta de Abertura: paratexto, motion design e a metonímia em Sob Pressão*¹** ***The Anatomy of an Opening: Paratext, Motion Design, and Metonymy in Sob Pressão

Dario Mesquita²
Yan Masetto Nicolai³

Resumo: *Este artigo analisa a vinheta de abertura da série televisiva brasileira Sob Pressão, abordando-a como um paratexto audiovisual fundamental e uma peça de motion design repleta de simbolismo. A investigação demonstra como esta abertura funciona enquanto 'microdiegese' que sintetiza os conflitos centrais da narrativa maior: a dramática precariedade da saúde pública no Rio de Janeiro e a violência urbana endêmica. Através da análise de elementos visuais metonímicos — como a escada helicoidal, a imagem da santa, o sangue, os fármacos e os projéteis —, o estudo revela a dualidade da equipa médica, retratada num 'entre-lugares' constante entre a vida e a morte, o humano e o divino. O artigo destaca ainda a inserção subversiva da abertura, frequentemente colocada no terço final dos episódios, atuando como uma pausa dramática. Conclui-se que a vinheta transcende a exibição de créditos, assumindo-se como um dispositivo narrativo essencial.*

Palavras-Chave: *Série Brasileira 1. Vinheta de Abertura 2. Motion Design 3.*

Abstract: *This article analyzes the opening title sequence of the Brazilian television series Sob Pressão, approaching it as a fundamental audiovisual paratext and a piece of motion design replete with symbolism. The investigation demonstrates how this opening functions as a 'micro-diegesis' that synthesizes the central conflicts of the larger narrative: the dramatic precariousness of public health in Rio de Janeiro and endemic urban violence. Through the analysis of metonymic visual elements — such as the helical staircase, the image of the saint, blood, pharmaceuticals, and projectiles —, the study reveals the duality of the medical team, portrayed in a constant 'in-between place' between life and death, the human and the divine. The article also highlights the subversive insertion of the opening, frequently placed in the final third of the episodes, acting as a dramatic pause. It concludes that the title sequence transcends the mere display of credits, establishing itself as an essential narrative device.*

Keywords: *Brazilian Series 1. Opening Title Sequence 2. Motion Design 3.*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Universidade Federal de São Carlos, Doutor, dario@ufscar.br.

³ Universidade Federal de São Carlos, Doutor, yan@ufscar.br.

1. Introdução

As sequências de crédito de abertura (permutaremos entre vinhetas de abertura, abertura, ou simplesmente vinhetas) em obras audiovisuais transcendem a mera função burocrática de listar créditos para serem o que a teoria define como um paratexto⁴ fundamental, funcionando como um limiar de interpretação que prepara o espectador para a jornada narrativa. Essas peças atuam como uma ‘paranarrativa’, operando simultaneamente como exposição estética e como um contrato visual que estabelece o gênero, o tom e as intenções da equipe realizadora. Historicamente, elas evoluíram de simples cartões estáticos no cinema mudo, que serviam apenas como etiquetas informativas, para sistemas complexos de design em movimento (*motion design*) que fundem tipografia, cinema e música em uma linguagem híbrida e sofisticada.

A trajetória das vinhetas pode ser compreendida através de marcos temporais que refletem mudanças tecnológicas e conceituais, começando por uma era pré-créditos onde a identificação era mínima, passando pelos anos 1930 e 1940, quando as aberturas eram tão negligenciadas que as cortinas dos cinemas muitas vezes permaneciam fechadas enquanto os nomes passavam na tela. A grande revolução ocorreu em meados da década de 1950 com o trabalho pioneiro de Saul Bass, que transformou a abertura em uma extensão conceitual do filme. Ao introduzir metáforas visuais e uma clareza gráfica intensa em obras como *O Homem do Braço de Ouro* (*The Man with the Golden Arm*, 1955, dir.: Otto Preminger), Bass provou que a sequência de títulos poderia ser uma obra de arte autônoma, capaz de evocar a essência do conflito dramático antes mesmo do primeiro diálogo (Picarelli, 2013).

Com o advento da era digital e o refinamento do *motion design* a partir dos anos 1980, a vinheta ganhou novas camadas de profundidade, permitindo que texturas, animações complexas e ritmos frenéticos ou contemplativos fossem explorados com maior liberdade técnica. No contexto das séries de televisão contemporâneas, especialmente na era da *TV de Qualidade*, as aberturas tornaram-se ferramentas vitais de *branding* e distinção (Picarelli, 2013). Em canais de prestígio e plataformas de *streaming*, essas sequências funcionam como um objeto de desejo e um selo de luxo, utilizando simbolismos ocultos para gerar

⁴ Segundo Genette (1982, p. 10), paratextos são informações que envolvem elementos como ilustrações, identidade visual, títulos, subtítulos, nome de autor “e vários outros tipos de sinais acessórios, [...] que propiciam ao texto um encontro”. No contexto da televisão e das atuais plataformas de *streaming*, informações paratextuais englobam vinhetas de abertura, trailers, teaser, postagens e comentários em redes sociais etc., que orientam o público sobre o universo da história de série, por exemplo, dotando-se de uma marca e ajudando a delimitar as ações de sua comunidade, preparando-a para a recepção emocional e temática da obra.



engajamento e antecipação, transformando o ato de assistir à abertura em um ritual essencial que diferencia a obra do fluxo incessante de conteúdo audiovisual cotidiano.

No cenário brasileiro, essa tradição encontrou um terreno fértil e particular através das telenovelas, onde a vinheta assumiu um papel central na identidade cultural do país. A consolidação da estética de design de movimento no Brasil, impulsionada por figuras icônicas como Hans Donner, estabeleceu um padrão de excelência que transformou as aberturas em marcos cronológicos do cotidiano nacional. Nas novelas, a vinheta não apenas apresenta o elenco, mas sintetiza a aspiração e a atmosfera da trama, utilizando trilhas sonoras marcantes que se fundem à imagem para criar uma memória afetiva coletiva. Essa tradição brasileira corrobora a ideia de que a abertura é o ponto de convergência onde o design encontra a dramaturgia para criar uma marca indelével na mente do público.

O universo de programas televisivos e narrativas seriadas contam com uma vasta complexidade de elementos que compõem o entendimento e os significados da obra ficcional. As partes que formam o todo necessitam participar de um jogo de encaixes, uma ‘dança’ que favoreça e permita que o espectador compreenda o que verá - ou o que está vendo.

Não menos, as vinhetas de abertura das séries são representantes no quesito de favorecer e apresentar, em perspectiva resumida, o que se espera da narrativa, quais personagens, ou até mesmo suas ações ou caráter de forma analógica, ou mesmo metafórica ou metonímica. Não é um feito atual, em que a abertura se torna o ícone - se pensarmos nas vias dos *animes*, animações orientais baseadas nas artes dos *mangás*, a vinheta permite que se compreenda em que temporada, ou de que modo os personagens estão atuando numa mesma temporada - ou até mesmo quais estão em foco naquele instante. Quando se modifica a abertura, normalmente mudando a animação, estes elementos citados, e a música, há um rearranjo da estrutura metonímica e metafórica⁵ do que pretende apresentar - serve como um limitador, resumido, normalmente entre 1 e 2 minutos.

As vinhetas, independente do momento histórico e social, sempre se referem ao programa ou mundo ficcional da série da qual faz parte. Elas são como uma narrativa menor,

⁵ Na linguagem audiovisual, a metáfora e a metonímia são fundamentais para a construção de significado e comunicação de ideias complexas. A metáfora manifesta-se por meio de comparações visuais (ex.: lágrimas representando dor emocional) e analogias entre elementos de diferentes domínios semânticos. A metonímia opera através de substituições visuais (ex.: mãos trabalhando representando um trabalhador) e símbolos diretos (ex.: coroa para rei, microfones para mídia), baseando-se em relações de contiguidade espacial ou temporal. Essas figuras retóricas permitem que diretores e roteiristas expressem emoções, criem narrativas que transcendem o literal e estabeleçam pontes entre o concreto e o abstrato, sendo recursos essenciais para a construção de significados audiovisuais (Coimbra, 1999).

reiteradas a cada capítulo ou temporada. Esse entendimento é bem nítido, quando se pensa na abertura como uma (micro)diegese da diegese – ou até mesmo sendo uma diegese metadieética – isto é, uma narrativa diferente, mas que explica a trama da série de modo visual - através de um processo metafórico, uma analogia mínima - ou até mesmo a uma metonímia - a *parte pelo todo*, um resumo narrativo paratextual, com poder encapsulador pronto a deflagrar e reconhecível pelos espectadores em qualquer lugar (por imagens ou pela música). Desta forma, o presente artigo busca responder: como as vinhetas de abertura de uma série televisiva utiliza recursos de linguagem, como a metonímia, aplicadas à técnicas de *motion design*, para a representação conceitual do mundo ficcional da obra?

Para esclarecer a questão acima, este estudo mira exatamente uma série televisiva brasileira de sucesso, *Sob Pressão* (Globo, 2017-2022). A obra retrata a rotina caótica de uma equipe médica em um hospital público na cidade do Rio de Janeiro, liderados por Evandro (Júlio Andrade) e Carolina (Marjorie Estiano), os profissionais enfrentam escassez de recursos e traumas pessoais para salvar vidas. A série teve cinco temporadas e mais dois episódios especiais, ambientados no período da pandemia de COVID-19 em 2020. Porém, antes de analisar sua vinheta, o artigo irá abordar as reflexões relativas a noção de vinheta de abertura em narrativas seriadas audiovisuais, para logo em seguida realizar uma breve análise do mundo ficcional representado em *Sob Pressão*.

Ao final, o presente estudo pretende lidar com os elementos e o significado de cada elemento de linguagem no processo de significação da vinheta de abertura, por via de uma metonímia do que é a narrativa seriada e seus personagens. Após as análises, são feitas considerações finais e apontamos para estudos futuros sobre a temática aqui abordada.

2. Vinhetas de Abertura e o *Motion Design*

Quando se pensa sobre o papel dos créditos de abertura em filmes ou séries televisivas, é comum reconhecer que se começou a refletir tardiamente a respeito deles, ou que foram subestimados nas produções audiovisuais por muito tempo. Como Curran (2020, p. 129) sintetiza, parafraseando um profissional do mercado, as vinhetas seriam tão negligenciadas que o orçamento destinado a elas em produções cinematográficas seriam “tudo o que sobra depois de o fornecedor ter sido pago na festa de encerramento”.

Sendo um objeto estudado com mais atenção por pesquisadores do campo do *design*, do que necessariamente pelos estudos cinematográficos ou televisivos (Inceer, 2007), as vinhetas são reconhecidas como precursores do *motion design*, uma prática interdisciplinar focada no processo de criação audiovisual que utiliza movimentos controlados ao longo do tempo, com o objetivo de aprimorar a comunicação visual, as ferramentas de interação (quando disponíveis), a experiência do usuário e o impacto emocional. Na visão de Stone (2018), o *motion design* se apresenta atualmente como um campo amplo, centrado em princípios humanos ao invés da tecnologia, compreendendo práticas como videografismo⁶, “visualizações de dados cinéticos, [...] design de exposições, comunicação visual em espaços e anúncios dinâmicos”, etc. (Stone, 2018, p. 10). Mais do que apresentar informações imagéticas e textuais dos créditos da equipe da obra, as vinhetas utilizam o movimento sequencial no tempo como uma linguagem abstrata com potencial para serem interpretadas universalmente, transpassando fronteiras culturais.

Como paratextos, as vinhetas são limiares entre o público e o mundo ficcional, como uma capa de livro adornada por elementos visuais em movimento que sintetizam a narrativa que a precede. Dentro dessa moldura, recursos da retórica da linguagem visual são aplicados para criar uma história concisa, constituindo sentido e significado para quem assiste. Como na linguagem escrita, metáforas, hipérboles e metonímias são recorridas para transmitir mensagens, consciente ou inconscientemente, pelos realizadores (Ribeiro, 2018).

No contexto da televisão brasileira, há uma peculiaridade histórica sobre a terminologia adotada para o objeto em estudo: a substituição do termo funcional *créditos de abertura* pelo termo técnico e estético *vinheta*. Segundo Rabaça e Barbosa (2001), em seu dicionário de comunicação, a palavra *vinheta* provém do francês *vignette* e, no contexto gráfico, refere-se a desenhos ornamentais usados para adornar livros. Foi no rádio que o termo ganhou primeiramente sua função de pontuação temporal, designando “pequenos trechos musicais ou sonoros que separam as partes de um programa ou servem de prefixo” (Rabaça; Barbosa, 2001, p. 734). A televisão brasileira, estruturada por profissionais egressos

⁶ O termo videografismo provém da tradução direta do inglês *videographic*, que é a técnica de gerar imagens em movimento por aparelhos eletrônicos de vídeo ou computador. Entretanto, esse é o “termo mais comumente usado em emissoras de televisão e em outros ambientes profissionais do meio” (Praznl, 2019, p. 20) para se referir à prática de *motion design*. Apesar deste uso comum, esta pesquisa aborda o videografismo como uma prática dentro do *motion design*, por entender que ele carrega um sentido mais técnico (ferramental do vídeo) do que criativo e reflexivo de um projeto gráfico.

do rádio, herdou essa nomenclatura, aplicando a lógica de separador às aberturas de programas que estruturam o fluxo televisivo de uma emissora.

Contudo, a consolidação definitiva do termo na televisão brasileira, ocorreu através da revolução estética nas aberturas das telenovelas. A partir da década de 1970, a Rede Globo deixou de apresentar as aberturas de telenovela como meramente informativas para se tornarem uma peça de *motion design*. Mauro Alencar (2004) destaca a vinheta da telenovela *Uma Rosa com Amor* (Globo, 1972-1973),⁷ de Vicente Sesso, como um marco para a visualidade das aberturas na televisão brasileira. A abertura emprega a manipulação de elementos bidimensionais recortados — como as flores, os lábios e as figuras geométricas — que são animados sobre um fundo preto, criando uma estética que remete aos primeiros filmes animação, realizados a partir de técnicas dos antigos filmes de trucagem⁸.

Nesse mesmo período, o designer austríaco-brasileiro Hans Donner foi o catalisador de outras inovações estéticas a partir de 1975, transformando as aberturas em composições videográficas com efeitos tridimensionais que marcaram a identidade visual da emissora por décadas. Como Hans Donner explica em seu livro “Hans Donner e seu universo” (1997), ele criou uma linguagem onde a forma e o impacto visual se sobrepunham ao conteúdo textual dos créditos, fazendo com que a abertura funcionasse como uma embalagem de alto luxo.

Entre suas primeiras vinhetas, se destaca a do programa humorístico *Planeta dos Homens* (Globo, 1976)⁹, que satiriza a franquia cinematográfica *Planeta dos Macacos* (Fox, 1968, dir. Franklin J. Schaffner) para um contexto de humor. A vinheta destaca-se pela imagem de um macaco humanizado em traje de gala que, ao descascar uma banana, revela em seu interior uma figura feminina que dança em vestes prateadas, estabelecendo uma construção fantástica à imagem, elaborada por uma sofisticado efeito de composição videográfica para a época.

Para Arlindo Machado (2019), essa transformação da abertura em uma arte eletrônica autônoma transformou a técnica do videografismo, aplicado ao *motion design*, em um dos elementos mais sofisticados da televisão brasileira. Para Machado, essas peças curtas

⁷ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2139349/>. Acesso em: 6 fev. 2026.

⁸ Filmes de trucagem ou filmes de com truques, são produções cinematográficas do final do século 19 e início do 20, que utilizavam efeitos especiais práticos, como o *stop trick* (parada de câmera), dupla exposição e cortes rápidos para criar ilusões. Um dos realizadores mais populares desses filmes pioneiros é o francês, Georges Méliès, que produziu curtas-metragens e técnicas que estabeleceram as bases para os efeitos visuais (Lucena Jr., 2002).

⁹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1409991/>. Acesso em: 6 fev. 2026.

rompem com o realismo do ‘ao vivo’ da televisão e sua dramaturgia para introduzir um momento de abstração e poesia visual. Ele destaca que, nesse formato, “a imagem eletrônica se liberta de suas funções de representação do real para se afirmar como pura plasticidade” (Machado, 2019, p. 25).

A vinheta de *Anjo Mau* (Globo, 1976)¹⁰ pode ser colocada como exemplo dessa fase inicial de experimentação pautada na exploração de novas estéticas televisivas. A abertura utiliza uma visualidade vanguardista baseada na técnica de solarização e no alto contraste, alternando constantemente entre o positivo e o negativo para simbolizar a dualidade moral da trama¹¹. A narrativa visual é estruturada através de máscaras de recorte que revelam o elenco de forma dinâmica, onde silhuetas em traços brancos sobre fundo preto são progressivamente preenchidas pelas imagens dos atores em movimento. O elemento iconográfico central é um carrinho de bebê que transita pela tela, que remete à profissão de babá de Nice (Susana Vieira), protagonista da obra — umas das primeiras anti-heroínas da telenovela nacional (Silva; Melo, 2016). A composição é arrematada por uma trilha sonora rítmica¹² e uma tipografia robusta, integrando texto e imagem para estabelecer, de imediato, a atmosfera de tensão e as fronteiras borradas entre a aparência e a realidade inerentes à história.

Por outro lado, a abertura da segunda versão de *Anjo Mau* (Globo, 1997),¹³ escrita por Maria Adelaide Amaral, apresenta uma nova leitura da trama por outros recursos tecnológicos e estéticos que, embora mantenha a temática da dualidade, substitui o grafismo experimental da década de 1970 por uma composição visual focada no detalhe material. Através de planos fechados e uma montagem fluida, a sequência exhibe atos de embelezamento e vestuário — como o passar de um batom vermelho vibrante, o ajuste de meias de renda e o abotoar de um vestido fino — que sugerem a preparação para o jogo de sedução de uma noiva prestes a se casar no altar da igreja. Reforçando a dualidade entre uma ritualística carnal que precede o ritual sagrado, numa forma de liturgia da vaidade. O uso de filtros que suavizam as cores e o contraste entre as mãos em tons de cinza e os objetos coloridos reforçam a ideia de uma protagonista que manipula a sua própria imagem para ascender socialmente pelo casamento. A canção *Cruzando Raios*, interpretada por Orlando

¹⁰ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2155051/>. Acesso em: 30 jan. 2026.

¹¹ Escrita por Cassiano Gabus Mendes, a obra apresenta a trajetória de Nice (Susana Vieira), uma babá ambiciosa que busca ascender socialmente a qualquer custo. Filha adotiva de uma família pobre, ela consegue emprego na mansão da família Medeiros, onde tenta conquistar Rodrigo (José Wilker).

¹² A música "Papaya", interpretada pela cantora de jazz polonesa Urszula Dudziak.

¹³ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2155056/>. Acesso em: 6 fev. 2026.

Morais, substitui a urgência da trilha original por uma sonoridade mais melódica e reconfortante.

Ademais, é possível indicar outras marcantes vinhetas de obras seriadas nacionais, que exploram diferentes visualidades e técnicas, dialogando tematicamente com as tramas dos mundos ficcionais que o precedem. *Rainha da Sucata* (Globo, 1990)¹⁴ impressiona pelo uso de *stop motion* para construir uma dançarina a partir de sucata, em *Pedra sobre Pedra* (Globo, 1992),¹⁵ a técnica de *morphing* é aplicada para fundir a imagem de uma modelo nua a paisagens naturais de chapadas e rochas. Mais recentemente, *Deus Salve o Rei* (Globo, 2018)¹⁶ apresenta seu mundo medieval através de uma câmera que passeia sobre uma maquete digital que representa momentos da história, paisagens e batalhas - em clara inspiração à abertura de *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019). Seguindo também uma estética construída totalmente digital, a recente *Acelera Coração* (Globo, 2026) usou Inteligência Artificial Generativa (IAg)¹⁷ em sua abertura, o que gerou reclamações do público nas redes sociais¹⁸ (Távora, 2026). Isso demonstra o potencial estético e de linguagem a ser explorado nesse paratexto audiovisual.

Em última análise, a vinheta é a pele da obra audiovisual, uma camada protetora e comunicativa que media a transição entre o mundo concreto e a ficção. Em qualquer obra audiovisual, a função desse paratexto é garantir que o espectador entre no estado mental adequado, oferecendo pistas, estabelecendo ritmos e reforçando o universo ficcional da produção. Como um *amuse-bouche*¹⁹ visual, a sequência de abertura permanece como um dos elementos mais dinâmicos e expressivos da produção televisiva contemporânea, provando que, se retirarmos a vinheta de uma obra, ela deixa de ser o mesmo objeto artístico, perdendo sua identidade primordial e seu fôlego inicial.

Nas palavras de Raymond Williams (2016, p. 104) ao tratar do fluxo televisivo, a vinheta traz consigo uma promessa reiterada “que coisas excitantes estão por vir, se permanecermos assistindo”, retendo o sujeito na experiência ininterrupta da programação

¹⁴ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2135902/>. Acesso em: 9 fev. 2026.

¹⁵ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2135887/>. Acesso em: 9 fev. 2026.

¹⁶ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6407059/>. Acesso em: 9 fev. 2026.

¹⁷ IAg se refere a sistemas de inteligência artificial que podem criar conteúdos como texto, imagens, áudio, vídeo, código ou dados, gerados a partir do aprendizado de padrões pela interpretação de uma amostragem de dados existentes (Russel, 2021).

¹⁸ Alguns comentários negativos podem ser visualizados no vídeo da vinheta postada no canal de YouTube oficial da Globo, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hpcHuGzdnGw>. Acesso em: 9 fev. 2026.

¹⁹ Expressão francesa que pode ser traduzida livremente como “agradável à boca”, se refere a aperitivos de tamanho pequeno, consumidos em uma única mordida.

linear. Porém, as vinhetas vêm mudando de *status* na grade televisiva tradicional nos últimos anos, especialmente a partir da década de 2000, quando observamos as séries norte-americanas (Dosser, 2022), em que as vinhetas passaram a durar menos de 15 segundos, a exemplo de *Scrubs* (NBC/ABC, 2001-2010)²⁰, e outras se limitam apenas a uma breve animação estilizada com o título da série, tendo vários exemplos: *Lost* (ABC, 2004-2010)²¹, *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013)²², e recentes obras originais para streaming, como *Pluribus* (Apple+, 2025-)²³ e *The Pitt* (Max, 2025-)²⁴.

As justificativas podem ser as mais diversas: na televisão aberta, pode se considerar que, dessa forma, é possível reservar mais tempo para anúncios nos intervalos sem prejudicar o tempo da trama. Essa mesma estratégia pode ser aplicada para reter o público na transição de programas, como destaca Dosser (2022, p. 42) ao comentar uma prática da grade televisiva norte-americana em abolir o “espaço liminar entre dois programas”, sobrepondo anúncios enquanto as vinhetas dos dois programas encavalam. Em séries pensadas para televisão paga, sem intervalos como na HBO, se tem mais tempo para o desenvolvimento das múltiplas linhas narrativas.

Em obras originais para *streaming*, em que o fluxo de conteúdos acontece sob demanda, controlado pelo espectador e sugestionado por algoritmos de recomendação, a vinheta se tornou um acessório por vezes dispensável, podendo ser pulada pelo sujeito, especialmente em maratonas seguidas de episódios. Esse é um recurso que se tornou padrão entre as plataformas a partir de 2017, quando a Netflix implementou o botão *skip intro*, ou pular abertura, em sua interface (Johnson, 2022).

Conforme revelado pelo Diretor de Inovação da Netflix, Cameron Johnson (2022, s.n.), a ideia do recurso surgiu ao pesquisarem “que aproximadamente 15% das vezes em que os assinantes avançavam manualmente a série era nos primeiros cinco minutos. Isso indicava que muita gente queria pular a abertura”. Testes prévios foram realizados em 250 séries nos Estados Unidos, Reino Unido e Canadá, “com um engajamento imenso por parte dos assinantes” (Johnson, 2022, s.n.). A empresa ainda informa que, por dia, o “botão ‘Pular abertura’ é usado 136 milhões de vezes, na Netflix, fazendo os assinantes economizarem um

²⁰ Compilação das aberturas das nove temporadas de *Scrubs*, disponível em:

https://youtu.be/PZjR8AiF60Q?si=sR9feY_5jWCmM2pm. Acesso em: 29 jan. 25.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9LDh8DefWpI>. Acesso em: 29 jan. 25

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F1HNUAE9WdU>. Acesso em: 29 jan. 25.

²³ Disponível em: <https://youtu.be/HhodPPPXfxg?si=6cZu5yI0gmZQPpch>. Acesso em: 29 jan. 25.

²⁴ Disponível em: <https://youtu.be/INmP6b-qiuA?si=vOD6E8dD0eruGtGm>. Acesso em: 19 fev. 25.

total de 195 anos!” (Johnson, 2022, s.n.). Isso obviamente atende aos interesses das plataformas de VOD em conduzir o usuário para a prática da maratona, visando “‘reprogramar’ o usuário para que ele adote o hábito de pular partes da série, a fim de atender ao seu modelo de negócios como fornecedoras (supostamente) inesgotáveis de programas” (Zündel, 2019, p. 212).²⁵

Apesar de haver por algumas pessoas uma percepção negativa quanto ao recurso, por julgar que ele acaba “diminuindo a importância dessa verdadeira arte” (Cruz, 2020, s.n.), a pesquisadora Zündel (2019, p. 2016) observa que, ao facilitar que o público salte as vinhetas, o recurso serve para “simultaneamente reforçar a migração e a circulação desses paratextos seriais em outros espaços da cultura digital”. Ou seja, elas ainda são descobertas, apreciadas e discutidas em outros espaços pelo público.

Após fazer uma breve historiografia das vinhetas no mercado televisivo norte-americano, Dosser (2022, p. 46) é enfático em afirmar que, ainda que as plataformas de *streaming* dispunham de tantos recursos para pular os paratextos de suas obras, elas ainda criam sequências de abertura “geralmente mais parecidas com curtas-metragens, espelhando as sequências de séries de televisão de ‘qualidade’ da HBO e Showtime”. O autor destaca como as vinhetas de *The Ranch* (2016–2020)²⁶ e *One Day at a Time* (2017–2020),²⁷ ambas da Netflix, apresentam uma estética associada a programas televisivos com prestígio, ainda que sejam meras *sitcoms*. Na perspectiva de Dosser (2022), as empresas de tecnologia ajudam a manter um alto padrão das aberturas, enquanto as emissoras televisivas iniciaram uma tendência de abreviá-las por interesses comerciais.

Nesse sentido, é intrigante observar que a vinheta de *Sob Pressão* não funciona como uma abertura até a terceira temporada, mas como um interlúdio posto ao final do primeiro bloco do episódio - normalmente antes do terço final de cada episódio -, tanto na exibição linear na televisão, como na sob demanda pela Globoplay. Os episódios iniciam como uma cartela com as logomarcas sob um fundo preto das instituições e produtoras

²⁵ Zündel (2019) faz uma análise geral dos recursos da *Netflix* que remodelam o comportamento dos telespectador televisivo para o seu modelo experiência e de negócio, pautado na abundância de conteúdo e automatização do catálogo, através de ferramentas como *post-play* (pular os créditos finais de um programa) e pular a recapitalização de acontecimentos de uma série no início de um episódio. Em um trabalho semelhante, Massarolo e Mesquita (2024) analisam como as plataformas de VOD constituem um fluxo próprio, sob demanda, através desses recursos técnicos, adaptando estratégias da programação televisiva tradicional para o catálogo do streaming.

²⁶ Disponível em: <https://youtu.be/GGbGAr7wEQ8?si=5GkiuvZdMkQ2-eOu>. Acesso em: 30 jan. 2026

²⁷ Disponível em: <https://youtu.be/CwYtctuGeqI?si=LyIuAaq-DXsOIvZ>. Acesso em: 30 jan. 2026.

envolvidas na realização, tendo a vinheta transcorrendo quando as linhas narrativas ainda estão em desenvolvimento. Tal recurso acaba reforçando um caráter dramático para a vinheta, integrando-a ao mundo ficcional da série, que abordaremos no item seguinte.

3. O Mundo Ficcional *Sob Pressão*

A concepção da série *Sob Pressão* surgiu a partir do livro *Sob pressão: A rotina de guerra de um médico brasileiro*, publicado em 2014, a partir do relato do médico Márcio Maranhão à jornalista Karla Monteiro. No livro, é narrada a trajetória do médico na saúde pública na cidade do Rio de Janeiro. Em 2016, o livro foi adaptado livremente para o longa-metragem *Sob Pressão*, sob a direção de Andrucha Waddington, deixando de lado o relato pessoal de Márcio Maranhão para adotar uma narrativa ficcional em torno de uma equipe médica. No ano seguinte, a série estreou na *Globo*, mantendo-se grande parte do elenco presente no filme.

Apesar de podermos entender o longa-metragem como um espécie de piloto da série, e ambas serem uma adaptação do referido livro, as três obras não possuem qualquer relação direta entre suas narrativas. Os personagens presentes nos produtos audiovisuais não estão presentes na literatura, os acontecimentos entre longa-metragem e série divergem, em que o último reapresenta para o público as personagens principais, os médicos Evandro Moreira (Júlio Andrade) e Carolina Alencar (Marjorie Estiano), de forma a construir uma linha temporal distinta de eventos.

O que vincula livro, filme e série, de certo modo, é a concepção de mundo ficcional que busca representar a rotina de um pronto-socorro público na cidade do Rio Janeiro, de modo a expor as vivências da rotina dos profissionais da saúde, que enfrentam dificuldades estruturais para realizar o seu trabalho, envoltos por uma violência urbana crescente, enquanto também lidam com seus dramas pessoais. Esse núcleo conceitual é essencial para o desenvolvimento de todas as tramas da série.

Como discorrido no estudo de Massarolo *et al.* (2019), o mundo ficcional de *Sob Pressão* se ancora em aspectos marcantes da realidade da saúde pública brasileira, explorando não apenas dimensões materiais da precariedade, mas também sociais e políticas, ao colocar em cena a guerra entre o crime organizado e a forças policiais nos morros cariocas. Os autores afirmam que, entre as diferentes versões do mundo de *Sob Pressão*, a “realidade social subjacente ao mundo ficcional, que direciona as suas experiências” sempre faz

“referências a aspectos históricos, políticos, econômicos e sociais, que criam pistas de acessibilidade” entre o público e o mundo das histórias de cada episódio (Massarolo et al., 2019, p. 162).

Essas pontes de acessibilidade podem ser exemplificadas pela precariedade dos equipamentos hospitalares, comuns na rede pública nacional, criando situações de tensão por falta de insumos ou quebra de equipamentos. Isso é explicitado logo no longa-metragem, quando um aparelho para substituição temporária da função do coração e dos pulmões quebra durante uma cirurgia de emergência. É constituída uma realidade que faz com que a equipe médica improvise e seja resiliente, lutando para se manter íntegro pessoal e profissionalmente para que o sistema de saúde siga funcionando, burlando muita das vezes a burocracia estatal que os engessa, além de terem que, eventualmente, negociar com membros do crime organizado para poderem atuar, ou lidarem com promessas e ações políticas feitos por interesses eleitorais.²⁸

Como os Massarolo *et al.* (2019, p. 165) explicam, a série é marcada pelo uso de gambiarras, que uma é das marcas do ‘jeitinho brasileiro’ de lidar de forma criativas com as adversidades, constituindo uma “realidade que existe não somente no mundo ficcional, tornando também crível e verossímil”. Os autores reconhecem que isso não seria algo exclusivo de *Sob Pressão*, sendo uma característica presente em outras séries médicas, porém, é inegável como isso acaba constituindo, junto ao contexto de violência urbana, o eixo central do mundo ficcional em que desenrolam das tramas das personagens.

Em seu aspecto narrativo, *Sob Pressão* se alinha a outras séries médicas conhecidas, como *ER* (NBC, 1994-2009) e *Chicago Hope* (CBS, 1994-2000), que explora de forma realista a vida pessoal dos médicos meio aos atendimentos de emergência, em que suas habilidades profissionais são exigidas no máximo de tensão (Dubose, 2010). Tal dinâmica dramática é explorada em *Sob Pressão* dentro de uma estrutura que inicialmente é apresentada como procedimental, em que “[...] a cada semana, um ou mais casos são descobertos, processados, e resolvidos, raramente reaparecem ou mesmo são lembrados em

²⁸ Essa relação delicada entre a dimensão política e de violência urbana é bem exemplificada no primeiro episódio da segunda temporada da série, em que logo nos primeiros minutos os médicos recebem uma nova ambulância de um deputado que busca reeleição, mas são repreendidos pelo mesmo quando é perguntado sobre melhores condições de trabalho. Mais adiante no episódio, o médico Evandro Moreira é sequestrado dentro do hospital por criminosos para que ele trate um membro da facção ferido por bala na favela. No desenrolar dos acontecimentos, as duas linhas narrativas se cruzam, quando a nova ambulância precisa transportar o criminoso ferido, sendo ainda socorrido pelos médicos que estão sob a mira de uma arma e ainda perseguidos pela polícia.

episódios subsequentes” (Mittell, 2011, s.n.). Entretanto, no decorrer de cada temporada, os episódios vão retomando linhas narrativas apresentadas anteriormente, explorando de forma explícita uma estrutura híbrida, que comunga a lógica procedimental e serializada – de continuidade e cruzamento de arcos narrativos ao longo da temporada (Mittell, 2011).

Desse modo, na primeira temporada, enquanto os primeiros episódios nos apresentam casos médicos pontuais, acompanhamos o processo da superação de traumas das personagens principais. Nos minutos iniciais do primeiro episódio, acompanhamos Evandro socorrendo sua própria esposa no hospital, após sofrer um acidente de trânsito, que vem a falecer durante o atendimento. Tal acontecimento desvela na personagem um vício em medicamentos controlados que são roubados dentro do próprio hospital. Em paralelo, Carolina busca superar o trauma por abusos na infância, cometidos pelo pastor de sua igreja, levando-a a um comportamento de autoflagelação, e a uma tentativa de suicídio no penúltimo episódio da temporada. No percurso dos episódios, essas duas linhas narrativas crescem e se entrecruzam, resultando na superação dos traumas e no relacionamento amoroso entre as personagens, o que se torna central até a quinta e última temporada.

No emaranhado de linhas narrativas, também é preciso considerar as personagens coadjuvantes, constituídas em dois núcleos: a equipe médica e os pacientes. A equipe médica, além dos protagonistas, é composta pelas personagens de Décio Guedes (Bruno Guedes), Charles Garcia (Pablo Sanábio), Vera Torres (Drica Moraes), Gustavo Lemos (Marcelo Baptista) e a enfermeira Keiko Yamada (Julia Shimura). Os pacientes variam a cada episódio, mas as linhas narrativas dos dois núcleos sempre giram em torno da perspectiva dos médicos, suas relações com os profissionais e também com outros pacientes. As linhas narrativas dos coadjuvantes podem ser retomadas em episódios futuros, mas nunca se tornam tão centrais quanto a trama do casal protagonista.

Assim, dentro dessa estrutura seriada híbrida, a vinheta de abertura ocupa um espaço peculiar na série. Até a terceira temporada, enquanto era exibida primeiramente na televisão aberta, e posteriormente na *Globoplay* para reassistência, ela sempre surge no meio dos episódios (após 20 minutos), quando entra o primeiro bloco de comerciais, nunca no seu começo. A partir do especial *Plantão COVID*, composto por dois episódios exibidos na televisão em 2020, e nas duas temporadas posteriores, a vinheta passa a ocorrer no início dos episódios, porém, permanece inalterada visualmente por todas as temporadas.

Tal mudança implica fortemente no ritmo dos episódios. Ao posicionar a vinheta tardiamente, a série cria uma imersividade inicial do espectador em todas as linhas narrativas que se desenham na primeira parte de cada episódio - comumente três linhas, como analisado por Massarolo *et al.* (2019). A tensão não é construída de imediato, nos primeiros minutos, mas é tecida gradualmente, com a vinheta entrando após a conclusão de um momento de alta tensão, conduzido o público para o segundo ato, onde correrá o ápice e conclusão da trama de abertura do episódio.

Um exemplo a ser citado é o primeiro episódio da terceira temporada, em que a vinheta surge logo após o médico Evandro entrar calmamente no meio de uma cirurgia avaliativa do residente Charles, para pedir sua ajuda numa cirurgia delicada em um adolescente atravessado por uma barra de ferro, que ainda a caminho do hospital em uma ambulância, depois de seu atendimento ter sido recusado por diferentes hospitais na cidade, particulares e públicos. Até aquele momento, todas as personagens estavam envolvidas em atender incidentes fora do hospital, pelo Serviço de Atendimento Móvel de Urgência (SAMU), correndo contra o tempo para salvar vidas em meio ao trânsito caótico do Rio de Janeiro. Nessa estrutura, a vinheta funciona como um respiro em meio ao *stress* vivido pelas personagens, uma distensão momentânea das linhas narrativas.

Partindo deste ponto, é necessário defender que a vinheta é representativa para sempre contar sem revelar os segredos e tramas que se desenrolam episódio a episódio. Este processo, que chamamos metonímico, tem a ver que os elementos imagéticos fazem com que haja a conexão com toda esta dramaticidade: a questão da dificuldade vivida no ambiente hospitalar público, a noção social de que a ala médica vive uma dualidade humano *versus* divino, tudo está presente na vinheta com símbolos intercalados, entre estátuas de anjos e maquinário para salvamento, sem contar o sangue - como analisaremos em detalhes no próximo item.

Com a vinheta sendo exibida como abertura da série, ela exerce uma função paratextual mais clara, de uma primeira intermediação da obra com o público, intercalando a apresentação de uma linha narrativa que se inicia de uma tensão rápida, proporcionando um gancho inicial para episódio, como ocorre no primeiro episódios da quarta temporada. Sua primeira sequência envolve o Evandro e Carolina em dia comum no trânsito, até que param frente uma discussão entre um motorista, acompanhado por sua mulher grávida, e uma pessoa em condição de rua armada com uma faca, visivelmente transtornada. O motorista está com

um ferimento na região do abdômen, sendo socorrido por Carolina, enquanto Evandro tenta acalmar a pessoa armada, que acaba ferindo o médico. Neste instante, um policial dispara dois tiros no esfaqueador, fechando abruptamente um momento de tensão e confusão, enquanto o espectador visualiza a cena por cima, em um plano aberto que se abre aos poucos, sob o sons de sirenes que se aproximam. Não há qualquer explicação para o contexto de violência, não se sabe o estado do motorista, da pessoa em condição de rua ou mesmo de Evandro que foi atacado segundos antes dos disparos. O público é jogado de imediato no conflito que conduz todo o episódio, sem dimensão das três personagens apresentadas e que serão a força motriz dos conflitos da narrativa.

No último caso, a vinheta não seria um descanso das tensões médicas vivenciadas, mas uma tomada inicial de fôlego para as consequências ainda desconhecidas que brotarão do conflito inicial. É interessante perceber como esse paratexto de *Sob Pressão* demonstra uma versatilidade para a estrutura do episódio, demarcando, assim, um elemento importante para a identidade da série e seu conceito como mundo ficcional, como será analisado a seguir.

4. O Processo Metonímico

A partir desta perspectiva, retomemos a vinheta de *Sob Pressão*. Como já citamos, de modo panorâmico apenas, trata-se de inúmeros elementos imagéticos que compõem uma metanarrativa através de metonímias entre os médicos, o caos e o limiar entre vida e morte constantes das personagens - como propomos no início, segundo Coimbra (1999), a interpretação é de contiguidade, não uma imagem ou item substitutivo como na metáfora. Para isso, nesta seção, nos atemos a descrevê-la com este olhar metonímico e sua funcionalidade exclusiva de suspensão da tensão nas dualidades apresentadas. Não levaremos em conta, aliás, qualquer elemento musical ou sonoro na análise.

Ela se inicia com a imagem de uma escada helicoidal, com a câmera em movimento descendente, representando a descida – como uma perspectiva divino-terreno (Fig. 1).



FIGURA 1 - Escadas da vinheta
FONTE – Reprodução dos Autores.

É possível defender isso exatamente pela imagem seguinte, a imagem de uma santa, olhando de cima para baixo, demonstrando esta parte divina do próprio local que se faz a Medicina (Fig. 2). Vem logo após de mostrar os ladrilhos das paredes, reforçando ainda mais a tese da direção divino-terreno:



FIGURA 2 – Estátua de santa
FONTE – Reprodução dos Autores.

A perspectiva muda para o plano terrestre, onde a câmera faz uma tomada do céu com nuvens passando (Fig. 3). Em seguida, como se o olhar obtivesse uma resposta, corta para um plano amplo de um trecho da cidade visto de cima.



FIGURA 3 – Visão desde o chão e desde o alto
FONTE – Reprodução dos Autores.

A parte terrenal se estabelece, barras de ferro aparecem, demonstrando uma prisão, aqui como a própria vida sendo ‘limitada’ pela morte, tão vigente – e tão divina (pensando na perspectiva judaico-cristão de que a morte é o retorno ao Pai) -, e esta limitação é dada pelo sangue que corre nas veias humanas – a imagem seguinte.

Quando a metonímia do médico se realiza, como um ser que está acima do humano, em contato com o divino, aquele ser que está entre a vida e a morte, o tempo todo, entra a segunda parte: como é executada tal ação neste entre-lugares. Este momento é possível detectar os elementos que têm o traço [+ humano]: o sangue (Fig. 4) que percorre o tubo transparente representando tanto a saída, quanto a entrada, é o fluxo, é a certeza da vida – ou a certeza do fim dela sem que haja o fluxo:



FIGURA 4 – Tubo com sangue

FONTE – Reprodução dos Autores.

As pílulas (ou fármacos) (Fig. 5), por sua vez, representa o médico nada mais é do que outro ser humano, outro ser vivo que cuida de outro ser vivo necessitando de ajuda. Os fármacos servem como sustentação daqueles com problemas: sintomáticos, físicos, ou até psicológicos, para suportar toda a pressão do entre-lugares – é a ratificação do *topus* do eu-médico:



FIGURA 5 – Fármacos

FONTE – Reprodução dos autores.

Outro estado, aí da cura alheia, dos doentes, é a seringa que demonstra o processo de cura, até mesmo de recuperação, o que mantém a patologia distante do corpo humano. As mãos se lavando, véspera de uma cirurgia, os instrumentos prontos (Fig. 6), todos são objetos daquilo que faz do médico humano: o sujeito que executa, que age para salvar pessoas a partir de situações graves – já que uma cirurgia nunca é desnecessária dentro de uma emergência.



FIGURA 6 – Mãos se lavando pré-cirurgia e instrumentos cirúrgicos
FONTE – Reprodução dos autores.

A decisão mais intensa é a imagem a seguir, um projétil retirado, como situações que elevam a pressão, algo já mundano, problemas efetivamente que a sociedade brasileira está doente: a patologia metonimicamente representada pela bala é a da violência endêmica, ainda mais na cidade do Rio de Janeiro. A Figura 7 sintetiza o local em que a terceira parte aloca o médico no mundo, no campo terrenal, é aquele que é mais cobrado por sua responsabilidade de sustentar a vida e se deparar com a morte o tempo todo.



FIGURA 7 – Projétil
FONTE – Reprodução dos autores.

A luva ensanguentada recolocada demonstra que é algo recorrente, em que nem se sai desta circunstância de salvamento, há que refazer o mesmo procedimento, ou seja, resgatar e salvar os humanos de sua patologia social.

Ao fim, as imagens de um anjo, observando de cima para baixo, e a perspectiva da estátua da Justiça, cega, na mesma altura da câmera (Fig. 8) (isto é, sem alteração como a da santa e do anjo), mostram que o médico é aquele que, embora divinizado, é outro humano, que vive e convive com as patologias que todos os outros contraem o tempo todo, e não só, é um sujeito cuja profissão exige que seja justo, acima de qualquer situação ou característica de quem esteja atendendo.

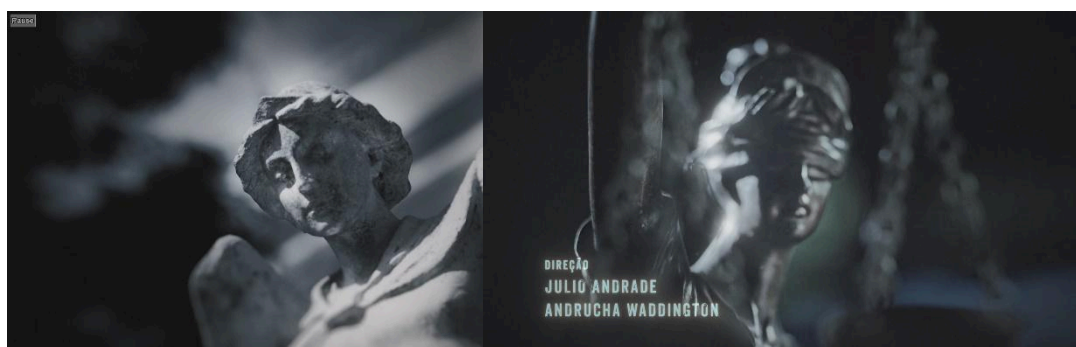


FIGURA 8 – Estátua do anjo e da Justiça
FONTE – Reprodução dos autores.

Por fim, o aparelho de respiração mecânica se comprime, e com a pouca faixa de visão que se tem vai a zero, sem perspectiva, e o nome da série aparece. Representativo até o fim, o médico é aquele entre-lugares, nem um ser divino, muito menos considerado humano, por suportar o que a maioria não consegue, que são as patologias diárias, daquele que tem pouco espaço de tempo – e pouco tempo – para raciocinar em uma emergência. O sujeito-médico é quem vislumbra os dois lados: o da vida, se esvaindo, e o da morte, quando a vida se esvaiu.

Um esquema, por fim, para sintetizar o processo da vinheta de Sob Pressão seria:

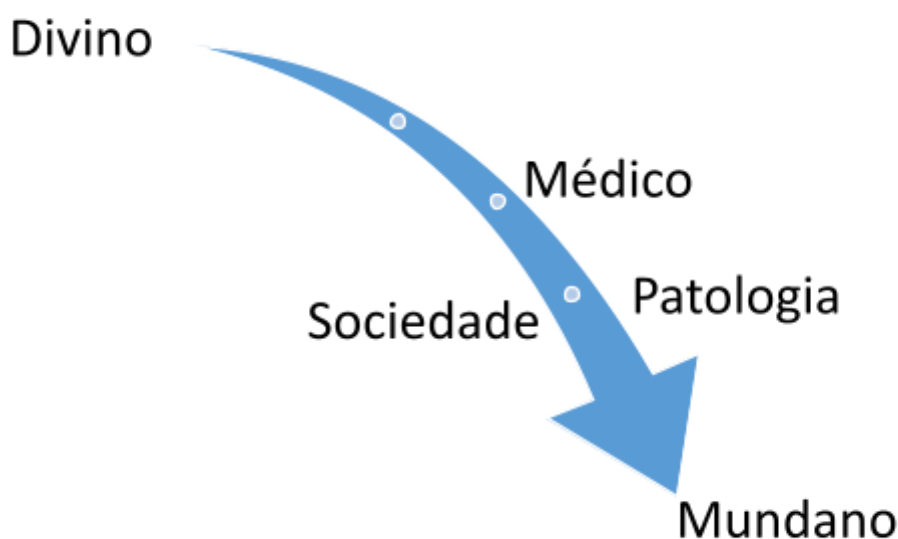


FIGURA 9 - Esquema interpretativo da metonímia da vinheta de Sob Pressão

FONTE - Elaborado pelos autores.

A vinheta de abertura de *Sob Pressão* assume-se como um dispositivo narrativo complexo, atuando como um ‘microdiegese da diegese’, ou seja, uma narrativa condensada que encapsula a essência da trama maior. No caso desta série, a abertura opera como uma síntese visual e conceitual do mundo em que os personagens estão imersos - uma linha tênue entre a pressão divina e a pressão da profissão médica.

Um aspecto distintivo desta produção é a inserção da vinheta frequentemente no terço final do episódio, e não em seu início. Esse deslocamento temporal altera a recepção da peça, como abordamos anteriormente: ao invés de funcionar como um convite ou promessa inicial, ela surge como um momento de respiro e reiteração temática. Após o espectador já ter sido submetido à tensão da trama, a vinheta organiza o caos visto até ali, elevando a experiência particular do episódio a um patamar universal sobre a condição médica e humana.

A narrativa visual inicia-se sob uma perspectiva vertical e descendente, sugerindo um movimento do divino para o terreno. A imagem da escada helicoidal (Fig. 1), filmada de cima para baixo, e a presença da estátua de uma santa (Fig. 2) observando o cenário, estabelecem uma aura de sacralidade que paira sobre a prática da medicina. Essa introdução sugere que o hospital é um templo onde a vida e a morte duelam, onde a fé e a ciência

dialogam intimamente, vigiados por uma instância superior. No entanto, essa perspectiva etérea é rapidamente confrontada pela materialidade do concreto: o olhar da câmera aterrissa no nível da rua, capturando o céu enquadrado por prédios e grades (Fig. 3). As barras de ferro funcionam aqui como uma metáfora dupla: representam tanto a prisão física da arquitetura urbana quanto a limitação existencial da vida, finita e cercada pela morte.

Ao adentrar o ‘entre-lugares’ da emergência médica, a vinheta abandona o olhar contemplativo para focar na ação técnica e visceral. A metonímia do médico é construída através de fragmentos materiais criados pela racionalidade humana: o sangue que percorre o tubo transparente (Fig. 4) simboliza o fluxo vital que precisa ser mantido a qualquer custo; os fármacos e pílulas (Fig. 5) representam a intervenção química necessária para suportar a dor e a pressão. O ato de lavar as mãos e a disposição dos instrumentos cirúrgicos (Fig. 6) ritualizam o momento em que o médico se despe de sua individualidade para se tornar o agente da cura.

Contudo, a série faz questão de lembrar que a patologia enfrentada não é apenas biológica, mas social. A imagem de um projétil extraído (Fig. 7) insere a violência endêmica do Rio de Janeiro dentro do centro cirúrgico, lembrando que o trauma físico é, muitas vezes, sintoma de uma sociedade adoecida.

A recorrência desse ciclo de salvamento é ilustrada pela recolocação da luva ensanguentada, sugerindo um trabalho de Sísifo: uma batalha interminável onde o sucesso de hoje não impede a emergência de amanhã. Na conclusão da sequência, as figuras do anjo e da estátua da Justiça (Fig. 8) aparecem na mesma altura do olhar, indicando que o médico, embora opere milagres técnicos, não é um deus, mas um servidor da ética e da equidade, devendo tratar a todos — vítimas ou algozes — com a mesma imparcialidade cega da Justiça: os médicos ficam nesta posição de salvamento quase milagroso, junto a não ter que ver quem é o paciente que ali se apresenta, sem julgamentos.

Por fim, a vinheta culmina na síntese máxima do título da obra: o fole do aparelho de respiração mecânica se comprime até o esgotamento, reduzindo a visão ao breu total. Este fechamento visual decreta a realidade última do sujeito-médico: um ser que habita o limiar tênue entre a vida que se esvai e a morte que se impõe, operando sob uma pressão constante onde o tempo para raciocinar é tão escasso quanto o ar que resta no respirador.

5. Considerações Finais

O presente artigo se propôs a analisar a vinheta de abertura da série televisiva *Sob Pressão*, compreendendo-a não apenas como um mero recurso burocrático de créditos, mas como um paratexto fundamental e uma peça de *motion design* carregada de significados. Através do estudo do mundo ficcional da obra, que retrata a precariedade da saúde pública na cidade do Rio de Janeiro, evidenciou-se como a abertura atua como uma verdadeira ‘microdiegese’ que sintetiza os conflitos conceituais que são centrais na narrativa maior.

A análise do processo metonímico revelou que os elementos visuais da vinheta — a escada helicoidal, a santa, o sangue, os fármacos, os instrumentos cirúrgicos e o projétil — constroem uma narrativa visual sobre as dualidades enfrentadas pelos profissionais de saúde. O médico é retratado em um constante ‘entre-lugares’: um ser humano e falho que opera sob extrema pressão no limiar entre o divino e o terreno, entre a vida e a morte, entre a fé e a racionalidade científica. Além disso, a vinheta sublinha que as batalhas travadas no centro cirúrgico não são apenas contra enfermidades, mas também contra as profundas patologias sociais, como a violência urbana endêmica.

Observou-se também que a própria inserção da vinheta ao longo da série, muitas vezes alocada no terço final dos episódios e não em seu início, subverte a expectativa tradicional. Ela funciona como um momento de suspensão e respiro dramático, que organiza o caos do primeiro ato e reitera a tensão constante à qual os personagens estão submetidos.

Em suma, a vinheta de *Sob Pressão* transcende a estética videográfica para se firmar como um dispositivo de linguagem indispensável. Ela relembra ao espectador a essência dramática da profissão médica dentro daquele mundo ficcional: um esforço contínuo de sujeitos que suportam o fardo da justiça e da salvação, tentando preservar a vida (o fluxo contínuo e o ar no respirador) no exato instante em que ela se encontra com a morte.

Como apontamento, estudos futuros podem expandir essa reflexão, explorando, por exemplo, a dimensão sonora ou a recepção do público frente às vinhetas de abertura de séries. Não é incomum encontrar algumas aberturas sendo reimaginadas pelo público, como a de *Game of Throne* (HBO, 2011-2019) sendo subvertida para um estilo dos anos 1980²⁹, ou *The Pitt* (Max, 2025-) ganhando uma vinheta tradicional³⁰, inspirada em *ER* (NBC, 1994-2009). Essa forma de apropriação demonstra como elementos do mundo ficcional são interpretados e remodelados pelos sujeitos. Também é preciso considerar o impacto da Inteligência Artificial

²⁹ Disponível em: <https://youtu.be/yjvEdXDYgY4?si=p6MF2v51lGeSv6BM>. Acesso em: 19 fev. 26.

³⁰ Disponível em: https://youtu.be/2oRN_i77Ygk?si=mWhkloFB-oc8Wbfx. Acesso em: 19 fev. 26.

Generativa tanto como ferramentas para releituras das vinhetas por parte do público, como na produção delas. Além da abertura de *Coração Acelerado* (Globo, 2026), já citada, existem outros exemplos como da mini-série *Secret Invasion* (Disney+, 2023)³¹, que faz um uso explícito da ferramenta.

Referências

- ALENCAR, M. **A Hollywood brasileira**: panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro : Senac Rio, 2004.
- COIMBRA, R. L. **A Linguagem Metafórica**. 1999. 215 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade de Aveiro, Aveiro, 1999. Disponível em: http://www.delfimsantos.net/fds/retorica/imagens/Rosa_Coimbra_ling_metafor.pdf. Acesso em: 20 fev. 2026.
- CRUZ, F. Como a função ‘pular abertura’ está matando uma das artes das séries de TV. **Veja - Coluna Tela Plana**, 8 jul. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/como-a-funcao-pular-abertura-esta-matando-uma-das-artes-das-series-de-tv/>. Acesso em: 29 jan. 2026.
- CURRAN, Steve. **Motion Graphics**: Graphic Design for Broadcast and Film. Gloucester: Rockport Publishers, 2000.
- DONNER, H. **Hans Donner e seu universo**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.
- DOSSER, M. Streaming’s Skip Intro Function as a Contradictory Refuge for Television Title Sequences. *The Velvet Light Trap*, n. 90, 2022, pp. 38-50. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/862283>. Acesso em 29 jan. 2026.
- DUBOSE, M. S. Morality, Complexity, Experts, and Systems of Authority in House, M. D., or “My Big Brain is My Superpower”. **Television & New Media**, v. 11, n. 1, jan. 2010. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1527476409343800>. Acesso em: 12 fev. 2026.
- GENETTE, **Gérard. Palimpsestes**. La littérature au second degré. Paris: Seuil. 1982
- INCEER, Melis. **An analysis of the opening credit sequence in film**. 2007. Trabalho de pesquisa (College Undergraduate Research Electronic Journal). University of Pennsylvania, Philadelphia, 2007. Disponível em: <https://repository.upenn.edu/entities/publication/8ff228aa-db82-4d16-a6e5-00079a9fd996>. Acesso em: 28 jan. 2026.
- JOHNSON, C. Cinco anos do botão "Pular abertura". **Netflix**, 17 mar. 2022. Disponível em: https://about.netflix.com/pt_br/news/looking-back-on-the-origin-of-skip-intro-five-years-later. Acesso em: 29 jan. 2026.
- LUCENA JR., A. **Arte Da Animação**. Técnica e Estética através da História. São Paulo: Senac, 2002.
- MASSAROLO, J.; MESQUITA, D. Fluxos sob Demanda nas Plataformas Televisivas: O caso Globoplay. In: OLIVEIRA, P.; MOREIRA, B. D. (Org.). **Comunicar Ciência**: Democracia, Cultura e Audiovisual. 1ed. São Paulo: Pimental Cultural, 2024, p. 56-89.
- MASSAROLO, J. C. ; MESQUITA, D.; PADOVANI, G. ; CAMARA, N. S. ; ARAUJO, A. P. T. ; CUNHA, L. E. M. ; MECENAS, D. ; SANTOS, J. C. R. ; NICOLAI, Y. M. Design ficcional, mundos possíveis e narrativas transmídia: modalidades de recepção inclusiva na série Sob Pressão. In: LOPES, M. I. V. (Org.). **A construção de mundos ficcionais na ficção televisiva**. 1 ed. Porto Alegre: Sulina, 2019, v. 6, p. 157-180.

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iqnBJHU7si4>. Acesso em: 19 fev. 26.

MITEELL, Jason. All in the Game: The Wire, Serial Storytelling, and Procedural Logic. **Electronic Book Review**, 18 mar. 2011. Disponível em:

<http://electronicbookreview.com/essay/all-in-the-game-the-wire-serial-storytelling-and-procedural-logic/>.

Acesso em: 12 fev. 2026.

PICARELLI, E. Aspirational paratexts: the case of “quality openers” in TV promotion. **Frames Cinema Journal**, n. 3, p. 1-25, 2013. Disponível em:

https://www.academia.edu/3551327/Aspirational_paratexts_the_case_of_quality_openers_in_TV_promotion.

Acesso em: 28 jan. 2026.

PRANZL, S. **O videografismo (motion graphic design) na TV Brasil**: as condições da prática. 2019. 145 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em:

<https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/16424/2/Dissertação%20-%20Sérgio%20Pranzl%20-%202019%20-%20Completa.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2026.

RIBEIRO, B. Figures of Speech and Motion Design. In: STONE, R. B.; WAHLIN, L (Orgs). **The Theory and Practice of Motion Design**: Critical Perspectives and Professional Practice. New York: Routledge, 2018.

RUSSEL, S. **Inteligência Artificial a Nosso Favor**: como manter o controle sobre a tecnologia. São Paulo: Cia das Letras, 2021.

STONE, R. B. Introduction: The Theory and Practice of Motion Design. In: STONE, R. B.; WAHLIN, L (Orgs). **The Theory and Practice of Motion Design**: Critical Perspectives and Professional Practice. New York: Routledge, 2018.

TÁVORA, G. “Coração Acelerado”: Com muita IA generativa e sem filtro, TV Globo mostra abertura de novela sertaneja. **Papel Pop**, 12 jan. 2026. Disponível em:

<https://www.papelpop.com/2026/01/coracao-acelerado-com-muita-ia-generativa-e-sem-filtro-tv-globo-mostra-a-bertura-de-novela-sertaneja/>. Acesso em: 9 fev. 2026.

TEAM BEVERLYBOY. What is Trick Film? An introduction to this unique genre of filmmaking. **Beverly Boy Production**, 19 ago. 2025. Disponível em: <https://beverlyboy.com/filmmaking/what-is-trick-film>. Acesso em: 9 fev. 2026.

ZÜNDEL, J. **Serial skipper**: Netflix, binge-watching and the role of paratexts in old and new 'televisions'. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, v. 16, n. 2, p. 196-219, nov. 2019. Disponível em: <https://www.participations.org/16-02-11-zundel.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2026.