

## RESENHA

### **Saul Bass: uma anatomia do design de filmes**

Charles A. P. Bicalho<sup>1</sup>

*HORAK, Jan-Christopher. **Saul Bass – anatomy of film design.**  
University Press of Kentucky, 2014.*

O autor Jan-Christopher Horak é diretor do Arquivo de Televisão e Filme da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA). É autor de *Dream Merchants: Making and Selling Films in Hollywood's Golden Age* (1989) e de *Making Imagens Move* (1997); além de editor da revista *Lovers of Cinema: the First American Film Avant-Garde, 1919-1945*.

Em *Saul Bass: anatomy of film design* (2014), Horak nos dá uma extensa e detalhada visão geral da história e obra de Saul Bass, o designer gráfico que se tornou ícone da cultura de massas e um dos mais talentosos criadores de pôsteres e aberturas de filmes. Criação de logotipos, técnicas de montagem cinematográficas, animação e campanhas de marketing são aspectos da produção e criação analisadas no livro. O autor explicita também as influências de Bass, como László Moholy-Nagy e Gyorgy Kepes. Além do relacionamento de Bass com diretores para quem ele trabalhou, como Otto Preminger, Alfred Hitchcock, Billy Wilder, Robert Aldrich e Martin Scorsese.

No Brasil não existem livros sobre o artista. Nos Estados Unidos, a obra de Jan-Christopher se soma a *Saul Bass: a life in film & design* (2011). Com projeto gráfico de sua filha, Jennifer Bass, e escrito por Pat Kirkham, historiadora em design, este livro

---

<sup>1</sup> Graduação em Letras pela UFMG. Master of Arts pela Universidade do Novo México, EUA. Especialização em Pós-produção para cinema, TV e novas mídias, pelo Centro Universitário UNA-BH. Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Pós-Doutorado em mídia na Universidade do Novo México (UNM), EUA. Diretor dos filmes de curta-metragem *Caligrafilmes* (2008); *Making of Dicionário* (2011); *Pirapora* (2012); *Konãgxeka: o Dilúvio Maxakali* (2016). charlesbicalho@gmail.com



tem a vantagem de ser ricamente ilustrado com mais de 1.400 imagens em cores de exemplos das obras de Bass. No de Horak, as poucas ilustrações são em preto-e-branco. Por outro lado, a obra de Horak é um calhamaço de mais de 450 páginas que aborda detalhadamente a trajetória de Bass.

Saul Bass se destacou não só na criação de cartazes de divulgação de filmes com forte influência da arte de vanguarda. Ele foi, sobretudo, o grande artista das aberturas ou sequências de créditos para filmes; aqueles primeiros minutos que apresentam os créditos principais da obra, ou seja, o nome dos profissionais que desempenharam as principais funções na produção, tais como diretor, produtor, diretor de fotografia, principais atores, etc. “Abertura” ou “sequência de créditos” são as expressões mais usadas em português para o que em inglês se denomina “*film title*” ou “*title sequence*”.

Designer de publicidade, cartazes de filmes, montador, criador de logotipos e identidade visual de corporações como *Bell Telephone*, *AT&T*, *General Foods*, *United Airlines*, *Quaker Oats*, Saul Bass fez o seu primeiro trabalho para o cinema em 1954. Após criar o cartaz para o filme *Carmen Jones*, de Otto Preminger, este lhe desafia a criar a sequência de abertura do filme. Foi o início de uma longa carreira de sucesso. Ainda na *Introdução* de seu livro, Horak menciona que entre 1954 e 1996 (quando falece Bass), mais de sessenta e cinco artigos ou perfis de Bass foram publicados na Europa, Japão e Estados Unidos em revistas e jornais de arte e design, tais como *Communication Arts*, *Design Week*, *Graphis*, *IDEA*, *Industrial Design*, *Gebrauchsgraphik* e *Print*.

Em sessão intitulada *Short history of titles* (“Curta história dos créditos”), no capítulo 2, intitulado *Film Titles – Theory and Practice*, Horak conta que a primeira sequência de créditos apareceu há mais de 100 anos, ainda na era do cinema silencioso. Até a entrada de Saul Bass no cenário, “a maioria do que era então chamado ‘*title backgrounds*’ consistia de uma lista bastante curta de créditos, frequentemente em *lettering* sem imaginação, passando sobre uma imagem estática que sugeria o gênero do filme”, escreve Pat Kirkham, a biógrafa autorizada de Bass, citada por Horak. A revolução perpetrada por Saul Bass motiva afirmações como a de



Ken Coupland, para quem “não é exagero dizer que Bass inventou a sequência de créditos moderna como a conhecemos”.

Horak, no entanto, lista trabalhos anteriores à década de 50, que teriam trazido mudanças significativas a esta arte. O filme *The Women* (1939), de George Cukor, por exemplo, apresenta o elenco exclusivamente feminino da obra em pequenas vinhetas que incluem imagens de animais que, física ou emocionalmente, criam uma analogia com as personagens do filme: Joan Crawford como uma leoparda, ou Joan Fontaine como uma ovelha, etc.

De fato, apenas os primeiros filmes de Thomas Edison e da *Biograph Company*, no período de 1892 a 1900, não traziam títulos ou letreiros explicativos e de diálogos. A partir de 1900, no entanto, os letreiros de título da obra, bem como da companhia produtora, se tornaram um padrão.

Durante o cinema silencioso, normalmente os créditos eram apresentados em tipografia branca ou colorida sobre um fundo negro, e emoldurados por um design típico da empresa produtora e seu logo. O título de *The Great Train Robbery* (1903), de Edwin S. Porter, por exemplo, faz uso de *lettering* elaborado, ladeado pelo logo da companhia, assim como a marca de copyright em dois cantos do quadro.

No início dos anos 10, as empresas começaram a adicionar aos créditos o nome do diretor-produtor e o do roteirista. Começaram também a padronizar o visual dos créditos para marcar as características da empresa produtora, criando uma espécie de identidade visual, como fez a *Biograph* com todos os filmes de D. W. Griffith entre os anos de 1908 e 1914. Nos anos 20, as informações básicas nos créditos incluíam os nomes do roteirista, do produtor e, às vezes, dos operadores de câmera. Em 1913 foram acrescentados os nomes dos atores e atrizes estrelas dos filmes.

Frequentemente desenhados à mão sobre vidro, os créditos eram refotografados contra um fundo construído artisticamente. Foi então que a invenção da impressora ótica possibilitou a refotografia de partes do filme ou a utilização de múltiplas imagens, permitindo montagens mais complexas. Em 1923, a *Universal* introduziu a técnica de se trabalhar sobre as imagens em movimento do filme *The Merry-Go-Round*, de Rupert Julian e Erich von Stroheim. Uma sequência de créditos

animada aparece pela primeira vez em 1924 em *The Speed Spook*, de Charles Hines. *The Jazz Singer* (1927), o primeiro filme da história com diálogos e cantos sincronizados, também fez uso da impressora ótica nos créditos.

A despeito de vários exemplos ocorridos anteriormente, como se vê, historiadores consideram que a década de 50 marca o início da consideração dos créditos de filmes como uma nova área de trabalho específica para designers. Com o surgimento de Saul Bass, alguns dizem que se deu uma espécie de Renascimento da sequência de créditos. Provavelmente porque ninguém antes tivera a atitude de Bass frente a tal atividade, como fica explícito em texto que o artista escreveu para a revista *Graphis*: “Eu abordei os créditos com o objetivo de fazê-los suficientemente provocativos e interessantes para induzir os espectadores a sentarem-se e assistirem, pois algo está realmente acontecendo na tela”.

Nos anos 60, Bass se juntou a Herb Yager. Na entrevista para o emprego os dois descobriram que haviam estudado na mesma escola, no Bronx, em Nova York. Após um ano na firma, Yager tornou-se sócio de Bass, dedicando especial atenção aos trabalhos de design corporativo, que calhavam em subsidiar os frequentemente pouco lucrativos trabalhos de Bass em filme.

Já nos anos 70, Elaine Makatura é quem se torna a companheira mais íntima de Bass, tanto na vida conjugal quanto na profissional. Contratada como secretária, após se casarem, muda o nome para Elaine Bass, e chega a dividir os créditos de alguns trabalhos com Bass ao longo dos anos 80. Nos anos 90, tendo a saúde de Saul Bass se fragilizado, Elaine toma a frente da empresa e de trabalhos mais importantes, como as aberturas para os filmes *Age of Innocence* (*A época da inocência*, 1993), *Mr. Saturday Night* (*A arte de fazer rir*, 1992) e *Cape Fear* (*Cabo do medo*, 1991). Como escreve Horak, “ela trouxe um grau de sensualidade feminina para a marca Bass. Saul era todo geometria, enquanto Elaine introduziu curvas e ondulações”.

Horak não deixa de mencionar a polêmica que envolve Saul Bass e Alfred Hitchcock em torno da famosa sequência do assassinato no chuveiro do filme *Psycho* (*Psicose*, 1960), de Alfred Hitchcock. Numa entrevista para o jornal *London Sunday Times*, Bass teria deixado escapar que fora ele a dirigir a sequência. De fato, os



desenhos de Bass para o *storyboard*, que se encontram disponíveis hoje em dia na internet, foram seguidos à risca nas filmagens. Mas, apesar de ter dito ainda em outra ocasião que a havia feito, quase que “plano por plano, de meu *storyboard*”, e que o próprio Hitchcock o havia pedido para dirigir as filmagens, mais tarde, para encerrar a polêmica, teria dito que “não importa o que eu fiz, o filme é de Hitch”.

Saul Bass notabilizou-se por incorporar conceitos estéticos da arte moderna em seu trabalho, popularizando procedimentos acadêmicos e de vanguarda, como se pode ver, por exemplo, na abertura de *The Seven Year Itch* (*O pecado mora ao lado*, 1955), de Billy Wilder. Limitada ao preto, branco e variações de vermelho e marrom, a sequência se configura em um estudo abstrato dessa paleta de cores *a la* Paul Klee. Mesmo nos pôsteres de filmes: é fácil perceber a inspiração dada para a criação da peça de divulgação do filme *Anatomy of a murder* (*Anatomia de um crime*, 1959), de Otto Preminger, pela obra *Orange and yellow* (1956), do expressionista Mark Rothko. Em seu livro Horak nos revela o processo produtivo de Bass, que era um admirador de arte pré-colombiana, dentre outros estilos, e dispunha de uma equipe de designers dedicados que, quando necessário, viravam a noite no estúdio acompanhando seu mentor no desenvolvimento de uma ideia. Pois como o próprio Bass dissera certa vez, a criatividade não acontece exclusivamente no horário comercial.

Bass considerava que a sequência de créditos poderia contar uma história, preparando o espírito do espectador para o filme. Com seu talento criou um estilo próprio no design das sequências, fundindo a alta cultura ao apelo comercial, e se tornou um modelo para gerações de cineastas, designers e publicitários. Construções geométricas, uma paleta de cores mais restrita, fontes capitais para os nomes e funções na produção do filme, e um leiaute dinâmico, são algumas das características marcantes de seu trabalho, que preparou o terreno para a chegada das novas tecnologias do vídeo e dos computadores nos anos 70.

Seus cartazes e sequências são extremamente inovadores em termos formais, no uso de iconografia e no conteúdo narrativo. Seu trabalho gráfico é único e suas sequências mudaram para sempre o modo como a audiência considerava os minutos iniciais de um filme. Ele advogou pelo reconhecimento da importância do trabalho do



designer no processo de produção cinematográfica. Influenciou desde *A Pantera Cor de Rosa* até a *007*. A sequência de *Catch if you can (Prenda-me se for Capaz, 2002)*, de Steven Spielberg, é uma clara homenagem a ao seu estilo.

Saul Bass acabou por dirigir seus próprios filmes, tendo chegado a conquistar um Oscar por seu documentário *Why man creates* (1968). Faleceu em 1996. O livro de Jan-Christopher Horak é um dos poucos estudos que ajudam a destrinchar a trajetória de um artista único.