

**Paulo Octávio Leite | Um Novo Foco Para
o Instituto do Cinema e do Audiovisual
(ICA)**

Policy Paper 13/25 | Maio 2013

Um Novo Foco Para o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA)

Paulo Octávio Leite

Policy Paper 13/25

Maio 2013

Contraditório Think Tank

www.contraditorio.pt

e-mail: info@contraditorio.pt

As opiniões expressas no estudo são da inteira responsabilidade do(s) autor(es) e não coincidem necessariamente com a posição do Contraditório.

O Contraditório think tank é uma associação independente, sem fins lucrativos, não governamental e sem qualquer vínculo político-partidário. Acreditamos que a liberdade cria espaço para a criatividade, o mérito e a responsabilidade. Assumimos a responsabilidade individual para pensar livremente. É isso que oferecemos, o Contraditório

Os estudos do Contraditório procuram estimular o debate de ideias. O Contraditório considera que a contra-argumentação é essencial para esclarecer os termos do debate e para ajudar a formar uma opinião bem fundamentada. Acreditamos que o conhecimento existe apenas como conhecimento individual, mas consideramos que o benefício da sua partilha pode ser de todos.

Citação: Paulo Octávio Leite, 2013, Um Novo Foco Para o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), Policy Paper 13/25, Contraditório Think Tank, www.contraditorio.pt

Copyright: Este estudo é disponibilizado de acordo com os termos da licença pública creative commons (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/pt/deed.pt>).



RESUMO

Este texto propõe novas metodologias de decisão e financiamento de projectos bem como identifica com maior exactidão áreas de actuação mais próximas das necessidades reais do nosso sector cinematográfico.

Palavras-chave: Filme; cinema; produção; ICA; financiamento

Autor: Paulo Octávio Leite

e-mail: pbl@contraditorio.pt



| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 – INTRODUÇÃO..... | 5 |
| 2 – FINANCIAMENTO DE PROJECTOS..... | 5 |
| 2.1 – Primeira proposta: o fim dos montantes pré-definidos..... | 6 |
| 2.2 – Segunda proposta: a obrigatoriedade de um produtor em cada projecto..... | 7 |
| 2.3 – Terceira proposta: reduzir a percentagem financiável para até o máximo de 50% do orçamento total da obra | 7 |
| 2.4 – Quarta proposta: a valorização decisiva de uma previsão de receitas nacionais (feita por um distribuidor nacional) e internacionais (feita por um sales agent ou por distribuidores internacionais) | 9 |
| 2.5 – Conclusão | 9 |
| 3 – NOVO MODELO DE DECISÃO E APROVAÇÃO DE PROJECTOS | 10 |
| 3.1 – Primeira proposta: a introdução de um método inclusivo | 10 |
| 3.2 – Segunda proposta: a substituição dos júris por comissários..... | 11 |
| 3.3 – Terceira proposta: uma nova classificação de projectos | 11 |
| 3.4 – Quarta proposta: submissão de projectos | 15 |
| 3.5 – Quinta proposta: o financiamento..... | 15 |
| 3.6 – Conclusão | 16 |
| 4 – NOVOS FOCOS DE INTERESSE PARA O ICA..... | 17 |
| 4.1 – Primeira proposta: a criação de um conjunto de bolsas de estudo específicas para o sector..... | 17 |
| 4.2 – Segunda proposta: a criação de uma bolsa de estágios | 18 |
| 4.3 – Terceira proposta: ênfase nas curtas-metragens e na internet | 19 |
| 4.4 – Quarta proposta: uma ligação mais estreita entre o ICA e os Ministérios da Economia e dos Negócios Estrangeiros..... | 20 |
| 5 – CONCLUSÕES FINAIS | 21 |



1 – INTRODUÇÃO

Este documento identifica um conjunto de fraquezas sistémicas no cinema português e propõe um conjunto de novas metodologias que visam tornar o nosso cinema mais competitivo, mais próximo da realidade internacional e menos dependente do Estado.

Este documento visa ainda resolver problemas específicos no processo de avaliação/aprovação de projectos e melhorar os sistemas de apoio tornando-os mais eficientes e eficazes.

2 – FINANCIAMENTO DE PROJECTOS

A primeira proposta deste documento diz respeito aos montantes financiados pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

No cinema internacional, a gama orçamental dos filmes (de curta ou longa-metragem, em ficção ou em documentário) é muito diversa. Tanto na Europa como nos Estados Unidos, produz-se cinema de qualidade e com sucesso de público em orçamentos que vão dos cinquenta mil aos duzentos milhões de Euros¹. Esta enorme amplitude orçamental tem dois significados: por um lado, permite aos produtores definir de forma realista a questão “que meios para que objectivos” e, por outro, torna financiáveis os projectos que passam por este processo de maturação.

Deste ponto de vista, é negativo que seja o Estado a definir esferas orçamentais de apoio (exemplo, 500 mil Euros para uma primeira obra) na medida em que, na prática, os números concretos acabam sempre por condicionar os produtores. Estes, ao saberem que o Estado financia, por exemplo, duas vezes 500 mil Euros num concurso, acabam

¹ Vários textos publicados confirmam estes valores. O MPAA (Motion Pictures Association of America) publica regularmente relatórios sobre o sector da produção. No entanto, estando nós inseridos no cinema europeu, o melhor texto onde estes valores são referidos é este: BEATH, LINDA – *Identification of Financing Tools for Film and Audiovisual Production and Their Practical Use in the South Mediterranean Region* – Euromed Audiovisual III, 2012. Ao contrário do que pode por vezes parecer, as diferenças entre as diferentes cinematografias europeias estão bem estudadas, havendo ampla documentação acerca das mesmas. Neste sentido, os problemas e os desafios em relação ao caso português podem ser facilmente sistematizados.



na maioria dos casos por tomar este valor como base, independentemente do filme em causa necessitar ou não deste valor – e independentemente do mercado potencial do filme permitir um retorno compatível.

2.1 – Primeira proposta: o fim dos montantes pré-definidos

A proposta passa pelo ICA divulgar apenas e unicamente o montante total de que dispõe para cada tipologia de financiamento e deixar que sejam os próprios produtores a definir nos seus projectos aquilo que constitui, para estes, a melhor proposta.

O produtor deve sempre ter em conta que a) os recursos são finitos e b) a ele compete contra outros produtores que podem possuir um maior poder negocial, melhores contactos ou uma equipa mais eficiente.

Deste ponto de vista, a não existência de bitolas orçamentais (45 mil Euros para curtas, 500 mil ou 700 mil para longas²) deve servir de incentivo para que os produtores procurem números mais próximos das necessidades dos filmes. É claro que haverá sempre projectos mais caros e projectos mais baratos. No entanto, a lógica é tornar a análise de projectos mais objectiva.

Há aqui um ganho claro na objectividade da avaliação de projectos na medida em que a comparação é mais concreta: pode discutir-se de forma construtiva alíneas orçamentais específicas (como os actores, a equipa técnica, o equipamento utilizado, etc.) se os projectos forem orçamentados com base naquilo que o produtor necessita e efectivamente consegue ao invés da tomada como base de 500 mil Euros.

Um das funções fundamentais do produtor é exactamente julgar as necessidades dos projectos contra a sua capacidade de lutar pelo projecto/financiamento. Daí a necessidade de obrigar o produtor a pensar o orçamento sem a “indicação” do ICA.

² Os valores em causa dizem respeito aos valores habituais praticados nos concursos de apoio à produção lançados pelo ICA nos últimos anos e podem ser consultados no site do organismo.



2.2 – Segunda proposta: a obrigatoriedade de um produtor em cada projecto

O produtor é uma parte essencial do processo cinematográfico. Ele não é apenas um gestor silencioso de meios. Deste ponto de vista, o cinema português nada ganha ao enfraquecer a figura do produtor.

Isto significa que um projecto não deve ser submetido ou elegível sem a existência de um produtor. Se um projecto possui apenas um realizador, quem assinou o orçamento? Ora, em qualquer cinematografia desenvolvida, o próprio produtor constitui a primeira fase de avaliação do projecto – antes da sua submissão ao financiador. Cabe ao produtor negociar com o realizador (ou outros autores) a estratégia orçamental e a montagem financeira a seguir. Deste ponto de vista, não faz sentido que o diálogo de avaliação tenha lugar à margem do produtor (que o realizador procura depois do projecto financiado).

Da mesma forma, o processo perde credibilidade quando um realizador concorre sem um produtor simplesmente para influenciar a pontuação (quando é o caso do produtor possuir um currículo mais fraco). Deste ponto de vista a presente proposta visa obrigar ambas as partes (produtor e realizador) a construir um *package* forte e coerente para o projecto. Um projecto submetido sem um produtor é normalmente um mau sinal.

2.3 – Terceira proposta: reduzir a percentagem financiável para até o máximo de 50% do orçamento total da obra

A ideia por detrás desta proposta é que o ICA, ao decidir subsidiar uma obra, forneça um *match* dos financiamentos angariados pelo financiador – e não seja o primeiro a financiar a obra na esmagadora maioria do orçamento do filme. A barreira dos 50% possui vários benefícios:

- Obrigar o produtor a realisticamente avaliar o potencial do projecto (tanto em termos comerciais como artísticos),



- Obrigar o produtor a procurar outras formas de complementar o financiamento do projecto,
 - Confrontar os responsáveis pelo projecto com feedback do mercado,
 - Manter num nível baixo o risco do investimento,
 - Permitir ao Estado apoiar um número muito superior de projectos, dando a cada um a real possibilidade de lutarem por financiamento,
 - Baixar o orçamento de muitos filmes para níveis mais próximos daquilo que eles de facto necessitam.

Esta proposta está relacionada com a questão do risco.

A produção cinematográfica é, por natureza, uma actividade arriscada. O Estado, ao retirar o risco da actividade (quando financia quase 100% de um projecto), está a retirar competitividade (interna e externa) ao sector inteiro e a bloquear o nascimento de produtores mais dedicados.

Indirectamente, o Estado está a desprezar o mérito de produtores que se esforçam por diversificar as suas fontes de financiamento.

Neste sentido, o Estado deve decidir um ponto de equilíbrio entre a segurança do financiamento estatal e a necessidade do produtor (e restantes responsáveis) de correr o risco de investir nas obras.

Este investimento pode vir de inúmeras fontes: crédito bancário, capital de risco, patrocínios, mínimos-garantia (nacionais e internacionais) que tendem a tornar-se mais interessantes se somado a estes, houver um *match* por via de um subsídio.

Actualmente, o subsídio atribuído pelo ICA permite cobrir entre 80 e 90% das necessidades orçamentais dos projectos a concurso. Se pensarmos que o protocolo celebrado entre o ICA e a RTP permite cobrir quase automaticamente cerca de 10% do subsídio atribuído, a questão do risco torna-se quase nula.

Sendo o risco quase nulo, é estranho que o cinema português não possua financiadores interessados em retorno financeiro. Isto acontece porque a efectiva comunicação entre produtores e potenciais financiadores fora do Estado é quase nula.



Curiosamente, os poucos produtores que fazem este trabalho são justamente aqueles que não são subsidiados – e que decidem correr algum risco com obras muito baratas.

Este ponto de equilíbrio de 50% visa incentivar o risco e ao mesmo tempo reduzi-lo consoante o tipo de obra em questão.

2.4 – Quarta proposta: a valorização decisiva de uma previsão de receitas nacionais (feita por um distribuidor nacional) e internacionais (feita por um sales agent ou por distribuidores internacionais)

Seja qual for o projecto em causa, ele possui sempre características objectivas que o situam num mercado potencial. Seja qual for o projecto em causa, ele pertence sempre a um determinado segmento de mercado.

A ideia de que um determinado projecto é demasiado específico ao ponto de não possuir um lugar no mercado é uma falácia. O mercado é uma realidade complexa e rica – não apenas um mero conjunto de rótulos.

Deste ponto de vista, o investimento em projectos que mais tarde se revelam fracós face ao mercado (nacional e internacional) pode ser evitado se a decisão de atribuição de um subsídio (e o valor do mesmo) tiver previamente em conta projecções minimamente credíveis acerca das expectativas que podemos todos depositar nos projectos.

Estas ferramentas (discutidas mais adiante), ao existirem já durante a fase de instrução de candidatura, são cruciais na avaliação final que o ICA deve fazer: verificar os resultados obtidos face às expectativas criadas.

2.5 – Conclusão

Estas quatro propostas enquadram-se num conjunto de competências que o ICA deve assumir com maior vigor enquanto financiador/promotor e num novo modelo de decisão que será explicado adiante.



3 – NOVO MODELO DE DECISÃO E APROVAÇÃO DE PROJECTOS

Este novo modelo é radicalmente diferente daquele que tem estado até agora em vigor e responde a quatro preocupações:

- Objectividade na avaliação,
- Personalização no acompanhamento,
- Flexibilidade tendo em vista a diversidade, sustentabilidade e independência,
- Transparência e verificação de resultados.

3.1 – Primeira proposta: a introdução de um método inclusivo

Actualmente, o processo de avaliação por parte dos júris implica a exclusão dos candidatos. O custo está na transparência e na incerteza tanto do processo como do resultado – uma vez que este acontece longe do candidato.

Deste ponto de vista o novo processo de avaliação e consideração de projectos passa a ser inclusivo, sendo o mesmo acompanhado pelo candidato.

Isto significa que o processo deixa de estar centrado em torno de uma decisão proferida por um júri, passando a estar centrado numa recomendação de aprovação que será objectivamente avaliada com base em resultados medidos ao longo do processo.

Passamos a inverter a lógica original:

- Antes, apenas um ou dois projectos recebiam aprovação do júri.
- Agora, todos os projectos submetidos estão, à partida, aprovados. No entanto, apenas alguns serão recomendados para financiamento após um conjunto de avaliações objectivas por parte de comissários que trabalham directamente com o candidato.

A grande vantagem é o facto de os projectos poderem evoluir ao longo do tempo ou dos candidatos perceberem as fraquezas que o impedem de obter uma recomendação.



E quem recomenda?

3.2 – Segunda proposta: a substituição dos júris por comissários

Ao contrário dos júris, o trabalho dos comissários é acompanhar individualmente o processo que levará ou não a uma recomendação de financiamento.

Neste sentido, cada tipologia de projectos (documentários, longas-metragens, cinema de animação, curtas-metragens, etc.) terá um comissário específico que acompanhará cada projecto.

Cabe desta forma a cada candidato o contacto com os comissários que acompanha, ajuda (dentro de certos parâmetros) e verifica um conjunto objectivo de dados.

3.3 – Terceira proposta: uma nova classificação de projectos

Uma nova classificação objectiva de projectos é crucial na medida em que a avaliação actual (sobre aspectos criativos dos projectos) é discutível e tem sempre por base a opinião pessoal dos elementos do júri.

Neste sentido, a presente proposta cria um novo conjunto de classificações (este exemplo diz respeito a longas-metragens de ficção):

- **Tier 5** – O projecto possui apenas um guião, um realizador e um produtor. Qualquer um deles possui pouca formação ou experiência profissional no cinema.

Recomendação feita ao produtor do projecto: a resolução do problema – sem a qual o projecto não pode transitar para o grupo seguinte.

- **Tier 4** – O projecto possui apenas um guião, um realizador e um produtor. Ambos possuem experiência profissional credível no cinema. No entanto, o projecto não possui mais elementos disponíveis.



Recomendação: a elaboração de um *package* completo – sem o qual o projecto não poderá passar para o grupo seguinte.

- **Tier 3** – O projecto já possui um *package* incompleto.

Recomendação: o candidato deverá procurar completar o seu *package*.

- **Tier 2** – O projecto possui um *package* completo.

Recomendação: a análise criteriosa do *package* e possível passagem para o grupo seguinte.

- **Tier 1** – O projecto possui um *package* geral completo, forte e viável tendo em vista as suas especificidades, uma estratégia e a sua relação entre custo/mercado potencial/ambições.

Recomendação: financiamento.

O que constitui um *package* completo? A lista abaixo exemplifica um *package* completo, tendo em conta que alguns projectos, pela sua natureza, podem prescindir de um ou outro item:

- Guião.
- Uma equipa técnica/criativa composta por profissionais.
- Uma equipa artística igualmente profissional.
- Financiamentos externos devidamente identificados.
- A existência de uma oferta de distribuição comercial.
- A existência de uma proposta de receitas (que pode ter impacto ou não no montante financiado – relacionado ao item anterior).



- Uma estratégia/plano de marketing coerente, tendo em vista o segmento de mercado ao qual o projecto se destina.
- Um orçamento devidamente analisado e coerente com as ambições do projecto.
- A existência de um sales agent internacional credível com um plano de vendas.
- A existência de parceiros nacionais associados ao projecto.
- A definição clara dos objectivos do projecto em termos de produção (elemento agregador de todos os outros).
- A verificação de resultados propostos após avaliação dos projectos anteriores produzidos pelos candidatos.

Note-se que esta avaliação é feita pelo comissário tendo sempre como base os dados fornecidos pelo candidato. O processo inclui reuniões entre candidato e comissário com o objectivo de tornar claras as fraquezas dos projectos e traçar objectivos a cumprir.

Passa para o candidato a tarefa de fazer o seu projecto evoluir ou desistir caso verifique a impossibilidade de avanço.

Note-se que o processo de avaliação incide sobre elementos objectivos do projecto e não sobre uma avaliação subjectiva dos elementos criativos ou artísticos do mesmo – esta última sempre passível de discussão. O comissário lê o projecto. No entanto, não lhe cabe a ele avaliar a qualidade da obra, mas sim a capacidade que a obra possui para agregar em torno de si um conjunto de valores que lhe dão credibilidade no mercado.

O perfil dos comissários pode variar entre profissionais do campo da produção ou da distribuição, especialistas (com capacidades claras no campo do cinema) ou quadros do próprio Instituto.

Esta proposta visa ser mais económica e eficaz do que o sistema de júris. Os comissários podem ter mandatos de um ou dois anos.

Esta proposta não favorece nem desfavorece quer o cinema dito “comercial” nem o cinema dito “de autor” na medida em que cada projecto é enquadrado segundo as suas próprias ambições. No entanto, haverá uma ligação necessária entre as expectativas de receita e a alocação de recursos (o investimento).



Os objectivos destas propostas são:

- Permitir um processo mais eficaz de acompanhamento de projectos.
- Permitir uma filtragem de projectos mais cuidada (facto que no sistema actual não se verifica na medida em que o processo actual não acompanha o projecto: apenas escolhe e rejeita).
 - Criar um processo mais inclusivo.
 - Permitir uma melhor análise dos projectos – com mais tempo e mais meios (sem ser mais cara para o Instituto). Se pensarmos que uma parte significativa dos projectos submetidos ao concurso de primeiras obras pertencem aos Tier 5, 4 e 3 há um claro desperdício de energia por parte de quem avalia os projectos (energia que poderia ser mais bem empregue no acompanhamento dos projectos superiores).
 - Fazer uma melhor gestão dos montantes anuais disponibilizados para o financiamento de projectos.
 - Produzir mais filmes.
 - Incentivar um maior contacto entre os produtores/realizadores e o mercado – independentemente do tipo de projectos.
 - Aumentar a quota de mercado de cinema nacional.
 - Reduzir o grau de subjectividade na avaliação de projectos.
 - Aumentar a credibilidade e fiabilidade do processo.
 - Estimular o surgimento de novos produtores, mais dinâmicos e capazes.
 - Eliminar eventuais políticas de gosto por parte de quem avalia.

Metodologias semelhantes são possíveis para todas as outras tipologias de projectos.

A relação/diálogo será sempre entre o produtor e o comissário. A luta pelos projectos é uma responsabilidade do produtor.



Estas propostas não contradizem quaisquer competências do ICA em termos legais³. Elas tratam-se, em grande parte, de mudanças metodológicas que permitirão ao Instituto prestar um melhor serviço com uma estrutura igual ou menor.

3.4 – Quarta proposta: submissão de projectos

A submissão online de projectos é uma boa ideia e deve ser mantida. Estas propostas incidem sobre as fases posteriores.

Deixa de haver um prazo para submissão de projectos – o que significa que cada produtor pode submeter projectos quando os julgar prontos para tal. Cabe ao ICA definir com cada comissário uma ou mais datas (semestrais ou trimestrais, por exemplo) onde este terá pronta a sua lista de propostas.

Esta lista resulta naturalmente dos processos concluídos até a data.

Após a submissão de um projecto, o processo decorre com a marcação de reuniões (com o respectivo comissário).

3.5 – Quinta proposta: o financiamento.

A recomendação dos comissários é verificada pela direcção do Instituto (ou alguém para tal mandatado). No entanto, como regra geral, as recomendações dos comissários devem tender sempre para a aprovação automática.

Note-se que os guiões são sempre lidos pelos comissários (ou por quem a eles tiver acesso no interior do Instituto). No entanto, a sua qualidade não é algo que cabe ao Estado atestar na medida em que qualidade é uma questão de percepção. Na lógica deste processo, cabe ao produtor provar a qualidade do projecto na sua totalidade (guião incluído) ao revesti-lo de um *package* condizente. Não há forma mais objectiva e concreta de avaliação – tendo em consideração os objectivos do Instituto.

³ Pode-se encontrar a legislação aqui: <http://www.ica-ip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc654.pdf> e ainda <http://www.ica-ip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc2315.pdf>



- Antes: os júris procuravam a qualidade nos projectos submetidos (Tier 1-5).
- Agora: a qualidade mínima é um dado adquirido (Tier 4-5). Cabe agora ao produtor reforçá-la com o *package* mais adequado.

As decisões tornam-se mais claras e transparentes do ponto de vista da sua justificação e posterior avaliação.

3.6 – Conclusão

Estas propostas introduzem várias vantagens:

- Passamos a ter um sistema de análise e selecção construtivo onde um comissário acompanha os projectos numa relação directa – por oposição a um sistema opaco onde o diálogo entre as partes é nulo e onde os problemas dos projectos são subjectivos e pouco desenvolvidos (resultando disto o facto de haver projectos que regressam sem conta aos concursos sem qualquer *follow up*).
- Os candidatos possuem a oportunidade de perceber no concreto as fragilidades dos seus projectos e possuem oportunidades para as resolver.
- Os produtores são incentivados a trabalhar os projectos e a defendê-los nos seus diferentes elementos: argumento, orçamento, montagem financeira, *above e below the line*, marketing, expectativas de receita, etc.
 - Uma melhor gestão do tempo e energia gastos na avaliação de projectos.
 - Economia de meios.
 - Maior responsabilização de ambas as partes: candidatos (produtores) e decisores (comissários).
 - O estímulo de um trabalho de excelência.
 - Uma melhor maturação dos projectos (acompanhada por um comissário).
 - A valorização da figura do produtor enquanto intermediário primordial entre a obra/autor e o financiador/mercado.



- Transparência e objectividade.
- A introdução no processo de decisão de pessoas efectivamente qualificadas para acompanhar projectos.
 - A valorização de todas as partes do processo cinematográfico na avaliação do projecto (do autor ao exibidor).
 - Um processo mais próximo daquilo que é praticado em cinematografias mais robustas do que a nossa⁴.
 - Um processo mais bem estruturado, cuidadoso e atento aos projectos.

4 – NOVOS FOCOS DE INTERESSE PARA O ICA

Na sequência das competências definidas para o ICA, aqui ficam algumas propostas no campo da formação e na ligação do cinema ao mundo empresarial – pontos sensíveis na nossa cinematografia, sistematicamente subestimados.

4.1 – Primeira proposta: a criação de um conjunto de bolsas de estudo específicas para o sector

É imperioso começar a formar melhor as futuras gerações de profissionais do sector.

Estamos aqui a falar de bolsas de estudo que visem a formação de profissionais nos diversos programas ligados ao Média (exemplos: o European Producers Workshop, o Film Finance Forum, o Film Marketing Workshop e outros) com estes objectivos:

- Reforçar a presença portuguesa nestes importantes pontos de formação.
- Estimular a ligação entre os autores portugueses e a realidade do mercado internacional.

⁴ Países como Malta, Islândia, Bélgica e a Suécia são bons exemplos por razões distintas. A Bélgica possui um dos mais robustos sistemas de incentivos fiscais à produção de cinema nacional enquanto a Suécia possui um dos sistemas de apoio mais dedicados, personalizados e transparentes. O formato sueco pode ser consultado aqui: <http://www.sfi.se/en-GB/Our-grants/Funding/Film-commissioners/>. A Suécia possui uma das maiores quotas de mercado de cinema nacional em comparação com as quotas de mercado de cinema nacional de outros países da EU.



- Fortalecer o nosso capital humano.
- Valorizar estes elementos ao longo do processo de aprovação de projectos.

Para além destas formações específicas, um programa mais amplo deve ser praticado com o objectivo de dar aos nossos profissionais competências em áreas que possam ser importantes na captação de negócio para o sector:

- Efeitos especiais,
- Caracterização,
- Tecnologias de imagem, som e pós-produção,
- Argumento,
- Realização.

4.2 – Segunda proposta: a criação de uma bolsa de estágios

Existem várias escolas no nosso país dedicadas ao ensino do cinema. Elas possuem perfis, competências e currículos bastante distintos.

Neste sentido, seria muito importante criar e dinamizar um programa de estágios remunerados em estreita ligação com os produtores de cinema e de televisão; empresas no campo dos serviços (empresas de pós-produção e casas de aluguer de material) e com outros centros de estudo.

O objectivo é permitir rapidamente aos alunos das diferentes escolas um contacto primeiro mais forte com a profissão – oferecendo-lhes um bom início de actividade.

Esta proposta pode ser especialmente bem-sucedida e valiosa se articulada com:

- Os programas de financiamento de curtas-metragens.
- Os programas de financiamento de longas-metragens, documentários, animação e etc.



- As relações entre os operadores e o ICA segundo definido na Lei do Cinema⁵.
- As escolas do sector.
- Os festivais nacionais

4.3 – Terceira proposta: ênfase nas curtas-metragens e na internet

É importante que o ICA financie mais curtas-metragens tendo como objectivo pôr mais jovens profissionais ou alunos da área a ganhar experiência. Nesta óptica, o ICA ganharia ao instituir um programa mais flexível de curtas metragens – onde também os montantes orçamentais fossem abertos. Os objectivos seriam:

- Uma melhor articulação entre os programas de apoio e as escolas.
- Mais filmes produzidos.
- Uma melhor articulação entre filmes e festivais.
- Uma presença mais forte na internet.

Este último ponto é crucial na medida em que a internet é actualmente o veículo primordial na difusão dos formatos menos comerciais (como é o caso das curtas).

O ICA poderia criar um canal de curtas (na net e nos operadores de televisão por subscrição) em articulação com os produtores, escolas e festivais. A internet é, aliás, um excelente local de teste e experimentação no campo das Artes que pode ser determinante para uma maior ligação entre o nosso Cinema e uma Televisão que habitualmente é conservadora e que teme tudo aquilo que foge aos formatos televisivos mais correntes.

Nesta óptica, a Internet representa um enorme continente (com um enorme potencial de benefício para o nosso cinema) que o ICA tem esquecido.

⁵ <http://www.ica-ip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc2315.pdf>



4.4 – Quarta proposta: uma ligação mais estreita entre o ICA e os Ministérios da Economia e dos Negócios Estrangeiros

Existem entidades de capital de risco com interesse pelas Indústrias Criativas. Aliás, uma entidade como a Portugal Ventures que está no âmbito do Ministério da Economia em tempos geriu um fundo dedicado às Indústrias Criativas que pouco serviu ao cinema e ao audiovisual⁶. Deste ponto de vista, é necessário que o ICA desenvolva um plano de ligação entre estas entidades e os produtores que procurem investimento para os seus projectos ou a sua internacionalização.

Isto significa que o ICA pode ter um papel importante no *match making* entre produtores e outros potenciais financiadores do cinema com estes objectivos:

- Fornecer aos produtores nacionais perspectivas de crescimento para além do financiamento do próprio Instituto.
- Promover um maior conhecimento por parte do mundo empresarial e financeiro sobre o potencial do nosso cinema/audiovisual. Havendo em Portugal um instituto que possui uma responsabilidade decisiva sobre o sector, havendo tantas formas diferentes de financiamento (nacionais e transnacionais) e havendo na Europa tantos países comparáveis ao nosso com empresas fortíssimas num sector que gera muita riqueza é lamentável que o próprio ICA não procure propor, por exemplo, a implantação em Portugal de versões mais competitivas dos vários sistemas de incentivos fiscais existentes em outros países europeus.
- Preparar bases para que no futuro os produtores se tornem mais autónomos face ao Estado.

⁶ Apesar de haver investimento - <http://www.portugalventures.pt/en/about-us/know-our-funds/sector/creative-industries-fund.html> - o mesmo é, na prática, canalizado para sectores ligados ao Research and Development de cariz puramente tecnológico (as chamadas “Patent Industries”), deixando de fora as “Copyright Industries”.



5 – CONCLUSÕES FINAIS

Estas propostas são apenas um resumo daquilo que pode vir a ser uma revolução no sistema de decisão sobre o cinema português. Elas não necessitam de grandes mudanças orgânicas e até podem poupar bastante dinheiro ao Estado.

Por outro lado, estas propostas visam trazer um novo espírito, mais dinâmico, eficaz e eficiente ao financiamento do nosso cinema.

Com base neste documento, é possível criar toda uma nova linha de procedimentos com entrada em vigor num prazo muito curto se esta for a vontade da Secretaria de Estado da Cultura.