

CRÉDITOS DECLARATIVOS E POSSESSIVOS: A LINHA ENTRE EXPLORAÇÃO ECONÓMICA E O RECONHECIMENTO ARTÍSTICO NUM FILME

Inês Rebanda Coelho¹

Resumo: Os créditos na indústria do cinema têm mais valor e propósito para além da simples menção do papel que cada elemento da equipa que constitui um filme exerceu. Existem créditos dentro e fora do filme que não estão necessariamente ligados a um cargo. Esses créditos são conhecidos como créditos especiais. Alguns deles estão relacionados a um reconhecimento artístico pelo contributo que determinado membro da equipa ou do elenco forneceu. Outros tratam-se apenas de ferramentas de marketing que se conectam à audiência através da admiração pela figura de celebridade que certos indivíduos acarretam e que assegura uma exploração económica rentável do meio.

Durante esta investigação houve um foco em dois créditos especiais diferentes: o crédito possessório e o crédito declarativo. São créditos que, normalmente, internamente ao filme são usados na sua parte inicial (créditos iniciais) ou final (créditos finais). Externamente ao filme, os créditos declarativos e possessivos são exercidos em elementos de marketing e distribuição, como trailers, posters, outdoors e outras formas de publicidade.

A acreditação dentro e fora de um filme tem diferentes propósitos e diferentes significados. Usualmente, fora do filme diz-nos quais os nomes mais reconhecidos entre a audiência e dentro do filme, no decorrer dos créditos da equipa e elenco, dizem-nos que tipo de contribuição artística e criativa tiveram. Para este estudo foram analisadas obras cinematográficas, assim como a sua respetiva publicidade, para descobrir que tipo de informação nos podem conceder sobre o sistema de trabalho usado em cada filme e quais as suas diferenças.

Palavras-chave: créditos iniciais; créditos especiais; cinema; influência artística; produtor.

Contacto: insclh@gmail.com

Introdução

O intuito desta investigação é dar a conhecer que os créditos dentro e fora de um filme retêm informações que vão para além da simples identificação do cargo desempenhado pelos intervenientes. Os créditos suplementares, ou seja, os chamados créditos especiais dentro do filme, nome atribuído pela indústria de cinema

¹ Produtora de Cinema e Audiovisual, Investigadora no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Doutoranda de Ciências da Comunicação na Universidade do Minho, Membro da GT Jovens Investigadores em Ciências da Comunicação da SOPCOM.

Coelho, Inês Rebanda. 2017. “Créditos declarativos e possessivos: a linha entre exploração económica e o reconhecimento artístico num filme”. In *Atas do VII Encontro Anual da AIM*, editado por Ana Balona de Oliveira, Catarina Maia e Madalena Oliveira, 150-161. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-8-3

Americano, apresentam-se na abertura do filme, ou seja, durante os créditos iniciais ou início dos créditos finais, conforme a época e o sistema mais adotado por determinadas companhias.

Os conhecimentos possíveis de adquirir, resumem-se à influência artística e/ou económica de alguns membros, companhias, estúdios e distribuidoras, que poderão incluir direitos de exploração da obra. É pretendido, em primeira instância, explicar que tipo de créditos existem dentro dos créditos especiais, como são aplicados e o que significam. A análise efetuou-se no panorama americano e europeu, sendo os créditos a apresentar denominados de possessivos (ou possessórios) no cinema americano, sem uma designação específica no europeu. Foram agrupados alguns créditos pertencentes aos créditos especiais, que não têm termo próprio, em créditos declarativo e um híbrido nomeado de declarativo/possessivo. Estão igualmente presentes em diverso material de marketing, que por vezes, amparam o preservar da imagem do autor-celebridade (Goldman 2011).

Será apresentado um estudo extensivo, onde é examinada a figura do produtor e a possível deteção da sua criatividade nos créditos iniciais. Para esta observação foram selecionados 7 produtores Americanos e 5 europeus, considerados pelos seus pares e estudiosos da área como artistas influentes, não só nas obras em que participam, mas no cinema. Aos filmes recolhidos foi adicionada uma seleção aleatória de 72 filmes, por existirem realidades de produção que não se incluíam no modo de trabalho destes produtores ou pelos seus números não serem significativos. Foi estudado um total de 315 filmes, que mostraram como a tipologia de informação e a sua repetição são fatores significativos para retirarmos novas mensagens do filme. Mensagens essas externas à ficção, que nos ligam à realidade que construiu esse mesmo mundo ficcional.

Os créditos que irão ser expostos são decididos em parceria com os trabalhadores, assim como com as *guilds* e *unions* que os representam, existentes em muitos dos países anglo-saxónicos (DGA 2016a; 2016b; 2016c & PGA 2016). As regras e significados que circundam estes créditos foram inicialmente instituídos pela indústria americana e têm sido, ao longo dos anos, adotados por alguns países Europeus. Os produtores Europeus investigados exibem nos seus filmes um sistema idêntico ao americano. Porém, há que ter em consideração que a maioria dos países Europeus não possui diretrizes fixas de creditação, pela ausência de instituições que valorizam e fiscalizam a atribuição de créditos honorários. Portugal é um dos países

que não se rege por um sistema fixo e organizado como o americano, constatando-se perda de mensagens essenciais.

Por estes motivos e para compreendermos melhor o sistema europeu de creditação, é necessário aprofundar a metodologia usada pelos EUA, que continuam a usá-la de forma regrada, estruturada e com vários significados acrescidos.

Créditos Possessivos ou Possessórios

Dentro dos créditos especiais, a única diferenciação feita é relativa aos créditos possessivos, conhecidos igualmente como possessórios. Ao contrário dos restantes créditos especiais, são considerados créditos honorários e não possuem qualquer função aliada. É um crédito complementar que acarreta algum teor de vaidade e ego, tendo como única função atribuir pertença a apenas uma pessoa ou entidade que contribuiu para a elaboração da obra. Apresenta-se como uma ferramenta de marketing, que ajuda à propagação da imagem lucrativa do autor/celebridade e que é recorrentemente atribuída ao realizador.

“Quando o realizador marca um filme como dele/dela, esse argumento pega, ele/ela diminui o esforço de contribuições criativas de alguns 500 membros do elenco e da equipa a um filme mediano de estúdio, enquanto eleva o seu próprio estatuto. A DGA [*Directors Guild of America*] apoia firmemente os seus membros, muitos dos quais podem reivindicar o manto de autor, dobrando o crédito “reconhecimento do papel principal do realizador” nos filmes. O crédito de vaidade fez 100 anos este ano.” (Tradução própria de Heidenry 2015)

Nos Estados Unidos este não é um crédito de acesso limitado ao realizador e pode ser detetada esta atribuição a pessoas que nunca exerceram esse cargo. O *Basic Agreement* da DGA defende desde 1968 que “é política dos empregadores afirmar o direito tradicional de cada indivíduo e da administração de negociar livremente por...todas as formas de créditos especiais” (Tradução própria de DGA, 2016c). Não obstante, o realizador continua a ser quem recebe mais frequentemente este crédito. Por isso, no caso de ser empregue por um realizador, o termo mais usual dos créditos possessórios são: “A film by”, “A [nome do realizador]’s film”, “[nome do realizador]’s [nome do filme]”, que podemos observar em várias obras cinematográficas concebidas ao longo da história do cinema, sejam europeias ou americanas, adaptadas à língua de cada país.

O segundo ofício que mais créditos possessórios recebe no contexto americano é o de argumentista. O modo de referência mais usual do crédito possessivo atribuído ao seu cargo é “[nome do filme] by [nome do argumentista]” ou “in [nome do argumentista]’s [nome do filme].”² No estudo extensivo realizado, não foi encontrado nenhum exemplo europeu do argumentista que seguisse esta estrutura inspirada nos créditos americanos, ou seja, como crédito honorário e não de identificação de profissão.

Outra figura que também obtém, por vezes, um crédito possessório é a companhia de produção. Os formatos usuais apresentados são: “A film [companhia de produção]” ou “A [companhia de produção] film”. Esta configuração é mais rara e é encontrada com mais facilidade associada a companhias de produção pertencentes a realizadores/produtores, apesar de também ser perceptível em algumas companhias de produtores criativos, tanto europeus como americanos³.

A última variante descoberta deste crédito é atribuída ao produtor, no entanto, apenas foi encontrado um exemplar no estudo extensivo realizado, que incluiu uma procura externa especificamente por esta ocorrência. Um filme alemão de 1971 denominado *Blue Movie*, também conhecido como *Das Porno Haus von Amsterdam*, onde podemos ler a seguinte creditação: “Blue Movie by Pim De La Parra”. Pim De La Parra é produtor e não exerce mais nenhum cargo neste filme, enquanto o seu realizador é igualmente argumentista e só adquire um crédito relativo às profissões desempenhadas. Porém, há que ter em atenção que profissionalmente Pim De La Parra é realizador e argumentista antes de ser produtor.

Externamente ao filme, pretendemos salientar uma das exigências feitas pela DGA relativamente a *outdoors*. Nos *Basic Agreement* da DGA consta que:

“Se a publicidade contém seis (6) ou mais créditos pessoais (ou menções), deve ser também concebido ao realizador um crédito adicional acima do título em forma de “A Film By” (“Um filme de”)

² Temos alguns casos de argumentistas que obtiveram o crédito possessório em vez do realizador, como Neil Simon em *The Goodbye Girl*, 1977; Ernest Hemingway em *The Snows of Kilimanjaro*, 1952; Romain Gary em *The Roots of Heaven*, 1958; John Bright e Kubic Glasmon em *The Public Enemy*, 1931, entre outros.

³ Temos os seguintes exemplos: *I soliti ignoti* de 1958 em que a conformação utilizada foi “Un film Lux- Vide Cinecitta” pertencente ao produtor Franco Cristaldi e *The Witches of Eastwick* de 1987 em que a companhia é exibida como “A Kennedy Miller Film”, cujo seu cofundador é o realizador do filme, George Miller e nenhum dos produtores está associado a esta. Este crédito é muito frequente em filmes de animação, sendo atribuído a estúdios responsáveis pela produção do filme, como por exemplo, a Pixar no filme *Ratatouille*, 2007.

que não deve ser menor em tamanho do que o crédito “Directed by” (“Realizado por”)” (Tradução própria de DGA 2016a)⁴.

A utilização do crédito possessório aliado ao realizador tornou-se excessiva. Apesar de continuar a ser visto como um selo autoral quando associado à realização, já não está tão conectado à contribuição artística fornecida, tendo perdido força ao longo dos anos. Este “reduz o crédito de realizadores, especialmente tendo em conta o facto que tem sido dado nos anos recentes a pessoas que acabaram de sair da escola de cinema” (Welkos 1998).

O princípio básico que a DGA defende concernente aos créditos possessórios é a liberdade e a possibilidade de o realizador negociar livremente por eles. Todavia, os próprios admitem que “as práticas da indústria têm servido para diminuir o significado dos créditos possessórios por atribuí-los a realizadores sem discriminação ou determinação de mérito” (Tradução própria de DGA 2016c). A DGA encoraja a seguir, no mínimo, um dos seguintes parâmetros na atribuição deste crédito: ter um nome comerciável entre o público ou entre a crítica; ter estabelecido um estilo de assinatura; ter um corpo de trabalho substancial com um mínimo de 3 longas; ter tido um crédito possessório num filme anterior. Contudo, são incentivos e não normas a seguir.

A propagação e associação do crédito possessivo ao realizador deve-se à WGA (*Writers Guild of America*), que a 13 de dezembro de 1966 estabeleceu que o realizador só poderia ter um crédito possessório caso fosse igualmente argumentista do filme, ou seja, o autor da matéria base original, que nos remete para o *Cinéma d’auteur*. Este método começou a ser contestado por vários realizadores e pela DGA, o que deu origem a que nos anos seguintes os créditos começassem a ser atribuídos desmedidamente (DGA 2016b & 2016c). Apesar das linhas de sugestão estabelecidas pela DGA tenham como propósito o restauro do prestígio deste crédito e que a sua excessiva doação deixe de proliferar, estas guias são relativas à imagem do realizador na indústria e não à sua contribuição dentro da obra. O que nos leva, novamente, ao mesmo ciclo e mentalidade estabelecida pelo *Cinéma d’auteur* de que a imagem do realizador criada transcende a própria obra, algo que mais nenhuma profissão dentro do cinema tem. Tanto que, quando este crédito é atribuído a outro cargo ou entidade, o efeito interpretativo que acaba por ter é de maior influência na obra do que o

⁴ Artigo 8, Secção 8-203, dos *Basic Agreement* da DGA.

realizador. A WGAW e a WGAE (*Writers Guild of America West and East*) alegam que:

“Os argumentistas e os seus representantes podem assistir neste esforço ao dar a conhecer as suas crenças que a atribuição de um crédito possessivo ao realizador denigre o trabalho, não só de argumentistas, mas de todos aqueles que contribuíram criativamente para fazer um filme.” (Tradução própria de WGAW & WGAE 2014)

Créditos Declarativos, Créditos Declarativo/Possessivos e a Marca do Produtor

Os termos crédito declarativo e crédito declarativo/possessivo, como mencionado, foram designações dadas de modo a diferenciar os restantes créditos especiais e agrupá-los junto de créditos com o mesmo propósito. O que facilitou a sua análise, especialmente no estudo exploratório. O nome crédito declarativo foi inspirado na seguinte frase de Margaret Heidenry: “Outros realizadores esqueceram o possessivo em favor de uma frase, se incompleta, declarativa: *A Frank Capra production. A Martin Scorsese picture.*” (Tradução própria de Heidenry 2015). Embora considere que “A Martin Scorsese picture” continua a ser uma variação da forma do crédito possessório, no caso de “A Frank Capra Production”, ainda que seja uma afirmação possessiva, está aliada a uma profissão, à de produtor. Diz-nos também que não é qualquer produtor, mas o produtor principal do filme. Por esse motivo, ao crédito que tem uma conotação de posse, mas que atribui igualmente conhecimento sobre quem é o diretor de departamento ou entidade principal deu-se a designação de crédito declarativo/possessivo. Só se encontrou este crédito associado a produtores ou a companhias de produção apresentado como “a [nome do produtor/companhia de produção] production”, não descurando possíveis variações. Este é, por isso, um crédito híbrido entre o possessório e o declarativo.

“Crédito declarativo” foi o nome concedido aos restantes créditos dentro dos especiais que têm como função apenas informar. É o crédito mais utilizado para adicionar mensagens sobre distribuidoras, estúdios/distribuidoras, companhias de produção, entidades financiadoras, produtores executivos e produtores. Existem dois com características específicas, que poderão apresentar alterações da sua formação: “[inserir nome] presents” e “in association with”. O crédito declarativo “presents” é frequentemente atribuído às distribuidoras ou estúdios/distribuidoras. Indica qual ou quais os principais e que, por essa razão, detêm os direitos de exibição e/ou

distribuição da obra. Por vezes, apoiam igualmente na produção do filme, seja em termos financeiros ou de cedência de estúdios e material para as filmagens⁵. Também pode ser atribuído a um produtor ou produtor executivo, o que mostra uma grande influência no projeto, inclusive em termos criativos, podendo identicamente significar que possui direitos legais essenciais para a concretização da obra. Frequentemente, no caso Europeu, significa que é um *produtor délégué*, representante da entidade principal por detrás do filme, mas sem descurar a sua influência artística⁶.

Passando ao “in association with”, normalmente, este é atribuído a companhias de produção ou entidades que investiram significativamente no filme e/ou representa uma entidade ou companhia de produção detentora de direitos/*copyrights*. Tudo irá depender dos créditos que se seguem para saber qual dos casos é. Por exemplo: no filme *Snatch* de 2000, em que a *Ska Films* é a companhia de produção pertencente a Matthew Vaughn e Guy Ritchie. Guy Ritchie é o realizador e Matthew Vaughn é o produtor principal e obtém um crédito declarativo/possessivo. Por isso, o “in association” significa que a *Ska Films* é a companhia de produção principal e que detém *copyrights* juntamente com a *Screen Gems*, o estúdio/distribuidora principal



que adquire o crédito declarativo “presents”. Veja-se a imagem a seguir.

Imagem 1- *Snatch*, 2000 © Screen Gems

⁵ Exemplos: “Warner Bros. Presents” em *Tango & Cash* de 1989, “Twentieth Century-Fox Presents” em *The Visit* de 1964, “La Rank Film Distributors of Italy presenta” em *Le notti bianche* de 1957.

⁶ Exemplo: “Franco Cristaldi presenta” no filme *Amarcord* de 1973 ou *Le grand retournement* de 2013 temos o crédito “Véra Belmont présenté”. Dificilmente este crédito é atribuído a uma companhia de produção, apenas encontramos um exemplo de duas companhias de produção britânicas DNA Films e Film4 no filme *Never Let Me Go* de 2010, mas há que ter em conta que nesta situação estão ligadas a cofinanciamento, marketing e distribuição, por isso, o crédito é usado corretamente dentro dos parâmetros estudados e observados.

Para além dos créditos declarativos e declarativos/possessivos, mais recentemente no ano 2012, foi adotada a chamada marca do produtor pela indústria do cinema Americano. A marca do produtor é uma sigla que se traduz por p.g.a., que é apresentada à frente do nome de determinados produtores.

“A *Producers Guild of America* tem-se envolvido no processo de determinar quem, para os *Academy Awards*, merece tal nome e prémios, recompensando com o direito de adicionar “p.g.a.” depois dos seus nomes, nos créditos dentro do filme e em publicidade paga, os produtores que se qualifiquem.” (Tradução própria de Squire 2016, 183)

Esta sigla é uma marca de reconhecimento do trabalho do produtor que ajuda a detetar quem foram os produtores criativos no filme (PGA 2016). O que atualmente nos facilita a aquisição de informação, no entanto, queremos saber se é possível detetar os produtores criativos num filme que não tem esta sigla. Este foi um dos motivos que nos levou a fazer um estudo de filmes, saber se é possível detetar a influência artística de um produtor numa obra, já que uma das suas funções é ser subtil e invisível, tal como uma segunda unidade.



Imagem 2- *Manchester by the Sea*, 2016 © Amazon Studios

Estudo Exploratório

Esta investigação foi iniciada com o propósito de encontrar um meio de identificar se o contributo do produtor num filme tinha sido criativo ou se, por outro lado, maioritariamente financeiro, delegando as tarefas principais que interferem artisticamente na obra a outro produtor ou ao realizador. Ao explorar este assunto foi

descoberto que através de teóricos como Júlia Dettke, Jason Squire, Francesco Casetti e Christian Metz, que os créditos nos atribuem informações que remetem à produção do filme. Foi este, então, o ponto de partida desta investigação, que levou não só à descoberta dos créditos especiais, mas à deteção que os créditos Americanos e de países ou equipas europeias que seguem o mesmo método revelam informações concernentes à contribuição artística do produtor, qual a companhia de produção e distribuidoras principais. “Os créditos iniciais apontam simultaneamente em frente, para a principal parte do filme e para trás, para a história da sua produção; conduz até a ficção cinematográfica precisamente ao falar sobre as condições extra- ficcionais da sua criação” (Tradução própria de Dettke 2015, 87). Ao longo deste artigo já foram dados exemplos de alguns dos filmes estudados. Ainda assim, ao todo foram examinados os créditos iniciais de 315 filmes onde 72 foram selecionados aleatoriamente, 110 pertenciam aos produtores americanos eleitos, ou seja, Peter Guber, Jon Peters, Arnold Kopelson, Art Linson, Darryl F. Zanuck, Barbara Broccoli e Michael G. Wilson e 123 aos produtores europeus escolhidos: Franco Cristaldi, Véra Belmont, Dieter Geissler, David Puttnam, Elías Querejeta. Foi observado nos créditos a sua ordem, o número de menções a determinados membros, a tipologia de créditos usada, os nomes referidos e os que foram omitidos. De igual modo, foi concretizado um levantamento do posicionamento de cada produtor na respetiva indústria, tendo em conta a apreciação por parte dos pares e estudiosos das contribuições artística fornecidas para as obras, tanto individualmente como para o cinema, sendo um dos principais motivos para a seleção feita.

A ilação que se retira deste estudo é que existem 18 casos no total, com variações da sua forma, mas que acabam por atingir o mesmo propósito, 4 correspondem à figura de produtor financeiro e 14 ao produtor criativo. Dentro dos produtores escolhidos, os únicos filmes que se encaixaram dentro de uma creditação considerada de produtor financeiro foram 2 filmes de Art Linson e 1 de Franco Cristaldi, apesar deste último demarcar bem a sua posição com o crédito declarativo “presents”. Resumidamente, quando o produtor é responsável pelo financiamento, o realizador acaba por receber uma maior porção de créditos, entre os quais é comum haver um possessório, enquanto os produtores só recebem um remetente à sua profissão. Há filmes entre os aleatórios estudados em que o produtor não recebe nenhum crédito, como no *Léon*, 1994. Por outro lado, se o produtor é criativo obtém uma mesma soma de créditos ou superior em relação ao realizador, por vezes,

adquirindo um crédito declarativo/possessivo ou declarativo, ou em vez do produtor a sua companhia de produção⁷. Existem diversas variações da estrutura dos dois modelos de produtor. Por este motivo, recorreu-se a uma linguagem matemática ao longo da explicação de cada situação, que pode ser traduzida na seguinte imagem⁸:

- $cmp \supseteq cmp [d.p] \vee cmp[d] \vee cmp[p] \vee cmp (d.p+d) \vee cmp[d^*] \vee cmp[d]$
- $prod \supseteq 1cprod \vee 0 \vee 1prod[d^*] \vee 2prod=(cmp[d.p]+cprod) \vee 2prod=(cmp[d.p]+prod[d.p]) \vee 2prod=(cmp[d^*]+cprod) \vee 2prod=(cmp[d^*]+cmp[d.p]) \vee 2prod=(cmp[d^*]+prod[d.p]) \vee 2prod=(cmp[p]+cprod) \vee 2prod=(prod[d.p]+cprod) \vee 2prod=(prod[d]+cprod) \vee 2prod=(cmp[d.p]+prod[d.p]) \vee 1cprod \vee 3prod=(cmp[d.p]+prod[d^*]+cprod) \vee 3prod=(cmp[d^*]+prod[d.p]+cprod) \vee 2prod(prod[p]+cprod) \vee 1prod=(cmp [d.p \vee d]) 2prod+ cmp=(cprod+cmp[d.p])+ cmp[p]$
- $r \supseteq cr \vee r[p] \vee 2r[p] \vee (r[p]+cr) \vee (r(cmp[p]) +cr) \vee (cmp [d.p] +r[p]+cr)$
- $e \supseteq e[d] \vee e [d.p] \vee e (d+d.p)$
- $d \supseteq d^*$
- $vb \supseteq (1cr+1cprod+? [d.p] \vee ? [p]) \vee (1cr+1cprod+d.p(r+prod)) \vee (cmp+2prod+2r=? cmp[p]+ (cmp [d.p] +cprod) + (r[p]+cr))$
- $tc \supseteq r[p] \vee 2r+1prod=(r[p]+cr)+cprod \vee 2r+1prod= 2r[p]+prod[d^*] \vee 3r=r(cmp[d.p])+r[p]+cr \vee 2prod+1r=(cmp[d.p]+cprod)+(cr \vee r[p]) \vee 2prod+2r=(cmp[d.p]+cprod)+(r(cmp[p])+cr) \vee 2prod+1r=(cmp[d^*]+cprod)+cr \vee 2prod+1r=(cmp[d^*]+cmp[d.p])+cr \vee 2prod+r=(cmp[d^*]+prod[d.p])+cr \vee 2prod+1r=(cmp[p]+cprod)+(cr \vee r[p]) \vee 2prod+1r=(prod[d.p]+cprod)+(cr \vee r[p]) \vee 2prod+1r=(prod[d]+cprod)+cr \vee 2prod+2r+?cmp=?cmp[p]+ (cprod+cmp[d.p]) + (r[p]+cr) \vee 2prod+2r=(prod[d.p]+cprod)+(r[p]+cr) \vee 2prod+2r=(cmp[d.p \vee d^*]+cprod)+(r[p]+cr) \vee 1prod+1r=(cmp[d.p]+r[p]) \vee 1prod+1r=prod[d.p]+(cr \vee r[p]) 1prod+1r=?=cprod+cr+?(d.p \vee p) \vee 2prod+1r=(prod[d^*]+(cprod \vee cmp[d.p]))+(r[p] \vee cr) ?cmp+2prod+2r=?cmp[p]+(cprod+cmp[d.p])+(r[p]+cr) \vee 1cr+1cprod+d.p(r+prod) \vee 3prod+1r=(cmp[d.p]+prod[d^*]+cprod)+(cr \vee r[p]) \vee 3prod+1r=(cmp[d^*]+prod[d.p]+cprod)+cr \vee 2prod+1r=(prod[d^*]+cprod \vee cmp[d.p])+(cr \vee r[p]) \vee 2prod+1r=(prod[p]+cprod)+cr$

Legenda Créditos: prod- produtor; r- realizador; cmp- companhia de produção; d.p- declarativo possessivo; d- declarativo; p- possessivo; d*- declarativo *presentis*; cr- crédito nome realizador; cp- crédito nome produtor; vb- variação da base; tc- todos os casos apresentados; e- estúdio de cinema e/ou distribuidora; ?- outro officio ou entidade que não o produtor ou realizador ou pertencente aos mesmos;

Imagem 3 - Resultados

⁷ Há igualmente a possibilidade de apenas aparecerem as distribuidoras ou estúdios/distribuidoras e por vezes também as companhias de produção no início do filme, sem mais nenhuma menção. Os restantes créditos isolados são usualmente apresentados mais tarde, no início dos créditos finais em *frames* individuais. Todas as outras profissões habitualmente adquirem apenas um crédito relativo à sua profissão, seja num contexto que nos mostre o produtor financeiro ou criativo, a não ser, por vezes, o argumentista que pode obter um crédito possessivo, para além do correspondente à sua profissão. Não é possível mais do que uma pessoa adquirir um crédito possessivo no mesmo filme e quando é o argumentista a obtê-lo, segundo o estudo feito, geralmente o produtor tende a ser criativo, assim como quando é a companhia de produção a arrecadá-lo. Isto não quer dizer que o realizador é menos criativo ou tem menos influência artística, quer apenas dizer que o produtor cumpre todas ou a grande maioria das funções que o cargo lhe possibilita cumprir em termos artísticos e que não as delega ao realizador ou a outro produtor.

⁸ Se contarem o número de exemplos relativos ao produtor, irão ter apenas um total de 17, pois existem dois acontecimentos distintos em que não aparece o nome do produtor nos créditos iniciais, ou seja, dois casos equivalentes a 0.

Conclusões

A partir dos créditos iniciais de um filme podemos saber se o produtor de cinema foi criativo ou financeiro, assim como obter informações sobre a sua distribuição, *copyrights* e outros direitos, companhias de produção, financiamento e influência criativa. O mesmo se pode conseguir através dos *trailers* americanos, apesar de os conhecimentos obtidos serem mais reduzidos. O restante material de marketing ainda se centra um pouco na figura do autor/celebridade, tanto na Europa como nos Estados Unidos, seguindo as tendências de cada época.

Em Portugal não fazem diferenciação de créditos especiais. O crédito “apresenta” tanto pode ser atribuído a distribuidoras como a entidades financiadoras ou a companhias de produção. Seria importante começar a haver uma preocupação em atribuir créditos de forma diferenciada, com o intuito de fornecer informação sobre a produção do filme.

BIBLIOGRAFIA

- Dettker, J. (2015). The Opening Credits as Schriftfilm. In P. Weibel (Ed.), *Typemotion. Type as Image in Motion* (pp. 87-89) Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.
- DGA, Directors Guild of America. 2016a. “2014- 2017 Basic Agreement”. *DGA*. Disponível em: <http://www.dga.org/contracts/~/link.aspx?id=6B7DE45B1B574AB1899BA5389970BE10&z=z> Acedido em 23 de janeiro de 2017.
- DGA, Directors Guild of America. 2016b. “Credits”. *DGA*. Disponível em: <http://www.dga.org/contracts/creative-rights/credits.aspx> Acedido em 22 de janeiro de 2017.
- DGA, Directors Guild of America. 2016c. “Possessory Credit Timeline”. *DGA*. Disponível em: <http://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/0402-Feb-2004/Possessory-Credit-Timeline.aspx> Acedido em 22 de janeiro de 2016.
- Goldman, Jonathan. 2011. *Modernism Is the Literature of Celebrity*. Texas: University of Texas Press.
- Heidenry, Margaret. 2015. “The Vanity Credit Turns 100: Why Directors Turn to ‘A Film by’—and Why It’s Caused Fights for Decades”. *Vanity Fair*. Disponível em: <http://www.vanityfair.com/hollywood/2015/03/vanity-credit-a-film-by> Acedido em 3 de outubro de 2016.
- PGA, Producers Guild of America. 2016. “The Producers Mark”. *PGA*. Disponível em: http://www.producersguild.org/?page=producer_mark Acedido em 23 de janeiro de 2017.
- Squire, Jason. 2016. *The Movie Business Book*. New York: Routledge.
- Welkos, Roberto W. 1998. "A Film by [Your Name Here]." *Los Angeles Times*. Disponível em: <http://articles.latimes.com/1998/jun/06/entertainment/ca-57026> Acedido em 17 de dezembro de 2016.
- WGAW & WGAE, Writers Guild of America West & East. 2014. “Creative Rights for Writers of Theatrical and Long-Form Television Motion Pictures (The Latest WGA Provisions and Overscale Suggestions)”. *WGAW & WGAE*. Disponível em:

<http://www.wga.org/contracts/know-your-rights/creative-rights-for-writers>

Acedido em 23 de janeiro de 2017.

FILMOGRAFIA

- Belmont, Vera (Produtor) e Mordillat, Gérard (Realizador). 2013. *Le grand retournement*. França: Stephan Films, Imagine e Au fil de l'eau.
- Cristaldi, Franco (Produtor) e Fellini, Frederico (Realizador). 1973. *Amarcord*. Itália & França: F.C. Produzioni, PECF.
- Cristaldi, Franco (Produtor) e Monicelli, Mario (Realizador). 1958. *I soliti ignoti*. Itália: Méditerranée Cinéma Production, Lux Film, Vides Cinematografica, et al.
- Cristaldi, Franco (Produtor) e Visconti, Luchino (Realizador). 1957. *Le notti bianche*. Itália & França: Cinematografica Associati (CI.AS.) & Vides Cinematografica.
- Damon, Matt; Beck, Lauren; Krasinski, John, et al. (Produtores) e Lonergan, Kenneth (Realizador). 2016. *Manchester by the Sea*. USA: Amazon Studios, The Affleck/Middleton Project & et al.
- Ledoux, Patrice (Produtor) & Besson, Luc (Coprodutor, Realizador e Argumentista). 1994. *Léon*. França: Les Films du Dauphin.
- Lewis, Brad (Produtor) Bird, Brad & Pinkava, Jan (Realizadores). 2007. *Ratatouille*. USA: Walt Disney Animations Studios & Pixar Animation Studios.
- Parra, Pim, Dieter Geissler (Produtor) e Verstappen, Wim (Realizador). 1971. *Blue Movie*. Alemanha & Holanda: Scorpio Films, Dieter Geissler Filmproduktion & Stichting Continue Speelfilm.
- Peters, Jon; Guber, Peter (Produtores), Konchalovskiy, Andrey e Magnoli, Albert (Realizadores). 1989. *Tango & Cash*. EUA: Warner Bros. & Guber-Peters Company.
- Peters, Jon; Guber, Peter; Canton, Neil (Produtor) e Miller, George (Realizador). 1987. *The Witches of Eastwick*. EUA: Guber-Peters Company & The Kennedy Miller Productions.
- Reich, Allon; Macdonald, Andrew (Produtores) e Romanek, Mark (Realizador). 2010. *Never Let Me Go*. UK & EUA: DNA Films, Film4 & Fox Searchlight Pictures.
- Vaughn, Matthew (Produtor) e Ritchie, Guy (Realizador). 2000. *Snatch*. USA & UK: Columbia Pictures Corporation & SKA Films.
- Stark, Ray (Produtor), Ross, Herbert (Realizador) e Simon, Neil (Argumentista). 1977. *The Goodbye Girl*. EUA: Warner Bros., MGM & Rastar Pictures.
- Zanuck, Darryl (Produtor), Huston, John (Realizador), Gary, Romain e Leigh-Fermor, Patrick (Argumentistas). 1958. *The Roots of Heaven*. EUA: Darryl F. Zanuck Productions & Twentieth Century Fox Film Corporation.
- Zanuck, Darryl (Produtor), King, Henry e Baker, Roy (Realizadores), Hemingway, Ernest e Robinson, Casey (Argumentistas). 1952. *The Snows of Kilimanjaro*. EUA: Twentieth Century Fox Film Corporation.
- Zanuck, Darryl (Produtor), Wellman, William (Realizador), Glasmon, Kubeck; Bright, John e Thew, Harvey (Argumentistas). 1931. *The Public Enemy*. EUA: Warner Bros.
- Zanuck, Darryl e Derode, Julien (Produtores), Wicki, Bernhard (Realizador) 1964. *The Visit*. EUA, Alemanha, Itália & França: Cinecittà, Dear Film Produzione, Deutsche Fox AG (Defa) & et. al.