

5 - Conclusão

Diante do que foi observado durante a pesquisa, tornou-se claro que os créditos de titulação constituem uma parte do filme e apresentam uma linguagem própria, utilizando recursos do design gráfico, e do cinema tradicional. A escolha sobre o uso da tipografia, é uma questão cotidiana para muitas áreas do design gráfico. Muitos partidos tipográficos geram interpretações adversas, e embora normalmente o designer gráfico esteja habituado a transportar do universo conceitual, idéias e valores materializando-os na forma de uma fonte, isto não acontece de forma uníssona. Esta adoção de partidos estéticos, não é clara para o espectador comum, e a harmonia visual é lida como natural. De certa forma o “mau design” incomoda. Enquanto o “bom design”, muitas vezes, passa *invisível* para o espectador. A adoção tipográfica faz mais sentido para o designer gráfico do que para o público leigo, em função da falta de informação específica e da cultura visual relativa ao design. O cinema determina sua estética a partir da escolha de enquadramentos, a edição dos planos, e toda uma série de recursos, que explorados exhaustivamente tornaram-se o que chamamos de linguagem cinematográfica. Sobre a linguagem cinematográfica muito foi escrito, e o termo longe de ser fruto de uma convergência de opiniões, é base de uma longa discussão. Os créditos de titulação podem ser considerados um elemento componente dos filmes, uma vez que, fazem parte intrínseca da apresentação. É fato, de que a leitura dos créditos não pertence à narrativa natural do filme.

Como no caso de um livro, onde a folha de rosto apresenta o autor, o título, o ilustrador, tradutor, etc; os créditos de titulação têm a função primária de apresentar a ficha técnica do filme. Por se tratar de um objeto audiovisual o filme tem uma forte ligação com a representação.

A literatura, que através do correto uso da língua, constitui uma forma de expressão, tem por natureza a capacidade de alimentar a imaginação provendo descrições e detalhes, que podem definir um lugar, uma expressão, aromas, e toda gama de coisas que conhecemos. Os livros são basicamente aquilo que o texto apresenta. A folha de rosto é por definição uma parte pré-textual. Não existe qualquer compromisso por parte da folha de rosto com a mensagem do livro em si e apesar do intenso conteúdo textual, a tipografia não pode ser considerada um

partido adotado, devido à sua formatação. Não existe muita liberdade sobre a diagramação de uma folha de rosto, muito pelo contrário. A sua formatação é um dos elementos que a definem assim. A natureza literária do livro dispensa uma apresentação da história. Na verdade, o livro não prescinde de qualquer apoio ao texto e até suas ilustração são opcionais. Pode-se dizer que o valor de um livro está fundamentalmente na qualidade do seu texto.

Por outro lado, os créditos de titulação, ou de abertura, podem ser utilizados como elemento introdutório a um filme, que diferentemente de uma obra literária é um objeto audiovisual por isto tem uma forte ligação com o universo da imagens. A partir de uso recorrente de efeitos e recursos, a linguagem cinematográfica estabeleceu-se com uma estrutura narrativa própria. A observação do uso dos recursos cinematográficos definiu como a linguagem se estabeleceria. Os créditos de titulação; que tiveram sua raiz no nascimento do cinema; se desenvolveram como linguagem à medida que o próprio cinema amadureceu. Valendo-se dos recursos cinematográficos, eles puderam experimentar uma pequena antecipação do filme em si. Por sua característica gráfica, os créditos de titulação não são considerados parte integrante do discurso diegético do filme. Mesmo em casos em que a tipografia se encontre inserida fisicamente no corpo do filme, tendo sido impressa na película de forma indissociável; não existe, por parte do receptor, uma percepção de que faça parte do discurso real. É, na verdade, uma mensagem direcionada ao espectador, não uma mensagem qualquer, e tampouco diz respeito ao discurso do filme. Definidos como um dado estritamente técnico, os créditos são também responsáveis pela introdução na atmosfera do filme. Casos como o do filme **Dead Man on Campus** são um exemplo de como o suporte e a tipografia, fundidos em uma única camada diegética, podem remeter diretamente ao clima de brincadeira e absurdo que estaria presente em todo o filme. Em alguns momentos o material além de referencial pertence literalmente ao filme. Parte e fragmentos das provas dos alunos se misturam a outros produzidos com a função de créditos. A informação técnica se encontra mimetizada entre elementos variados, com a função estrita de compor a estética. É através da diagramação e do uso de determinados pictogramas, que simulam uma coleção de provas, apostilas etc; que se faz a “ponte” entre o material produzido para os créditos com aquele inserido no filme. Este material de origem acadêmica “empresta” sua estética aos créditos de titulação.

A exploração dos recursos gráficos e o distanciamento da informação técnica

tornaram os créditos de titulação um elemento híbrido. Ele diz algo a respeito do filme, enquanto ficha técnica, sendo que com o passar do tempo se preocupou em estabelecer também a maneira *como* esta informação seria passada. Por isso, o designer buscou estabelecer uma ligação entre o conteúdo e a forma e os créditos de titulação apresentaram um crescimento enquanto linguagem. Assim, a plasticidade fez com que o filme tivesse uma importância maior sobre a forma como os créditos se desenvolveriam. Uma parte do filme foi trazida para dentro dos créditos de titulação quando se buscou utilizar elementos que fizessem o espectador perceber, sentir e se identificar com o filme. A escolha de uma determinada família de fonte, o ritmo de uma edição e até a adoção de determinada trilha sonora, são dicas ao espectador do que ele encontrará pela frente. Alguns parâmetros são decorrentes do cinema, como os enquadramentos, a edição e montagem das seqüências, que seguem as mesmas regras básicas. A tipografia é um dos elementos mais recorrentes no design gráfico, onde se conclui que, o designer de titulação seja um profissional que tenha interesse extra por este assunto. A tipografia em movimento é um campo onde o estudo do uso das letras, se funde com a edição, o ritmo e o som, e o conhecimento específico destas áreas é importante para o profissional que pretende desenvolver projetos ou pesquisa na área. A natureza tipográfica dos créditos de titulação permite que o designer tenha fundamentação teórica na criação deste objeto, e é do universo do designer gráfico definir os parâmetros que constituem esta linguagem própria aos créditos de titulação.

Quanto à tipografia nos créditos de titulação pode-se dizer que em relação à forma, o desenho da letra é o elemento mais importante, gerando uma gama de interpretações que se torna mais evidente no partido adotado. A escolha da família da letra tornou-se, mais do que mera adoção de um estilo, uma importante peça de significação. Quando se opta pelas famílias ornamentais, processadas, híbridas ou emulativas, o sentido conotativo da informação ganha ênfase. Muito do que se quer dizer, pode ser dito a partir da escolha da forma da letra. Ainda que o espectador não consiga fazer conexão direta, a estética pode referenciar uma sensação. O filme **Seven** é um exemplo de como a escolha tipográfica pode intensificar a sensação de febril desconforto, como foi visto, realçando todos os aspectos que levavam na direção da violenta loucura de John Doe. De forma completa, a tipografia reproduz a irregularidade, inconstância e doentil intimidade, com um desenho ruidoso e manuscrito. Dessa forma cria-se entre o personagem e o espectador uma estranha e desconfortável proximidade.

Efeitos de distorção como a fragmentação, alteração focal, etc podem intensificar o sentido na maioria das vezes. A função gráfica que a tipografia pode executar é outro elemento que de forma secundária traz significado, sendo prioritariamente um recurso gráfico. Sobre a relação que o tempo tem com a tipografia, os efeitos de transição se mostraram muito importantes em transmitir ao espectador, determinada sensação. É no uso dos efeitos e dos recursos de transição, que se percebeu maior liberdade em termos de expressividade. Novamente o filme **Seven** é uma rica fonte de referências sobre o poder das transições que causam desorientação; com suas manchas, superexposições, sobreposições, seus rastros de movimento e manchas que “dançam” na tela de forma alucinada e aleatória. A ausência de um padrão de tempo reconhecível é extremamente desagradável, e desenvolve no espectador uma sensação de insegurança.

Além dos efeitos tradicionais de transição, diversas formas de sucessão dos blocos de texto foram desenvolvidas especificamente com a intenção de compor o filme. Sobre os movimentos, percebeu-se ser o tipo de movimento, mais importante do que o sentido do movimento em si. A característica de previsibilidade que um movimento pode ter criar segurança e monotonia, por exemplo. Movimentos desconexos e irregulares causam desorientação e desconforto a platéia.

Filmes como **Dawn of the Dead** e **The Island of Dr. Moreau** podem exemplificar transições incomuns. No primeiro, o texto se transforma em um objeto material que, líquido, sofre deformações, tornando-se gradativamente, uma mancha indefinida, já no segundo filme, os caracteres ganham dentes e pontas transformando-se, através de uma constante mutação. Outro exemplo de uma materialidade virtual que o bloco de texto ganha é o filme **Spider-man**, que nos créditos de titulação apresenta uma tipografia tridimensional. Os caracteres flutuam, até ficarem presos na teia do suporte, neste processo de embaralhamento e reorganização as palavras são formadas por tempo suficiente para serem lidas. Em uma clara alusão aos insetos presos na teia da aranha, os caracteres ganham forma, volume e vida.

Sendo o suporte a parcela imagética dos créditos, o seu partido estético, ou estilo, mostrou-se fundamentalmente importante. Determinando a cromaticidade dos créditos, além de, quando videográfico, implementar através de suas propriedades óticas, grande significação à imagem, o suporte é o link mais direto possível com o filme em si. Através da apresentação dos personagens, ou contextualizando as respectivas diegeses, o suporte é o único elemento visual

integrado, uma vez que mesmo em seqüências montadas são interpretadas como um discurso só. Os blocos de texto se sucedem, assim como as imagens, que diferentemente destas, mantêm uma uniformidade que sugere uma mensagem, que compõe a seqüência a partir dos planos. A tipografia é interpretada como sendo uma seqüência de nomes independentes, enquanto imagens diferentes constituem um filme. O caso do filme **Dawn of the Dead**, é um exemplo onde a imagem produzida sofreu intencional perda de qualidade, a fim de mesclar-se com as imagens documentais, e com isso uniformizar o discurso visual. Neste sentido, a textura visual é um elemento importante na construção desta representação.

A imagem é interpretada de maneira distinta dos códigos verbais e variações de ordem óticas. Os enquadramento e tipos de movimento são fundamentais na interpretação dos códigos subjetivos da imagem. Hollywood explorou os *close-ups* e cortes bruscos, nas cenas de suspense e com isso estabeleceu toda uma linguagem sobre o que está dentro do campo visual e o que não pode ser visto. À medida que a imagem é aproximada, uma estranha sensação de intimidade se estabelece. Partidos cromáticos específicos podem conter uma mensagem interna poderosa, como é o caso das imagens em duotone, principalmente em tonalidade sépia ou azuladas, que recorrentemente representam envelhecidas fotografias do passado. Efeitos de distorção em imagens videográficas podem facilmente representar delírio, loucura, alucinação e perda de consciência ou razão. A opacidade das imagens pode vir a refletir um ambiente mais lúdico, e contrapondo-se diretamente ao corte seco, que imediatista e sem atenuação, sempre apresenta o momento atual.

O suporte gráfico ou animado apresenta na escolha do estilo da ilustração o ponto importante da síntese visual que é mostrada como o recurso que dispõe de maior liberdade, podendo variar das ilustrações antigas do filme **New World**, aos iconográficos e atuais desenhos dos créditos de titulação do filme **Dead Man on Campus**, por exemplo. A origem das imagens é outro elemento que é fortemente considerado. Ilustrações antigas remetem ao passado, naturalmente, assim como imagens microscópicas são recorrentes representações de ciência, biologia, genética ou mutação.

Sobre o tempo, pode-se dizer que o ritmo é o elemento mais importante. Assim, baseado na relação entre a montagem e o som é a partir da manipulação dos tempos de transição e o tipo de movimento, que se impõe um ritmo narrativo. Edições rápidas, mudanças bruscas de enquadramento, que quebram a seqüência são comumente associados à desorientação, e propicia na maioria das pessoas uma

sensação de desconforto. Quanto mais uniforme se dá a transição, mais tranqüilidade e previsibilidade se sente, principalmente quando o ritmo é lento.

A análise do uso do som nos créditos iniciais indicou que a escolha do estilo, o ritmo, o timbre e quando vocal, a língua falada, são elementos fundamentais na sua interpretação subjetiva. Em muitos casos a trilha sonora sobressai, implementando um ritmo para as transições. A presença de ruído na trilha sonora segue os mesmos preceitos de interpretação de quando acontece na imagem ou tipografia. O ruído e as distorções são freqüentes em representações de violência, e em muitos casos criam uma atmosfera específica. De um modo geral, as trilhas que desenvolvem um estilo orquestrado, ou clássico não compactuam com altos índices de ruído, salvo, quando procura remeter a um som diegético; como pessoas assistindo a uma televisão ou ouvindo um desgastado disco LP. Nestes casos, a fonte emissora gera os ruídos, procurando representar a origem do som. O som figurativo pode se mesclar a uma trilha sonora, como é o caso do filme **The New World**, com a trilha composta que permeia toda a trilha dos créditos com sons ambientes, ora de uma floresta, ora de um barco no mar. O filme **Donnie Brasco**, faz uso deste recurso, mixando um som ambiente (pratos, copos e talheres) com uma música, que pela distorção parece ser proveniente de um alto-falante velho. Neste filme a trilha sonora, propriamente dita, é executada sem qualquer ruído ou distorção e sobrepõe-se a este som "ambiente".

Por isso, existe entre os três elementos principais uma relação de simbiose que faz com que som, imagem e tipografia funcionem integrados. O ritmo normalmente é imposto pelo som, que dita a forma e velocidade como se darão as transições. Em alguns casos, ocorre uma real sincronia entre os três elementos. Embora seja comum verificar-se uma harmonia apenas entre o som e a imagem, existem casos onde a tipografia sofre distorções com o som.

Conclui-se então que os créditos de titulação funcionam em dois níveis informacionais. Um diz respeito à ficha técnica, a qual através da leitura dos caracteres se tem conhecimento do conteúdo objetivo da informação. O outro nível funciona de modo subjetivo, criando no espectador uma determinada sensação. Diferentemente da informação textual, esta forma de comunicação se baseia em valores perceptuais. Conceitos gráficos são traduzidos em um objeto complexo, composto por texto, imagens em movimento (ou estáticas) e som. A adoção de partidos por parte do designer conduz o espectador ao filme, e os créditos de titulação são a "câmara de pressurização", introduzindo o receptor na atmosfera do

filme.

O designer de titulação deve buscar associar a linguagem cinematográfica aos preceitos de design gráfico para constituir um objeto coerente. Apesar do público leigo desconhecer as regras de design, é para ele que os filmes são produzidos. O cinema estabeleceu uma linguagem capaz de emocionar o espectador comum. O potencial poder que os créditos têm de ambientar o espectador ao filme está intimamente ligado a conhecer a forma como este fenômeno se dá.