



Contrastes do agente 007[™]. A Representação de Positivo e Negativo e Suas Respectivas Músicas-Tema nas Aberturas dos Filmes de *Bond*, *James Bond*¹

Paulo Henrique de Oliveira Lopes²

PPGCOM - UNIP

Vitor Pasquini Scarpelli³

PPGCOM - UNIP

Resumo

Neste artigo identificaremos os elementos sonoros e visuais utilizados para criar uma sensação positiva e marcante em relação ao personagem principal através das cenas de abertura dos filmes da franquia *James Bond*. Foram analisadas cinco cenas de abertura da série. Puderam ser observados elementos visuais que se mantiveram através das décadas nos filmes de *James Bond* que ajudaram a criar uma memória discursiva preexistente; verificaram-se, em relação às imagens, nessas aberturas, as correlações entre experiências primárias que determinam oposições binárias; e nas músicas-tema presentes nas aberturas foi feita uma análise das letras e sua sincronicidade com os créditos. Após a observação dessas relações foi possível constatar que nas aberturas dos filmes analisados foram utilizados diversos elementos para criar sensações positivas em relação ao personagem principal, bem como constatar a presença, nas músicas-tema, de componentes que destacam as informações visuais apresentadas.

Palavras-chave: memória; polaridade visual; trilha sonora; James Bond; 007.

Introdução

Na literatura, o autor descreve o detetive com sendo um homem sedutor, viril, um olhar penetrante, alto, moreno, caucasiano, com idade entre 33 e 40 anos. Ainda na sua descrição, *James Bond* é um apreciador de Vodca-Martini – que sempre pedia

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Cultura e Memória: cenas culturais e midiáticas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Doutorando em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista – UNIP, Coordenador do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Nove de Julho (Uninove) e membro do MusiMid. phlopes@yahoo.com.br.

³ Doutorando em Comunicação e Cultura pela Universidade Paulista – UNIP, cineasta e membro do MusiMid. scarpellivitor@gmail.com.



batido, não mexido – um excelente atirador, com licença para matar (o duplo zero antes do número 7 é o código da permissão para matar) e perito em artes marciais. *Bond* trabalha para o MI-6, o serviço secreto de espionagem britânico de inteligência, e combatia a organização criminosa *SPECTRE* durante o período da guerra fria⁴.

O filme começa com uma vinheta, presença obrigatória em todas as aberturas, exceto no primeiro filme, *007 Contra o Satânico Dr. No*, de 1962.

Uma luz caminha da esquerda para a direita se separando sete vezes, onde surge *James Bond* que caminha para o lado esquerdo para o lado direito da tela. No quinto passo, ele fica de frente para a câmera, aponta e dispara contra o espectador. O sangue escorre sobre a tela e há a parte inicial do filme, uma espécie de prólogo, culminando com uma cena de ação. Em seguida, há o tema de abertura com os créditos iniciais do filme. Esta mecânica acontece a partir do segundo filme, *From Russia With Love* (Moscou contra 007, no Brasil).

Os temas de abertura dos filmes de *James Bond* assemelham-se a um videoclipe. Muitos deles com jogos de sombra e efeitos de luz (o ver) e a música tema selecionada para o filme (o ouvir). “O ´ouvir`, mais vinculado ao universo do sentir, da paixão, do passivo, do receber e do aceitar. O ´ver`, mais associado ao universo da ação, do fazer, da atividade, do atuar, do agir e do poder (e desta palavra forma-se a outra, mais forte, ´potência`)” (Baitello Jr, 1997, p. 18).

As músicas-tema também acabaram tendo uma importância dentro da franquia 007, trazendo um grande valor às aberturas, conforme diz Chion, “é a música que faz aparecer a trama mecânica desta tapeçaria emocional e sensorial” (Chion, 1997, p. 15).

Neste texto será realizada uma análise de cinco cenas de abertura (créditos) da franquia *James Bond: Goldfinger* (1963), *Thunderball* (1965), *The Spy Who Loved Me* (1977), *Moonraker* (1979), *Casino Royale* (2006).

⁴ Desde a primeira aparição no cinema, *James Bond* já foi interpretado por seis atores distintos: *Sean Connery*, *George Lazenby* (que participou apenas em um filme), *Roger Moore*, *Timothy Dalton*, *Pierce Brosnan* e *Daniel Craig*.



Para as análises propostas neste trabalho, foram consideradas as maiores bilheterias entre 1962 e 2012, cuja fonte utilizada foi *AFP/Relaxnews* (Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2012/10/franquia-james-bond-e-sinonimo-de-sucesso-veja-maiores-bilheterias.html> (última visita em 27/11/2015). Neste estudo não entrou o filme *Spectre*, de 2015, por ainda não termos os dados consolidados de bilheteria mundial até a finalização deste trabalho.

As aberturas serão analisadas considerando a criação de uma memória anterior à assimilação do discurso, de acordo com Bakhtin e observando as experiências primárias, descritas por Pross (1980), que determinam que as oposições binárias vertical-horizontal, claro-escuro, dentro-fora; são as relações a partir das quais serão criados os conceitos que utilizamos para compreender os símbolos. Além dessas relações determinadas por Pross, será observada uma quarta relação binária, proposta por Guimarães (2005). Também serão analisadas as trilhas sonoras e a relação entre as letras e a representação do agente 007 nas aberturas.

O artigo irá demonstrar os contrastes entre *James Bond* (o herói) e os vilões e seus capangas nas aberturas selecionadas. Embora no texto essas relações sejam tratadas individualmente, elas coexistem e se sobrepõem em diversos momentos das aberturas que compõem o corpus.

O objetivo deste artigo é evidenciar como as oposições binárias, trilha sonora e a manutenção dos elementos nas aberturas através das décadas são utilizados para criar sensações positivas que se relacionem com o herói.

Manutenção de elementos visuais e suas relações com a memória

Nos filmes do agente secreto, algumas variáveis são de extrema importância para a construção do sucesso do personagem: a vestimenta impecável, os carros preparados tecnologicamente, a *bond girl* e os *gadgets* que servirão para auxiliá-lo em alguma fuga espetacular. Todas essas variáveis são, em maior ou menor escala,



esperados pelos espectadores e críticos de cinema. O que acaba gerando mais especulação são as companheiras de *James Bond* em seus filmes.

Pode ser observado no artigo de Maria Ignês Carlos Magno e Rogério Ferraraz (2009) que os heróis, enquanto produto cultural, dois elementos compõem a base para sua criação e modificação através do tempo: A história e a tecnologia. A partir dessa afirmação podem ser feitas relações entre *James Bond* e o período histórico em que foi criado esse personagem. Os contos do agente 007 foram escritos por *Ian Fleming* e publicados no período de 1951 a 1964, nesses anos a tensão mundial de maior destaque era a guerra fria entre Estados Unidos e a União Soviética. Em uma guerra onde não existe conflito direto, a luta não é travada por soldados, os agentes ativos desse embate eram os espões. Ao verificar esse contexto histórico no qual foi criado o agente 007, se torna mais claro compreender o porquê desse herói ser como é: um superespão com habilidades que são utilizadas para resolver grandes problemas mundiais sem precisar da ajuda de soldados. Nas décadas de 1950 e 1960 houve grande aumento no ritmo de desenvolvimento de novas tecnologias e avanços em pesquisa nas mais diversas áreas do conhecimento e essa ideia de grandes avanços tecnológicos também compõem uma característica fundamental dos filmes do agente 007: *James Bond* tem acesso a diversos aparelhos com tecnologia muito superior àquelas existentes na época em que se passa a história. Podemos citar, como exemplos, uma pílula que quando ingerida transmitia um sinal para um receptor, uma câmera fotográfica que tira fotos embaixo d'água e não necessita de iluminação e um cigarro que atirava um projétil com a potência de um míssil.

O personagem ficcional, no caso de *James Bond* uma criação literária adaptada posteriormente para o cinema, faz referência a uma série de elementos não-ficcionais, isso pode ser observado no texto de Bakhtin

A época, o meio social, o micromundo - o da família, dos amigos e conhecidos, dos colegas - que vê o homem crescer e viver, sempre possui seus enunciados que servem de norma, dão o tom; são obras científicas, literárias, ideológicas, nas quais as pessoas se apoiam e às quais se referem, que são citadas, imitadas, servem de inspiração. Toda época, em cada uma das esferas da vida e da



realidade, tem tradições acatadas que se expressam e se preservam sob o invólucro das palavras, das obras, dos enunciados, das locuções, etc.⁵

Para esse autor, após o primeiro contato do espectador com o personagem, os elementos que compõem essa figura ficcional passam a fazer parte de uma memória do discurso que já existe anteriormente e, a partir das próximas visualizações os receptores da informação irão compreendê-la utilizando as informações sobre o personagem adquiridas anteriormente. É importante ressaltar também que Bakhtin também escreve que o discurso é composto por várias vozes, então pode-se compreender que esse personagem ficcional foi construído utilizando-se diversos discursos - ou vozes como escreve o autor - com suas raízes na realidade.

Essa maneira de compreender o personagem é relevante pois muitos elementos presentes nas aberturas se repetem, criando assim essa memória discursiva preexistente a partir do primeiro contato do espectador com a obra audiovisual e assimilará as aberturas posteriores tomando as que já assistiu anteriormente como base.

As relações binárias

As estéticas das aberturas escolhidas para a análise possuem diversas características em comum. Todas elas apresentam recursos tecnológicos avançados para época em que foram produzidas. Com exceção de *Casino Royale*, o mais recente entre os filmes analisados, a imagem da mulher e do corpo feminino aparece repetidas vezes, de formas concretas, abstratas e, quase sempre, em segundo plano. Elementos abstratos compõe o pano de fundo das aberturas, sombras de corpos se movendo compõe grande parte das aberturas de *Moonraker*, *Thunderball* e *The Spy Who Loved Me*. Em *Casino Royale* as animações não mostram rostos dos personagens e embora não sejam sombras seus rostos não são definidos. *Goldfinger* utiliza sobreposições de imagens sobre corpos femininos dourados, ou parte deles, para criar efeitos que fogem

⁵ BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p.314



do concreto. Com exceção da abertura de *Moonraker*, abertura na qual a ação de *James Bond* se limita a uma montagem dele descendo de paraquedas, as aberturas apresentam imagens do agente 007 em ação, e o revólver/pistola utilizados pelo agente estão presentes em grande parte delas. Os créditos iniciais se estendem por toda duração das aberturas.

A relação claro-escuro, de acordo com Pross, representa para o recém-nascido o medo do nada. “Onde faltem os signos, nós imaginamos o nada e, onde parece haver o nada, nos apressamos em colocar um signo de ordem” (Pross, 1989, p. 37).

Na abertura de *Goldfinger*, nos são apresentadas diversas cenas do filme sobrepostas a um corpo feminino. *James Bond*, o herói, é projetado sobre a lateral de um rosto feminino, seu rosto é nítido e muito mais claro que o restante da projeção. Só existem as tonalidades pretas e derivadas do dourado, por esse motivo o contraste entre as imagens claras (positivo, presença, proteção) e escuras (negativo, ausência, desproteção). Enquanto a projeção do herói é clara e nítida, a projeção do vilão, *Goldfinger*, é feita sobre o tronco e o rosto de um corpo feminino, quase uma sobreposição da imagem, muito escura, revelando quase nenhum traço das feições de *Goldfinger*.

Em *The Spy Who Loved Me*, a abertura é composta por sombras de atores, sobre fundos coloridos em tons de vermelho e azul. O único personagem que tem o rosto iluminado e é reconhecível é *James Bond*, interpretado por *Roger Moore*, e aparece em dois momentos: na apresentação do ator, e depois em uma sequência de créditos de atores secundários.

Nos créditos iniciais de *Moonraker*, novamente o rosto do ator *Roger Moore* é destacado entre as cenas em que só aparecem as sombras dos atores. A *Bond Girl* desse filme, interpretada por *Lois Chiles*, também tem seu rosto revelado em alguns momentos.

Uma inversão do tratamento da imagem do agente 007 ocorre na abertura de *Casino Royale*, *James Bond* é o elemento em preto e branco mas, nesse caso, a abertura é feita com personagens estilizados e o fundo é composto por uma série elementos



coloridos, assim como os vilões que enfrentam *Bond* na cena de abertura. Os vilões estão misturados com o fundo, enquanto *Bond* em preto e branco (que destaca a vestimenta tradicional do personagem) fica em destaque. Na cena final da abertura *James Bond* tem seu rosto revelado, sendo então a única figura reconhecível na abertura, enquanto os capangas que o enfrentam não tenham face (novamente o elemento de ausência da relação claro-escuro)



Fig.1 Apresentação do personagem James Bond no filme *Goldfinger*.



Fig.2 Apresentação do vilão no filme *Goldfinger*.



Fig.3 Apresentação do personagem James Bond no filme *The Spy Who Loved Me*.



Fig.4 Apresentação do personagem James Bond no filme *Moonraker*.

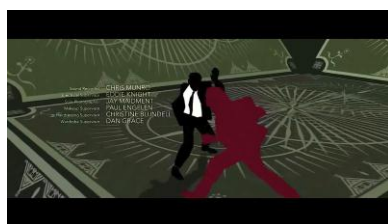


Fig.5 Luta entre James Bond e capanga no filme *Casino Royale*.



Fig.6 James Bond revela o rosto no final em *Casino Royale*.

Para a análise dos sentidos do eixo dentro-fora das aberturas é interessante observarmos as ideias de Yamamoto (2011), que trata sobre o fornecimento de diferentes sentidos a partir da sintaxe dentro-fora.

O nascimento, o sair de dentro do útero materno, o choque traumático que se desdobra desta experiência, está na origem da relação polarizada e assimétrica do dentro e fora e da estrutura sintática visual que lhe corresponde. Durante o



nascimento, o bebê experimenta uma intensa dor que, posteriormente, irá se associar a muitas outras qualidades negativas como o sentimento de desproteção e a presença interpeladora do Outro. A experiência do estar fora, portanto, sujeito ao acaso, é registrado pelo signo negativo em oposição à situação anterior, quando o bebê estava seguro, quentinho, protegido e autossuficiente no útero.⁶

Para este autor, a aproximação e a revelação do rosto nos levam a “acompanhar” as emoções do personagem retratado. “A expressão súbita do rosto da personagem(...) lembra ao leitor não apenas que há um Outro (fora do EU), mas que este Outro sente dor, sofre, reconstituindo a experiência do fora” (Yamamoto, 2011, p. 75).

Em *Goldfinger*, os rostos de *James Bond* e da *Bond Girl*, aparecem claramente, em closes (experiência do dentro, positivo) enquanto o rosto do vilão e seus capangas aparecem sem definição ou em planos abertos (experiência do fora, negativo). Em *Moonraker* e *The Spy Who Loved Me* o rosto do agente 007 novamente é revelado entre os outros, causando uma associação de positivo com o personagem. Além disso, em *The Spy Who Loved Me*, essa revelação acontece entre imagens de armas, tornando o personagem um porto-seguro (dentro) para se proteger dos tiroteios iminentes ao fundo (fora). Aparição semelhante ocorre na abertura de *Casino Royale*, quando no final da abertura o Rosto de *James Bond* é revelado após ele derrotar os vilões.



Fig. 7 *James Bond* e *Bond Girl* na abertura de *Goldfinger*

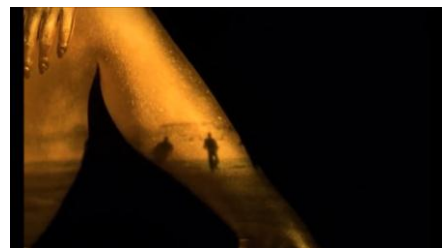


Fig.8 Capangas correndo na abertura de *Goldfinger*

As relações de sentido com o eixo acima-abaixo resultam na representação do alto como elemento positivo e o baixo como elemento negativo.

Esta organização se dá de modo não arbitrário, mas pela experimentação do corpo na infância. Vejamos, por exemplo, a experiência do alto e do baixo, de

⁶ YAMAMOTO, Eduardo Yuji. **Arqueologia Ontogenética da imagem**. Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia. São Paulo. n17. p.62-84, março. 2008. p.74



quando se era criança e as coisas pareciam inacessíveis pela baixa estatura, ou de quando se submetia ao poder dos pais, por eles serem mais altos. Quando o chão firmava-se como um lugar negativo associado aos tombos, ao signo (negativo) da dor causada pelo choque ou do contato impeditivo que impossibilitava ou impedia o corpo de ir além; quando, do contrário, se desejava voar, conquistar o céu ou o horizonte que se abria e fazia do corpo potencialmente livre para o além, o infinito (representações do “alto” associados, portanto, ao signo positivo).⁷

O recurso de associar o alto com o positivo também está presente nas aberturas analisadas. Em *Goldfinger*, embora na apresentação do personagem sua imagem esteja centralizada em relação ao eixo acima-abaixo, é perceptível a aplicação do *contre-plongé*, que consiste em fazer a gravação debaixo para acima, o que causa a sensação de estar olhando para alguém em posição superior, independente do seu posicionamento centralizado no eixo acima-abaixo.

Na abertura de *Moonraker*, a imagem congelada de *James Bond* está centralizada, mas mostra-o caindo de paraquedas (vindo de cima), novamente causando a sensação de que *James Bond* está acima do observador.

Em *Casino Royale*, *Bond* derruba seus inimigos, ficando acima deles.

Embora em algumas aberturas a relação acima-abaixo não esteja evidente, em nenhuma das aberturas analisadas *James Bond* aparece abaixo.



Fig.9 Capanga caindo na abertura de *Casino Royale*.



Fig.10 *James Bond* derrubando um capanga na abertura de *Casino Royale*.

Por último analisaremos o eixo direita-esquerda, que de acordo com Guimarães:

(...) compõem um dos principais eixos da construção discursiva das imagens, porta de entrada para o sistema simbólico do repertório social. Dentro desse repertório, que constitui o que também podemos chamar de “imaginário”, as

⁷ Idem p.68



imagens da mídia perpetuam conceitos simbolicamente articulados que dão sustentação ao que se pretende transmitir por meio delas.⁸

Guimarães apresenta a relação de sentido mediada pelas imagens e pelos conceitos de direita e de esquerda ou suas indicações de sentido. É importante ressaltar que em fotos e vídeos as imagens são invertidas no eixo horizontal em relação ao observador, ou seja, as imagens que originalmente estão à esquerda estarão no campo visual direito do observador. Pelo fato da captação dos olhos inverterem o campo visual, as imagens no campo visual direito do observador serão formadas no lado esquerdo do cérebro e vice-versa.

O fato é que o hemisfério direito é mais hábil para lidar com imagens, enquanto o hemisfério esquerdo para os processos da fala e linguagem. Se para a informação do campo visual da esquerda que é construída no hemisfério direito do cérebro privilegiarmos a imagem, enquanto para a informação do campo visual da direita que é construída no hemisfério esquerdo privilegiarmos a linguagem estruturada como a escrita, atingiremos a combinação adequada.⁹

Essa compreensão, a sequência de inversões da imagem até a captação desta pelo cérebro é necessária pois, como será tratado adiante, os hemisférios do cérebro são assimétricos e tratam a imagem de maneira diferente.

Da mesma forma que a linguagem corriqueira fortalece a assimetria dos conceitos claro-escuro, alto e baixo e dentro e fora, fortalece a assimetria de esquerda e direita (...) fazemos a coisa direita ou somos um zero a esquerda. A positividade do direito, certo e correto se opõe à negatividade do esquerdo, sinistro.¹⁰

Baseado em Guimarães, as imagens que aparecem do lado esquerdo serão tratadas como positivas, por serem processadas pelo lado direito do cérebro. O eixo direita-esquerda é o que aparece de forma mais discreta. *Goldfinger* é o único filme do corpus que apresenta o agente do lado direito da tela, que é usado para representar “O Outro” apesar disso o agente não olha “contra” o lado esquerdo, e sim para cima, quase em direção ao espectador, como se houvesse algo acima da câmera.

⁸ GUIMARÃES, Luciano: **O jornalismo visual e o eixo "direita-esquerda" como estratégia da imagem.** In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro. 2005. p.1

⁹ Idem p.7

¹⁰ Ibidem p.7



Em *Moonraker*, o agente 007 aparece do lado esquerdo, virando da esquerda para a direita e indo do centro para a direita, que de acordo com Guimarães são as situações mais propícias para o cérebro processar as imagens, criando assim uma identificação com o personagem.

Em *Casino Royale*, *James Bond* aparece na grande maioria das imagens do lado esquerdo ou se movendo no sentido esquerda-direita. Na única imagem que aparece do lado esquerdo, ele gira da esquerda para direita, mantendo o sentido positivo.

Em *The Spy Who Loved Me*, *James Bond* aparece do lado direito quando se relaciona com as sombras femininas da abertura, mas quando ele está com a arma empunhada, aparece do lado esquerdo ou girando da esquerda para a direita.

Em *Thunderball*, o rosto do personagem não aparece na abertura, porém no momento em que o crédito do ator que interpreta *James Bond* aparece surge um mergulhador que atira um arpão da esquerda para a direita, causando assim a sensação de que o mergulhador é o agente 007 (positivo, “Eu”), caso a imagem fosse invertida a sensação seria de que esse é um personagem está indo contra o herói. (“O Outro”, negativo).

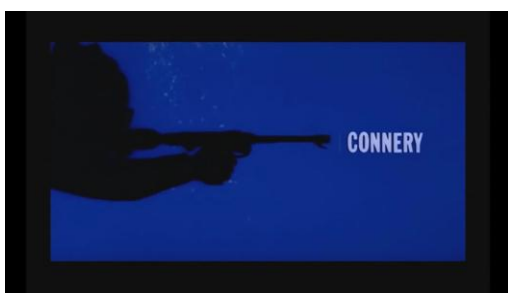


Fig.11 Apresentação de *James Bond* no filme *Thunderball*



Fig.12 *James Bond* é ameaçado na abertura de *The Spy Who Loved Me*

As músicas-tema

A produção dos videoclipes de abertura dos filmes de 007 tem algumas funções dentro da narrativa. Elas trazem peculiaridades das épocas de quando foram produzidas,



contém elementos importantes do roteiro do filme e determina a tônica que o filme irá ter no seu desenrolar.

No próximo quadro, os detalhes de cada filme escolhido para as análises, suas respectivas músicas-tema e seus intérpretes:

Título original	Título no Brasil	Ano	Ator principal	Diretor	Música-Tema/Intérprete
<i>Goldfinger</i>	007 - Contra <i>Goldfinger</i>	1964	<i>Sean Connery</i>	<i>Guy Hamilton</i>	<i>Shirley Bassey - Goldfinger</i>
<i>Thunderball</i>	007 - Contra a chantagem atômica	1965	<i>Sean Connery</i>	<i>Terence Young</i>	<i>Tom Jones - Thunderball</i>
<i>The Spy Who Loved Me</i>	007 - O espião que me amava	1977	<i>Roger Moore</i>	<i>Lewis Gilbert</i>	<i>Carly Simon – Nobody Does it Better</i>
<i>Moonraker</i>	007 - Contra o foguete da morte	1979	<i>Roger Moore</i>	<i>Lewis Gilbert</i>	<i>Shirley Bassey - Moonraker</i>
<i>Casino Royale</i>	007 - <i>Casino Royale</i>	2006	<i>Daniel Craig</i>	<i>Martin Campbell</i>	<i>Chris Cornell – You Know My Name</i>

Quadro 1: Tabela comparativa dos filmes selecionados para análise.

A seguir, uma breve ficha técnica de cada peça musical escolhida para análise.

Tema: *Thunderball*; Filme: *Thunderball*; Intérprete: *Tom Jones*; Composição e condução de orquestra: *John Barry* - Letra: *Don Black*. A letra faz alusão ao herói, sobre um homem que vive grandes aventuras. Não é um homem qualquer, é o vencedor, o que leva tudo. E todas as estrofes terminam com a frase “ele ataca como *Thunderball*”. O título do filme aparece em 19,2s. O título da música é exatamente o título do filme e aparecem em sincronia.

Tema: *Goldfinger*; Filme: *Goldfinger*; Intérprete: *Shirley Bassey*; Composição e condução de orquestra: *John Barry* - Letra: *Leslie Bricusse* e *Anthony Newley*. A letra faz alusão ao vilão (o único tema que não fala do herói), um homem que tem o toque de Midas, que tem o toque da aranha, suave e mortal, o dedo frio que puxa o gatilho, o coração frio, que quando beija é o beijo da morte. Este homem é chamado de *Goldfinger*. O título do filme aparece em 45,3s. O título da música é exatamente o título do filme e aparecem em sincronia.

Tema: *Nobody Does it Better*; Filme: *The Spy Who Loved Me*; Intérprete: *Carly Simon*; Composição: *Carole Bayer Sager* e *Marvin Hamlisch*; Letra: *Carole Bayer*. A



letra faz alusão sobre alguém que faz tudo melhor que os outros. Apesar de o nome da música não ser o mesmo do filme, o título aparece durante a letra, no fragmento: “O espião que me amava está mantendo todos os meus segredos a salvo nesta noite”. O título do filme aparece na tela em 8,2s. Já o título do filme aparece na letra da música em 26s, não havendo sincronia.

Tema: *Moonraker*; Filme: *Moonraker*; Intérprete: *Shirley Bassey*; Composição e condução de orquestra: *John Barry*; Letra: *Hal David*. A letra faz alusão a alguém que parece se esconder, ausente. Que apesar de conseguir ver este alguém em sonhos, por alguma característica marcante, ele não está presente apesar de sentir seu toque. A palavra “*Moonraker*” aparece na letra. O título do filme aparece em 31,1s. O título da música é exatamente o título do filme e aparecem em sincronia.

Tema: *You Know My Name*; Filme: *Casino Royale*; Intérprete: *Chris Cornell*; Letra e Produção: *Chris Cornell* e *David Arnold*. A letra faz alusão sobre alguém que se vangloria de ter passado por muitos perigos e aventuras e que se orgulha do que já fez. Apesar de o nome da música não ser o mesmo do filme e o nome *Casino Royale* também não aparecer na letra, ela fala de jogo e de “esconder a mão”, como em um jogo de cartas. O título do filme aparece na tela em 16s. Já o título do filme aparece na letra da música em 1min 32s, não havendo sincronia.

As letras das músicas apresentadas neste estudo fazem diversas referências ao herói e, em um único caso (007 contra *Goldfinger*) a música de abertura se refere ao vilão. A presença dessas referências nas letras possui grande relevância pois, de acordo com Chion (2008), a voz tem destaque maior que o acompanhamento instrumental.

Afirmar que, no cinema, o som é maioritariamente vococêntrico significa lembrar que, em quase todos os casos, favorece a voz, evidencia-a e destaca-a dos outros sons. É a voz que, na rotação, é captada na tomada de som, que é quase sempre, de facto, uma tomada de voz; e é a voz que se isola na mistura, como um instrumento solista, do qual os outros sons, músicas e ruídos seriam apenas o acompanhamento.¹¹

11 CHION, Michel: *L’audio-vision: son et image au cinéma*. Paris: Nathan, 1990. (em versão portuguesa: *A Audiovisão: Som e imagem no cinema*. Edições Texto & Grafia, Lda. Lisboa. 2008) p.14



Chion atribui esse fenômeno ao fato dos seres humanos darem mais atenção à fala e à voz no cotidiano.

Mas se, no cinema, o som é vococêntrico e verbocêntrico, isso deve-se, desde logo, ao facto de as pessoas, no seu comportamento e reações quotidianos, também o serem. Se o ser humano ouvir vozes no meio de outros sons que o rodeiam (sopro do vento, música, veículos), são essas vozes que captam e concentram logo a sua atenção.¹²

A identificação de James Bond nas letras das músicas-temas analisadas se dá de maneira heroica, aventureira, positiva (o vencedor, o que leva tudo, é melhor que os outros, o protetor, que viveu muitos perigos, que ataca como *Thunerball*). Na música em que é representado o vilão *Goldfinger*, os atributos relacionados a este são negativos (o toque mortal da aranha, o assassino de coração frio, com o beijo da morte, que só ama o ouro).

Considerações finais

Com base no que foi analisado pode-se afirmar que as aberturas dos filmes do agente 007 presentes no corpus utilizam-se das relações binárias de acima-abaixo, dentro-fora, claro-escuro e esquerda-direita para criar uma associação de elementos positivos ao personagem principal (representando o eu, o bem) e negativos aos vilões e seus capangas (o outro, o mal).

Diversos elementos visuais se repetem nas aberturas, esse fato cria uma estética peculiar aos filmes de *James Bond*, e cria uma memória do discurso que passa a considerar a junção desses elementos como uma estética de abertura esperada para esse tipo de filme.

Observando os filmes de maior bilheteria e suas respectivas músicas-tema, não há um padrão fixo de apresentação de caracteres na tela e da letra das músicas quando nos referimos ao tempo. Porém, dos cinco filmes utilizados para esta análise, três deles apresentam a sincronia entre os caracteres na tela e o título do filme da música-tema.

¹² Idem p.14



Apenas duas delas não possuem a sincronia, mas contam ou com o nome do filme ou com o título da música na letra. As representações do herói e do vilão nas letras das músicas tema são distintas e chamam a atenção do espectador para o que o filme trará no desenrolar da trama onde *Bond, James Bond*, mostrará todas as suas habilidades.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CHION, Michel: **L'audio-vision: son et image au cinéma**. Paris: Nathan, 1990.
(em versão portuguesa: A Audiovisão: Som e imagem no cinema. Edições Texto & Grafia, Lda. Lisboa. 2008)

FERRARAZ, Rogério; MAGNO, Maria Ignês Carlos: **Super-heróis ou celebridades midiáticas? Crise de identidade e suas representações em filmes do Homem-Aranha e do Super-Homem**. Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo. Vol.6, N.16, P. 129-147. Julho 2009.

GUIMARÃES, Luciano: **O jornalismo visual e o eixo "direita-esquerda" como estratégia da imagem**. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro. 2005.

JUNIOR, Norval Baitello: **A cultura do ouvir. Seminários Avançados de Rádio e Áudio – Arte da Escuta – ECO**. São Paulo, CISC. 1997. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/ouvir.pdf>>. Acesso em: 26/10/2015.

PROSS, Harry. **Estructura simbólica del poder**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

PROSS, Harry. **La violencia de los simbolos sociales**. Barcelona: Gustavo Gili. 1989.

SANTAELLA, Lúcia. **A cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.

YAMAMOTO, Eduardo Yuji. **Arqueologia Ontogenética da imagem**. Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia. São Paulo. n17. p.62-84, março. 2008.