

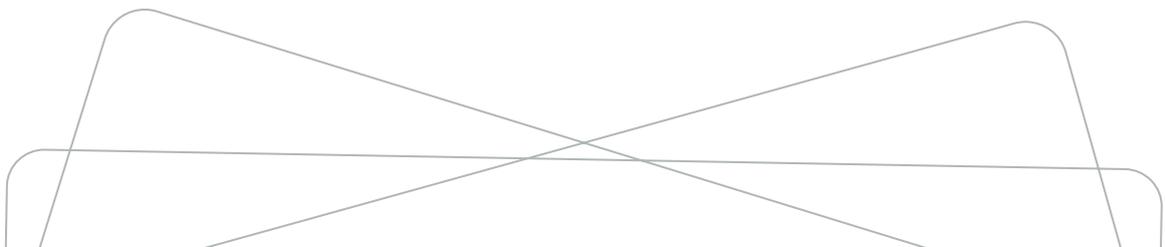


Manual de avaliação de projetos do FSA para pareceristas externos





Índice	Página
CAPÍTULO I – Introdução	3
CAPÍTULO II – Valores	4
CAPÍTULO III – Método	5
CAPÍTULO IV – Dicas de redação	7
CAPÍTULO V – Critérios	8
CAPÍTULO VI – Padrão formal	9
CAPÍTULO VII – Avaliando o conteúdo do projeto	10
CAPÍTULO VIII – Documentários e animações	13
CAPÍTULO IX – Propostas para Desenvolvimento	14
CAPÍTULO X – Considerações finais	15
CAPÍTULO XI – Controle de versões	15



Capítulo I - Introdução

Bem-vindo ao **FSA**!

O **Fundo Setorial Audiovisual (FSA)** foi criado pela Lei Federal nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, e regulamentado pelo Decreto nº 6.299, de 12 de dezembro de 2007. Atualmente é reconhecido como um marco na política de fomento ao audiovisual, inovando nas modalidades de estímulo e na abrangência de sua atuação.

Centenas de projetos buscam recursos do **FSA** todos os anos, por isso é fundamental que nosso processo de seleção seja transparente e objetivo, selecionando os projetos mais adequados à cada **Chamada Pública**. O parecerista externo tem um papel fundamental nesse desafio, olhando de perto cada projeto em suas características únicas e avaliando os diferentes aspectos necessários para embasar sua análise e pontuação.

Este documento visa auxiliar nossos avaliadores na compreensão e harmonização dos critérios gerais de seleção do **FSA**. Esperamos com isso atender às primeiras dúvidas que possam ocorrer e garantir que todos os avaliadores tenham um mesmo ponto de partida para seu trabalho. Assim poderemos garantir uma seleção justa e isonômica para todos os proponentes.





Capítulo II - Valores

Respeitamos os artistas. Ao inscrever seus projetos no **FSA**, os criadores confiam a nós seu trabalho, fruto de muito esforço e objeto de grandes expectativas. Muitas vezes, são projetos ainda em desenvolvimento e receberão de nossos pareceristas seu primeiro feedback. Por isso, nossos pareceres devem primar pelo mais alto padrão de respeito ao trabalho desses profissionais. Respeito que deve se refletir no conteúdo e também na forma e linguagem desses documentos de avaliação.

Não temos uma linha editorial nas chamadas do **FSA** (com exceção das linhas de TV Pública e de alguns editais feitos em parceria com a **SAv – Secretaria do Audiovisual**, que podem apresentar temas específicos). Assim, nossos pareceristas não devem buscar nem privilegiar um determinado gênero, tom ou linguagem. Em uma mesma chamada, avaliamos projetos de documentários, ficção e animação, analisamos projetos que buscam grandes plateias e outros que almejam festivais especializados. Não colocamos uns acima de outros por essas características. Procuramos projetos fortes naquilo que se propõem. Procuramos coerência interna.

Não fazemos julgamento de valor. No **FSA** não fazemos nenhum tipo de censura, nem julgamos as escolhas artísticas dos realizadores. Nosso papel não é julgar a mensagem da obra, mas a consistência, o potencial e a qualidade técnica e artística da proposta. As escolhas de abordagem são analisadas apenas no que se refere ao recorte de público que essas escolhas implicam. Se estas são coerentes com o público-alvo e demais elementos do projeto, não nos cabe privilegiar ou discriminar qualquer forma de expressão.

Não fazemos consultoria, avaliamos projetos. Nosso trabalho é fundamentar adequadamente as notas que atribuímos e subsidiar a eventual decisão de investimento. Não nos cabe sugerir mudanças ou expressar nossa opinião sobre como o projeto deveria ser. Cada projeto deve ser avaliado pelo que contém, não por aquilo que o parecerista acha que deveria conter.



Capítulo III - Método

Conforme critério definido nos editais do **FSA** lançados até o momento, cada quesito é avaliado com uma nota de 1 até 5. Em linhas gerais, essa métrica pode ser expressa da seguinte forma:

1	2	3	4	5
Insuficiente	Abaixo da média	Na média	Acima da média	Excepcional

Além da nota, o parecer inclui um texto do avaliador. O texto tem como objetivo fundamentar a nota atribuída, justificando para qualquer interessado a razão pela qual o quesito foi avaliado com aquela nota e não outra, conferindo com isso transparência ao processo.

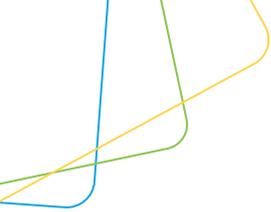
Com base no texto de fundamentação, o proponente do projeto poderá compreender como seu projeto responde aos critérios de seleção do **FSA**, recorrer da avaliação se considerar isso justo ou, a partir desse conhecimento, aperfeiçoar seu projeto para uma inscrição futura.

Em caso de recurso, o texto auxilia a comissão recursal, que irá ponderar os argumentos dos proponentes e os dos pareceristas para tomar sua decisão.

Por fim, a comissão responsável pela escolha final dos projetos conta com os textos dos pareceristas como importante ferramenta para auxiliar sua decisão de investimento.

Como deve ser o parecer para que ele atenda a esses objetivos?

Um bom texto de fundamentação apresenta de forma clara e sucinta os pontos fortes e pontos fracos de um projeto. O equilíbrio entre esses pontos fortes e fracos deve corresponder de forma clara à pontuação atribuída. Com isso, garantimos que todos os projetos são avaliados com o mesmo rigor e que todos têm chances iguais em nossos editais.



Veja abaixo como se articulam as notas atribuídas e as ressalvas positivas e negativas feitas aos quesitos de avaliação:

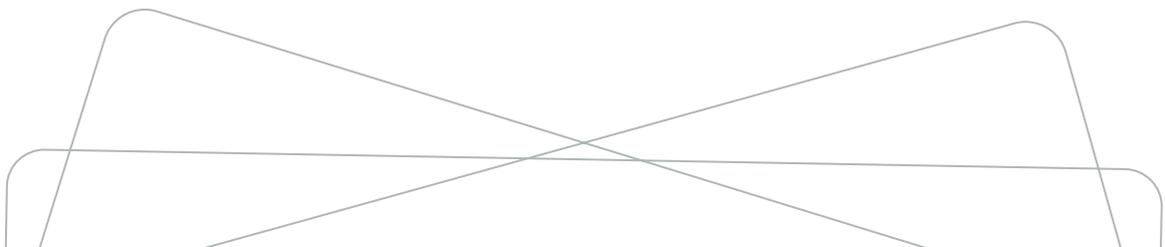
1	2	3	4	5
Insuficiente	Abaixo da média	Na média	Acima da média	Excepcional
Muitos pontos fracos e sem pontos fortes	Mais pontos fracos que pontos fortes	Equilíbrio entre pontos positivos e negativos	Mais pontos fortes que fracos	Muitos pontos fortes e sem pontos fracos

Outra forma simples de entender nossa avaliação é o critério de subtração. A princípio, uma proposta tem nota máxima. Conforme analisamos, subtraímos pontos na medida em que encontrarmos deficiências no projeto, proporcionalmente ao número e gravidade dessas deficiências. Daí a importância de fundamentar especialmente os pontos negativos, que impactam diretamente na nota da proposta.

1	2	3	4	5
Deficiências comprometem o padrão mínimo de apresentação do projeto	Deficiências comprometem a qualidade técnica ou artística do projeto	Há várias deficiências, mas não comprometem o projeto	Poucas deficiências encontradas	Nenhuma deficiência encontrada

Observe que a nota atribuída e o texto de análise precisam estar diretamente relacionados. Ao elaborar o texto da forma correta, o parecerista chegará com segurança à nota mais justa para o quesito. Conseqüentemente, o texto do parecer fornecerá fundamentação adequada à nota atribuída.

Por fim, é pouco provável que você avalie somente projetos bons/ótimos ou somente ruins. Cada parecerista deverá observar se sua distribuição de notas entre projetos de um mesmo lote está variada e equilibrada, reduzindo as distorções. Com a prática, você terá uma visão melhor do conjunto de projetos avaliados e irá aprimorar sua grade de critérios.





Capítulo IV - Dicas de redação

Não escreva demais (nem de menos). Um parecer claro e objetivo costuma ter **entre 250 e 500 palavras** por quesito avaliado. Isso não é uma regra, mas uma boa referência baseada, na nossa experiência acumulada em milhares de avaliações já realizadas.

O texto descritivo não agrega valor ao parecer. O parecer é uma avaliação em que se procura identificar razões objetivas que prejudicam ou contribuem para o sucesso de um projeto em seus objetivos. Parágrafos meramente descritivos ou a reprodução desnecessária de trechos da própria apresentação (especialmente se não estiverem entre aspas) não esclarecem sua avaliação da proposta. O proponente já conhece seu projeto e a comissão terá acesso a ele diretamente. O que todos querem saber é qual sua avaliação para esses elementos.

Evite o abuso de adjetivos, superlativos e figuras de linguagem. Objetividade é a qualidade buscada em um parecer de avaliação. Uma ressalva feita de forma clara será bem compreendida e considerada sem a necessidade de ressaltá-la pelo uso de palavras fortes. A razão substantiva pela qual uma ressalva é feita importa mais que qualificações adjetivas, que podem soar como mera expressão da subjetividade do avaliador.

Exemplo: “O protagonista é fraco”. Por que ele é fraco? Se, por exemplo, é porque ele é passivo, não se transforma e por isso não produz empatia, então o adjetivo pode ser omitido e as razões devem ser apresentadas. “O protagonista é passivo, não se transforma ao longo da trama e por isso não produz empatia”. Pronto. Entendemos que o protagonista é “fraco” e por quê.



Capítulo V - Critérios

Já sabemos quais são os valores fundamentais do nosso processo seletivo; já conhecemos o método de atribuição de notas com fundamentação textual; e já demos algumas dicas de redação desse texto.

Mas o que o **FSA** espera de um projeto? Esta pergunta é respondida pelos critérios de avaliação que constam na descrição de cada quesito, no edital de seleção. Esses quesitos e sua descrição podem variar de um edital para outro, ou de uma edição para outra de uma mesma **Chamada Pública**. No entanto, alguns elementos sempre estão presentes; eles correspondem a certas qualidades universais de um projeto audiovisual.

Todo projeto audiovisual, independentemente de ser de ficção, documentário ou animação; série ou longa-metragem; obra de gênero ou autoral, precisa apresentar alguns elementos fundamentais:

Público-alvo e estratégia para alcançá-lo. Não importa se um projeto busca grandes audiências ou um público de nicho, mas é preciso que esteja claro a que público ele se dirige. Uma vez estabelecido o público-alvo, o projeto precisa esclarecer de que forma ele pretende chamar a atenção desse público, atraí-lo e alcançá-lo plenamente.

Personagem. O público experimenta uma obra audiovisual por meio de um mecanismo psicológico chamado empatia. Para isso acontecer, a audiência precisa de uma figura que a projete dentro da narrativa. Seja o entrevistado ou o apresentador de um documentário, o animal falante de uma animação ou o protagonista de um drama, o personagem principal e os personagens secundários são elementos fundamentais de uma obra audiovisual. Por isso, eles devem ser claramente identificados e desenvolvidos, em termos de características, motivações e conflitos. Quando isso é bem feito, os personagens conduzem o espectador aos demais elementos, como a trama, o tema e tom da obra.

Gênero e formato. Nenhuma obra audiovisual, por mais experimental e inovadora que seja, transcende completamente os padrões artísticos (gêneros) ou técnicos (formatos) existentes. Assim, podemos esperar que qualquer projeto possa ser associado de forma coerente a uma “família” de outras obras, seja pelo tom, ambientação, estilo, tipo de público e outros fatores que compõem o conceito de gênero.

Estrutura narrativa. Toda obra audiovisual conta uma história, por mais tênue que pareça. Mesmo um documentário ou uma obra experimental precisa organizar aquilo que mostra em uma sequência que lhe dará significado. Por isso, o projeto da obra deve demonstrar uma estrutura que organiza, hierarquiza e planeja a forma de apresentar o conteúdo (uma narrativa). Um projeto audiovisual deve expor claramente sua estrutura narrativa, dentro das premissas que propõe, de forma a apresentar, desenvolver e concluir uma previsão da forma da obra que pretende produzir.



Capítulo VI - Padrão formal

A apresentação de um projeto ao **FSA** deve seguir um padrão formal mínimo, sem o qual a avaliação da proposta em condições isonômicas não seria possível. Por essa razão, os projetos audiovisuais são propostos ao **FSA** por meio de **formulários padronizados** de apresentação, compostos por itens descritivos, que estabelecem que tipo de informação é esperada em cada seção. O uso desses formulários é obrigatório e a alteração de seu modelo não é permitida.

Ressaltamos que a falha em atingir um padrão formal mínimo enseja a **atribuição de nota mínima** para o projeto no quesito correspondente.

Entre os itens obrigatórios em nossos formulários, está a **definição de público-alvo**. Essa descrição deve fornecer ao menos os dados demográficos básicos do público-alvo pretendido (faixa etária, gênero e classe social) e, preferencialmente, os segmentos de mercado nos quais tal público irá acessar a obra. Cabe ao parecerista avaliar a compatibilidade entre a descrição de público-alvo e o conteúdo da proposta artística. Na ausência de informações mínimas que permitam identificar o público-alvo não é possível ao avaliador julgar a adequação da proposta artística ao público previsto o que ensejará atribuição de nota mínima para o quesito correspondente. O avaliador não deve pressupor qual é o público-alvo da proposta quando este não é definido pelo proponente, embora possa discordar (de forma fundamentada) da descrição de público fornecida, em contraste com o que observou na proposta artística.

Gênero, formato e referências: como dissemos, toda obra audiovisual pode ser associada a um ou mais gêneros dramáticos. De maneira similar, é necessário que o formato da obra esteja claro (longa-metragem, série de X episódios de X minutos, etc.). Por fim, é parte da proposição a referência a obras que inspiraram, influenciaram ou apenas guardam semelhanças com o projeto. Esses três elementos são fundamentais para que o parecerista possa avaliar o potencial de comunicabilidade da proposta com o público-alvo, a coerência do tom adotado frente ao gênero em que se inscreve e as expectativas a que a obra pode atender ou frustrar. A ausência de tais informações prejudica a análise e constitui uma deficiência grave na apresentação do projeto.

Além do formulário de apresentação, alguns editais exigem a apresentação de **roteiro** como um documento em separado. No caso de obras de ficção, o **FSA** espera receber o roteiro no padrão de formatação adotado mundialmente pela indústria audiovisual. Quando esse formato é obedecido, cenas, ambientes, ações, diálogos e personagens podem ser facilmente identificados ao longo do texto. Além disso, o formato permite estimar a duração da obra. Uma página de roteiro no formato-padrão equivale a cerca de um minuto de arte. Assim, se o projeto propõe um longa-metragem (definido na **ANCINE** como uma obra com mais de 70 minutos), o número de páginas do roteiro não deve ser muito inferior a 70.

No caso de projetos de obras documentais, o roteiro (identificado em nossos editais como “estrutura”) não precisa obrigatoriamente seguir a formatação utilizada em roteiros de ficção. Não obstante, espera-se que um projeto documental apresente um documento de estrutura consistente, com conteúdo suficiente para que se possa identificar os procedimentos e informações necessários à composição de uma obra completa. O que se espera ler em um roteiro ou estrutura de documentário é a descrição de uma obra audiovisual ou do processo para se chegar a essa obra, e não justificativas, argumentos, digressões ou conceitos sobre o tema abordado.



Capítulo VII - Avaliando o conteúdo do projeto

Agora que verificamos se o projeto atende aos padrões mínimos de apresentação formal das informações exigidas, chegou a hora de avaliar mais profundamente o conteúdo da proposta.

Público-alvo.

Todo projeto audiovisual é escrito com um público-alvo em mente, que precisa ser conquistado para que a obra realize o seu potencial econômico e artístico. Se o projeto não deixa claro a que público se dirige, suas chances de êxito diminuem.

A avaliação da comunicabilidade e adequação de público de um projeto não se resume em medir o tamanho potencial do público e do faturamento da obra. O que procuramos é consistência e coerência entre o conteúdo proposto pelo projeto, o público que é definido, seu tamanho e o custo do projeto. Para prever um público numeroso, a proposta precisa ter características de gênero, estrutura e plano de negócios que fundamentem tais projeções. Por outro lado, uma projeção de público mais modesta, ou mesmo de nicho, não é demérito para o projeto, contanto que o público identificado seja objetivamente delimitado e proporcional ao custo do projeto.

Tema

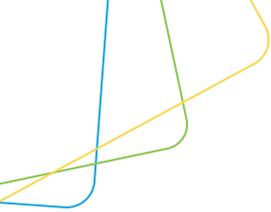
Tema e Narrativa não são a mesma coisa. O tema de uma obra é apreendido a partir da construção narrativa, do conflito ou dos personagens. Afinal, a narrativa é a parte do projeto que fica visível para o público.

Por isso espera-se que, desde a sinopse, a apresentação do projeto seja preferencialmente narrativa. A sinopse não é um texto de justificativa, é um resumo do conteúdo da obra, do início ao fim. Em última análise, não é necessária justificativa ou defesa do tema para um projeto, mas sempre é necessária sua descrição narrativa. Assim, o tema ou a mensagem não conferem mérito ou demérito ao projeto por si só. Para o **FSA**, ainda que possa variar na abrangência, todo tema é importante; o que julgamos é a qualidade narrativa, não o tema em si ou o olhar do artista sobre ele.

Estrutura

Clareza, conflito e personagem formam o conhecido tripé sobre o qual uma obra audiovisual se sustenta. Não existem fórmulas fixas e imutáveis para a criação de uma boa história, mas alguns elementos fundamentais estão geralmente presentes nos casos bem-sucedidos. A identificação dessas características básicas é um procedimento importante na avaliação de um roteiro e o que torna essa identificação possível é justamente a clareza com que o projeto apresenta tais elementos. Uma proposta, como a obra que ela idealiza, pode ser complexa ou simples, mas deve ser clara em seus propósitos e na forma imaginada para a obra.

Assim, a leitura do projeto deve permitir a distinção clara de papéis e personagens. Desde a sinopse (resumo publicável) deve estar claro quem é o protagonista e, com isso, qual é seu objetivo e qual o obstáculo que se apresenta (conflito). O protagonismo pode ser dividido por mais de um personagem,



embora não muitos. O conflito pode ser exterior e concreto ou pode ser interior e subjetivo. Ainda assim, esses elementos devem estar claramente identificados e devem manter a coerência ao longo de toda a apresentação do projeto, especialmente no roteiro.

Se há um obstáculo ao protagonista e, portanto, um conflito, então teremos também um antagonista que pode ser uma pessoa ou uma força antagonista; mas, de novo, este elemento deve ser apresentado com clareza, e sua presença deve manter coerência e função até a conclusão narrativa. Da mesma forma, coadjuvantes precisam ter funções claras, arcos narrativos próprios e dicção individual. Um bom personagem secundário é de certa forma protagonista de sua própria perspectiva da história.

Todos os personagens, independentemente de seu papel, devem ter suas ações bem fundamentadas. Como ensinou Aristóteles: o personagem age por necessidade e verossimilhança, ou seja: porque pode e porque precisa.

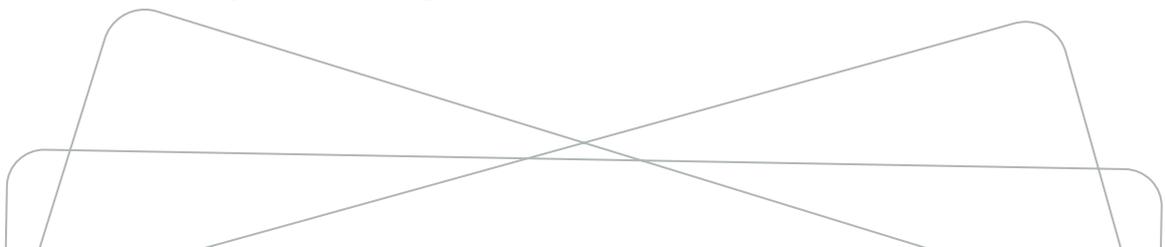
Em alguns dos nossos formulários, solicitamos que o proponente apresente os perfis dos principais personagens. Um bom perfil de personagem é escrito mais com verbos do que com adjetivos, já que o personagem adquire atributos através de suas ações, e a narrativa é soberana. Perfis adjetivados costumam listar atributos que acabam não sendo identificados na leitura do roteiro e esse é um forte indicador de uma inconsistência interna do projeto.

Personagens bem construídos não são necessariamente profundos, mas precisam ser adequados ao gênero proposto. Há personagens que são arquetípicos e outros que remetem a estereótipos. Personagens estereotipados não são necessariamente ruins, mas sabemos que estes cabem mais naturalmente em uma comédia do que em um drama. É importante ressaltar que estereótipos falam mais sobre o tipo de público alvo que deverá se identificar com uma obra do que sobre a qualidade em si dessa obra. Estereótipos que agradam a um público podem não agradar a outro; de novo, o que buscamos é coerência interna. Portanto verificamos se os arquétipos e estereótipos usados em um projeto são compatíveis com o público-alvo escolhido.

Os **diálogos** são o meio pelo qual os personagens expressam e justificam suas ideias. Espera-se que os diálogos contribuam para desenvolver os personagens e o enredo e não para explicá-lo de forma didática. Dependendo do gênero e do público-alvo, os diálogos podem ser mais denotativos ou ter uma carga maior de subtexto e aqui também buscamos coerência interna no projeto.

Mas, em qualquer circunstância, diálogos devem soar autênticos e naturais, refletindo o que os personagens pensam, não o que o roteirista pensa. Cada personagem tem uma forma de pensar e agir, portanto de falar: uma deficiência comum é quando todos os personagens em um roteiro pensam e falam da mesma forma, com a mesma voz, ou a mesma dicção.

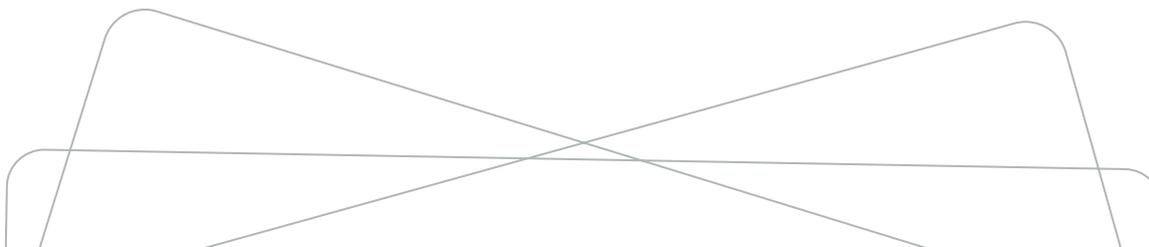
No que se aplica à **trama** propriamente dita, a qualidade primordial de clareza pode ser identificada com o que chamamos de **setup** (apresentação). Logo no começo da leitura, é preciso que fique claro quem quer o quê e o que o impede, ou seja, personagem e conflito. O roteiro deve deixar claro para o espectador qual é o objetivo do protagonista, qual é a sua busca, bem como que oposição ele precisa

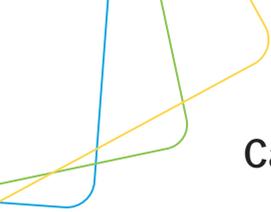




superar para realizar sua meta. A partir daí o que acontece é o arco narrativo, que tem esse nome porque se espera que ele tenha uma forma crescente, se agravando até que ocorra o desfecho. Esse arco pode ser tênue, subjetivo ou mesmo minimalista, mas precisa ser identificável. No fim, o espectador sente que houve uma transformação, ainda que subjetiva, naquilo que foi apresentado no **setup**.

Também remonta a Aristóteles a noção geral de que se uma ação, cena ou personagem pode ser retirado do roteiro sem que ele perca o sentido, então esse elemento não faz parte do todo. Assim, cada sequência do roteiro deverá fazer a trama avançar. O roteiro não deve perder tempo com acontecimentos descartáveis e personagens irrelevantes. O fluxo entre as cenas e sequências e a transmissão ao espectador das informações necessárias para compreender as motivações dos personagens e seguir o arco da história dependem do cumprimento dessa premissa.





Capítulo VIII - Documentários e animações

O método e os critérios que apresentamos neste manual não são rígidos nem devem ser interpretados ao pé-da-letra. Exatamente por isso, tivemos o cuidado de formulá-lo de forma que seus conceitos possam ser aplicados facilmente em séries ou longas de diferentes formatos e gêneros, uma vez que são conceitos universais. Assim, tudo que apresentamos aqui aplica-se às obras de ficção e também a documentários ou animações.

Documentários, assim como quaisquer outros projetos audiovisuais, devem ser compostos por roteiro (ou estrutura), gênero e público-alvo. Precisam ter uma narrativa clara, quase sempre protagonizada por um personagem e apoiada por outros e construída sobre um conflito relevante.

Documentário é narrativa. Por isso, não consideramos suficiente em um projeto documental a mera descrição do tema ou do objeto, por mais rica que seja a pesquisa, sem que venham acompanhadas da descrição igualmente detalhada e clara da visão de obra audiovisual que resultará do projeto.

No aspecto do gênero, o documentário tem seu próprio conjunto de classificações usuais, geralmente identificados como “modos” documentais, uma vez que o método é parte importante da estrutura narrativa documental.

A animação, quase sempre uma obra de ficção, também compartilha com essa e com o documentário os mesmos princípios básicos que podem facilmente ser adaptados à sua realidade, com uso do bom-senso.

Uma vez que é muito comum que projetos de animação sejam dirigidos ao público infanto-juvenil, é preciso dar especial atenção às características específicas que têm as faixas de público para esse mercado. Além dos aspectos relacionados à classificação indicativa, temos ainda uma estratificação do público em faixas etárias curtas, as quais são seguidas pelo mercado com relativa rigidez. Nesses projetos, a adequação da proposta ao público-alvo é muito mais sensível aos padrões usados pelos segmentos de mercado, de modo que as referências de gênero e formato são de suma importância para a avaliação.

Para projetos de animação, o **FSA** exige dos proponentes a apresentação de uma amostra da **arte conceitual** do projeto, podendo esta ser composta de design de personagens, **storyboards** ou croquis de ambientes. A avaliação desse material segue o espírito que usamos para os demais itens artísticos. Não se trata aqui de emitir opinião sobre os designs em termos de serem “bons” ou “ruins”. Procuramos coerência entre essas artes e as referências citadas pelo proponente, sua definição de público-alvo e demais elementos de análise.



Capítulo IX - Propostas para Desenvolvimento

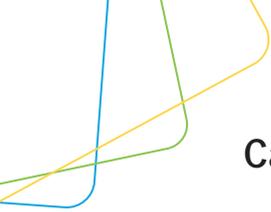
O **FSA** atua também através de linhas de financiamento para o desenvolvimento de projetos. As propostas apresentadas nessas linhas se diferenciam daquelas destinadas à produção por ter como objeto não uma obra finalizada, mas justamente um projeto de produção audiovisual.

Apesar dessa diferença fundamental, projetos para desenvolvimento compõe-se dos mesmos elementos fundamentais abordados neste documento. A principal diferença, além da natural ausência de um roteiro final, é que, quando uma proposta é apresentada para desenvolvimento, ela também deve prever aquilo que ainda precisa ser feito para que o projeto chegue à sua forma final. Além disso, a proposta deve apresentar o método e o planejamento para o cumprimento desses objetivos. É por meio desses elementos que a proposta fundamenta a necessidade de aporte de recursos financeiros para o desenvolvimento do projeto.

No caso da modalidade de núcleos criativos, avaliamos não apenas uma proposta, mas uma carteira de projetos a serem desenvolvidos conjuntamente por uma equipe. Uma carteira de projetos é mais que a soma de suas partes constituintes: trata-se de um conjunto de investimentos orientados por uma estratégia conjunta. Essa estratégia pode ser de especialização ou diversificação de formatos, gêneros e mercados, mas deve estar clara como proposta.

É importante ressaltar que, embora todo projeto audiovisual nasça como uma simples ideia e culmine em uma obra, a proposta de desenvolvimento difere da mera apresentação de ideias, que constitui uma proposta vaga ou incompleta. Trata-se de um produto intermediário, que dá base aos trabalhos que resultarão em um projeto audiovisual completo, pronto para entrar em produção. Assim, esse produto deve apresentar os mesmos padrões de clareza, estrutura e objetivos esperados de um projeto de produção.

O objetivo da atividade de desenvolvimento de projetos é transformar ideias em ativos de valor. Um projeto audiovisual, objeto final do desenvolvimento, é um produto com valor cultural e comercial, composto de concepção artística, levantamento de custos, desenho de produção, análise de mercado e modelo de negócios, materiais de promoção ou pré-visualização e uma estrutura contratual de direitos autorais, comerciais e econômico-financeiros. Chegar a esse grau de maturidade é o objetivo da proposta de desenvolvimento e os meios para tal devem estar dispostos na proposta, de forma a justificar adequadamente o aporte de recursos nessa fase. Não investimos apenas na inspiração de artistas talentosos, mas também nos planos concretos de viabilização de suas ideias.



Capítulo X - Considerações finais

Esperamos que este documento tenha ajudado a formar uma ideia abrangente sobre a filosofia de seleção de projetos do **FSA**. Caso tenha restado alguma dúvida, ou se você precisar de apoio durante o trabalho com alguma questão específica, entre em contato conosco. Ficaremos felizes em ajudar, por meio do compartilhamento da experiência acumulada de centenas de avaliadores em milhares de projetos que já passaram pelo **FSA**.

Conte conosco.

Agência Nacional do Cinema - ANCINE

Superintendência de Desenvolvimento Econômico (SDE)
Coordenação de Suporte Seletivo (CSS)

(21) 3037-6134 / 3037-6350
processo.seletivo@ancine.gov.br
www.fsa.ancine.gov.br
www.ancine.gov.br

Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul - BRDE

fsa.brde@brde.com.br
www.brde.com.br/fsa

Capítulo XI - Controle de versões

A **ANCINE** poderá executar atualizações neste **Manual** a qualquer tempo, visando melhorar a qualidade das orientações. Qualquer alteração implantada será documentada no quadro abaixo, mantendo o histórico da evolução deste documento.

DATA	VERSÃO	HISTÓRICO
16/04/2018	1.0	Criação da 1ª versão do documento