

Auditoria de Capacidade e Infraestrutura de Produção (ACIP) para a Grande São Paulo

Relatório da Olsberg • SPI para a
Spcine

Janeiro de 2022

OLSBERG • SPI

Conteúdo

1.	Sumário Executivo	1
1.1.	Contexto e Objetivos do Estudo	1
1.2.	Auditoria de Capacidade de Infraestrutura de Produção (ACIP).....	3
1.3.	Spcine	4
1.4.	Principais Descobertas nos Três Elementos ACIP	5
2.	Relatório ACIP SPI para São Paulo	11
2.1.	Estrutura do Relatório	11
3.	Infraestrutura e Serviços de Produção	12
3.1.	Instalações de Produção.....	12
3.2.	Equipamento de Produção.....	15
3.3.	Serviços de Produção	19
3.4.	Conclusões.....	23
4.	Abaixo da Linha (“BTL”) – Capacidade da Força de Trabalho BTL	23
4.1.	Departamento de Direção e Roteiro.....	24
4.2.	Departamento de Arte	29
4.3.	Departamento de Câmera e Grip.....	34
4.4.	Departamento de Construção	37
4.5.	Departamento de Saúde e Segurança	38
4.6.	Equipe de Locações.....	41
4.7.	Equipe de Pós-produção.....	42
4.8.	Departamento de Dublês	46
4.9.	Conclusões.....	47
5.	Apêndice	49
5.1.	Detalhes do ISS	49
5.2.	Escalas de capacidade ACIP	49

1. SUMÁRIO EXECUTIVO

1.1. Contexto e objetivos do estudo

Contexto do Estudo

Nos últimos anos, governos de diversos países demonstraram particular interesse pelo setor de produção de conteúdo audiovisual¹ como fator-chave para o crescimento econômico. Isso se deve a dois fatores distintos:

1. O crescimento global tanto da demanda, quanto do acesso a conteúdo audiovisual de streamers de vídeo on demand (VOD) e de estúdios tradicionais, e
2. O reconhecimento do governo de que a produção de conteúdo audiovisual desempenha um papel único na entrega de valor econômico, por meio de grandes somas que são rapidamente gastas em um local e, então, se espalham por toda a economia através de um grande elenco, equipe e fornecedores trabalhando na produção.

Em termos globais, o investimento na produção de conteúdo audiovisual atingiu níveis sem precedentes, com um pico de produções mundiais que chegou, em 2019, a US\$ 177 bi². Embora a interrupção relacionada ao COVID-19 tenha afetado a produção de conteúdo audiovisual em todo o mundo, já estamos vendo uma retomada em níveis semelhantes ou até superiores aos de 2019.

A SPI prevê que, a partir de 2022, haverá um crescimento industrial contínuo de pelo menos 5 a 10% ao ano durante um período de cinco anos, em diferentes países. Este crescimento é amplamente estimulado pelas estratégias de investimento ambiciosas de grandes estúdios de Hollywood e *streamers*, com base em seus modelos de negócios em rápida expansão sustentados pelo apetite crescente dos consumidores, pela crescente disponibilidade de sistemas de banda larga rápida em todo o mundo e pelo crescimento mundial da renda disponível, combinado com o preço acessível de assinatura praticado pelos serviços de streaming.

Em 2019, na América Latina, foram investidos aproximadamente US\$ 5,7 bilhões (R\$ 22,5 bilhões) na produção de conteúdo em audiovisual, criando mais de 1,6 milhão de empregos diretos e indiretos³. Cerca de US\$ 1,6 bilhões (R\$ 6,3 bilhões) o investimento total foi gasto com produções originados fora da América Latina⁴. A demanda por conteúdo audiovisual aumentou de forma constante durante a pandemia, impulsionando investimentos pelos serviços de streaming na região⁵.

Como o maior país de língua portuguesa do mundo, o Brasil está em uma posição ímpar para aproveitar a enorme produção global de conteúdo audiovisual. O vasto mercado doméstico, de pelo menos 210 milhões de habitantes, aderiu rapidamente ao modelo de serviço de streaming. A crescente demanda da população por conteúdo audiovisual, reflexo das

¹ Principalmente longa-metragens, programas de televisão e documentários

² *Produção global - O impacto da produção de cinema e televisão na Retomada Econômica da COVID-19*. Olsberg SPI, 25 Junho de 2020. Acessível em: <https://www.o-spi.co.uk/wp-content/uploads/2020/06/Global-Screen-Production-and-COVID-19-Economic-Recovery-Final-2020-06-25.pdf>

³ *Atrás das câmeras: Criatividade e investimento para a América Latina e o Caribe*. BID. Acessível em: <https://publications.iadb.org/publications/english/document/Behind-the-Camera-Creativity-and-Investment-for-Latin-America-and-the-Caribbean-Learnings-from-Conversations-with-Key-Players-in-the-Audiovisual-Sector.pdf>

Produção global - O impacto da produção de cinema e televisão na Retomada Econômica da COVID-19.

⁵ Ibid.

tendências globais, tem contribuído para aumentar os investimentos com produções no país, por empresas de streaming internacionais.

Por exemplo, em 2020, a Netflix anunciou que investiria R\$ 350 milhões no Brasil⁶ e, de acordo com anúncio divulgado em um grande evento da indústria no dia 23 de Novembro de 2021, a Netflix confirmou seu compromisso de produzir no Brasil em 2022 com um plano de investir no desenvolvimento de 40 novos títulos em uma variedade de formatos, incluindo longas-metragens, séries, documentários e reality shows. O investimento no Brasil se dará por meio da criação, produção e pós-produção e cobrirá todas as regiões do país.

A Amazon também anunciou que produziria, em 2021, pelo menos três séries originais no Brasil⁷, e Bruno Bluwol, Gerente de Produções Cinematográficas da The Walt Disney Company Brasil, descreveu 2020-21 como o "maior ano para novos projetos e contratos no Brasil"⁸. Esse compromisso está alinhado com o recente anúncio de que a The Walt Disney Company planeja aumentar seus gastos com conteúdo para US\$ 33 bilhões no ano fiscal de 2022, um aumento de aproximadamente US\$ 8 bilhões nos gastos da empresa no ano fiscal de 2021⁹.

Embora isso esteja criando novas oportunidades, tanto os mercados maduros quanto os emergentes enfrentam desafios no que tange a capacidade, neste contexto de produção global. Produtores de todo o mundo enfrentam desafios para cumprir metas ambiciosas de produção, devido à escassez geral de espaços de filmagem dedicados, por exemplo estúdios de gravação, bem como a disponibilidade reduzida de profissionais-chave e lacunas de habilidades na equipe *below-the-line* (BTL).

Para que um setor de produção de conteúdo audiovisual nacional se expanda a longo prazo, atingindo infraestrutura e desenvolvimento da força de trabalho suficientes e maior impacto positivo de projetos internacionais, são necessárias políticas públicas eficazes baseadas em estratégias de longo prazo que resolvam os desafios de capacidade. A probabilidade de haver restrições de capacidade, seja de infraestrutura ou de força de trabalho, deve ser avaliada constantemente. Embora os benefícios econômicos de atrair mais e maiores produções internacionais sejam altamente desejáveis, dentro de um contexto de restrição de capacidade, existe o risco de a inflação afetar negativamente as produções locais.

Além disso, quando os níveis e gastos com produção em um território não são competitivos em comparação com o contexto global de muita produção, há o risco de os profissionais locais mais competentes migrarem para outros mercados em busca de melhores oportunidades de emprego. Essa perda de talentos limita o potencial da indústria cinematográfica local.

Esta tendência é mais um motivo para a elaboração de programas de formação em BTL, que formem profissionais qualificados para atender a demanda de produções internacionais e nacionais.

Posição de São Paulo no Mercado Global e na América Latina

O Brasil tem uma longa tradição de produção de conteúdo audiovisual e estúdios consagrados como Cinédia, Atlântida Cinematográfica e Vera Cruz. São Paulo oferece certas características

⁶ Netflix planeja investir cerca de US \$ 87 milhões em produções brasileiras em 2020. Nextv News Internacional, 30 de outubro de 2019. Acessível em: <https://nextvnews.com/netflix-plans-to-invest-about-usd-87-million-in-brazilian-productions-in-2020/>

⁷ Amazon Prime Video anuncia série brasileira original. Olhar Digital, 2 de março de 2021. Acessível em: <https://olhardigital.com.br/en/2021/03/02/cinema-and-streaming/amazon-prime-video-announces-original-Brazilian-series/>

⁸ Creative Film Finance Forum, mesa redonda: produção de conteúdo original. YouTube, 6 de abril de 2021. Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvEi2LuELi8>

⁹ Disney planeja gastar US\$ 33 bilhões com conteúdo, em 2022. Señal News, 25 de novembro de 2021. Acessível em: <https://senalnews.com/en/content/disney-plans-to-spend-33-billion-on-content-in-2022>

únicas: é o vibrante centro financeiro do Brasil, uma das cidades mais populosas do mundo e um caldeirão cosmopolita de nacionalidades, além de ser a maior economia, em termos de PIB, na América latina.

No entanto, com a globalização da produção de conteúdos audiovisuais e o surgimento de novos mercados e tecnologias, o setor brasileiro de produção de conteúdos audiovisuais ficou desatualizado. Embora São Paulo tenha ultrapassado o Rio de Janeiro como o principal centro de produção do país, a cidade carece de elementos básicos para se tornar um polo de produção global com infraestrutura e força de trabalho modernas e integradas. São Paulo não modernizou nem expandiu sua infraestrutura, de modo que não conseguiu acompanhar o rápido crescimento mundial na demanda por capacidade de produção, tanto em termos de espaço de estúdio, quanto de disponibilidade de mão de obra qualificada.

Em pesquisa realizada recentemente para o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e a Netflix¹⁰, a Olsberg•SPI constatou que, segundo os profissionais que atuam na América Latina, em geral não há pessoal técnico suficiente para atender às demandas de produção nacionais e internacionais. O nível de capacitação foi considerado insuficiente para os atuais níveis de demanda e, portanto, determinou-se que há urgência em adequar as habilidades da região aos padrões globais de qualidade.

Objetivos principais do estudo

A Spcine – Empresa de Cinema e Audiovisual da Cidade de São Paulo, responsável pelo desenvolvimento, financiamento e implementação de programas e políticas para os setores de cinema, TV, games e novas mídias – reconheceu não só a oportunidade de aumentar a participação da Grande São Paulo na produção global de conteúdo audiovisual, como também os desafios de capacidade, tanto para formar equipes completas para certos projetos, quanto para encontrar espaços de filmagem adequados.

Por essa razão, em maio de 2021, a Spcine contratou uma empresa de consultoria internacional para indústrias criativas, a Olsberg • SPI ("SPI"), para realizar uma avaliação robusta e baseada em evidências da capacidade da Grande São Paulo de suportar níveis crescentes de produção nacional e internacional. O objetivo desta avaliação é identificar e implementar respostas estratégicas para superar eventuais lacunas, de forma que o valor seja maximizado e as produções não sejam perdidas para os concorrentes.

As conclusões e recomendações do estudo informarão as políticas da Spcine para aumentar a competitividade da Grande São Paulo dentro do contexto regional específico da América Latina e globalmente.

1.2. Auditoria de infraestrutura de produção e de capacidade (ACIP)

1.2.1. Visão geral das três áreas

Para avaliar a competitividade da Grande São Paulo no mercado global, a Spcine encomendou uma avaliação robusta e bem embasada da capacidade de São Paulo de apoiar níveis crescentes de produção de conteúdo audiovisual internacional. O foco do estudo foi em três áreas:

1. **Infraestrutura física** de produção, incluindo estúdios de gravação, instalações e equipamentos de produção e pós-produção
2. **Abaixo da linha** ("BTL") – capacidade da força de trabalho BTL
3. **Lacunas de habilidades** encontradas na força de trabalho de produções atuais.

Neste estudo, a Grande São Paulo é definida pelos seguintes seis municípios:

1. Barueri
2. Carapicuíba
3. Cotia
4. Osasco
5. São Bernardo do Campo
6. Cidade de São Paulo.

O escopo geográfico do estudo foi determinado com base na indicação da Spcine de infraestrutura notável existente em cada um dos seis municípios.

1.2.2. Metodologia

Para sua avaliação, a SPI utilizou uma ampla gama de técnicas de pesquisa primária e secundária. Isso incluiu um questionário com 113 cineastas que trabalham na Grande São Paulo¹¹, mais de 20 entrevistas confidenciais com cineastas locais e internacionais, e com autoridades do governo, bem como uma revisão de relatórios e conjuntos de dados existentes sobre o setor de produção de conteúdo audiovisual da região. As descobertas dessas fontes determinaram a capacidade sobressalente atual de cada elemento.

A grande maioria das respostas da pesquisa (92%) tinham origem na Cidade de São Paulo, que representa o principal polo de atividades da Grande São Paulo. Os entrevistados estavam mais distribuídos pela Grande São Paulo.

1.3. Spcine

A [Spcine](#) é responsável pelo desenvolvimento, financiamento e implementação de programas e políticas para os setores de cinema, TV, games e novas mídias em toda a cidade de São Paulo.

O principal objetivo da empresa é reconhecer e fomentar o potencial econômico e criativo da indústria audiovisual da cidade e o seu impacto no contexto cultural e social. A Spcine é uma iniciativa da Prefeitura de São Paulo por meio da Secretaria Municipal de Cultura.

A Spcine também administra a São Paulo Film Commission (SPFILM), que apoiou mais de 5 mil projetos audiovisuais desde 2016. Esses trabalhos tiveram um impacto econômico direto de mais de R\$ 2,10 bilhões, gerando mais de 100 mil empregos. A cada real investido pela SPFILM, é gerado um Retorno sobre o Investimento (RoI) de R\$ 1,124 para o Município de São Paulo.

Em termos de desenvolvimento econômico, para cada R\$ 1 investido nos programas Spcine, mais de R\$ 20 são gerados pelo setor audiovisual paulista e pelo menos R\$ 1,10 são devolvidos como recursos públicos na forma de impostos diretos. O setor audiovisual paulista gera um impacto direto de mais de R\$ 6 bilhões ao ano, e um impacto indireto de R\$ 5 bilhões.

O Circuito Spcine também mantém uma rede de 20 salas de cinema espalhadas pela cidade, para divulgar o setor audiovisual. Essas telas atraem mais de 1,7 milhão de espectadores gratuitamente, ou a um custo simbólico, e formam a maior rede de salas públicas de cinema no Brasil. Além disso, a plataforma de streaming Spcine Play também é a primeira plataforma de streaming pública no Brasil.

A Spcine patrocina vários eventos anualmente, incluindo festivais, exposições, conferências e reuniões de mercado. A Spcine também expandiu sua participação para eventos e mercados internacionais.

¹¹ Distribuído aos membros das principais associações comerciais (BRAVI, APRO, SINDICINE e SIAESP) e à lista de mala direta da Spcine Film Commission.

Em julho de 2021, a Spcine lançou o primeiro programa de **Cash Rebate** do país, para conteúdo audiovisual.

Aberto a longas-metragens de ficção ou animação e séries de TV dos gêneros ficção, animação ou reality, o cash rebate varia de 20% a 30% para despesas elegíveis. A programação é dividida em cinco módulos para projetos rodados em São Paulo: filmes e séries internacionais; produções brasileiras com forte potencial internacional; campanhas publicitárias; roteiros que incluem São Paulo na narrativa, mas que não são necessariamente filmados na cidade; e um incentivo para que os produtores de locação explorem a cidade. Os três primeiros módulos exigem um gasto mínimo de 2 milhões de reais (US\$ 400.000). O orçamento anual para a primeira versão do cash rebate é de 8,5 milhões de reais (US\$ 1,5 milhão), sem limite para produções internacionais, e deve aumentar nas versões subsequentes.

O programa também está trazendo um incentivo pioneiro para a sustentabilidade e a inclusão, usando créditos de carbono para mitigar as emissões de CO₂ produzidas por cada projeto, bem como incentivando a contratação de mulheres, pessoas trans socialmente negras e indígenas para cargos-chave nas produções, de diretor a editores, diretores de arte, DPs, atores e chefes de departamento.

Todos os cinco módulos são elegíveis para um aumento de 10%. Isso pode ser obtido com a inclusão de São Paulo no roteiro, valendo-se de sua infraestrutura (se pelo menos 30% dos dias de filmagem forem na cidade, por exemplo) e contratando localmente para cargos de destaque na produção.

Embora tenha sido criada recentemente, tem potencial para atrair de fato grandes produções e investimentos, bem como para apoiar o desenvolvimento de um setor de produção audiovisual inclusivo e sustentável regionalmente. No entanto, o apoio a estas produções requer um investimento simultâneo na capacidade de infraestrutura de produção da região.

No âmbito federal, a ausência de novas linhas para o desenvolvimento de projetos, o congelamento de recursos, o sucateamento do setor cultural como um todo e as ameaças de censura são alguns dos desafios enfrentados nos últimos anos pelas políticas audiovisuais federais que afetam a indústria cinematográfica, e que foram amplamente debatidos em sessões públicas no Congresso, na Frente Parlamentar em Defesa do Cinema e do Audiovisual, e na Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados.

A guinada para a direita na política brasileira afetou a indústria audiovisual nacional, com repressão à criatividade, à vitalidade econômica e à dinamização da força de trabalho, todos fatores agravados pelas consequências da pandemia do COVID-19. Enquanto isso, na Cidade de São Paulo, políticas públicas coerentes baseadas em planejamento sistemático, a partir de gestões anteriores, têm surgido para contrabalançar as tendências nacionais negativas e demonstrar liderança na democratização do acesso a conteúdos audiovisuais, políticas afirmativas e inclusivas, fortalecimento de co-produções, ampliação do circuito municipal de exposições, agilização da comissão de cinema e criação de um mecanismo de cash rebate para promover filmagens nacionais e internacionais na cidade.

1.4. Principais descobertas nos três elementos ACIP

1.4.1. Pontos Fortes

- O novo cash rebate anunciado pela Spcine em julho de 2021 é o primeiro e único incentivo do Brasil para produção de conteúdo audiovisual. Embora tenha sido criado recentemente, tem potencial para atrair de fato grandes produções e investimentos, bem como para apoiar o desenvolvimento de um setor de produção audiovisual inclusivo e sustentável regionalmente. No entanto, o apoio a estas produções requer

um investimento simultâneo na infraestrutura de produção e na capacidade da força de trabalho da região.

- São inúmeras as Empresas de Serviços de Produção (ESPs) locais oferecendo vantagem competitiva significativa para a escolha da Grande São Paulo ao invés de outras jurisdições do Brasil e da América Latina. Eles atuam como corretores eficazes de produções internas, auxiliando com informação sobre as leis locais, contatos e negociações com autoridades, e mostrando como encontrar equipes locais experientes, equipamentos, recomendar locais e obter taxas competitivas em acomodações e aluguel de veículos. No entanto, a falta geral de profissionais que falem inglês e a percepção generalizada dos problemas de segurança são vistos como fatores negativos.
- A São Paulo Film Commission, como parte da Spcine, é considerada a mais avançada do país. Além de oferecer um guia de produção em inglês, "Film in São Paulo"¹², foi anunciado recentemente um novo sistema de licenciamento online simplificado que permite aos produtores rastrear os pedidos de licença em tempo real, concentrando toda a documentação relevante em um único local. O acesso simplificado promove uma atitude favorável ao filme.
- As funções e infraestrutura específicas identificadas na pesquisa como tendo capacidade imediata notável ou substancial disponível são: instalações de captação de som e de dublagem, empresas de serviços de produção, hotéis, primeiro diretor de arte, supervisor de roteiro, diretor de fotografia, designer de produção, diretor de arte, *gaffer*, operador de câmera, *grip*, produtor de locações e designer de som. Eles também são vistos como tendo uma vocação internacional relativamente forte (isto é, tendo experiência e / ou capacidade para trabalhar com produções internacionais).

1.4.2. **Pontos Fracos**

- Entrevistas confidenciais com as partes interessadas revelaram o consenso geral sobre a falta de mão de obra qualificada e de infraestrutura adequada para atender à demanda atual e futura de produção audiovisual.
- A produção é prejudicada por programas de treinamento insuficientes e inconsistentes dos profissionais da área na Grande São Paulo, além de políticas restritivas que limitam a capacidade dos estúdios existentes de expandir e modernizar suas instalações.
- Os profissionais de BTL que apresentam maior nível de qualificação não têm capacidade e / ou disponibilidade para atender à demanda crescente, situação que também encareceu a produção em São Paulo. Quando existe mão de obra qualificada, os profissionais já estão ocupados em projetos (de orçamento maior), o que significa que outras produções estão empregando mão de obra relativamente não qualificada em funções executivas importantes. Isso afetou diretamente a qualidade e a percepção do profissionalismo das produções da Grande São Paulo.
- O impacto das tecnologias digitais para produção virtual e efeitos especiais são agora características comuns dos conteúdos produzidos por grandes estúdios, por estúdios independentes e por serviços de streaming, e podem constituir pré-requisitos para determinar as decisões de produção de natureza física. Atualmente, a Grande São Paulo não é capaz de atender adequadamente a essa demanda, com pontuação baixa na capacidade atual e adequação internacional de coordenadores e técnicos de efeitos especiais. São necessários investimentos em equipe qualificada, em instalações de produção e equipamentos.
- Embora haja espaços de produção na Grande São Paulo, atualmente a capacidade em estúdios de gravação construídos para esse fim é de média a baixa, com espaços

¹² Acessível em: <http://spcine.com.br/wp-content/uploads/Film-in-S%C3%A3o-Paulo-compactado.pdf>

ocupados regularmente para projetos de longo prazo. Este problema de disponibilidade é agravado pela qualidade das instalações ofertadas. Sem tecnologia e instalações adequadas, a falta de disponibilidade de estúdios de classe mundial representará um grande obstáculo para que a Grande São Paulo aproveite o crescimento possível neste setor, especialmente para produções internacionais.

- As entrevistas mostram que o treinamento muitas vezes ocorre na prática e o recrutamento de novos talentos para a indústria geralmente acontece informalmente, por meio do treinamento dado por parentes. Este tipo de treinamento descoordenado e não regulamentado pode levar ao treinamento de habilidades de baixo nível, o que pode limitar o crescimento e potencialmente resultar em riscos à segurança. Além disso, os caminhos de treinamento informal podem representar uma barreira para alcançar uma maior diversidade na indústria de produção de conteúdo audiovisual.
- As funções e infraestruturas específicas identificadas na pesquisa como de média a baixa disponibilidade são estúdios de gravação construídos especialmente para o projeto, instalações de produção virtual, efeitos especiais e equipamentos especializados, supervisores de segurança, equipamentos de câmera, jardineiro / paisagista, coordenador de efeitos especiais, coordenador de dublês e maquiador de efeitos especiais.
- Tem havido um feedback contínuo sobre o fato de ser muito caro filmar em São Paulo. Esse fator, juntamente com a percepção de falta de segurança, imagem política negativa, burocracia, pesadas taxas de importação de equipamentos, carga tributária sobre remessas financeiras, políticas públicas obsoletas nos níveis federal, estadual e municipal e falta de fluência em inglês entre profissionais BTL, tem prejudicado a competitividade da Grande São Paulo na América Latina.

1.4.3. Avaliação da capacidade geral

A abundância de Empresas de Serviços de Produção (ESP) qualificadas na Grande São Paulo se destaca como um fator positivo e atraente para apoiar e defender as produções na cidade, de forma a compensar, pelo menos em parte, quaisquer visões predominantes sobre segurança, custo e acessibilidade por parte das empresas de produção estrangeiras.

A Grande São Paulo ultrapassou o Rio de Janeiro como o principal centro de produção do país devido a vários fatores, tais como: oferece a maior concentração de ESPs qualificadas e serve de sede para a principal plataforma de streaming, a Netflix. Além disso, o município de São Paulo é a capital do estado de São Paulo, que sozinho é mais rico que Argentina, Uruguai, Paraguai, e Bolívia juntos¹³. Com mais de 46 milhões de habitantes em 2019, São Paulo é o estado brasileiro mais populoso e a subdivisão nacional mais populosa das Américas, exercendo forte influência internacional no comércio, finanças, artes e entretenimento para todo o país¹⁴. Mesmo assim, carece de elementos básicos para se tornar um polo de produção global com infraestrutura e mão de obra modernas e integradas.

1.4.4. Recomendações sobre como 'consertar' e criar oportunidades

Uma Estratégia Holística

O êxito no crescimento de longo prazo do setor cinematográfico requer a montagem de um conjunto interligado de políticas e iniciativas cuidadosamente projetadas para alcançar o

¹³ *Super Estado? Pesquisa mostra que a cidade de São Paulo terá uma das maiores economias do mundo.* R7 Internacional, 12 de outubro de 2016. Acessível em: <https://noticias.r7.com/internacional/fotos/super-estado-pesquisa-mostra-que-a-cidade-de-sao-paulo-tera-uma-das-maiores-economias-do-mundo-12102016>

¹⁴ *A metrópole improvável: por que São Paulo virou a maior cidade do Brasil.* Exame, 25 de janeiro de 2019. Acessível em: <https://exame.com/economia/a-metropole-improvavel-por-que-sao-paulo-virou-a-maior-cidade-do-brasil/>

crescimento sustentável e a diversificação. A indústria cinematográfica compreende um número crescente de componentes, com relações e elementos complexos. Qualquer política futura deverá garantir que o setor como um todo atinja seus objetivos por meio de um conjunto interligado de medidas, que aqui chamaremos de estratégia “Holística”. Em muitas jurisdições, as autoridades federais desenvolveram e implementaram estratégias para garantir políticas públicas integradas para a indústria audiovisual nacional. No Brasil, entretanto, por uma série de razões, tem havido uma ausência dessas políticas na esfera federal, com impacto negativo em todo o setor. Enquanto isso, por meio de políticas públicas coerentes postas em prática pela Spcine na Cidade de São Paulo, a partir de gestões anteriores, a cidade tem resistido ao declínio observado na indústria a nível nacional. A metodologia geral e a estrutura para a construção de uma estratégia holística integrada baseia-se em quatro pilares inter-relacionados que são essenciais para o desenvolvimento setorial: Incentivos, Capacidade da Força de Trabalho, Infraestrutura Física e *Film-Friendliness* (Amigável a Filmagens).

- O primeiro pilar já foi cumprido por meio do pioneiro cash rebate, com seus cinco módulos e critérios sofisticados de sustentabilidade e inclusão. Trata-se não só de uma ferramenta altamente eficaz para a construção de um setor de produção saudável, como também um pré-requisito para atrair investimentos estrangeiros e um estúdio de produção de classe mundial e se destaca como o primeiro e único incentivo à produção internacional no Brasil.
- O segundo pilar, Capacidade da Força de Trabalho, é a base para o desenvolvimento de um setor de exibição saudável, tanto em termos de abrangência quanto de qualidade. Entretanto, na Grande São Paulo, a força de trabalho atual está operando com capacidade total (ou muito próxima disso), de modo que são necessários programas de treinamento para profissionais BTL, para que eles possam atender às demandas de produção.
- O terceiro pilar, Infraestrutura Física, é um fator chave na atratividade de um mercado. No entanto, existem sérias preocupações tanto em termos da capacidade de estúdio de gravação, quanto das instalações de pós-produção na Grande São Paulo. Isso exigirá planejamento e investimento que permitam o progresso e o futuro do setor de produção de conteúdos audiovisuais na Grande São Paulo.
- O quarto pilar, *Film-Friendliness* (Amigável a Filmagens), já foi amplamente cumprido graças à bem estruturada e eficiente São Paulo Film Commission, e seu sistema de licenciamento.

Os comentários abaixo fornecem uma visão mais detalhada sobre áreas específicas que exigem atenção e que oferecem oportunidades de desenvolvimento.

Desenvolvimento da força de trabalho

- Embora haja alguma capacidade disponível entre os principais talentos criativos, como designers de produção e diretores de fotografia, o que é altamente positivo, essas funções principais exigirão atualização, bem como treinamento formal de pessoal de apoio qualificado para o design e planejamento de produções que reflitam e promovam positivamente a Grande São Paulo na perspectiva internacional. O treinamento formal para profissionais BTL pode ser oferecido por organizações existentes, como SEBRAE, ABC Cursos de Cinema, Instituto Criar, LATC e outras, ou por um programa personalizado, que pode ser criado pela Spcine em parceria com essas organizações, atendendo assim a necessidades específicas. Esses programas devem abordar a qualificação dos profissionais existentes, bem como estágios para jovens profissionais e / ou graduados em escolas de cinema, e também incorporar a diversidade e critérios de inclusão.

- As restrições do COVID-19 concentraram a atenção em questões relativas à segurança da produção. Se a Grande São Paulo vai apoiar com segurança as produções nacionais e internacionais, será necessário investir em supervisores de segurança e na atualização de instalações e equipamentos.
- Um programa abrangente de treinamento para BTL é necessário não apenas para aprimorar as habilidades dos profissionais existentes, mas também para começar a treinar novos profissionais, de modo a atender à demanda por novas produções em plataformas de streaming.
- Com a atual expansão do setor de produção de conteúdo audiovisual, atribuída principalmente à explosão da demanda por plataformas online, tem crescido e se modificado a demanda por cargos específicos na Grande São Paulo, especialmente no segundo semestre de 2021, à medida que a produção se recupera dos efeitos da pandemia. A força de trabalho BTL está operando com capacidade total (ou muito próxima disso), na maior parte destes cargos, de modo que são necessários programas de treinamento para profissionais BTL, para a Grande São Paulo seja capaz de atender às demandas de produção.
- Serão necessários novos programas de capacitação da força de trabalho para promover o treinamento tanto das carreiras *above-the-line* (ABL), quanto *below-the-line* (BTL). Esses programas poderão ser ministrados na forma de parcerias público-privado ou outros formatos, com participação da Spcine, criando possibilidades de estágios, treinamento in loco com acompanhamento de profissionais do setor e atualização de equipes nas áreas de produção e pós-produção. Além disso, programas de treinamento direcionados são necessários em áreas-chave, como efeitos especiais, dublês e designer de produção.

A infraestrutura

- A capacidade dos estúdios de gravação continua sendo uma preocupação constante para o futuro do setor de produção de conteúdos audiovisuais da Grande São Paulo. Ao invés de palcos construídos especialmente para cada projeto, a busca de soluções alternativas inclui a conversão, muitas vezes temporária, de grandes espaços vazios já existentes, como armazéns, que não são adequados para produções nacionais ou internacionais. A combinação destes fatores indica a oportunidade de desenvolver um novo e importante estúdio, especialmente alinhado com o lançamento do novo sistema de cash rebate. Nesse momento, seria apropriado realizar um estudo de viabilidade de um novo estúdio *high-spec*, a fim de aproveitar o cash rebate que atrairá produções internacionais e trará uma série de projetos, todos exigindo espaço de estúdios de gravação.
- O investimento em produtores de locações, bem como o patrocínio de *tours* de locações para potenciais produções internas, permitirá a expansão do setor produtivo por toda a Grande São Paulo, gerando impacto econômico e social mais amplo para outras partes da cidade, ao invés de concentrar apenas no município de São Paulo.
- A Spcine deveria convocar um grupo de trabalho. Este grupo de trabalho terá a função de abordar as limitações de capacidade identificadas por esse estudo, por meio da implementação de uma estrutura estratégica de apoio ao crescimento, identificando oportunidades e parcerias potenciais para superar as deficiências. Isso provavelmente envolverá a contratação de um executivo de estratégia de capacidade, com conhecimento da indústria de produção de conteúdo audiovisual, educação e governo, para liderar iniciativas como defender um mecanismo para facilitar a importação de equipamentos a preços acessíveis.

Imagem e marketing internacional

- Uma estratégia holística para o setor de exibição leva em consideração dados qualitativos e quantitativos para identificar as principais áreas de intervenção. Nas entrevistas, a opinião geral foi de que existem fatores limitantes para o trabalho na Grande São Paulo que precisam ser resolvidos por uma combinação de políticas públicas e iniciativa privada. Estes fatores incluem: percepção de falta de segurança, imagem política negativa, burocracia, tarifa de importação de equipamentos alta, impostos sobre remessas financeiras, políticas públicas obsoletas nos níveis federal, estadual e municipal e falta de fluência em inglês entre profissionais BTL.
- Considerando as vantagens comparativas que a Grande São Paulo já oferece e os planos de investimentos em mão de obra e infraestrutura que a Spcine pretende realizar, seria oportuno desenvolver e implementar uma ampla campanha de marketing para a comunidade internacional com o objetivo de engajar players internacionais. Tal campanha destacaria o cash rebate, uma *film commission* eficiente, locações desejáveis, ESPs qualificadas e outras atrações. A campanha se concentraria em comunidades de produção em países com acordos bilaterais de co-produção com o Brasil, bem como em centros de produção importantes como Los Angeles, Londres, Berlim e Pequim.

2. RELATÓRIO ACIP OLSBERG•SPI PARA SÃO PAULO

2.1. Estrutura do Relatório

O relatório está estruturado para analisar os principais elementos da ACIP. A seção 3 explora os elementos-chave relacionados à infraestrutura de produção e serviços (por exemplo, estúdios de gravação construídos especialmente e equipamentos de câmera) e a seção 4 explora os elementos-chave relacionados à capacidade da força de trabalho abaixo da linha ("BTL") (por exemplo, Designer de Produção e Diretor de Fotografia).

Em cada caso, o elemento é avaliado de duas maneiras:

- **A capacidade atual** - a abrangência e a disponibilidade do elemento (por exemplo, função na equipe; estúdios de gravação construídos para esse fim) na região da Grande São Paulo
- **Experiência/ adequação internacional** - se este elemento se adequa a produções internacionais. Por exemplo, no caso da equipe, isso se referiria a saber se eles tem ou não experiência de trabalho em produções internacionais, enquanto para um elemento como estúdios de gravação construídos especialmente para este fim, isso se referiria a saber se eles podem atender adequadamente às necessidades e requisitos de uma produção internacional.

Para relatar as respostas da pesquisa, foram utilizados gráficos de colunas empilhadas para elementos selecionados (por exemplo, Figura 2) para ilustrar a adequação internacional desse elemento.

A capacidade sobressalente atual é então resumida em uma escala (por exemplo, Figura 1) e recebe uma pontuação entre 0, onde não há capacidade, e 10, onde há excedente capacidade. A pontuação final na escala reúne as respostas da pesquisa quantitativa e a pesquisa documental com os *insights* qualitativos obtidos nas entrevistas com membros da indústria e autoridades do governo.

O Apêndice contém as escalas para os elementos ACIP restantes.

3. INFRAESTRUTURA E SERVIÇOS DE PRODUÇÃO

3.1. Instalações de produção

3.1.1. Estúdios de gravação construídos para esse fim

A disponibilidade de infraestrutura física de alta qualidade, principalmente estúdios e instalações de pós-produção, é um fator chave para a atratividade de um mercado de produção de conteúdo audiovisual.

Embora haja espaços de produção na Grande São Paulo, os estúdios de gravação existentes atualmente oferecem capacidade média-baixa, e são espaços utilizados regularmente para obras de longa duração. Além disso, no levantamento do estudo, metade (48%) dos entrevistados avaliaram como 'média' ou 'baixa' a capacidade atual dos estúdios de gravação existentes em São Paulo.

Sem tecnologia e instalações adequadas, a falta de disponibilidade de estúdios de gravação de classe mundial, representa um grande obstáculo para que a cidade possa aproveitar o crescimento possível neste setor, especialmente para produções internacionais que pretendem filmar em São Paulo. Mais da metade (57%) dos entrevistados relataram que o nível de adequação para produções internacionais era 'médio' ou 'baixo' (Figura 2). Isso foi claramente expresso por um entrevistado, que declarou:

"Os estúdios são um problema, principalmente se você precisar de espaços muito grandes, que permitam a montagem de vários cenários e que ainda ofereçam bom suporte e isolamento acústico."

Com base nos resultados do questionário, na pesquisa documental sobre os estúdios de gravação disponíveis e consultas, a escala de capacidade para estúdios de gravação existentes foi definido como quatro, indicando pouca capacidade atual disponível (Figura 1).

Figura 1 Escala de capacidade atual de estúdios de gravação

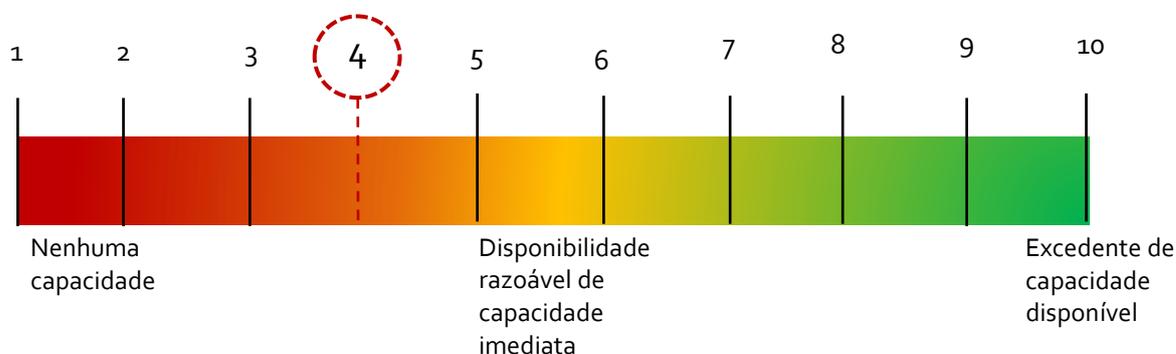
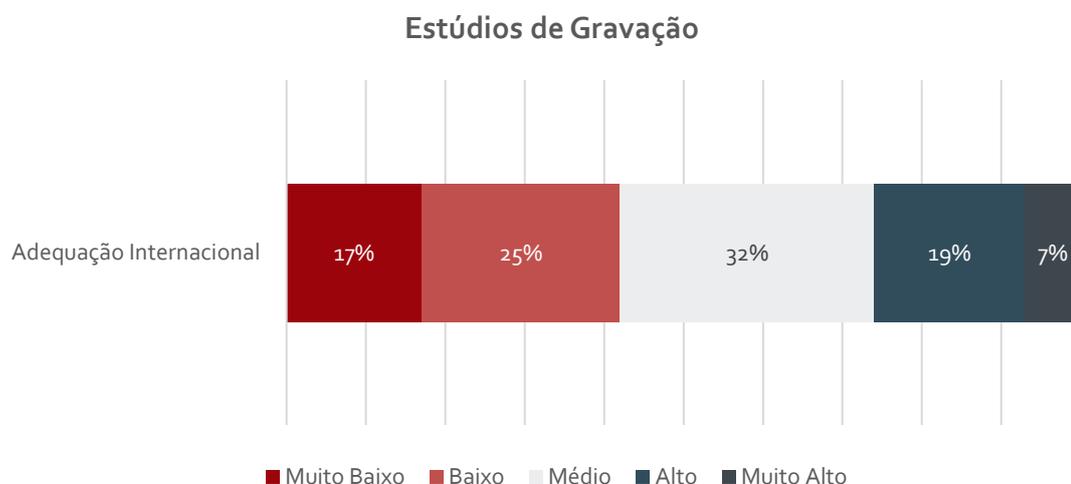


Figura 2 Como você avalia os estúdios de gravação existentes em termos de sua adequação para produções internacionais?



3.1.2. Captação de som e dublagem

As instalações de captação de som e dublagem são serviços essenciais em uma oferta de pós-produção integrada. Estes serviços são procurados por produtores nacionais e internacionais para co-produção, produção e outras funções da indústria que incluem pós-produção de áudio, mixagem e masterização, retrabalho e aprimoramento de mídia baseada em voz, bem como serviços básicos de dublagem, quando aplicável.

Deve-se observar que equipamento de áudio de estúdio de alta qualidade é normalmente necessário para gravação de som profissional com uma configuração de sistema de reforço de som, mixagem de áudio e produção de música em estúdio por engenheiros de som treinados. A importação de equipamentos especializados e o treinamento específico ou sua atualização será necessário para atender às demandas futuras de produtores internacionais.

No questionário, três quartos (73%) dos entrevistados selecionaram 'médio' ou 'alto' quando solicitados a avaliar a capacidade atual das instalações de gravação de áudio e dublagem em São Paulo, enquanto 62% dos entrevistados relataram que a atual adequação dessas instalações para produções internacionais é média ou alta (Figura 4). A baixa pontuação no item adequação a produções internacionais reflete a preocupação com a demanda dos produtores internacionais por serviços de gravação e dublagem de altíssima qualidade, o que indica a necessidade de melhoria desses serviços na Grande São Paulo para poder atender a essa demanda.

Apesar da pontuação relativamente alta dos entrevistados da pesquisa para instalações de gravação e dublagem de som, um dos entrevistados declarou:

"Faltam estúdios de gravação com padrões internacionais (nível de ruído, qualidade acústica e infraestrutura de produção agregada). Falta uma pós-produção de som (três empresas com nível global)."

Com base nos resultados positivos do questionário, da pesquisa documental e das entrevistas, a escala de capacidade atual, para captação de som e dublagem, foi definida em oito (Figura 3), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 3 Escala de capacidade atual para captação de som e dublagem

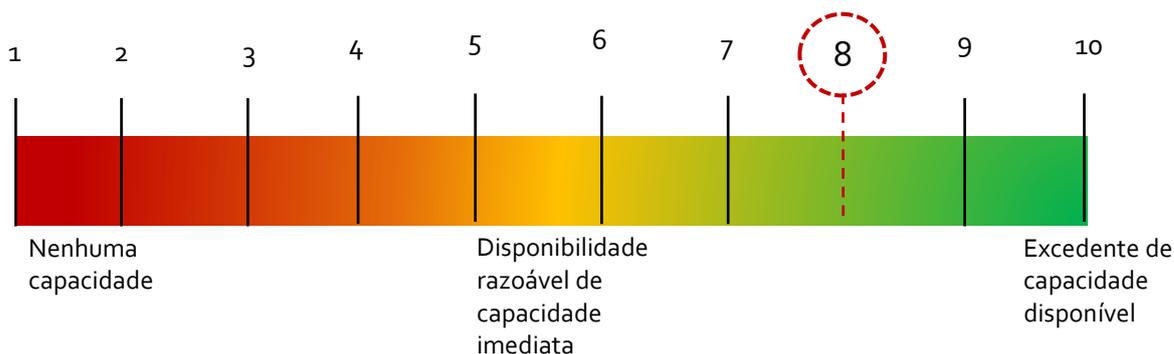
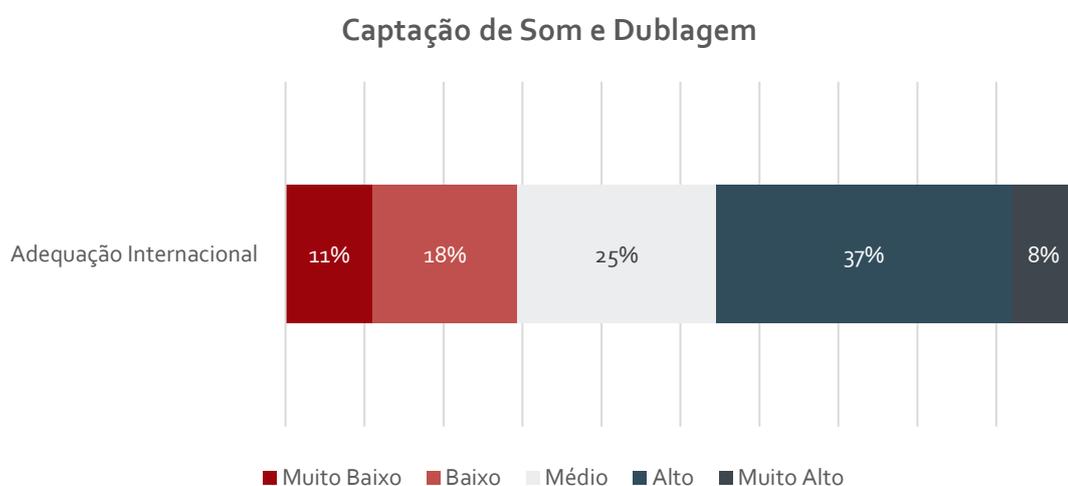


Figura 4 Como você avalia as instalações de captação de som e dublagem, em termos de sua adequação para produções internacionais?



3.1.3. Instalações de produção virtual (virtual production facilities)

A pandemia COVID-19 acelerou a transição liderada pela tecnologia para a produção virtual no cinema e na televisão, se afastando de um modelo tradicional onde toda ou pelo menos a maior parte da produção é realizada em uma mesma instalação ou locação. Durante a pandemia do COVID-19, quando a produção foi encerrada globalmente por vários meses, a produção virtual foi identificada como uma alternativa cada vez mais viável à produção tradicional. A tendência de utilização de novas tecnologias de produção virtual foi exemplificada em *Rei Leão* (2019) e na série da franquia *Star Wars*, *O Mandaloriano* (2019 até hoje). Além das vantagens relacionadas à proteção contra o COVID-19, outros benefícios incluíram a redução do impacto ambiental e a remoção de restrições geográficas aos talentos.

Os dois pré-requisitos para os hubs de instalações de produção virtuais são treinamento e tecnologia. Portanto, já identificamos que, com o aumento da demanda por novas habilidades de produção virtual, serão necessárias medidas específicas para treinamento e / ou atualização.

Em termos de tecnologia, existem quatro áreas principais no percurso de produção virtual: pré-visualização e *scouting* virtual; construir estúdios de produção virtuais que incluam telas de LED, codificação de câmera e captura de movimento; palcos de produção virtual; e criação do conteúdo digital que será usado nas paredes de LED no set. Todas essas áreas exigem o uso de tecnologia e equipamentos de última geração, que provavelmente precisam ser importados por não estarem prontamente disponíveis no Brasil.

No questionário, três quartos (75%) dos entrevistados classificaram a capacidade atual das instalações de produção virtual (virtual production facilities) de São Paulo como 'média' ou 'alta', enquanto pouco mais da metade (55%) dos entrevistados relatou que a adequação para produções internacionais era 'baixa' ou 'muito baixa' (Figura 6). Isso reflete a percepção dos entrevistados de que, embora a capacidade atual seja adequada, se a Grande São Paulo tiver que atender à demanda por instalações de produção virtual (virtual production facilities), feita por produtores internacionais, será necessário realizar uma modernização significativa.

Assim, para refletir as opiniões dos entrevistados, a escala de capacidade foi definida em quatro (Figura 5), indicando pouca capacidade atual disponível.

Figura 5 Escala de capacidade atual de instalações de produção virtual (virtual production facilities)

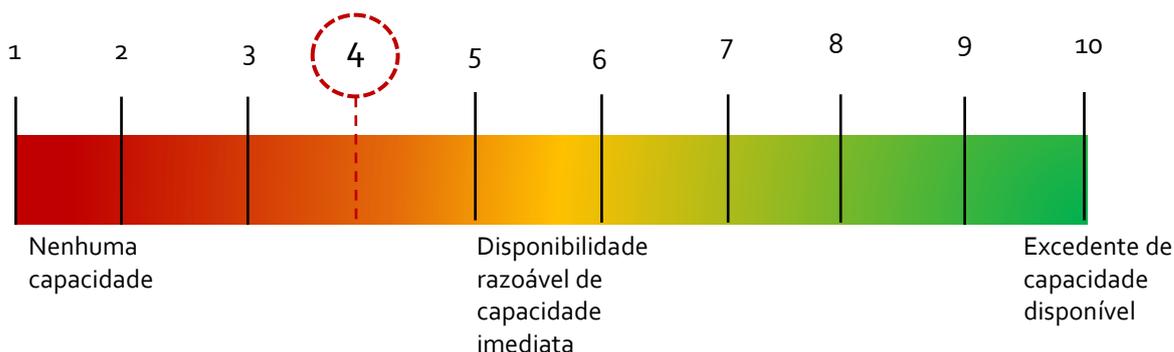
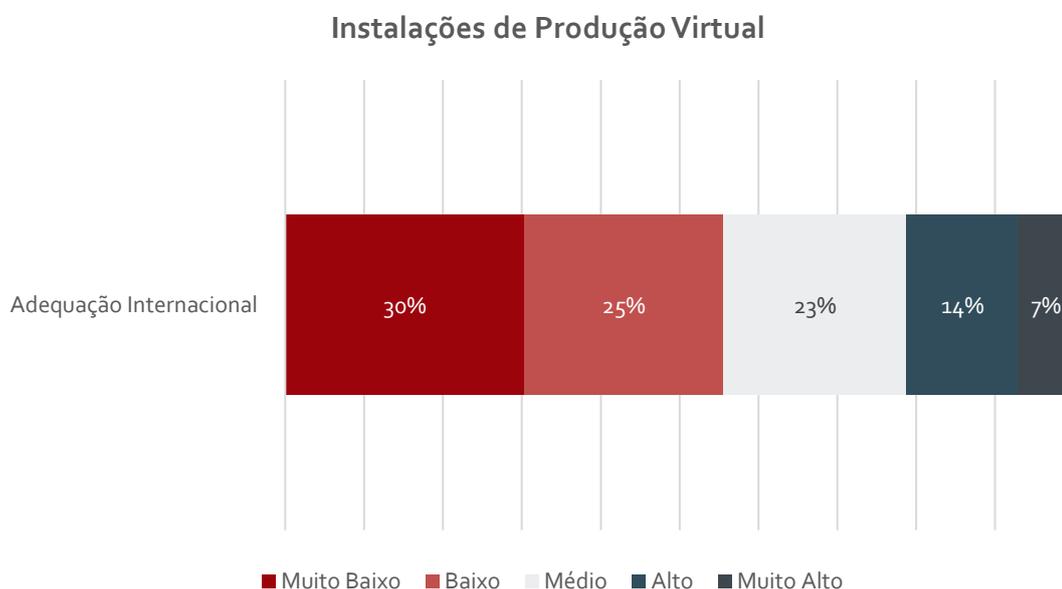


Figura 6 Como você avalia as instalações de produção virtual (virtual production facilities) de São Paulo com base em sua adequação para produções internacionais?



3.2. Equipamento de produção

3.2.1. Equipamento de câmera

O acesso a uma variedade de câmeras profissionais de alta definição e acessórios relacionados é um pré-requisito para todos os hubs de produção de conteúdo audiovisual atuais e futuros. Segundo o questionário, dois terços (66%) dos entrevistados selecionaram 'médio' ou 'alto' na avaliação da capacidade atual dos equipamentos de câmera de São Paulo; enquanto 57% dos

entrevistados relataram que a atual adequação para produções internacionais é 'médio' ou 'alto' (Figura 8).

Apesar da classificação relativamente favorável para a capacidade atual e adequação à demanda internacional, os insights coletados durante as entrevistas indicaram uma forte preocupação com as restrições de equipamento de câmera, o que foi claramente expresso por um produtor:

"No cenário atual com muitos projetos em andamento ao mesmo tempo, há uma carência de equipamentos de filmagem em geral"

Nessa mesma linha, as entrevistas também expressaram preocupação quanto a disponibilidade e custo de importação de equipamentos. Um entrevistado, de fato, relatou que pode haver "taxa de importação de 100% para equipamentos".

Para refletir as opiniões dos entrevistados, a escala de capacidade (Figura 7) foi definida como três, indicando pouca capacidade atual disponível.

Figura 7 Escala de capacidade atual de equipamentos de câmera

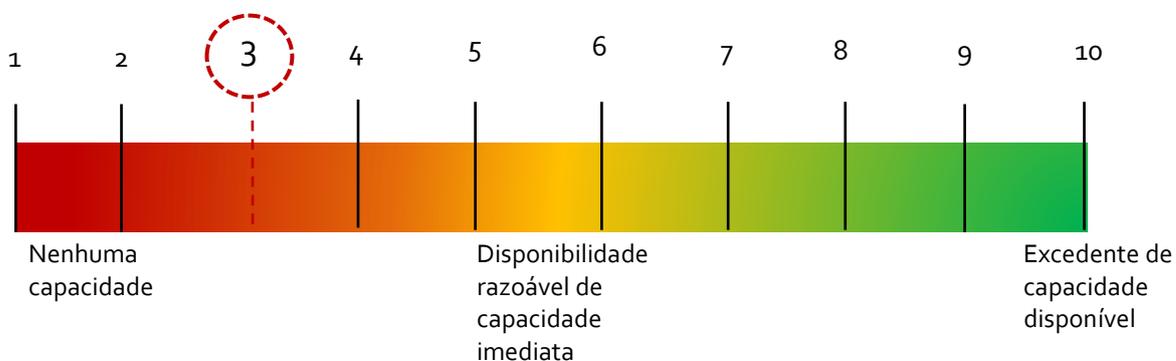
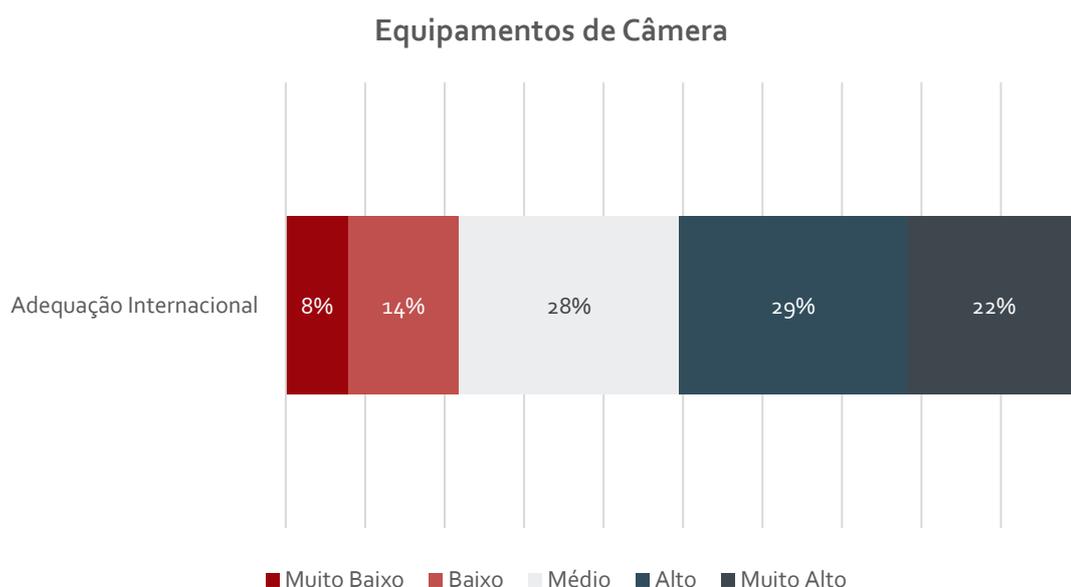


Figura 8 Como você avalia os equipamentos de câmera de São Paulo com base em sua adequação para produções internacionais?



3.2.2. Grip and electric

Grip gear ou equipamento de estúdio, como bandeiras, estandes, modificadores e ganchos são equipamentos essenciais para a produção em estúdio, para apoiar a câmera e a iluminação para a equipe. Da mesma forma, os equipamentos elétricos, que vão de geradores a *dimmers*, devem ser modernos e acessíveis para os sets de filmagem.

Dois terços (67%) dos entrevistados selecionaram 'médio' ou 'alto' ao avaliar a capacidade atual da maquinaria e dos equipamentos elétricos na cidade de São Paulo. Porém, os entrevistados demonstraram preocupação quanto a não haver equipamentos suficientes para atender a demanda de várias produções simultâneas na região de São Paulo. De acordo com um produtor:

"A produção de 4-5 séries já ocupa toda a força de trabalho e os equipamentos disponíveis"

No que tange a adequação da infraestrutura de maquinaria e equipamentos elétricos de São Paulo para produções internacionais, pouco mais da metade (54%) dos participantes da pesquisa (Figura 10) escolheu níveis 'médios' ou 'baixos'.

Com base nos resultados da pesquisa descrita acima, da pesquisa documental e das entrevistas, a escala de capacidade atual foi definida como seis (Figura 9), indicando disponibilidade razoável de capacidade imediata.

Figura 9 Escala de capacidade atual de grips e de equipamentos elétricos

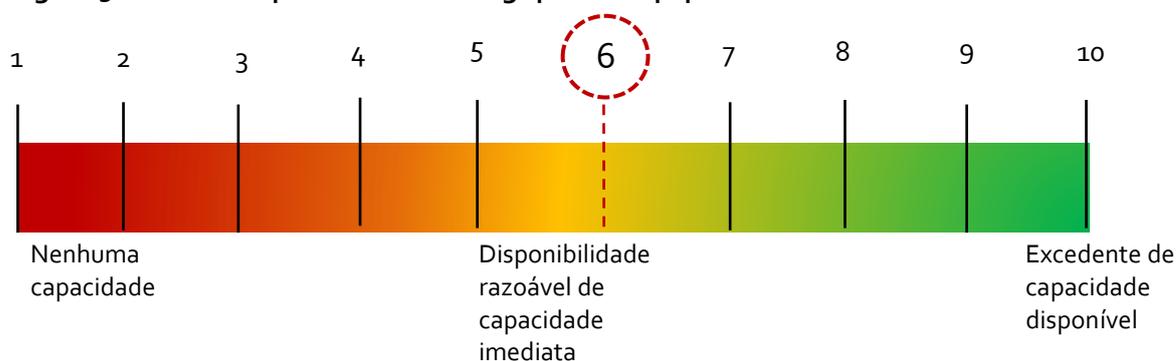
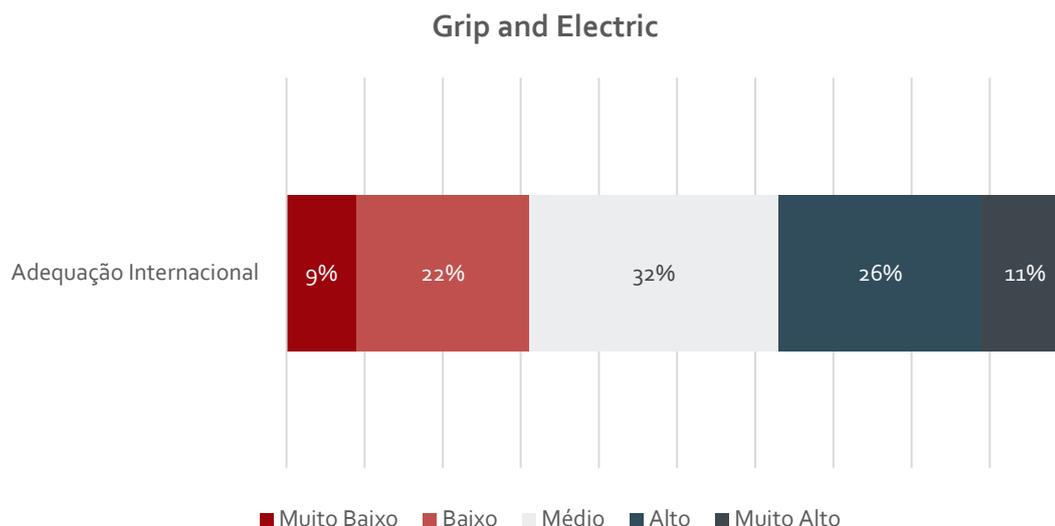


Figura 10 Como você avalia os grips e equipamentos elétricos e de maquinaria de São Paulo, em termos de sua adequação para produções internacionais?



3.2.3. Efeitos especiais e equipamentos especializados

Os equipamentos de efeitos especiais incluem uma ampla gama de itens técnicos, como máquinas de vento, bases giratórias motorizadas, canhões de confete, máquinas de fumaça, jatos de CO₂ e sistemas de chama.

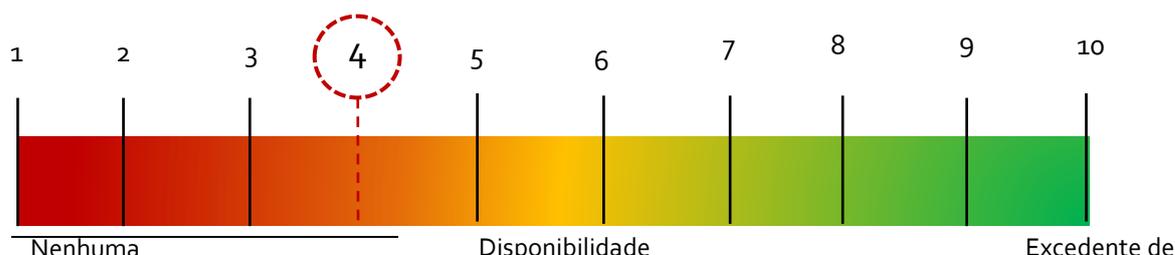
Segundo publicação do Banco Interamericano de Desenvolvimento²⁵, o gerente de efeitos especiais está em primeiro lugar, entre os dez principais cargos técnicos BTL, atualmente em alta demanda na América Latina e no Caribe. Além disso, essa função é classificada como a segunda com maior probabilidade de estar em alta demanda em 2024. Este é um claro indicador da demanda, não só pelo cargo, mas também pelos equipamentos necessários para o exercício dessa função.

Dois terços (67%) dos participantes na pesquisa selecionaram 'médio' ou 'alto' ao avaliar a capacidade atual de oferta de efeitos especiais e equipamento especializado na Grande São Paulo. Essa classificação relativamente baixa é parcialmente atribuída ao fato de que muitos equipamentos especializados para efeitos especiais precisam ser importados e o atual processo de importação do Brasil torna essa importação extremamente burocrática e cara.

Dois terços (65%) dos participantes da pesquisa (Figura 12) relataram que a adequação atual de efeitos especiais e equipamentos especializados para produções internacionais é 'médio' ou 'baixo', o que é um indicador importante dado o objetivo de São Paulo de atrair produções internacionais no futuro.

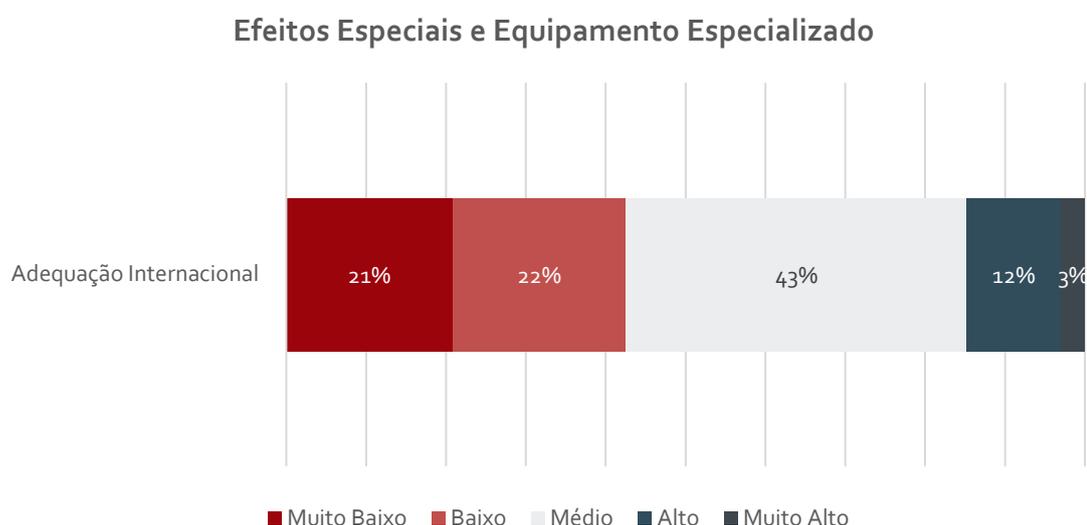
Na escala de capacidade atual, o valor definido foi quatro (Figura 11), indicando pouca capacidade atual disponível.

Figura 11 Escala de capacidade atual de efeitos especiais e equipamento especializado



²⁵ Capacidade de câmeras: Criatividade e investimento em vídeo na América Latina e o Caribe. BID. Acesso em: <https://publications.iadb.org/publications/english/capacidade/Behind-the-Camera-Creativity-and-Investment-in-Latin-America-and-the-Caribbean-Learnings-from-Conversations-with-Key-Players-in-the-Audiovisual-Sector.pdf>.

Figura 12 Como você avalia os efeitos especiais e equipamento especializados de São Paulo com base em sua adequação para produções internacionais?



3.3. Serviços de Produção

3.3.1. Empresas de serviços de produção

As empresas de serviços de produção ou ESPs geralmente oferecem uma ampla gama de serviços, incluindo pré-produção, *scouting*, obtenção de licenças, busca de locações, equipe bilíngue, coordenação, logística, equipamento, elenco, talento, hospedagem, transporte, *props*, departamento de arte, construção, serviços médicos, seguros, *dublês*, *catering*, entre outros.

O Brasil, e sobretudo a Grande São Paulo, dispõe de ESPs renomadas, que adquiriram vasta experiência ao longo dos anos com a produção de comerciais e de conteúdo teatral, grande parte do qual foi financiado por um conjunto de sofisticados subsídios governamentais. Muitas ESPs fazem parte de entidades industriais bem-organizadas como BRAVI, SIAESP, APRO e também se coordenam com o sindicato, SINDCINE. Todas estas instituições apoiam coletivamente o setor, visando o desenvolvimento da indústria audiovisual brasileira da Grande São Paulo e do país como um todo. Apesar do contexto geralmente positivo para as ESPs, alguns produtores expressaram preocupação nas entrevistas:

"É difícil encontrar produtores executivos e roteiristas treinados ou com experiência internacional; montar uma equipe de produção não é simples."

De acordo com a pesquisa, três quartos (75%) dos entrevistados selecionaram 'média' ou 'alta' quando solicitados a avaliar a capacidade atual das empresas de serviços de produção de São Paulo, o que é consistente com a boa reputação das unidades de atendimento do país conforme descrito acima. Além disso, mais de dois terços (69%) dos participantes da pesquisa relataram que o atual nível de adequação das empresas de serviços de produção para produções internacionais é 'médio' ou 'alto' (Figura 14), indicando que as ESPs são capazes de atender tanto produções nacionais quanto internacionais.

O valor na escala de capacidade atual foi definido como oito (Figura 13), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 13 Escala de capacidade atual de empresas de serviço de produção

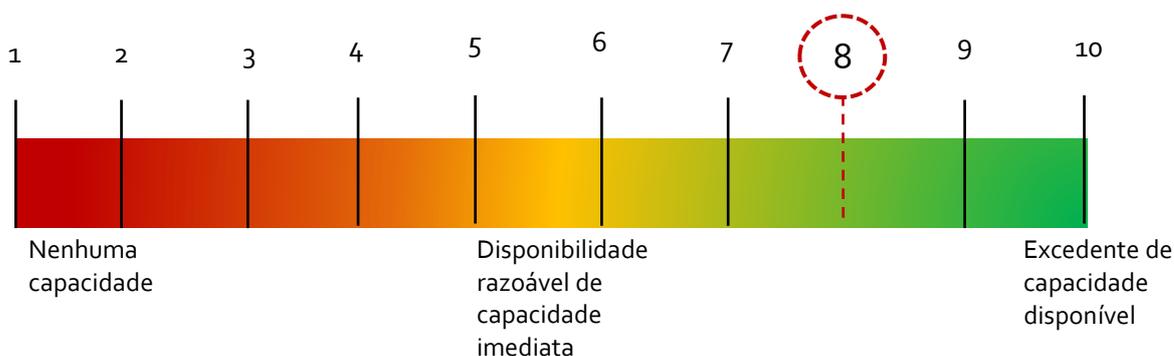
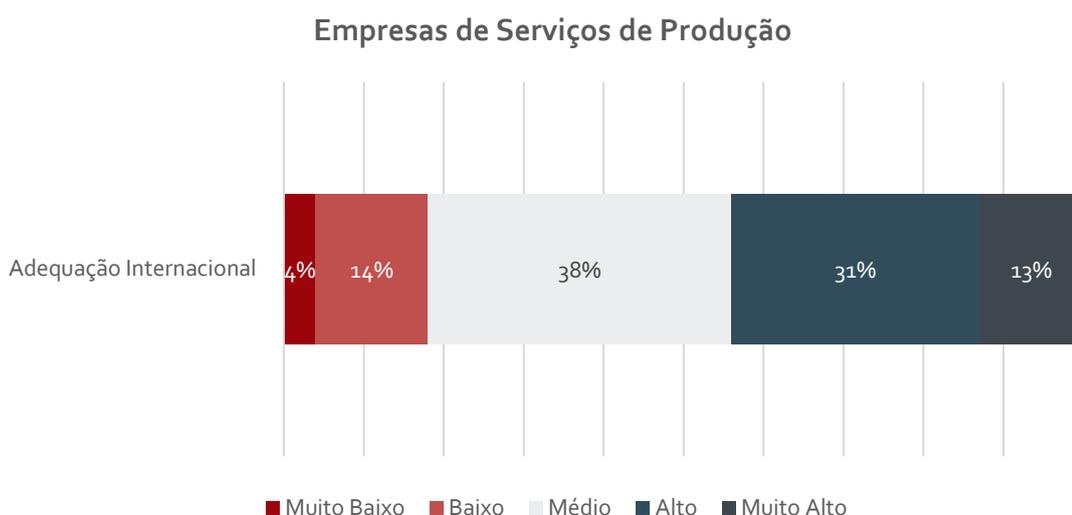


Figura 14 Como você avalia as empresas de serviços de produção com base em sua adequação para produções internacionais?



3.3.2. Serviços de contabilidade e auditoria de produção (controller)

Os serviços de contabilidade e auditoria de produção (controller) rastreiam custos e orçamentos em toda a fotografia principal e pós-produção para todos os formatos de conteúdo

audiovisual. Esses serviços incluem contabilidade da folha de pagamento, orçamento, fluxos de caixa, caixa pequeno e são particularmente importantes com orçamentos distribuídos em várias produções e sobre várias plataformas, como ocorre com muitos produtores. Eles também são essenciais quando as produções participam de um programa de incentivo, pois, nesse caso, é necessária uma auditoria detalhada para garantir o cash rebate. Além disso, no Brasil, esses serviços são ainda mais importantes devido a exigências contábeis rigorosas e trabalhosas para se qualificar ao financiamento federal, estadual e municipal.

Embora muitas ESPs tenham se acostumado a procedimentos contábeis rígidos nas produções nacionais, elas também devem estar em conformidade com os padrões internacionais de contabilidade ao trabalhar com produtores internacionais. Parece haver uma lacuna de qualificação atual aqui, com mais da metade (59%) dos participantes da pesquisa (Figura 16) relatando que o atual nível de adequação dos serviços de contabilidade e auditoria de produção (controllers) para produções internacionais é 'médio' ou 'baixo'.

A legislação do ISS (imposto municipal sobre serviços) passou recentemente por importantes alterações. Em novembro de 2021 a estrutura do ISS para o município de São Paulo reduziu a alíquota de 5% para 2%, conforme Lei nº 17.719. Espera-se que essa mudança torne o município mais competitivo no Brasil e internacionalmente e deve ser levada em consideração pelos serviços de contabilidade e auditoria de produção (controllers).

Dois terços (67%) dos participantes na pesquisa selecionaram 'médio' ou 'baixo' na avaliação da capacidade atual dos serviços de contabilidade e auditoria (controller) da cidade de São Paulo. Triangulando essa resposta com as entrevistas realizadas, a SPI definiu em cinco o valor na escala de capacidade atual desse item (Figura 15), indicando razoável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 15 Escala de capacidade atual dos serviços de contabilidade e auditoria de produção (controllers)

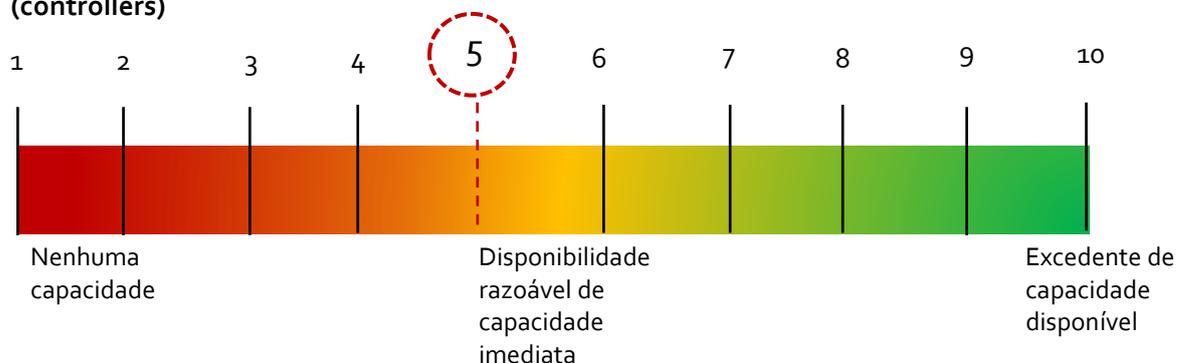
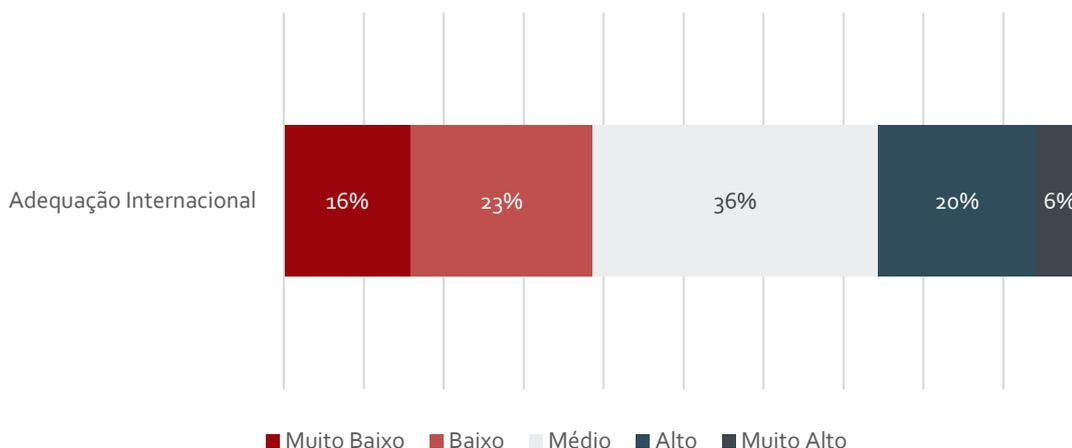


Figura 16 Como você avalia os serviços de contabilidade e auditoria de produção (controllers) de São Paulo com base em sua adequação para produções internacionais?

Serviços de Contabilidade e Auditoria de Produção (Controllers)



3.3.3. Hospedagem

A escolha do hotel é uma consideração importante para os planos de produção, com alguns hotéis facilitando as filmagens em locações para o elenco e a equipe, especialmente em áreas que desejam atrair produções internacionais. A Grande São Paulo possui a maior e mais bem conceituada indústria hoteleira do Brasil, oferecendo inúmeras opções para equipes e produtores.

Três quartos (74%) das respostas classificaram a capacidade atual de hotéis na Grande São Paulo como 'alta' ou 'muito alta' e, conforme mostrado na Figura 18, 63% avaliaram como 'alta' ou 'muito alta' a adequação dos hotéis paulistas para produções internacionais, e isso serve como valor agregado para produtores internacionais que precisam de acomodações de alto nível para o elenco e os principais membros da equipe.

Na escala de capacidade atual de hospedagem, o valor resultante foi oito (Figura 17), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 17 Escala de capacidade atual de hotéis

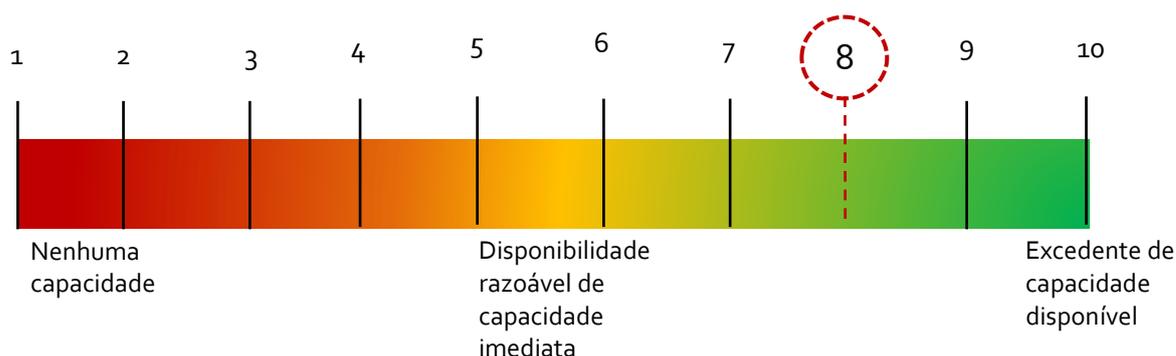
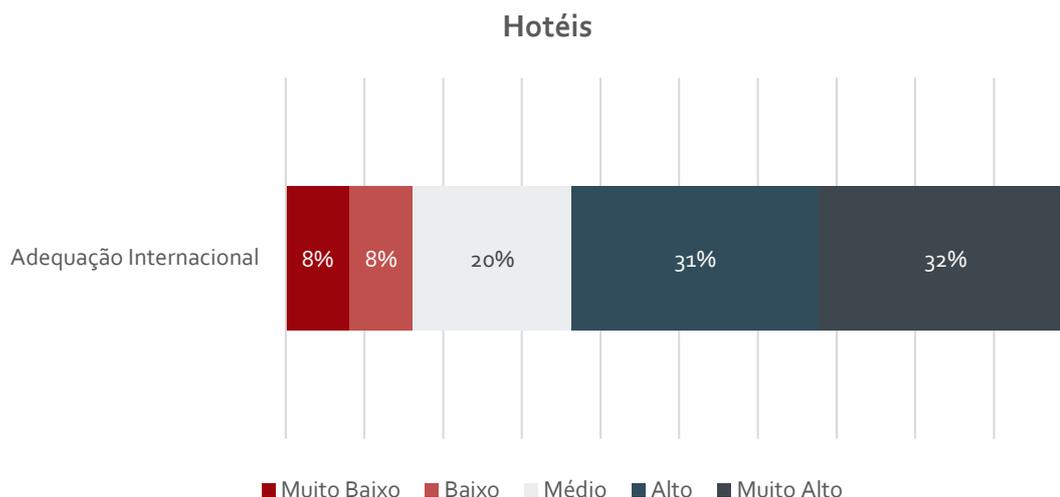


Figura 18 Como você avalia os hotéis de São Paulo com base em sua adequação para produções internacionais?



3.4. Conclusões

Com base nos resultados do questionário, na pesquisa documental e nas entrevistas, podemos concluir que a Grande São Paulo apresenta pontos fortes e fracos em áreas-chave de infraestrutura de produção e serviços.

Na área crítica das instalações de estúdio, a capacidade atual média a baixa em palcos sonoros existentes, com espaços regularmente reservados para projetos de longo prazo, bem como a adequação para produções internacionais média a baixa, atuará como um grande obstáculo para que a Grande São Paulo consiga apresentar o crescimento possível neste setor, principalmente para as produções internas.

Por outro lado, as empresas de serviços de produção experientes e bem-conceituadas da Grande São Paulo oferecem uma vantagem comparativa única para atrair produtores e projetos internacionais. Reduções no percentual e regulamentos do ISS também ajudarão a combater a visão geral de que é caro produzir no Brasil e na Grande São Paulo

4. ABAIXO DA LINHA ("BTL") - CAPACIDADE DA FORÇA DE TRABALHO BTL

Em termos de capacidade, globalmente a força de trabalho BTL já atingiu ou está próxima de atingir sua plena capacidade em vários territórios. Essas lacunas de capacidade são influenciadas por vários fatores, dentre os quais podemos destacar: um aumento no número de produções simultâneas; a aceleração da produção na tentativa de dar conta da enorme lista de espera causada pelas interrupções nos períodos de *lockdown* do COVID-19; e, em alguns casos, o conflito entre os padrões nacionais e internacionais para determinadas funções.

Com a internacionalização do setor de produção de conteúdo audiovisual, algumas funções estão se transformando e sua demanda tem aumentado. No setor audiovisual, essas transformações diferem ao compararmos as equipes acima da linha (ATL) e abaixo da linha (BTL). As funções BTL, consideradas neste estudo, requerem habilidades técnicas. Para serem competitivas no mercado global, o ideal seria que essas habilidades técnicas fossem padronizadas, garantindo assim eficiência e segurança. Os principais cargos nesta área incluem funções relacionadas a edição de som, direção de arte, pós-produção, construção e supervisão de roteiro, dentre outros. Em indústrias em desenvolvimento, com um histórico de

insularidade, o treinamento frequentemente ocorre no local de trabalho, aumentando o desafio da padronização.

Conseqüentemente, os territórios estão começando a incorporar requisitos de treinamento e educação em seus incentivos fiscais na tentativa de prever problemas de capacidade da equipe. Embora a Spcine não descreva nenhum requisito de treinamento e educação em seu esquema de cash rebate, o programa faz um esforço pioneiro de promoção da diversidade e da inclusão. Ao incentivar a contratação de mulheres, pessoas trans, socialmente negras e indígenas para cargos-chave em uma produção, a Spcine está indiretamente apoiando o crescimento da capacidade da força de trabalho.

A lente da diversidade e inclusão é fundamental para que a indústria sediada na Grande São Paulo atinja todo o seu potencial competitivo e, ao mesmo tempo, seja representativa da diversidade característica da cidade, uma forte vantagem competitiva que contribui para sua atratividade como localização.

Além disso, embora sejam altamente desejáveis os benefícios econômicos de atrair produções internacionais maiores e em maior número, dentro de um contexto de restrição de capacidade, existe o risco de a inflação afetar negativamente as produções locais. É de se esperar que produções internacionais de maior orçamento busquem os profissionais e equipes locais mais competentes, em detrimento das produções nacionais de baixo orçamento, causando escassez na cadeia de suprimentos em geral. Esta tendência é mais um motivo para a elaboração de programas de formação para funções BTL, formando profissionais qualificados que atendam tanto a demanda de produções internacionais e quanto nacionais.

4.1. Departamento de Direção e Roteiro

4.1.1. Primeiro Assistente de Direção

Na fase de produção de um projeto, o primeiro assistente de direção (primeiro AD) é responsável por determinar e gerenciar o cronograma de filmagem do projeto e trabalhar com o diretor, o diretor de fotografia e os chefes de departamento para garantir que as filmagens ocorram dentro dos prazos e de forma eficiente.

O primeiro AD é responsável também, na fase de pré-produção de um projeto, por estudar o roteiro e determinar o que é necessário em termos de elenco, locações, equipamentos e equipe e, posteriormente, analisar as locações para garantir sua adequação ao projeto. É assim que eles determinam o cronograma de filmagem e estabelecem quanto tempo cada cena levará para ser filmada; isso permite que o diretor do projeto se concentre nas atuações dos atores e no enquadramento das tomadas.

A pesquisa revelou que pouco mais da metade (55%) dos participantes classificaram a capacidade atual do primeiro AD como 'alta' ou 'muito alta'.

Os profissionais que ocupam esse cargo foram vistos como capazes e/ou com experiência para trabalhar em produções internacionais internas, com pouco mais da metade (54%) dos participantes classificando este item como 'alto' ou 'muito alto' no que diz respeito à sua adequação a produções internacionais (Figura 20)

As entrevistas realizadas durante este estudo, no entanto, levantaram algumas preocupações sobre a capacidade dos Departamentos de Direção e Roteiro em geral, com um entrevistado tendo feito a seguinte declaração:

"[O setor atende] 100% da demanda [atual], mas se aumentar, não sei o que faremos. Todos os cargos estão faltando [até certo ponto], e vamos precisar de apoio para tudo: assistentes de direção, diretores de fotografia, eletricitas ... não estamos formando pessoas na mesma velocidade que a demanda está crescendo, precisamos encontrar um jeito de fazer o que estávamos fazendo em um ano, em 3 meses."

Os atuais níveis de capacidade informados para o papel do primeiro assistente de direção podem, portanto, ser explicados pelo fato de que esse papel é frequentemente visto como um trampolim para se tornar um diretor ou produtor de linha. Apesar de não serem funções 'alvo', os profissionais precisam trabalhar nestas posições até ganharem experiência e habilidades suficientes na indústria, de modo que possam cumprir as responsabilidades do assistente de direção e do produtor de linha em padrão desejável.

Embora pesquisas, entrevistas e questionários conduzidos como parte deste estudo tenham constatado que os profissionais que atualmente trabalhando como primeiro assistente de direção na Grande São Paulo têm capacidade e estão aptos para atuar em produções internacionais, é importante enfatizar que, para dar continuidade a estes fatores, a entrada de novos talentos na indústria precisa ser constantemente estimulada.

Para lidar com os limites de capacidade da força de trabalho, desenvolvimento de novas habilidades e treinamento são essenciais. No momento, é possível que o treinamento e o desenvolvimento de habilidades oferecidos pelas escolas de cinema, universidades e instituições de ensino profissionalizante da Grande São Paulo, não sejam suficientes ou não consigam atender com rapidez suficiente a crescente demanda por produção de conteúdo audiovisual.

As entrevistas mostram que o treinamento muitas vezes ocorre na prática e o recrutamento de novos talentos para a indústria geralmente acontece informalmente, por meio do treinamento dado por familiares. Este tipo de treinamento descoordenado e não regulamentado pode levar ao treinamento de habilidades de baixo nível, o que pode limitar o crescimento e potencialmente resultar em riscos à segurança. Além disso, os caminhos de treinamento informal podem representar uma barreira para alcançar uma maior diversidade na indústria de produção de conteúdo audiovisual. A fim de evitar essas distorções, devemos envidar esforços conjuntos com o objetivo de criar programas formais de treinamento.

O investimento em programas formais de treinamento (através de parcerias com universidades, escolas de cinema e cursos de formação profissional) e em programas de treinamento dado pela indústria, geralmente na forma de estágios ou programas de trainee, produzirá resultados positivos na atração e qualificação de jovens talentos da Grande São Paulo, com a qualidade e rapidez requeridas.

Levando este fato em consideração, a pontuação geral na escala de capacidade para o primeiro assistente de direção é sete (Figura 19), indicando notável capacidade imediata disponível.

Figura 19 Escala de capacidade atual para o primeiro assistente de direção

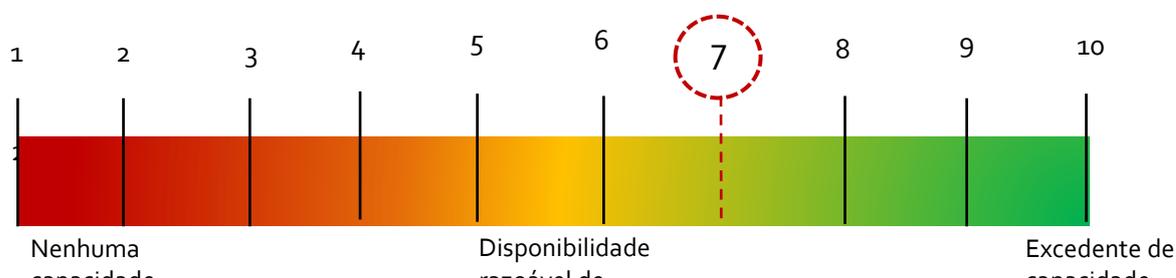
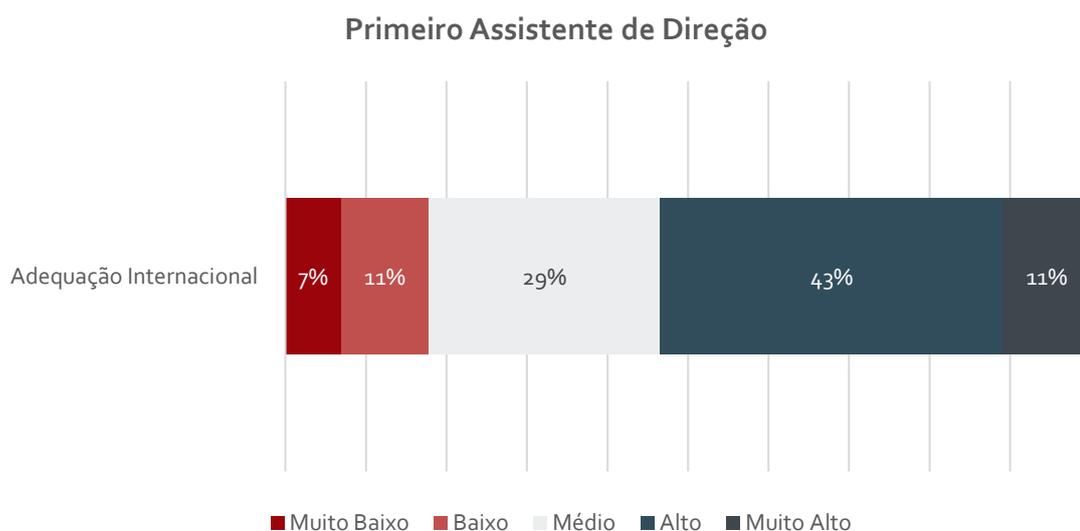


Figura 20 Como você avalia os primeiros assistentes de direção de São Paulo com base em sua adequação para produções internacionais?



4.1.2. Segundo Assistente de Direção

O segundo assistente de direção (segundo AD) trabalha diretamente com o primeiro assistente de direção (primeiro AD), apoiando seu trabalho na preparação de cada dia de filmagem, bem como do *call sheet* do dia seguinte. O segundo AD é, então, o principal ponto de contato para o elenco, fornecendo a eles o *call sheet*, garantindo a coordenação entre seus horários de transporte, maquiagem e troca de figurino, de forma que eles estejam prontos para a filmagem quando necessário para cumprir com o cronograma de filmagem do primeiro AD. Além do elenco principal, o segundo AD também se encarrega de agendar e coordenar a presença dos extras no set.

O questionário revelou que metade dos entrevistados (49%) classifica a capacidade atual da função de segundo assistente de direção como 'alta' ou 'muito alta'.

Neste cargo, assim como ocorre com os primeiros assistentes de direção, os profissionais foram vistos como capazes e/ou com experiência para trabalhar em produções internacionais filmadas em São Paulo, com 41% dos participantes classificando este item como 'alto' ou 'muito alto' no que diz respeito à adequação a produções internacionais (Figura 22)

O fato de haver menos capacidade na função de segundo assistente de direção em comparação com a de primeiro assistente de direção sugere que é provável que haja necessidade de um maior incentivo para a entrada de novos talentos no Departamento de Direção e Roteiro.

Os participantes relataram que as produções estão sendo forçadas a contratar pessoas com pouca experiência para funções críticas que normalmente exigiriam alto nível de experiência, o que demonstra que os profissionais estão passando por funções de transição mais

rapidamente do que seria recomendado. Isso terá um impacto negativo na eficiência das produções ou mesmo na percepção geral de capacitação dos profissionais paulistas.

Considerando os resultados da pesquisa e as entrevistas, a pontuação geral na escala de capacidade para segundo assistente de direção é cinco (Figura 21), indicando razoável capacidade imediata.

Figura 21 Escala de capacidade atual para o segundo assistente de direção

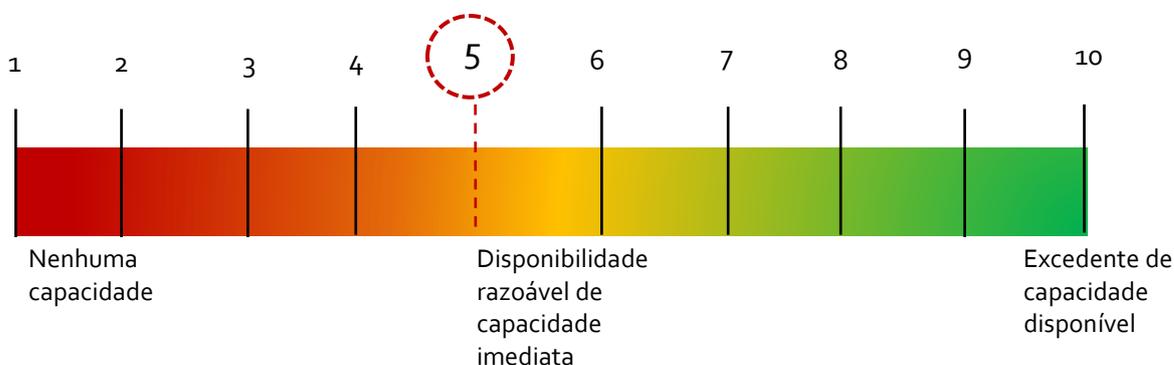
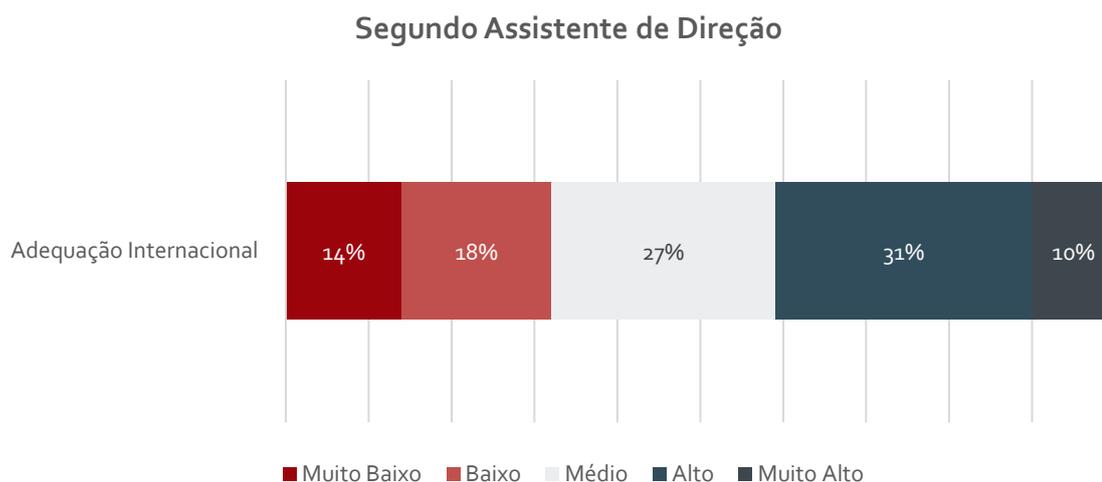


Figura 22 Como você avalia os segundos assistentes de direção de São Paulo com base em seu ajuste para produções internacionais?



4.1.3. Supervisor de roteiro (continuista)

Normalmente, as produções de conteúdo audiovisual são filmadas fora da sequência e, por isso, é necessário um profissional dedicado que cuide da continuidade das cenas, garantindo que, ao finalizar a filmagem, as cenas sejam editadas formando um todo coeso.

O profissional responsável por supervisionar a continuidade é o supervisor de roteiro, ou continuista. O processo começa na fase de pré-produção, quando ele analisa o roteiro em termos de ator, ação, guarda-roupa e adereços em cena e determina uma linha do tempo (denominada '*story days*' no jargão do setor). Essa linha do tempo permite que o supervisor de roteiro (continuista) defina o tempo do roteiro.

Durante a filmagem, o supervisor de roteiro (continuista) monitora o diálogo e as ações, para garantir que nada seja esquecido, checando até se o ângulo de visão do ator é o mesmo. O profissional mantém registros desses detalhes junto com as informações da câmera, lente,

quadro e número da cena. Esses registros são adicionados aos relatórios diários que são compartilhados com supervisores de VFX, diretores e editores.

A pesquisa revelou que quase metade (47%) dos participantes classificou a capacidade atual do supervisor de roteiro (continuista) na Grande São Paulo como 'alta' ou 'muito alta'. Estes profissionais foram descritos na pesquisa como capazes de trabalhar em produções internacionais internas, com dois terços (74%) dos entrevistados classificando este papel como 'médio', 'alto' ou 'muito alto' para adequação a produções internacionais (Figura 24)

Embora isso seja positivo, vários entrevistados ainda declararam encontrar dificuldades para montar uma equipe de Direção e Roteiro. Um entrevistado afirmou especificamente:

"Sempre há uma falta ... assistentes de direção, supervisores de roteiro e primeiro assistente de câmera são cargos difíceis de encontrar"

Declarações semelhantes foram feitas ao longo do estudo, indicando que, embora haja atualmente supervisores de roteiro qualificados trabalhando na Grande São Paulo, a situação pode estar sujeita a mudar rapidamente.

Considerando os resultados da pesquisa e as entrevistas, a pontuação geral na escala de capacidade para o segundo assistente de direção é sete (Figura 23), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 23 Escala de capacidade atual do supervisor de roteiro (continuista)

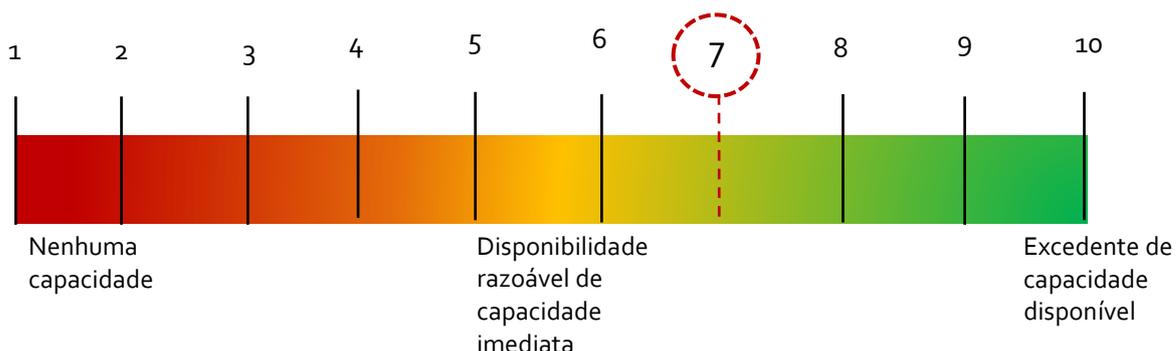
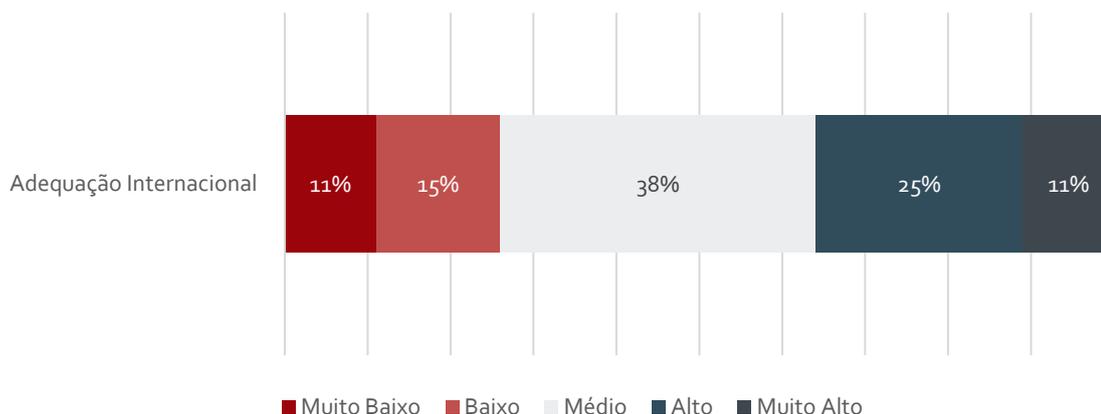


Figura 24 Como você avalia os supervisores de roteiro (continuistas) de São Paulo com base em sua adequação para produções internacionais?

Supervisor de Roteiro (Continuista)



4.2. Departamento de Arte

4.2.1. Diretor de fotografia

O diretor de fotografia, também conhecido como DP ou cinematógrafo, é o responsável final pela criação do "visual" de um filme. É uma das funções-chave em qualquer projeto, e o Brasil é conhecido por seus competentes DPs, como Lula Carvalho, Cesar Charlone, Affonso Beato e Adriano Goldman, alguns dos quais já foram contratados por produtores internacionais.

Goldman, que recentemente ganhou dois Prêmios Emmy *Primetime*, em 2018 e em 2021 por Melhor Fotografia em Série com Câmera Única (Uma Hora) por seu trabalho em *The Crown* (2016 -), tem trabalhado principalmente fora do Brasil. A trajetória profissional de Goldman chama a atenção para o potencial de perda de talentos que pode ocorrer quando os níveis de produção e gastos em um território não conseguem acompanhar o atual contexto de dilúvio na produção global.

A Associação Brasileira de Cinematografia (ABC), com sede no Rio de Janeiro, treina DPs e outros técnicos para funções de BTL em todo o país.

Três quartos (74%) dos participantes da pesquisa relataram capacidade atual 'alta' ou 'muito alta' para DPs na Grande São Paulo, e pouco menos de dois terços (63%) indicaram uma capacidade 'alta' ou 'muito alta' para a adequação dos profissionais da Grande São Paulo para produções internacionais (Figura 26). Essas pontuações relativamente altas em ambas as categorias ressaltam a competência e boa reputação dos diretores de fotografia brasileiros.

O valor na escala de capacidade atual para diretor de fotografia foi definido como sete (Figura 25), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 21 Escala de capacidade atual para diretor de fotografia

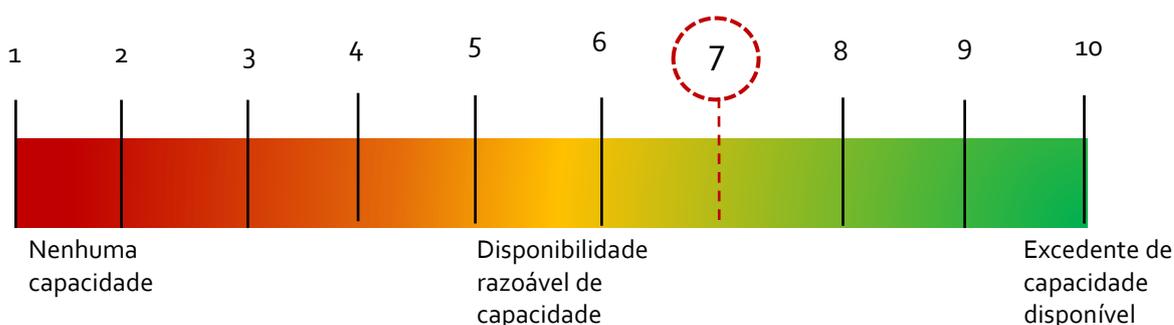
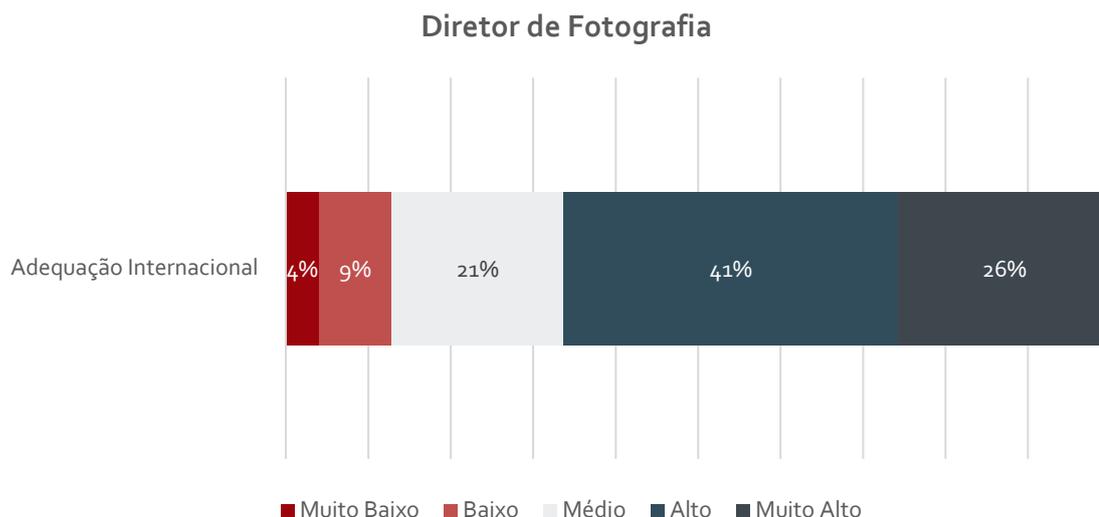


Figura 26 Como você avalia os diretores de fotografia de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.2.2. Designer de produção

Os designers de produção são responsáveis pelo conceito visual de um filme, série ou qualquer outro formato audiovisual. Eles identificam um estilo de design para os sets, locações, gráficos, adereços, iluminação, ângulos de câmera e figurinos, enquanto trabalham em estreita colaboração com o diretor e o produtor. É uma das principais lacunas identificadas na América Latina pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento, segundo a publicação mencionada¹⁶.

70% dos participantes da pesquisa relataram capacidade atual 'alta' ou 'média' para designers de produção na Grande São Paulo, e como mostrado na Figura 28, dois terços (67%) indicaram uma classificação 'alta' ou 'muito alta' dos designers de produção da Grande São Paulo em termos de sua adequação para atuar em produções internacionais. As notas relativamente altas em ambas as categorias indicam que as produções nacionais e internacionais se beneficiarão da competência dos designers de produção da Grande São Paulo.

Com base nos resultados do questionário, entrevistas e pesquisa documental, a escala de capacidade atual foi definida como sete (Figura 27), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata. Isso reflete a grande demanda de produtores internacionais por essa competência.

Figura 27 Escala de capacidade atual para designer de produção

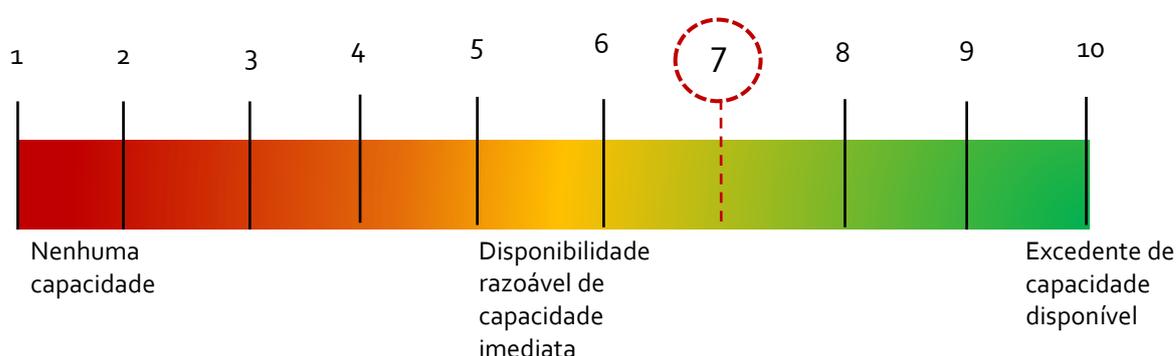
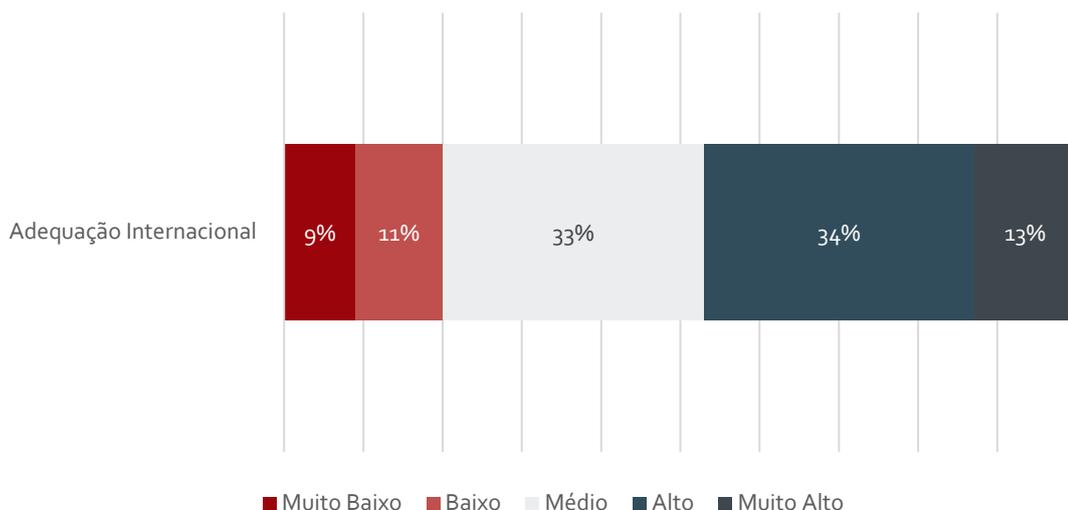


Figura 28 Como você avalia os designers de produção de São Paulo em termos de sua adequação para atuar em produções internacionais?

¹⁶ Ibid.

Designer de Produção



4.2.3. Diretor de arte

O papel do diretor de arte é se reportar ao designer de produção e, especificamente, coordenar o design do set, supervisionar artistas e operários da construção e ajudar a determinar o *look* geral da produção de um filme. Durante a pré-produção, o diretor de arte atua como um elo de ligação entre o designer de produção e a equipe de construção.

Uma proporção significativa (85%) dos participantes da pesquisa relatou uma capacidade atual 'alta' ou 'média' para diretores de arte na Grande São Paulo e, conforme mostrado na Figura 30, 71% classificaram como 'alta' ou 'média' a capacidade dos diretores de arte da Grande São Paulo de atuarem em produções internacionais. Assim como acontece com o cargo de designer de produção, descrito acima, encarregado de supervisionar o diretor de arte, as pontuações relativamente altas em ambas as categorias indicam que as produções nacionais e internacionais se beneficiarão da competência dos diretores de arte da região.

O valor na escala de capacidade atual foi definido como oito (Figura 29), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 29 Escala de capacidade atual para diretor de arte

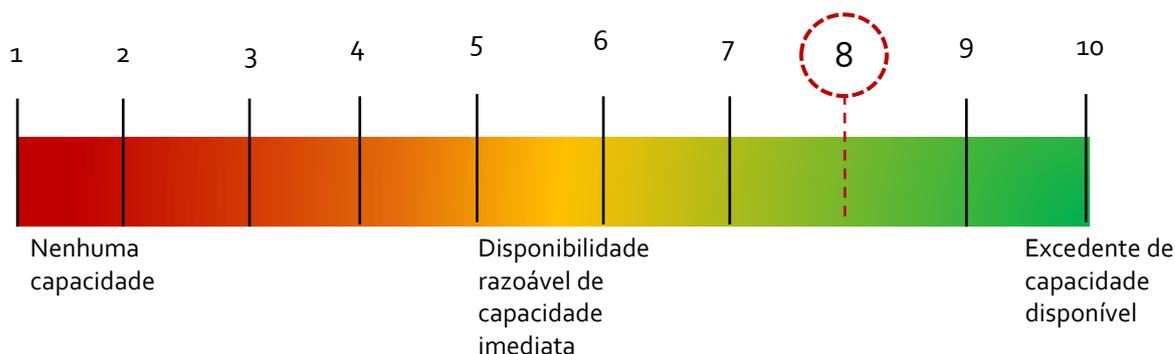
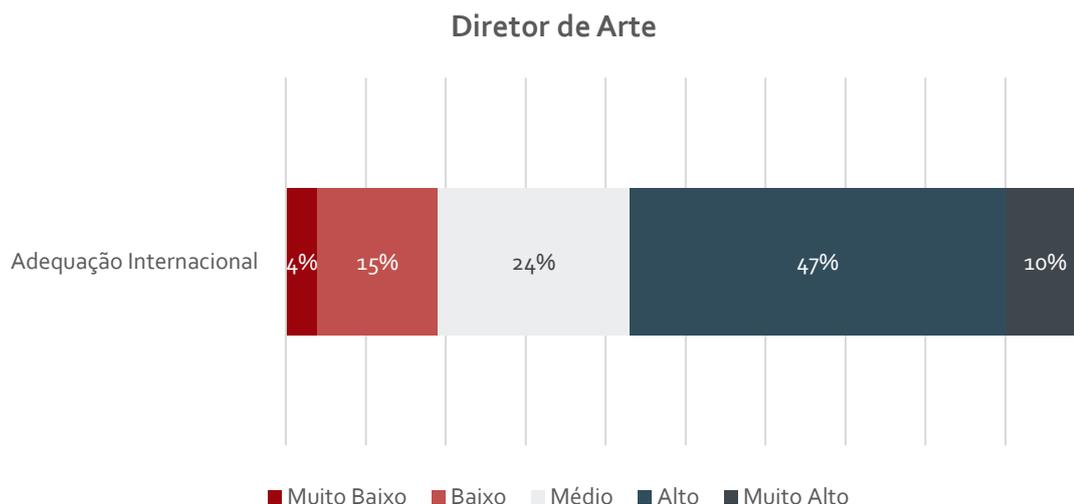


Figura 30 Como você avalia o diretor de arte de São Paulo em termos de sua adequação para atuar em produções internacionais?



4.2.4. Jardineiro / Paisagista

O jardineiro / paisagista é responsável por adquirir, organizar e manter qualquer material vegetal vivo no filme. Ele usa materiais reais e falsos para 'vestir' o set. O jardineiro / paisagista geralmente se reporta ao diretor de arte ou ao designer de produção.

Dois terços (66%) dos participantes da pesquisa relataram capacidade atual 'baixa' ou 'média' para o cargo de jardineiro / paisagista na Grande São Paulo e, conforme mostrado na Figura 32, 58% indicaram uma classificação 'baixa' ou 'média' destes profissionais da Grande São Paulo em termos de sua adequação para atuar em produções internacionais. Essas pontuações relativamente baixas para ambas as categorias refletem a alta demanda atual para este cargo, segundo o relatório do BID mencionado acima, no qual o jardineiro / paisagista é classificado em quinto lugar, entre os dez principais cargos de BTL atualmente com menor oferta na América Latina e no Caribe.

Com base nos resultados da pesquisa nas entrevistas e na pesquisa documental, a escala foi definida como três (Figura 31), indicando pouca disponibilidade de capacidade atual.

Figura 31 Escala de capacidade atual para jardineiro / paisagista

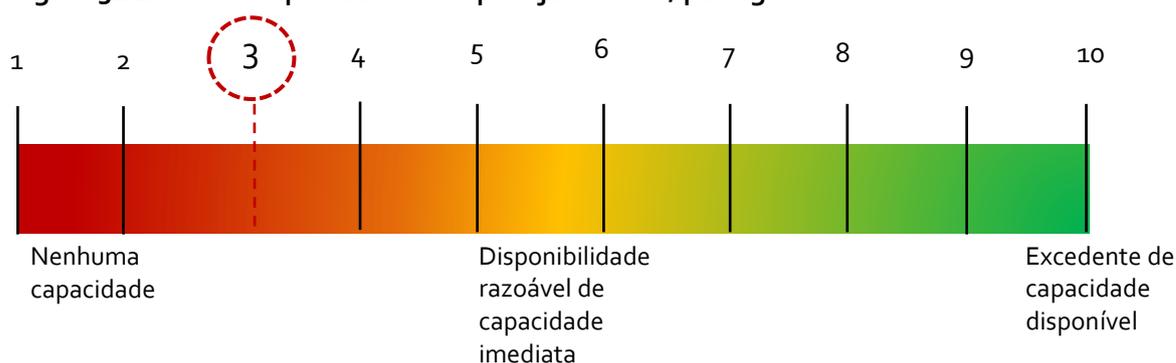
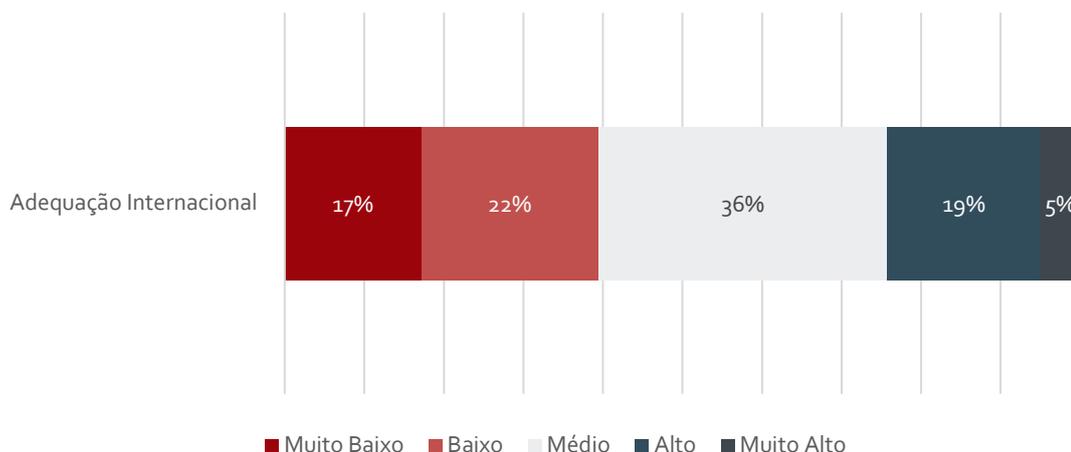


Figura 32 Como você avalia o jardineiro / paisagista de São Paulo em termos de sua adequação para atuar em produções internacionais?

Jardineiro / Paisagista



4.2.5. Maquiador de efeitos especiais

Maquiadores de efeitos especiais usam maquiagem e próteses para reproduzir feridas, deformidades, rugas ou características sobrenaturais. Eles combinam o conhecimento básico de maquiagem cinematográfica, com o conhecimento de técnicas avançadas de maquiagem SFX para obtenção de efeitos mais dramáticos.

Pouco mais da metade (55%) dos participantes da pesquisa relatou capacidade atual 'baixa' ou 'média' para maquiadores de efeitos especiais na Grande São Paulo, e metade (50%) indicou uma classificação 'baixa' ou 'média' para estes profissionais, em termos de sua adequação para atuar em produções internacionais (Figura 34). As pontuações relativamente baixas para ambas as categorias parecem confirmar a demanda dos produtores e a tendência à popularidade de filmes de ação que requerem maquiagem de efeitos especiais mais sofisticada.

Com base nos resultados do questionário, nas entrevistas e na pesquisa documental, o valor definido na escala de capacidade atual foi quatro (Figura 33), indicando pouca disponibilidade.

Figura 33 Escala de capacidade atual para maquiador de efeitos especiais

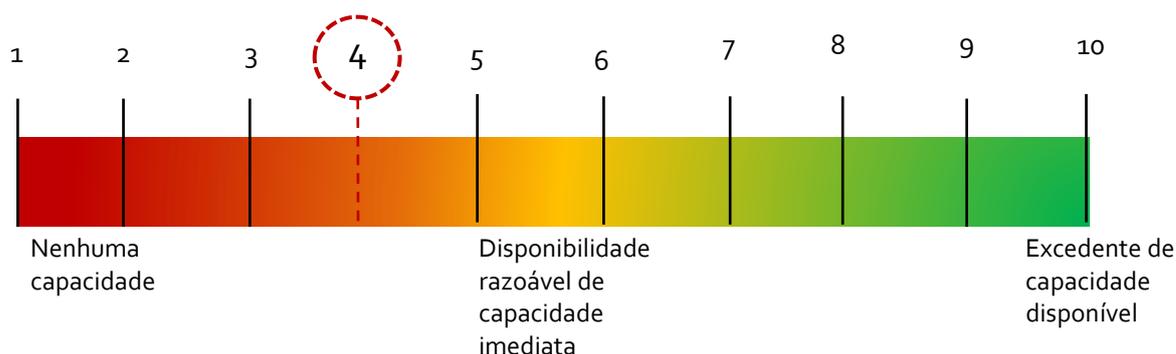
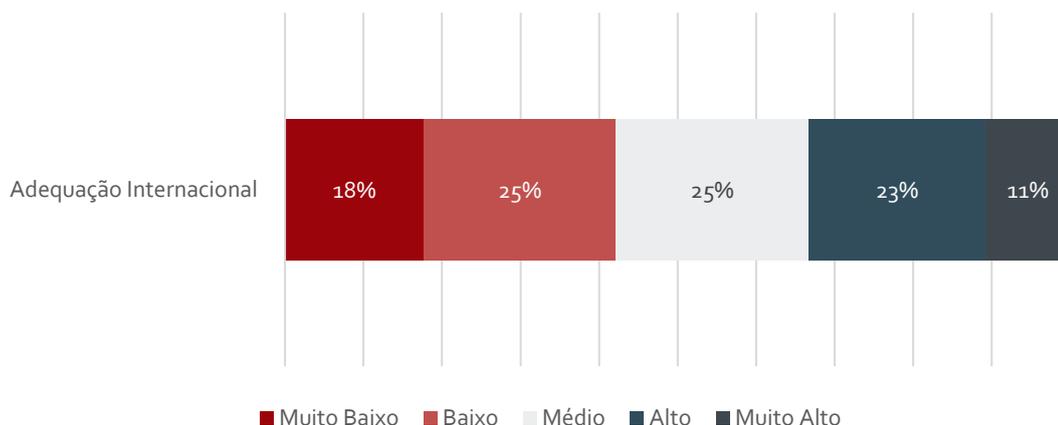


Figura 34 Como você avalia o maquiador de efeitos especiais de São Paulo em termos de sua adequação para atuar em produções internacionais?

Maquiador de Efeitos Especiais



4.3. Departamento de câmera e grip

4.3.1. Gaffer (iluminador)

O *gaffer*, ou técnico de iluminação chefe, é o eletricitista-chefe, responsável pela execução e, às vezes, pelo projeto, do plano de iluminação de uma produção.

Três quartos (75%) dos participantes da pesquisa relataram capacidade atual 'alta' ou 'média' para *gaffers* na Grande São Paulo, e 72% indicaram uma classificação 'alta' ou 'média' dos *gaffers* da Grande São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais (Figura 36). A pontuação relativamente alta em ambas as categorias reflete a competência atual dessa função em São Paulo e é consistente com o fato de que ela não está entre as 10 principais funções BTL atualmente com menor oferta na América Latina e Caribe, listadas no relatório do BID.

O valor na escala de capacidade atual de *gaffers* foi definido como sete (Figura 35), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 35 Escala de capacidade atual de *gaffer* (iluminador)

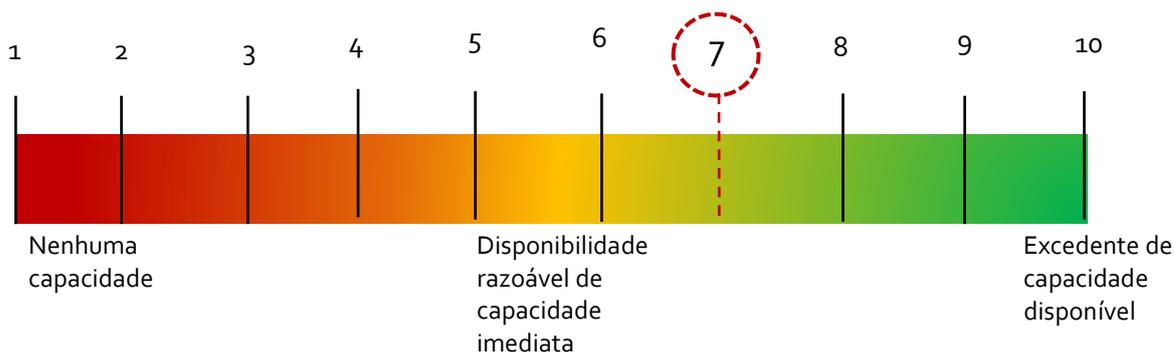
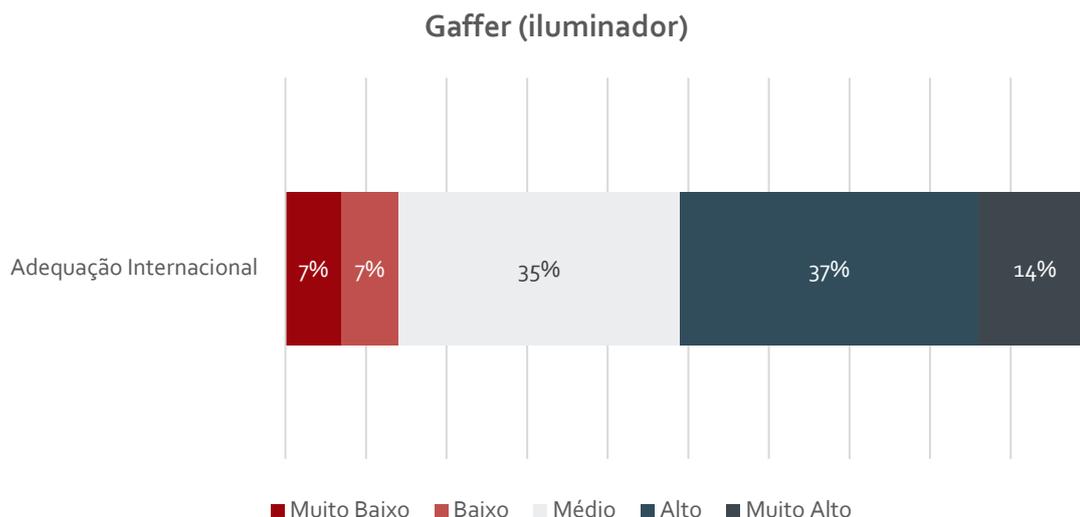


Figura 36 Como você avalia os *gaffers* (iluminador) de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.3.2. Operador de câmera

Os operadores de câmeras são responsáveis por operar uma variedade de equipamentos técnicos, dentre os quais câmeras portáteis simples e múltiplas, câmeras eletrônicas e de controle remoto, guias e bases móveis.

Três quartos (74%) dos entrevistados relataram capacidade atual 'muito alta' ou 'alta' para operadores de câmera em São Paulo, e 60% indicaram uma classificação 'alta' ou 'média' dos operadores de câmera de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais (Figura 38). Tal como acontece com a função de *gaffer* descrita acima, a pontuação relativamente alta em ambas as categorias reflete a competência atual dessa função em São Paulo e comprova o fato de que ela não é uma das 10 principais funções BTL atualmente com menor oferta na América Latina e no Caribe, conforme listado no relatório do BID.

"O equipamento que exige mais conhecimento tecnológico abre um abismo entre as gerações. Os profissionais mais velhos não estão necessariamente atualizados com os novos equipamentos; tem havido uma corrida de profissionais demitidos da TV aberta ... [que] foram bater na porta das produtoras ... não é uma renovação dos cargos"

Com base nos resultados do questionário, entrevistas e pesquisa documental, a escala de capacidade atual foi definida como sete (Figura 37), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata

Figura 37 Escala de capacidade atual de operador de câmera

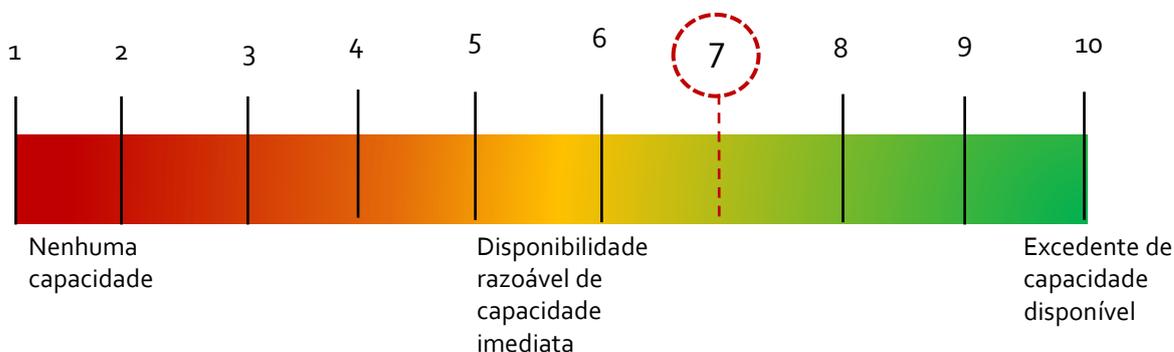
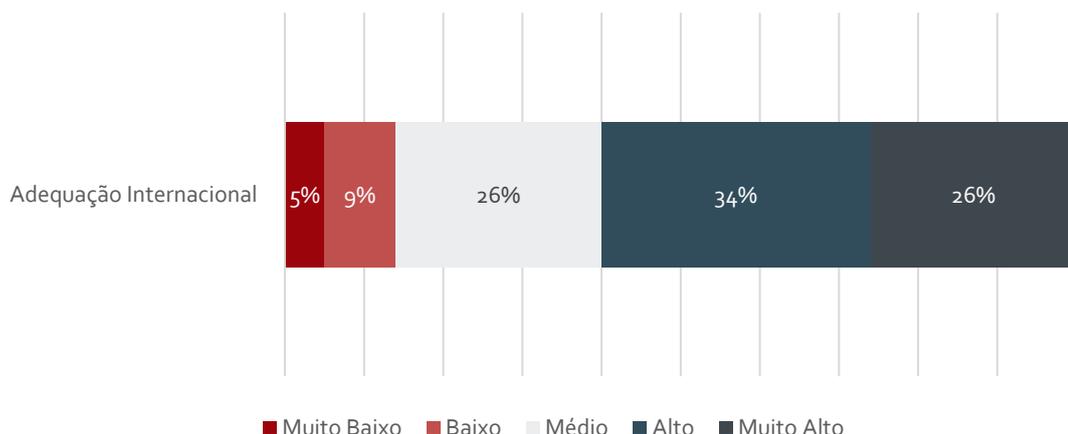


Figura 38 Como você avalia os operadores de câmera de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?

Operador de Câmera



4.3.3. Grip

O *grip* é responsável pela construção, configuração e movimentação de equipamento de iluminação no set. Eles também são responsáveis por manter o equipamento organizado e, às vezes, pela sua manutenção.

Três quartos (76%) dos participantes da pesquisa avaliaram a capacidade atual dos *grips* na Grande São Paulo como 'alta' ou 'média' e, conforme mostrado na Figura X, 72% indicaram uma classificação 'alta' ou 'média' para a adequação destes profissionais a produções internacionais (Figura 40). Tal como acontece com as funções de operador de câmera e *gaffer* descritas acima, a pontuação relativamente alta em ambas as categorias reflete a competência atual desta função em São Paulo e comprova o fato de que não está entre as 10 principais funções BTL atualmente em menor oferta na América Latina e Caribe, listadas no relatório do BID.

O valor na escala de capacidade atual dos *grips* foi definido como sete (Figura 39), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 39 Escala de capacidade atual de grip

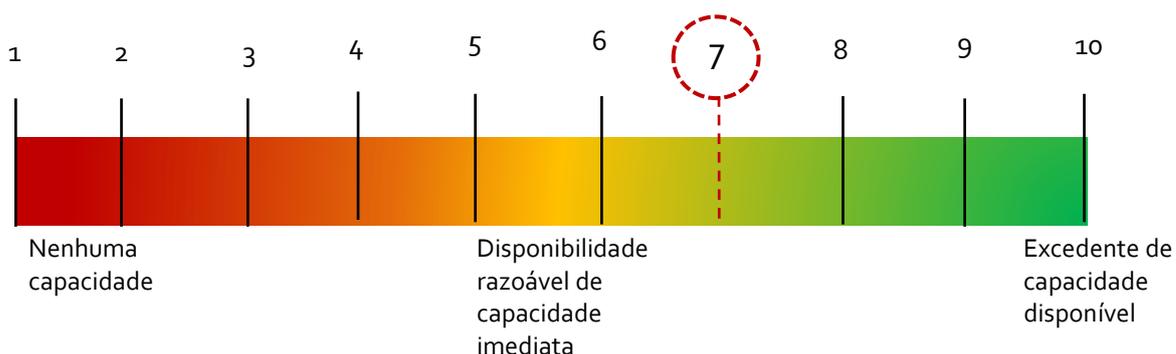
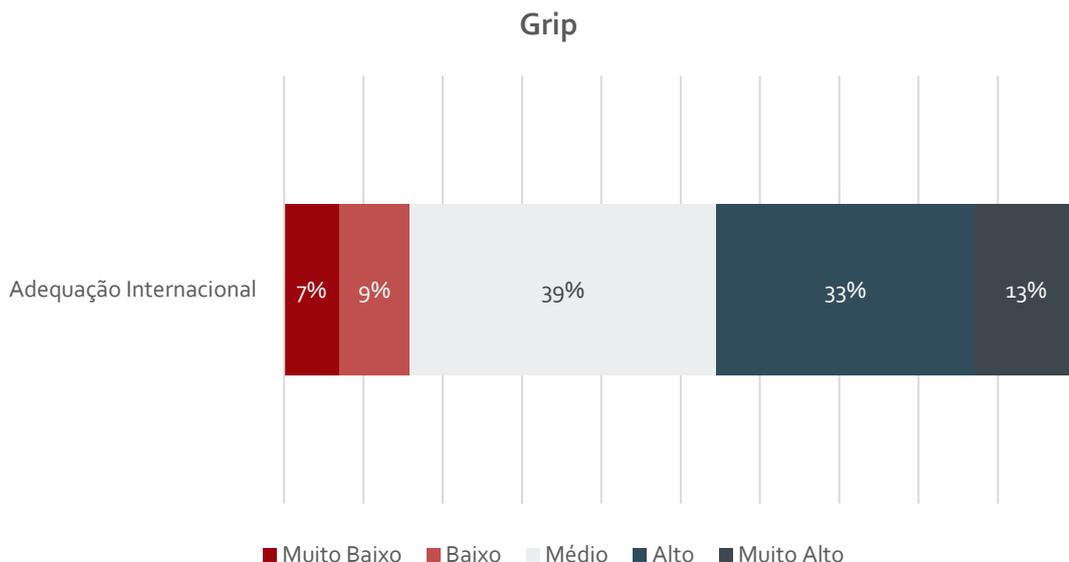


Figura 40 Como você avalia os *grips* de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.4. Departamento de Construção

4.4.1. Gerente de construção

Os gerentes de construção cuidam da construção de estúdios e sets de filmagem. Eles garantem que os sets pareçam realistas ou da forma desejada para o projeto. Eles interpretam os desenhos do designer de produção, diretores de arte e desenhistas e descobrem meios de construí-los de maneira segura e ecologicamente corretas.

Quase dois terços (63%) dos entrevistados relataram capacidade atual 'alta' ou 'média' para gerentes de construção na Grande São Paulo, e 54% (Figura 42) indicaram uma classificação 'alta' ou 'média' de gerentes de construção da Grande São Paulo a partir de sua vocação para produções internacionais. Vale a pena lembrar que, de acordo com o relatório do BID mencionado acima, a função dos gerentes de construção está entre as dez funções atualmente com menor oferta que também que terão maior probabilidade de demanda em 2024, de modo que, embora exista capacidade razoável, a demanda por essa função provavelmente aumentará.

Com base nos resultados do questionário, da pesquisa documental e das entrevistas, a pontuação na escala de capacidade atual foi definida como seis (Figura 41), indicando disponibilidade razoável de capacidade imediata.

Figura 39 Escala de capacidade atual de gerente de construção

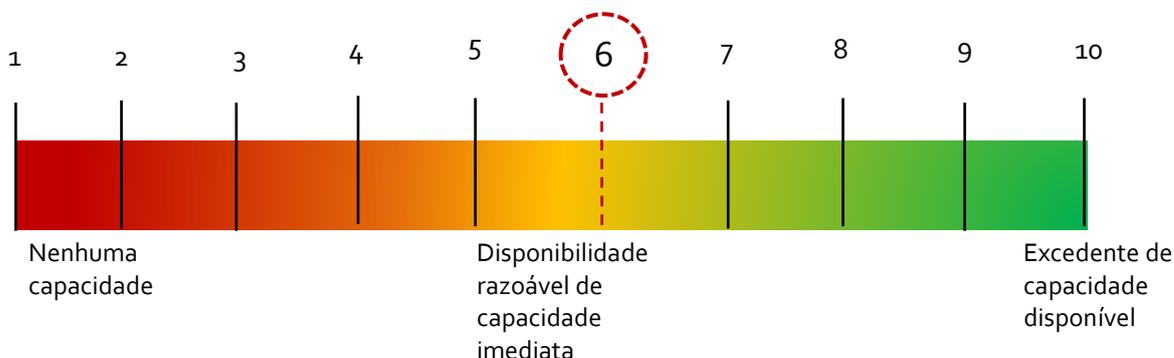
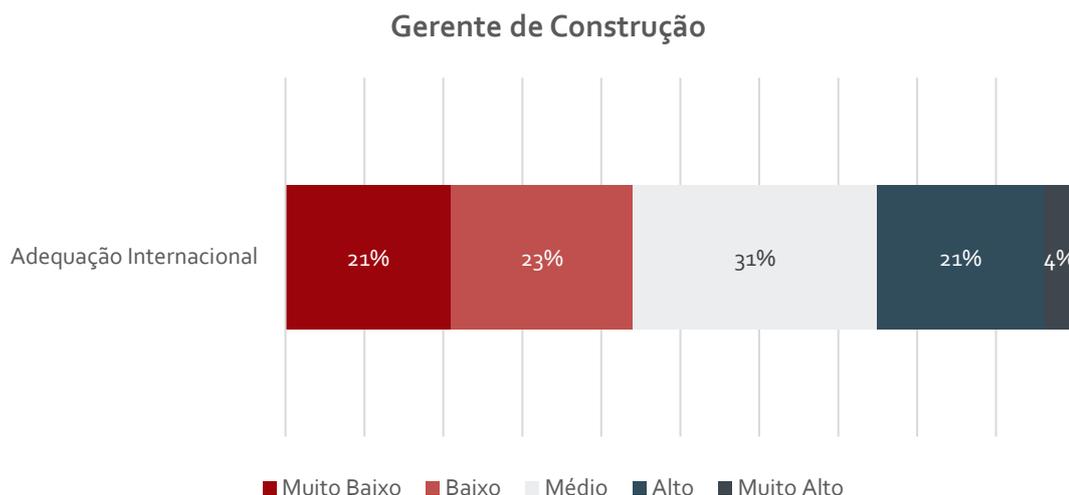


Figura 42 Como você avalia o cargo de gerente de construção em São Paulo, em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.5. Departamento de Saúde e Segurança

Em parte, devido às restrições da COVID-19 (e.g., distanciamento social, uso obrigatório de máscaras e testes rápidos), temas relacionados a saúde e a segurança nos locais de produção tornaram-se cada vez mais importantes para os produtores e as autoridades relevantes. Como se trata de uma função altamente técnica, treinamento relevante e atualizado poderá constituir um fator importante de atratividade para produções estrangeiras, que provavelmente têm menos familiaridade com as leis e restrições locais.

4.5.1. Oficial de Segurança COVID-19

Sendo este um novo cargo exigido pela pandemia de COVID-19, era de se esperar que houvesse restrições de capacidade para a função de oficial de segurança para COVID-19. Normalmente, a função de oficial de segurança para COVID-19 seria desempenhada por um profissional experiente qualificado como supervisor de segurança geral que se versa nas responsabilidades de um oficial de segurança COVID-19.

Em outras partes do mundo, incluindo os EUA e o Reino Unido, cabe aos membros da equipe de produção sênior, como chefes de departamento e primeiros ADs com pelo menos cinco anos de experiência, a responsabilidade de implementar, monitorar e supervisionar as medidas de segurança para COVID-19 no set.

Este estudo indicou que menos da metade (42%) dos entrevistados classificou a capacidade atual dos oficiais de segurança para COVID-19 como 'alta' ou 'muito alta'. Um terço (38%) dos entrevistados classificou a capacidade como 'média'.

Em geral, os profissionais que desempenham esta função foram vistos como capazes de trabalhar em produções internacionais, com pouco menos da metade (46%) dos entrevistados classificando a adequação internacional dos oficiais de segurança para COVID-19 trabalhando na Grande São Paulo como 'alta' ou 'muito alto' (Figura 44).

Resta saber por quanto tempo essa função será requerida ou se ela evoluirá para algo novo. De qualquer forma, os resultados das entrevistas e pesquisas sugerem que a indústria da Grande São Paulo foi capaz de responder efetivamente às necessidades criadas pelo contexto pandêmico, mesmo que de forma improvisada no curto prazo.

Assim, a pontuação geral da escala de capacidade para o inspetor de segurança da COVID-19 é seis (Figura 43), com razoável capacidade imediata disponível.

Figura 43 Escala de capacidade atual de oficial de segurança COVID-19

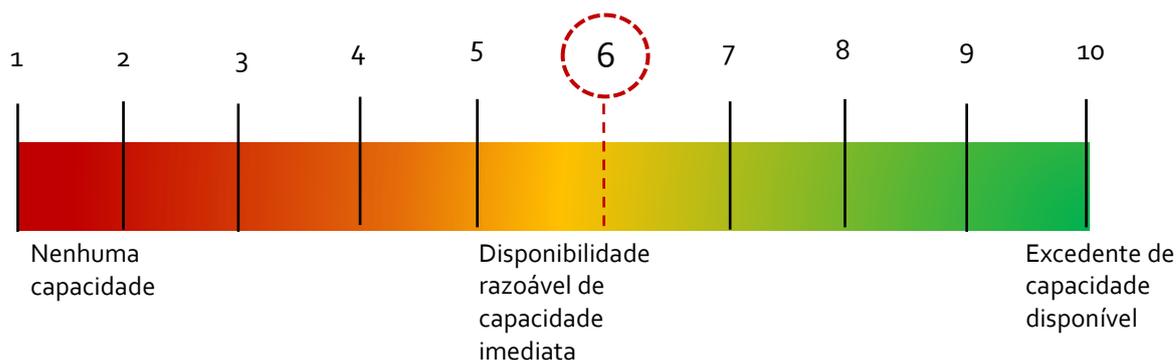
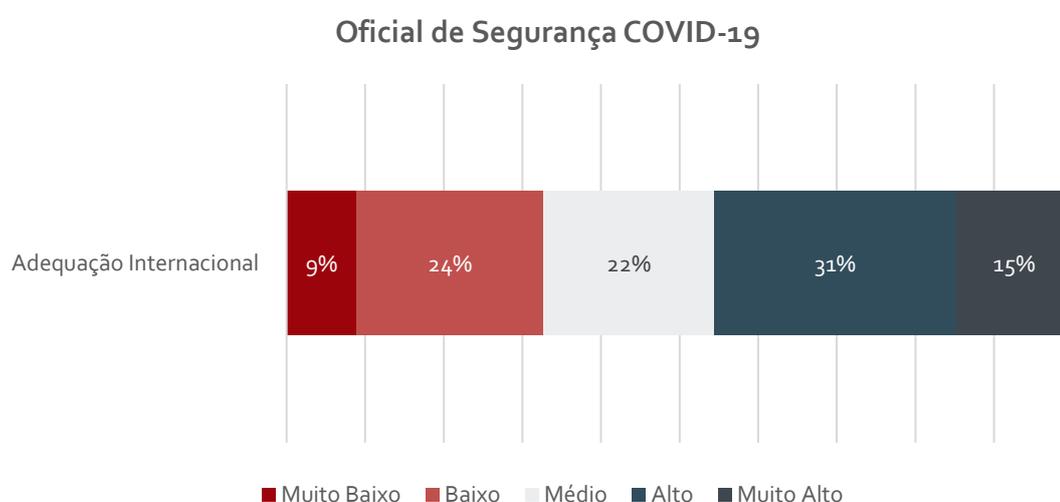


Figura 44 Como você avalia os oficiais de segurança para a COVID-19 em São Paulo, em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.5.2. Supervisor de segurança

Independentemente de como evoluirá a situação da pandemia do COVID-19, o papel do supervisor de segurança é essencial para estabelecer a atratividade de uma cidade como local de filmagem de produções internacionais. Esse profissional é responsável por avaliar os riscos e garantir que a saúde e a segurança do elenco e da equipe técnica serão sempre a prioridade no set.

A pesquisa revelou que um terço (37%) dos participantes classifica a capacidade atual dos supervisores de segurança como 'alta' ou 'muito alta'. Outro terço (39%) dos entrevistados classificou a capacidade como 'média'.

Os profissionais que ocupam tal cargo foram considerados capazes de trabalhar em produções internacionais internacionais, com pouco menos da metade (47%) dos entrevistados classificando como 'alta' ou 'muito alta' a adequação internacional dessa função (Figura 46).

Para atender a demanda das produções locais e internacionais, durante os próximos meses será necessário melhorar os níveis de capacidade das funções do Departamento de Saúde e Segurança da Grande São Paulo. No entanto, os níveis de capacidade e de adequação internacional precisam ser tratados de maneira coordenada. A Grande São Paulo precisa garantir que os procedimentos de saúde e segurança e os supervisores de segurança que os aplicam estejam alinhados às expectativas das produções internacionais.

Isso ocorre, não só porque garantir a segurança no set é fundamental e melhor alcançada quando é da responsabilidade de um profissional específico ou de uma equipe de profissionais, mas também porque os participantes da pesquisa citaram especificamente a percepção de falta de segurança na cidade de São Paulo como um impedimento para atrair produções para a Grande São Paulo.

Um participante comentou:

"Temos um sério problema de imagem, trabalhamos nisso nas últimas duas décadas e depois retrocedemos 10 anos nos últimos três anos. Co-produções com o Brasil estão sendo discriminadas em favor de projetos internacionais com nomes de atores mais importantes. A questão da segurança e a necessidade de contratar apólices de seguradoras também acaba criando dificuldades."

Assim sendo, a pontuação geral na escala de capacidade para supervisores de segurança é quatro (Figura 45), indicando pouca capacidade de corrente disponível.

Figura 45 Escala de capacidade atual do supervisor de segurança

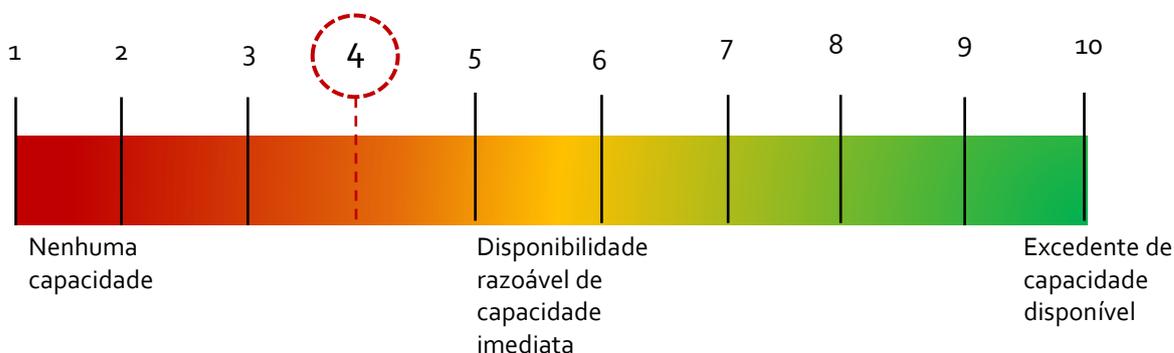
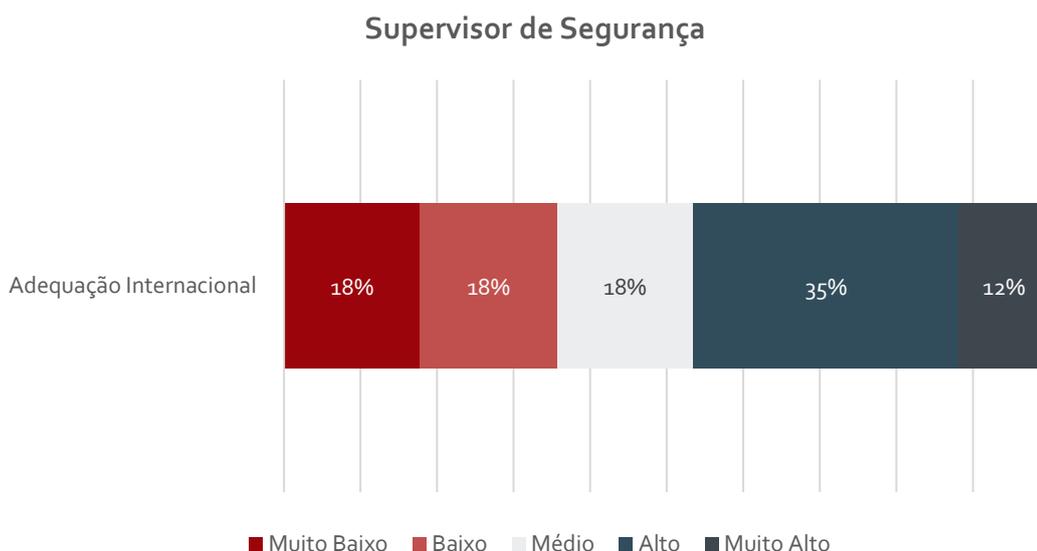


Figura 46 Como você avalia o supervisor de segurança de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.6. Equipe de Locações

4.6.1. Produtor de locação

O local em que um filme se passa tem um grande impacto em sua aparência, história e nos sentimentos que evoca. É função dos produtores de locação encontrar esse lugar no mundo físico e garantir que ele seja acessível, seguro e não muito caro para alugar.

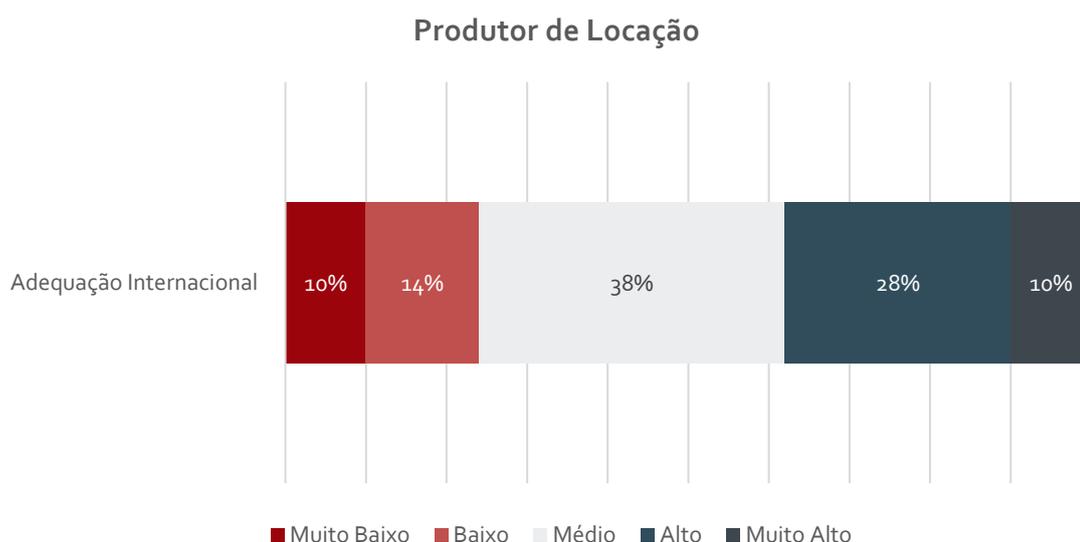
Com base no roteiro e em conversas com diretor, designers de produção e outros chefes de departamento, os produtores de locação começam a pesquisa. Eles podem estar procurando por desertos, mansões ou por uma passagem subterrânea sombria. Eles organizam visitas, tiram fotos, fazem anotações detalhadas, iniciam negociações com os proprietários dos locais que serão utilizados e calculam os custos.

Assim que a filmagem começa, os gerentes de locação gerenciam o local. Eles confirmam se todos no elenco e na equipe técnica sabem como chegar lá. Eles negociam estacionamento, redução de ruído, fontes de energia, necessidades de alimentação e quaisquer permissões oficiais que possam ser requeridas junto à administração ou ao proprietário do local. Após a filmagem, são eles que garantem que o local será limpo e trancado, antes de devolvê-lo aos proprietários em estado satisfatório. Qualquer dano deverá ser comunicado ao escritório da produção e indenização por eventuais sinistros serão tratadas.

A pesquisa revelou que três quartos (76%) dos entrevistados classificaram a capacidade existente dos produtores de locação como 'média' ou 'alta'. Além disso, dois terços (66%) dos entrevistados relataram que a oferta atual é considerada adequada à produção internacional, definindo tal ajuste como 'médio' ou 'alto' (Figura 47).

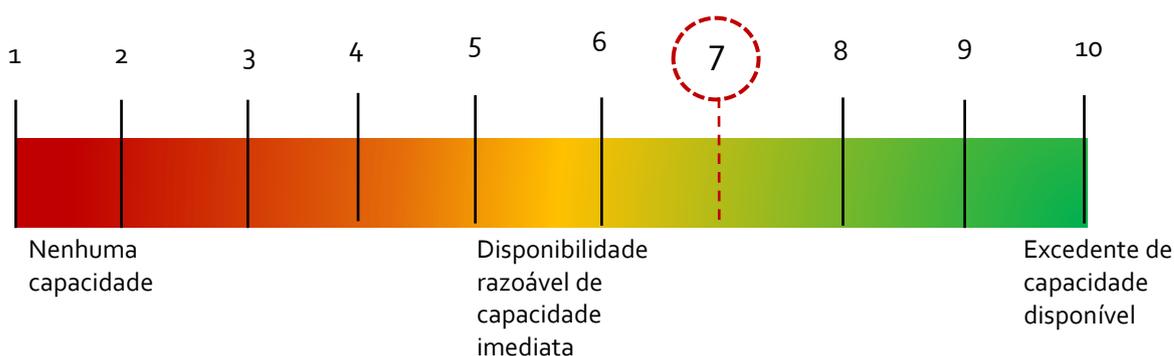
O investimento nessa função e o patrocínio de *tours* de locações para avaliar o potencial para produções externas também permitirão que o setor produtivo se distribua melhor pela Grande São Paulo, gerando assim um impacto econômico e social mais amplo para outras partes da região, ao invés de apenas no centro da Cidade de São Paulo.

Figura 47 Como você avalia os produtores de locação de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



Com base nos resultados da pesquisa, nas entrevistas e na pesquisa documental, a escala de capacidade atual foi definida como sete (Figura 48), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 48 Escala de capacidade atual de Produtor de Locações



4.7. Equipe de pós-produção

4.7.1. Técnico de efeitos visuais

Os técnicos de efeitos visuais (VFX) trabalham com diferentes tipos de tecnologia de edição digital que lhes permite manipular filmes analógicos ou vídeos digitais. Eles trabalham com diretores e supervisores de efeitos visuais para dar vida aos *storyboards* usando efeitos especiais. O VFX permite que os cineastas criem ambientes, objetos, criaturas e até pessoas que, de outra forma, seriam inviáveis ou impossíveis de filmar no contexto de uma tomada de ação ao vivo.

Três quartos (76%) dos participantes relataram capacidade existente 'alta' ou 'média' para técnicos de VFX na Grande São Paulo e, conforme mostrado na Figura 50, 70% indicaram uma classificação 'baixa' ou 'média' para os Técnicos de VFX na Grande São Paulo, com base em sua aptidão para produções internacionais. No relatório do BID mencionado anteriormente, esse cargo foi classificado como o primeiro na lista dos dez cargos com menor oferta, e o segundo, na lista dos cargos que provavelmente terão a maior demanda em 2024. Esse achado é particularmente relevante para produções internacionais, confirmando o dado da baixa pontuação para adequação internacional.

Os entrevistados demonstraram preocupação com a futura capacidade da equipe de pós-produção, pois, como disse o produtor, a demanda está aumentando:

"Vamos precisar de suporte para ... pós-produção, supervisores VFX, coloristas etc., não estamos formando pessoas no mesmo ritmo que a demanda está crescendo. Precisamos encontrar uma maneira de fazer em 3 meses o que antes fazíamos em um ano"

Outro entrevistado destacou que, em sua experiência, os profissionais de VFX sediados em São Paulo não trabalham dentro dos padrões internacionais e esse é um fator específico que limita o potencial da indústria, pois os efeitos visuais têm um grande impacto no valor total da produção.

Os problemas de capacidade tendem a se manifestar mais notadamente nas funções de pós-produção, que exigem maior conhecimento técnico e formação, bem como o aprimoramento contínuo das habilidades. No entanto, a crescente demanda do consumidor por gráficos e efeitos visuais de maior qualidade tem levado alguns países a realizar intervenções específicas para a implementação de estratégias para aumentar as oportunidades de treinamento para técnicos de VFX, VR, games e animação.

Sabe-se que essas funções exigem maior investimento, em termos de educação e equipamentos, mas têm um alto potencial de geração de retornos significativos sobre o investimento, contribuindo para o desenvolvimento dos conteúdos que tem bom potencial para o mercado internacional.

Com base no conhecimento do contexto global combinada com as observações de advertência dos entrevistados e os resultados da pesquisa, o valor de capacidade atual foi definido em cinco (Figura 49), indicando razoável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 49 Escala de capacidade atual para técnico de efeitos visuais

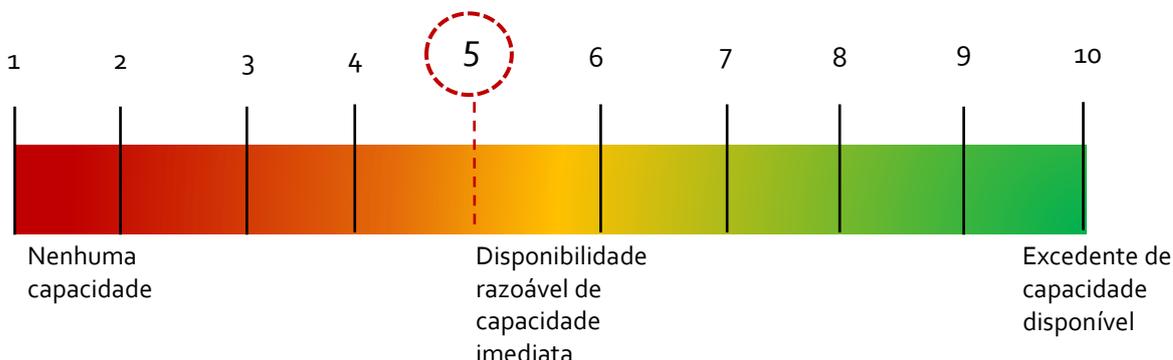
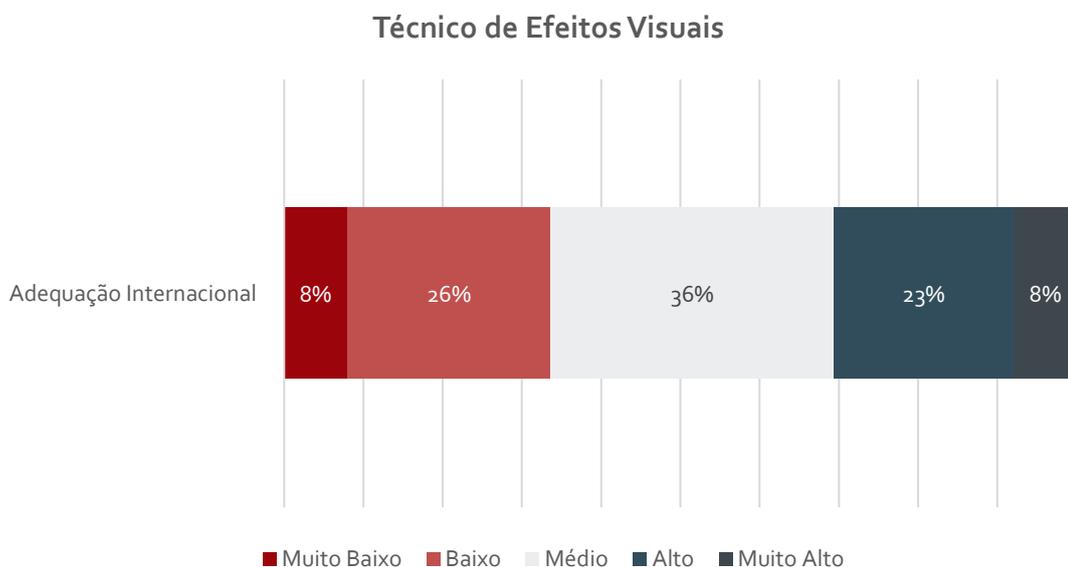


Figura 50 Como você avalia os técnicos de efeitos visuais de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.7.2. Designer de Som

Os designers de som editam os sons escolhidos e, usando *timecodes* fornecidos pelo diretor, os adicionam ao filme. Eles estão envolvidos na especificação, aquisição ou criação de elementos auditivos usando técnicas e ferramentas de produção de áudio. Este trabalho geralmente exige pesquisa em bibliotecas de áudio comercial, até encontrar os sons certos para determinado projeto ou, quando os sons certos não podem ser encontrados ou licenciados, grava sons no estúdio.

Três quartos (74%) dos entrevistados relataram capacidade atual 'alta' ou 'média' para designer de som na Grande São Paulo e, conforme mostrado na Figura 52, mais de dois terços (69%) indicaram uma capacidade 'alta' ou 'média' dos designers de som da Grande São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais.

Conforme mencionado, no departamento de pós-produção, mesmo as funções mais baixas são altamente técnicas e especializadas, o que diminui a taxa de novos ingressos na força de trabalho. Este problema é agravado, no caso do designer de som, visto que a demanda por

trilhas sonoras mais sofisticadas está crescendo. A mudança para o digital como parte da mudança tecnológica na indústria também está gerando lacunas e escassez de habilidades neste campo, assim como em outras funções técnicas em diversas atividades de pós-produção. Além disso, os cargos de alta qualificação, incluindo designer de som, normalmente exigem experiência prática significativa. Os entrevistados comentaram que esses cargos seniores são difíceis de preencher e não podem ser treinados da noite para o dia, colocando ainda mais pressão no departamento à medida que a produção continua e esses problemas de capacidade são agravados. Esse fenômeno destaca os desafios que a indústria enfrenta no que diz respeito à chamada "progressão" ou avanço na carreira dentro das indústrias de cinema e TV, o que é particularmente problemático na produção e pós-produção autônoma.

Com base nos resultados da pesquisa, nas entrevistas e na pesquisa documental, a escala de capacidade atual foi definida como sete (Figura 51), indicando notável disponibilidade de capacidade imediata.

Figura 51 Escala de capacidade atual para designer de som

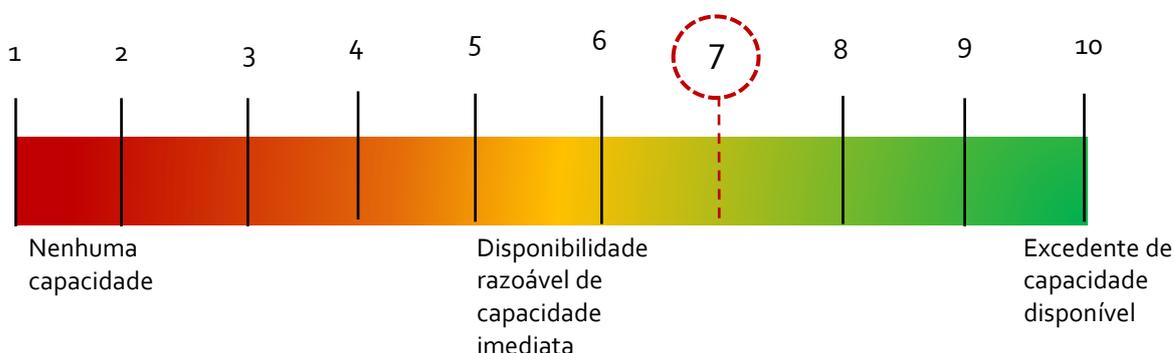
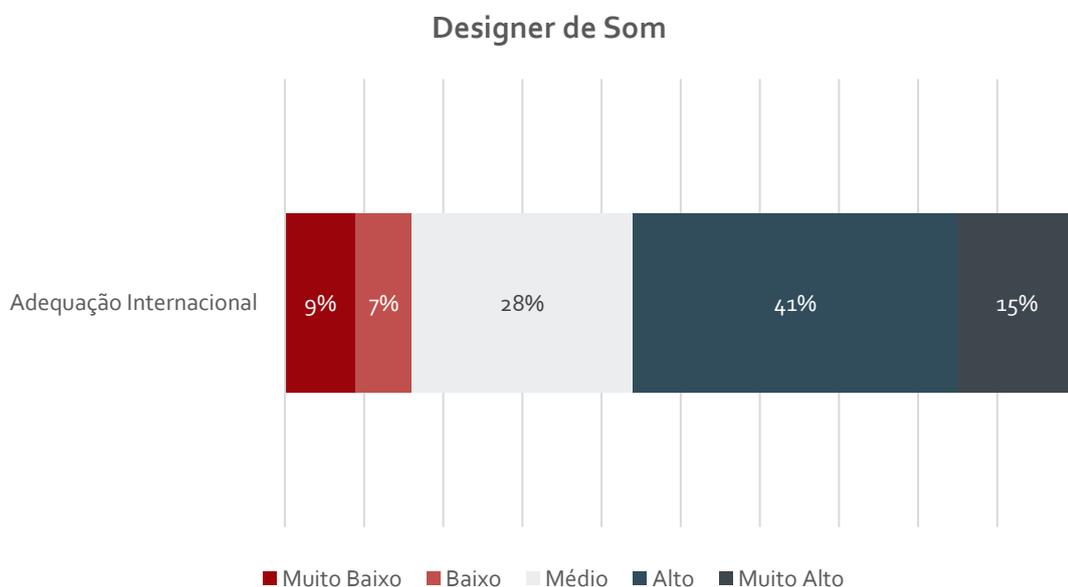


Figura 52 Como você avalia os designers de som de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.7.3. Coordenador de efeitos especiais

Um coordenador de efeitos especiais - também conhecido como supervisor de efeitos especiais, supervisor SFX, coordenador SFX ou coordenador FX - projeta e executa os efeitos especiais mecânicos ou manuais que são usados no set durante a produção de cinema, TV e outros tipos de produção de vídeo. Essa função envolve especificamente o projeto, a criação

e a operação de efeitos mecânicos, elétricos, artificiais e explosivos no set, durante toda a produção.

Pouco mais da metade (54%) dos participantes da pesquisa relatou capacidade atual 'média' ou 'baixa' do coordenador de efeitos especiais na Grande São Paulo e, conforme mostrado na Figura 54, a mesma proporção (54%) indicou uma capacidade 'muito baixa' ou 'baixa' dos coordenadores de efeitos especiais da Grande São Paulo com base em sua adequação para produções internacionais. Essas pontuações relativamente baixas para ambas as categorias refletem a alta demanda atual por esta posição de acordo com o relatório do BID mencionado acima, no qual o gerente de efeitos especiais é classificado o primeiro, dentre as dez principais funções de BTL atualmente em menor oferta, e o segundo, dentre os dez cargos BTL que provavelmente terão a maior demanda em 2024, na América Latina e no Caribe.

Com base nos resultados da pesquisa nas entrevistas e na pesquisa documental, o valor definido na escala de capacidade atual foi quatro (Figura 53), indicando pouca disponibilidade.

Figura 53 Escala de capacidade atual de coordenador de efeitos especiais

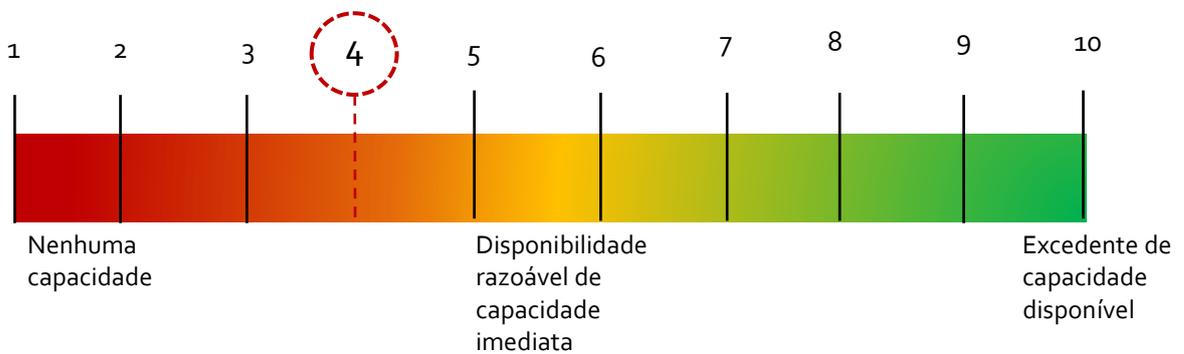
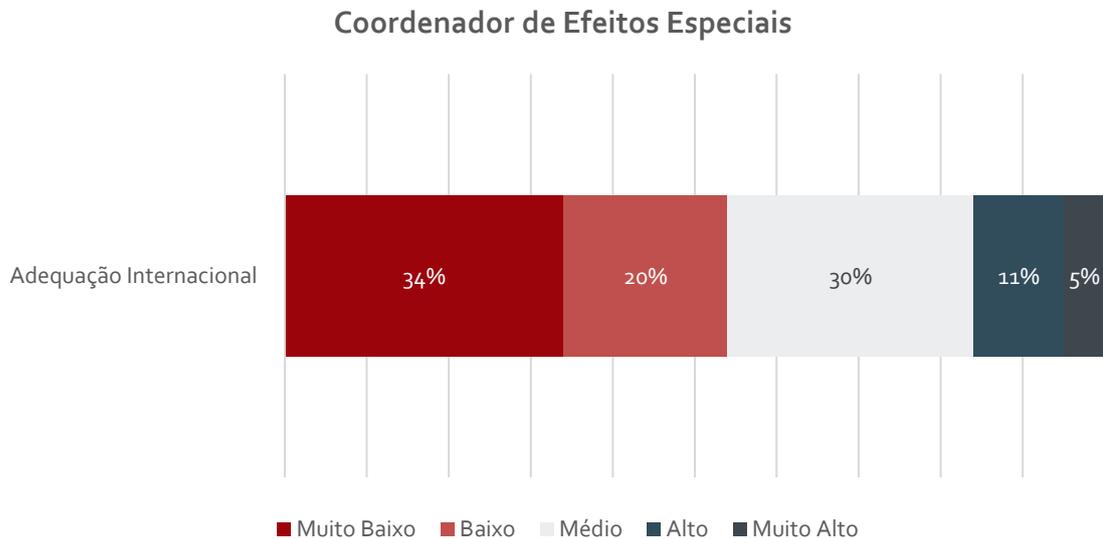


Figura 54 Como você avalia o coordenador de efeitos especiais de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.8. Departamento de Dublês

4.8.1. Coordenador de dublês

O coordenador de dublês é responsável por planejar e supervisionar quaisquer cenas que envolvam movimentos altamente qualificados e potencialmente perigosos nos sets. Eles coreografam movimentos complexos, escalam profissionais como dublês com as habilidades e aparência adequadas e garantem que a cena de ação pareça realista.

As restrições de capacidade tendem a prevalecer em funções de dublês e efeitos especiais em vários territórios. A pesquisa revelou que esse é o caso também na Grande São Paulo, com metade (52%) dos entrevistados classificando a capacidade atual dos coordenadores de dublês como 'muito baixa' ou 'baixa'.

Em geral, estes profissionais foram vistos como incapazes de trabalhar em produções internacionais internas, com a maioria (62%) dos entrevistados classificando esse cargo como 'muito baixo' ou 'baixo' em termos de sua adequação para produções internacionais (Figura 56).

Para atrair continuamente projetos de produção, é essencial investir no treinamento de profissionais do Departamento de Dublês. Isso não ocorre apenas por razões gerais de segurança, mas também porque as produções internacionais em grande escala geralmente exigem estes profissionais.

Não ter que trazer profissionais do exterior para filmar na Grande São Paulo sem dúvida tornará o local mais atraente como destino de filmagem. Além disso, uma forte base de dublês profissionais permitiria à indústria local produzir conteúdo audiovisual mais diversificado.

Considerando isso, a pontuação geral na escala de capacidade para coordenador de dublês é quatro (Figura 55), indicando pouca capacidade atual disponível.

Figura 55 Escala de capacidade atual de coordenador de dublês

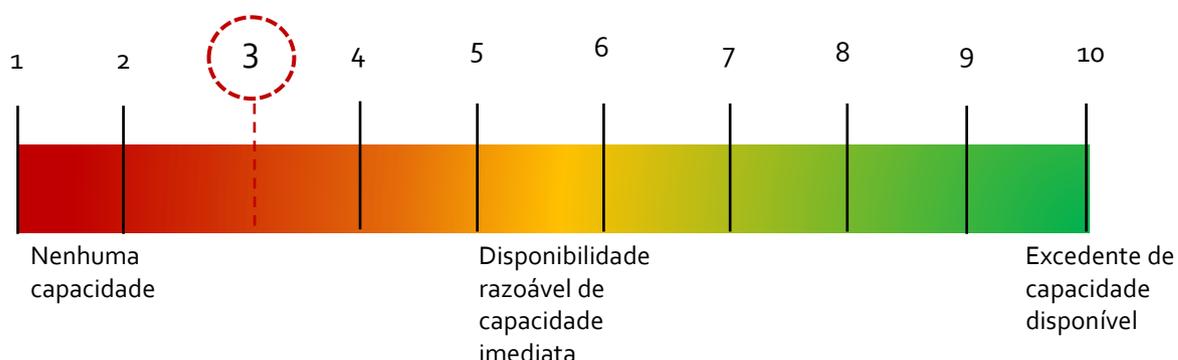
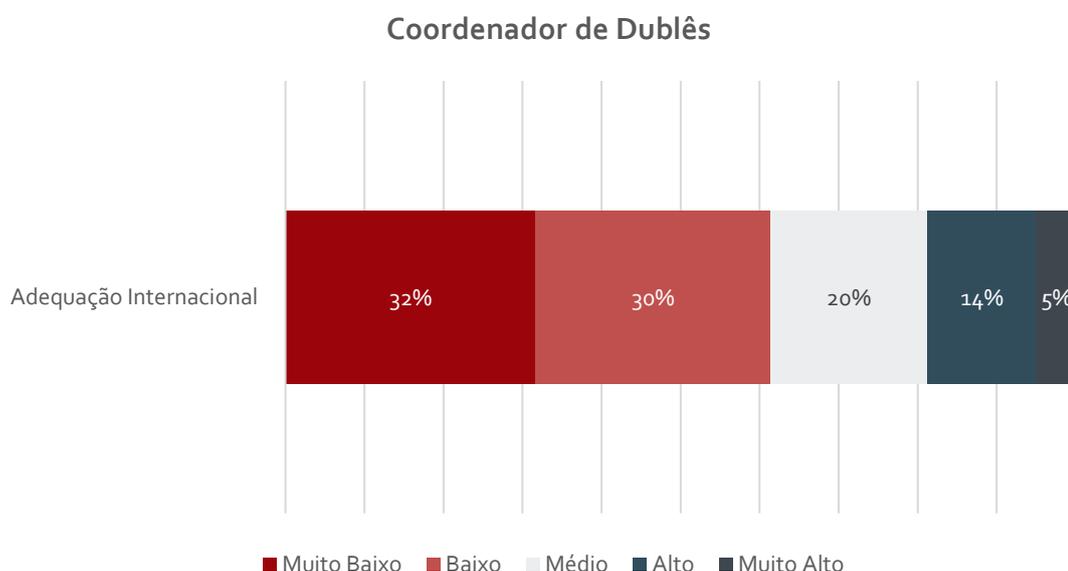


Figura 56 Como você avalia os coordenadores de dublês de São Paulo em termos de sua adequação para produções internacionais?



4.9. Conclusões

Assim como acontece com a infraestrutura de produção e serviços, os resultados da pesquisa, análise documental e entrevistas demonstraram que a Grande São Paulo oferece certos pontos fortes e fracos nas principais áreas de competência da força de trabalho abaixo da linha, capacidade e adequação para produções internacionais.

Foram detectados problemas no Departamento de Direção e Roteiro em geral. O ritmo e a demanda por produção de conteúdo audiovisual mostraram que não é possível oferecer treinamento prático ou curso profissionalizante adequado para cargos-chave abaixo da linha. Em vez disso, membros relativamente inexperientes da equipe abaixo da linha estão sendo rapidamente promovidos a funções executivas estratégicas, onde são incapazes de se desempenhar à altura ou de maneira adequada. Isso teve um impacto negativo na qualidade das produções e na forma como executivos de produção mais experientes, de fora da cidade, percebem profissionalismo do setor.

Entretanto, foram encontrados pontos fortes notáveis nos cargos de primeiro assistente de direção, supervisor de roteiro, diretor de fotografia e diretor de arte. As principais fraquezas estavam nas funções de jardineiro / paisagista, coordenador de efeitos especiais e coordenador de dublês.

Conforme mencionado acima, embora sejam desejáveis os benefícios econômicos de atrair produções internacionais maiores e em maior número, dentro de um contexto de restrição de capacidade, existe o risco de a inflação de custos afetar negativamente as produções locais. É de se esperar que produções internacionais de maior orçamento busquem os profissionais e equipes locais mais competentes, em detrimento das produções nacionais de baixo orçamento, causando escassez na cadeia de suprimentos em geral.

Além disso, quando os níveis e gastos com produção em um território não são competitivos em comparação com o contexto global de muita produção, há o risco de os profissionais locais mais competentes migrarem para outros mercados em busca de melhores oportunidades de emprego. Essa perda de talentos limita o potencial da indústria cinematográfica local. Esta

tendência é mais um motivo para a elaboração de programas de formação para funções BTL, formando profissionais qualificados que atendam tanto a demanda de produções internacionais e quanto nacionais.

Com a atual expansão do setor de produção de conteúdo audiovisual, atribuída principalmente ao *boom* da demanda por plataformas online, aumenta a demanda e a transformação de determinadas funções, e na Grande São Paulo, sobretudo no segundo semestre de 2021, à medida que o setor de produção local começa a se recuperar dos efeitos da pandemia do COVID-19. A força de trabalho BTL está operando com capacidade total (ou muito próxima disso) na maior parte dos cargos, de modo que são necessários programas de treinamento para profissionais BTL para que a Grande São Paulo seja capaz de atender às demandas de produção.

Uma força de trabalho robusta com equipes de produção qualificadas é atualmente um dos pontos fracos da Grande São Paulo. É fundamental que, no futuro, a força de trabalho continue crescendo, acompanhando com as necessidades do setor.

5. APÊNDICE

5.1. Detalhes do ISS

Antes da recente mudança em novembro de 2021, o imposto sobre serviços (ISS) incidente sobre o setor audiovisual era o mais alto do município de São Paulo para distribuição/ produção e para prestadores de serviço (5% em ambos). Em todos os demais municípios abrangidos pelo estudo a alíquota é de 2% sobre empresas de produção e serviços. Em novembro de 2021 a estrutura do ISS para o município de São Paulo reduziu a alíquota de 5% para 2%, conforme Lei nº 17.719. Espera-se que essa mudança se torne um fator preponderante para tornar o município de São Paulo mais competitivo no Brasil e no exterior, devendo ser levada em consideração pelos serviços de contabilidade da produção, pois eliminará a desvantagem relativa da cidade para os produtores nacionais e internacionais. Este novo cenário é importante para o planejamento de médio e longo prazo do desenvolvimento da indústria, pois agora níveis variáveis de ISS nos diferentes municípios da Grande São Paulo não irão mais deter ou desacelerar decisões de investimento de produtores internacionais que buscam estabelecer infraestrutura de produção na área.

5.2. Escalas de capacidade ACIP excedente

5.2.1. Instalações de produção

Figura 57 Escala de capacidade atual de efeitos visuais e pré-visualização

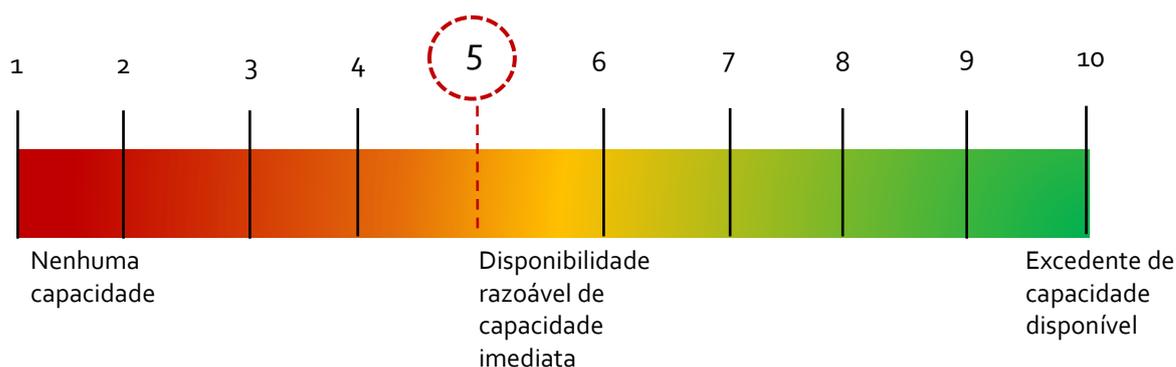


Figura 58 Escala de capacidade atual de *workshops*

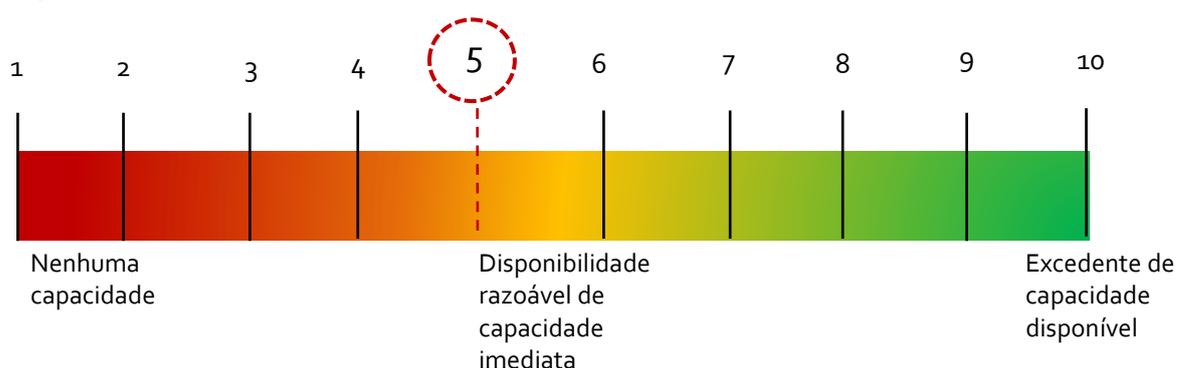
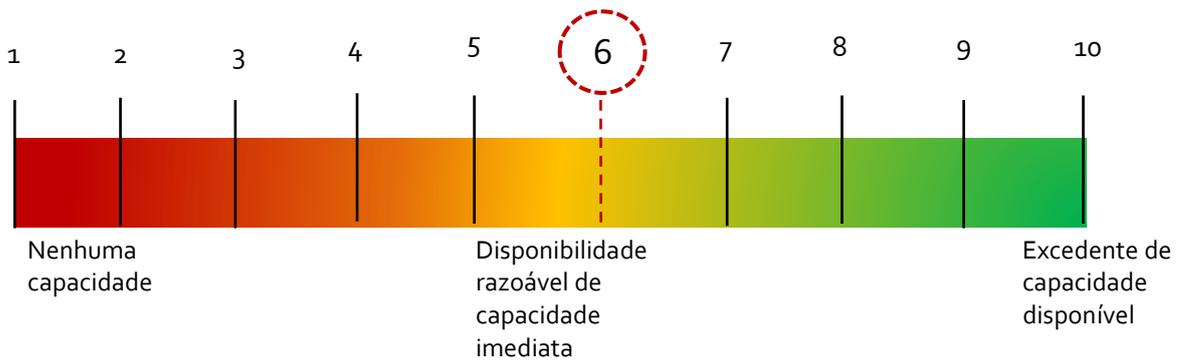


Figura 59 Escala de capacidade atual de telas verdes (*chroma key*)



5.2.2. Equipamento de produção

Figure 60 *Grip* especializado: escala de capacidade atual de guindastes e rastreamento

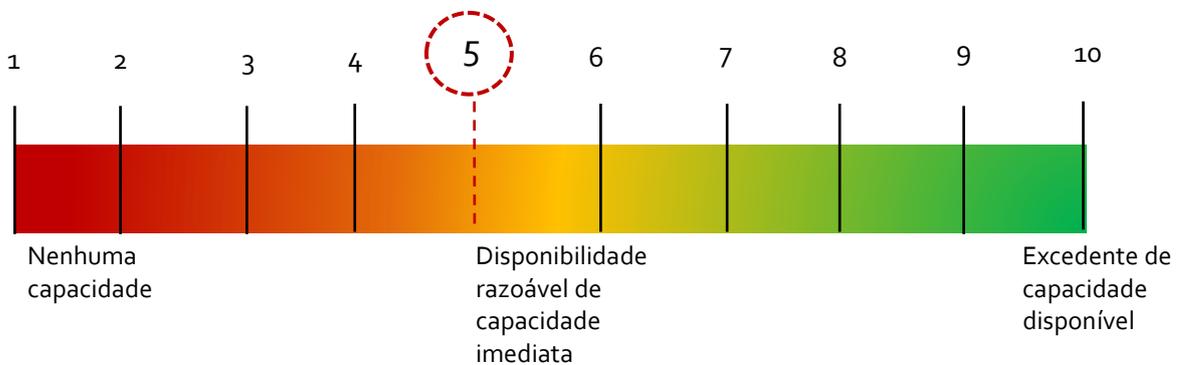


Figura 61 Escala de capacidade atual de DIT/Arquivamento

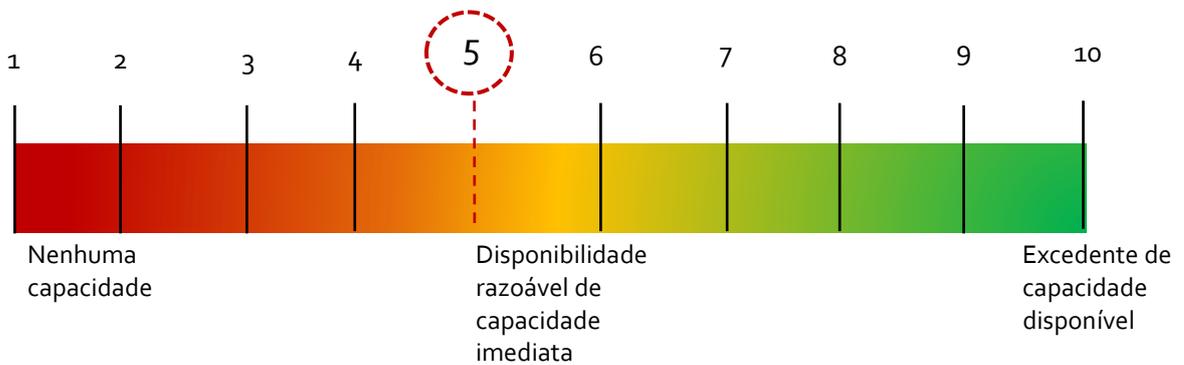
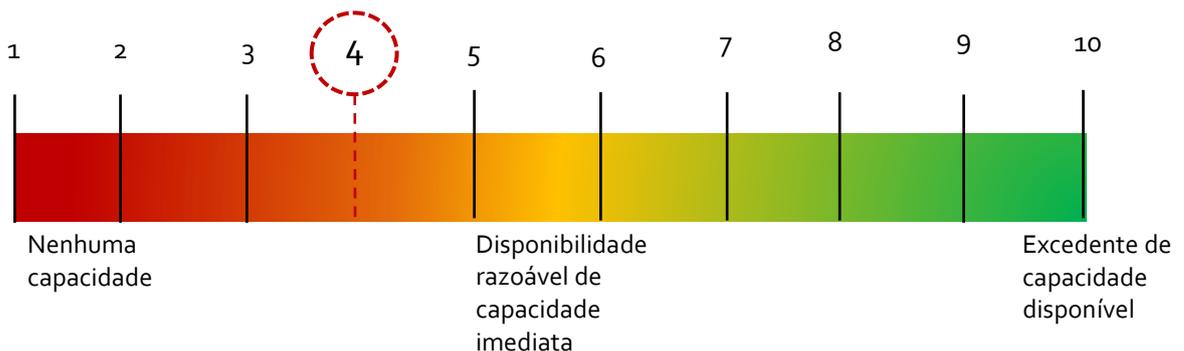


Figura 62 Escala de capacidade atual de iluminação LED



5.2.3. Serviços de Produção

Figura 63 Escala de capacidade atual de frete e envio

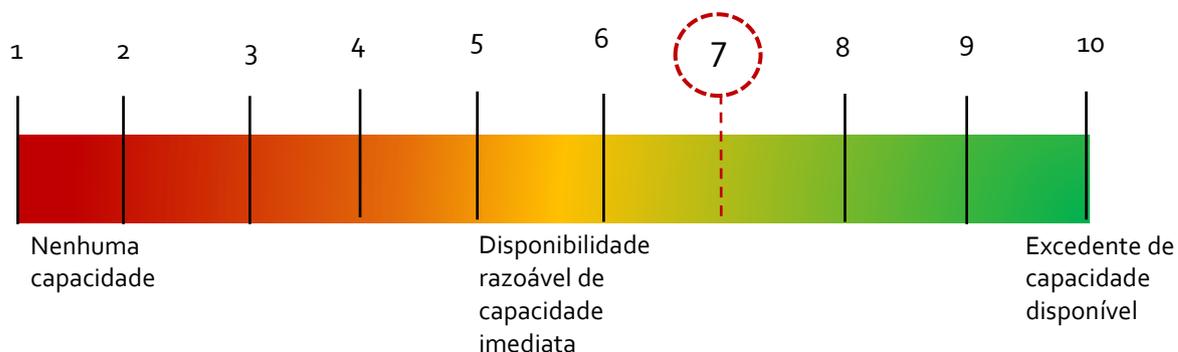
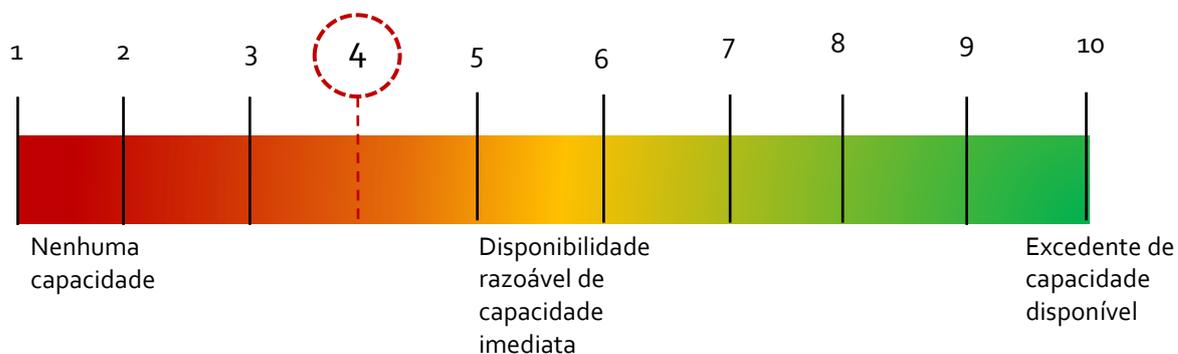


Figura 64 Escala de capacidade atual de processamento de folha de pagamento



5.2.4. Arte e Design de Produção

Figura 65 Escala de capacidade atual para decorador de set

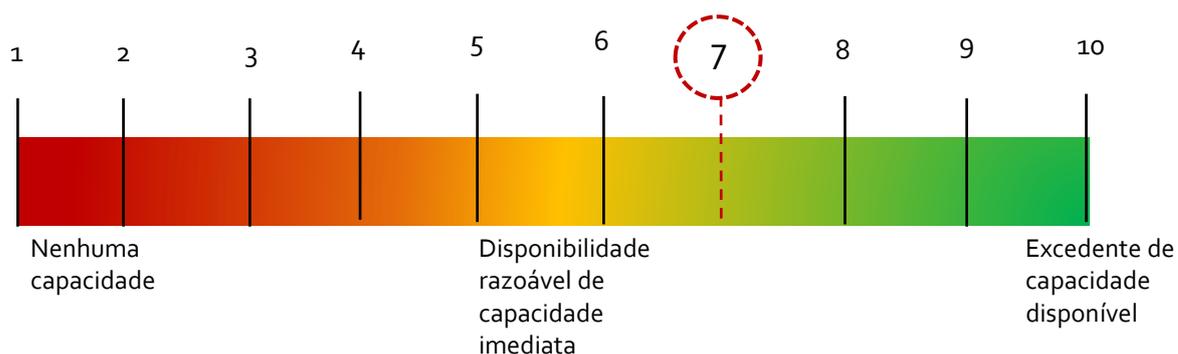
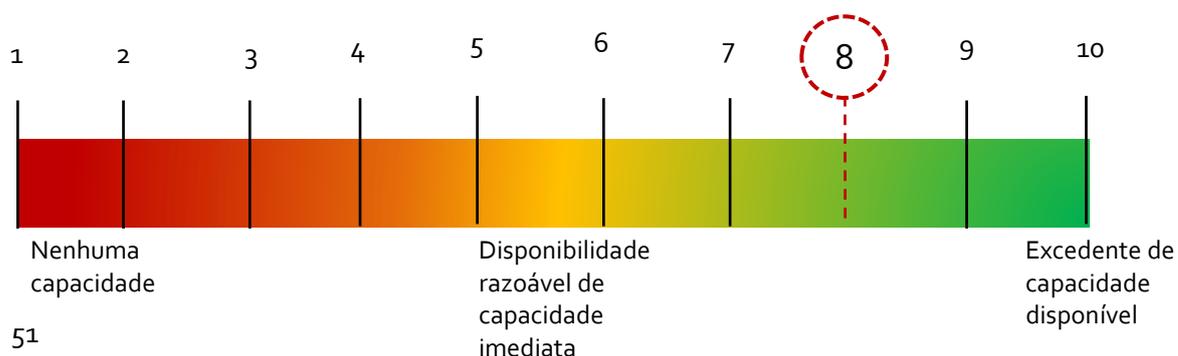


Figura 66 Escala de capacidade atual de coordenador de departamento de arte



5.2.5. Câmera, Grip e Elétrico

Figura 67 Escala de capacidade atual de operador de *steadicam*

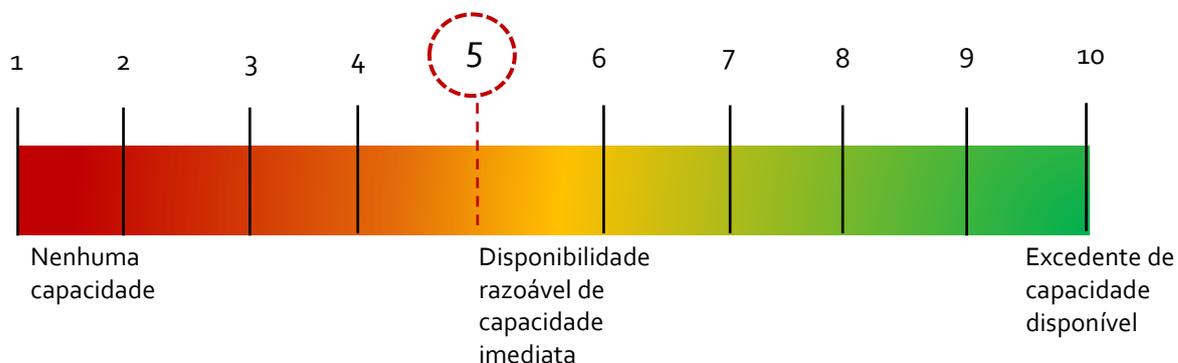


Figura 68 Escala de capacidade atual de eletricista

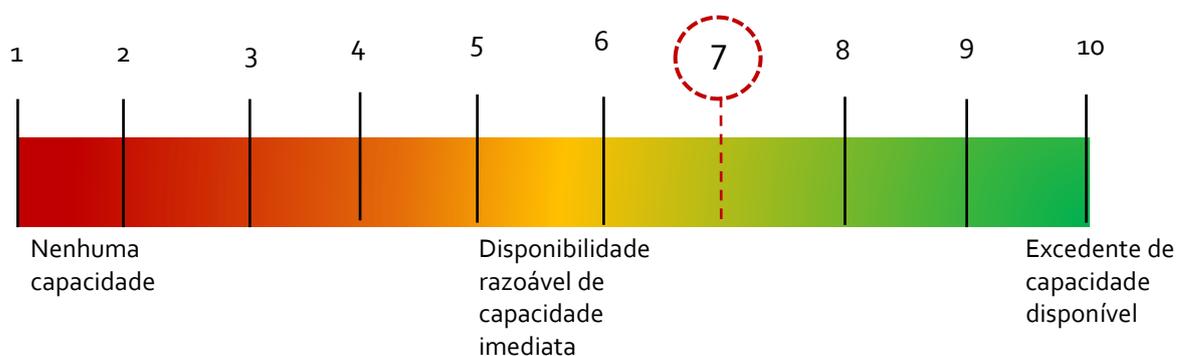


Figura 69 Escala de capacidade atual de técnico de captação de som direto

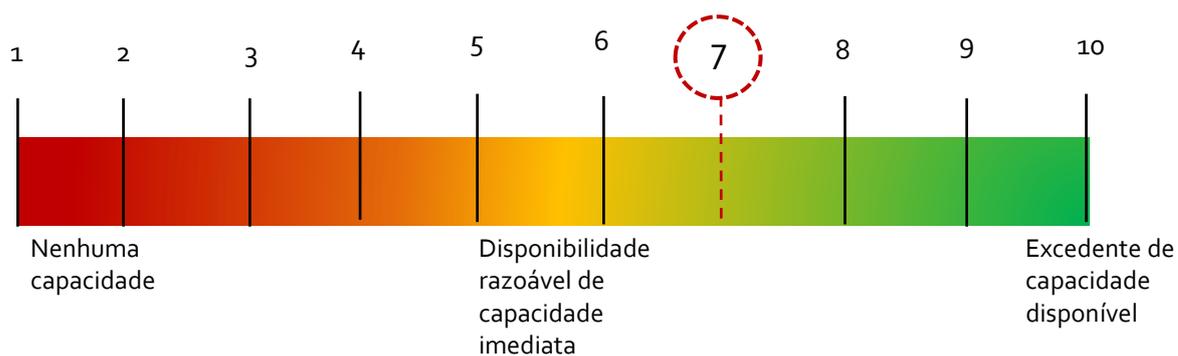
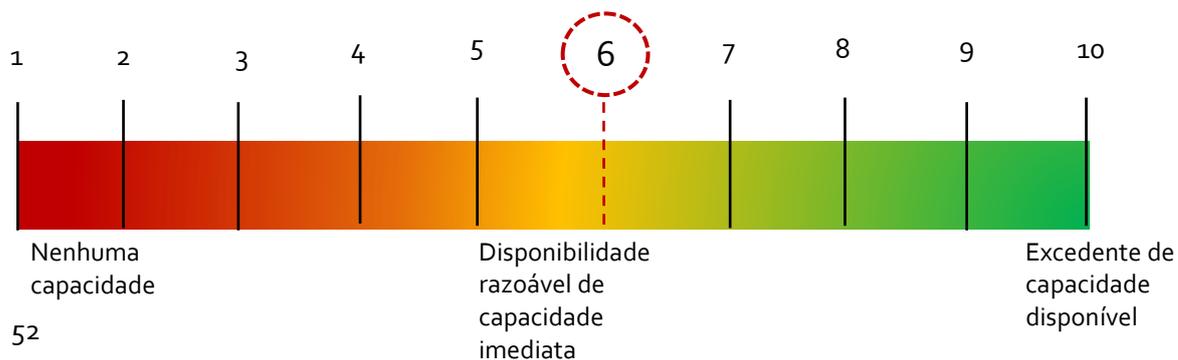


Figura 70 Escala de capacidade atual de fotógrafo aéreo



5.2.6. Construção

Figura 71 Escala de capacidade atual de carpinteiro

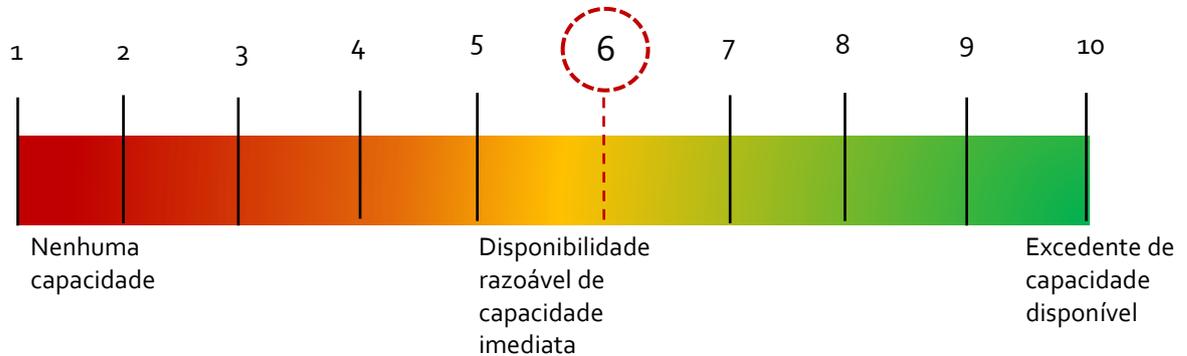


Figura 72 Escala de capacidade atual de estucador

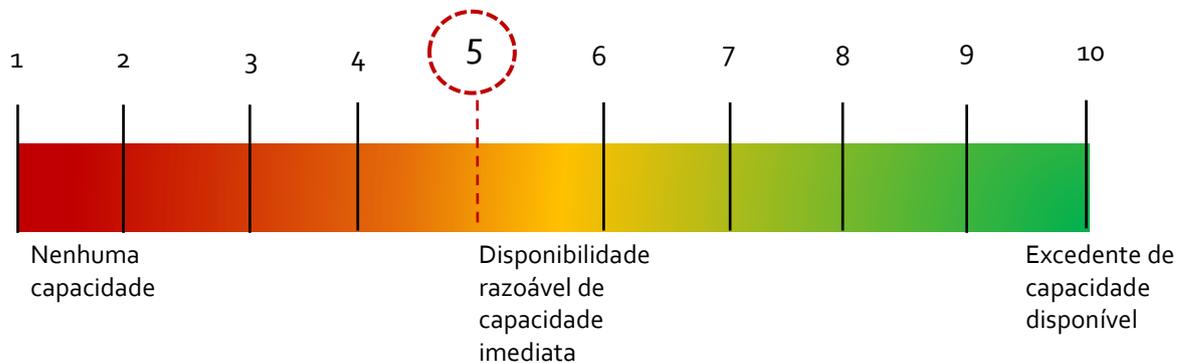
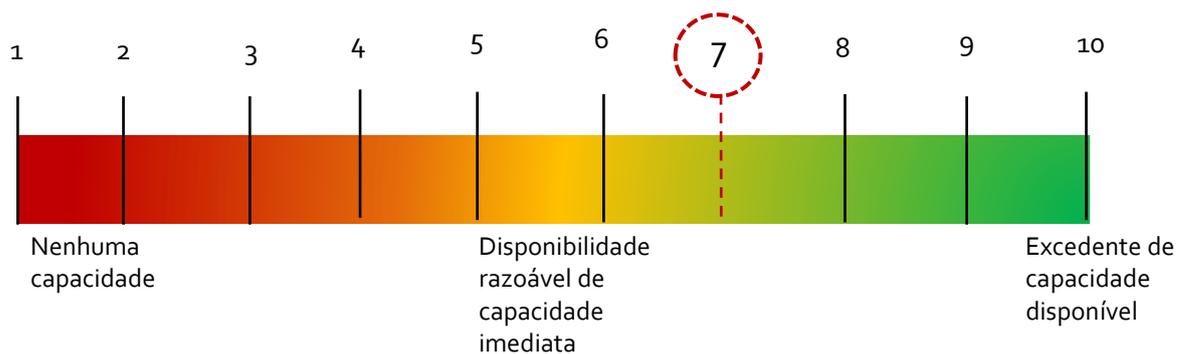


Figura 73 Escala de capacidade atual de pintor



5.2.7. Figurino e guarda-roupa

Figura 74 Escala de capacidade atual para figurinista

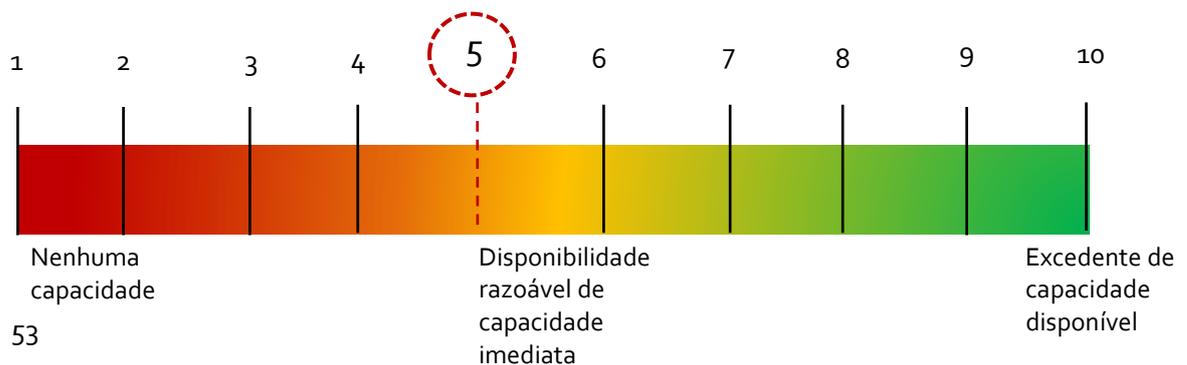


Figura 75 Escala de capacidade atual de supervisor de figurino

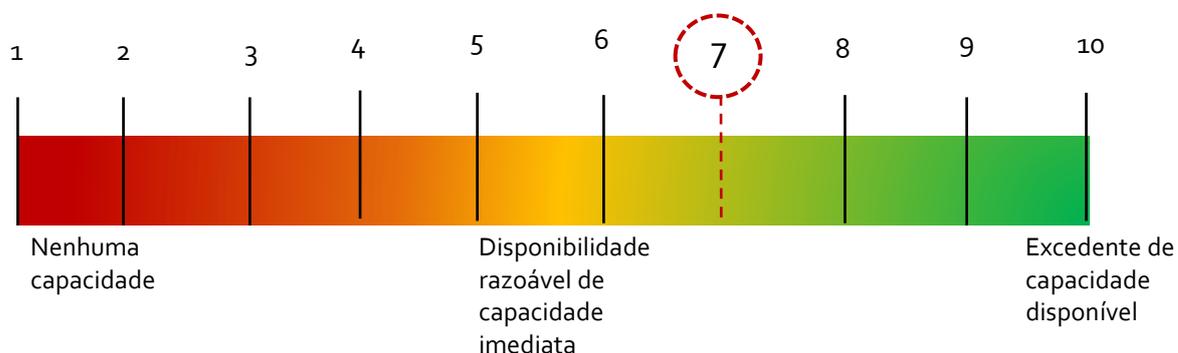
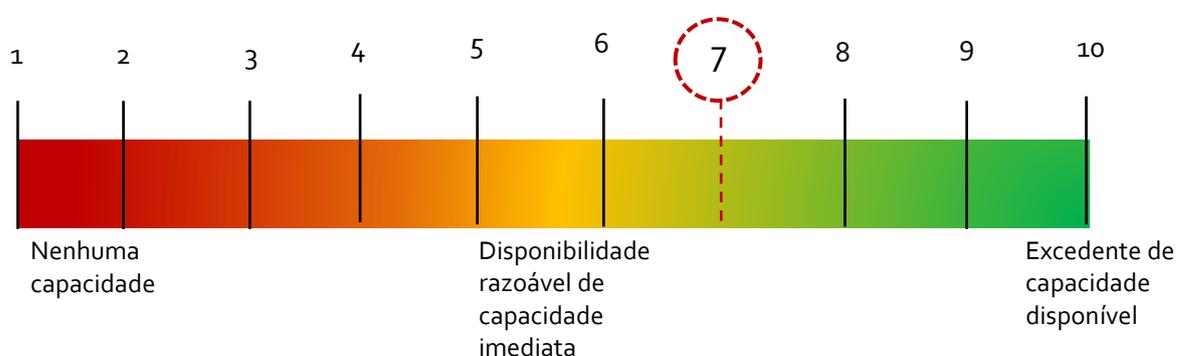
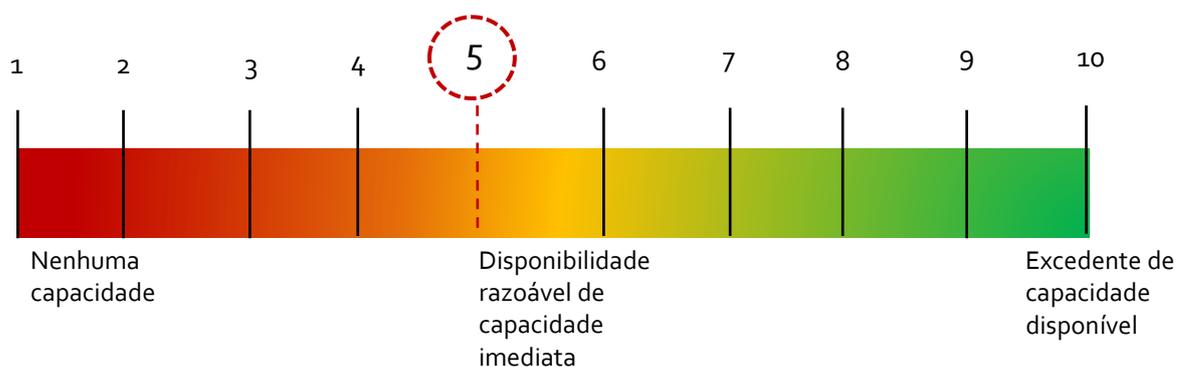


Figura 76 Escala de capacidade atual de fabricante de figurino



5.2.8. Equipe de Locações

Figura 77 Escala de capacidade atual de scout de locações



5.2.9. Cabelo e maquiagem

Figura 78 Escala de capacidade atual de cabelereiro

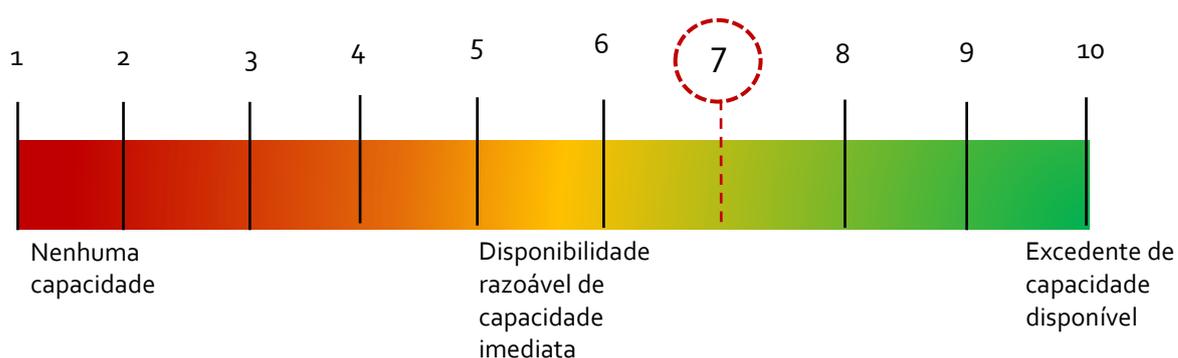


Figura 79 Escala de capacidade atual de maquiador(a)

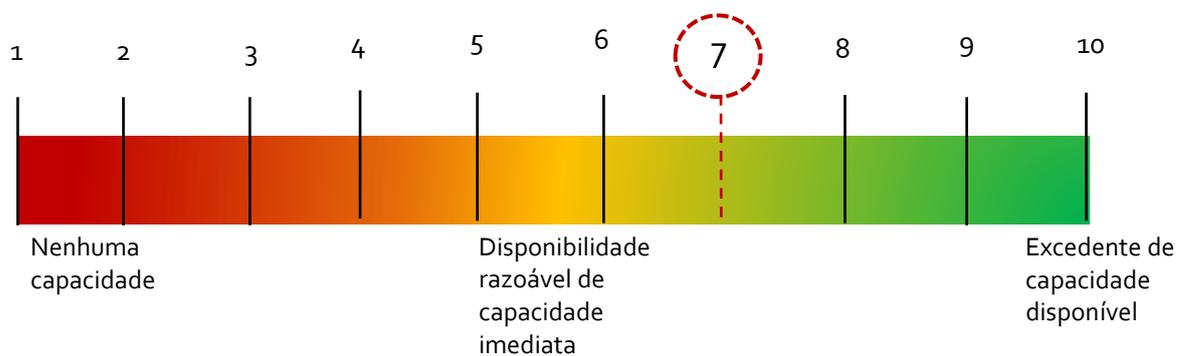


Figura 80 Escala de capacidade atual de cabelereiro de efeitos especiais

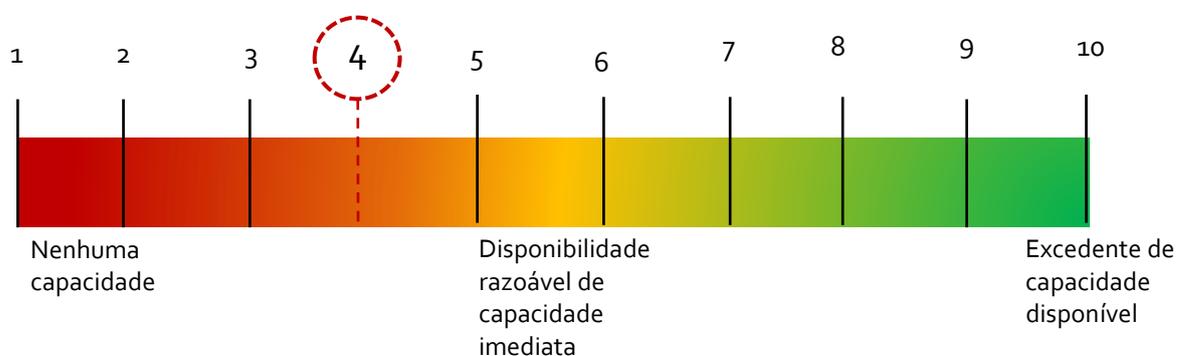
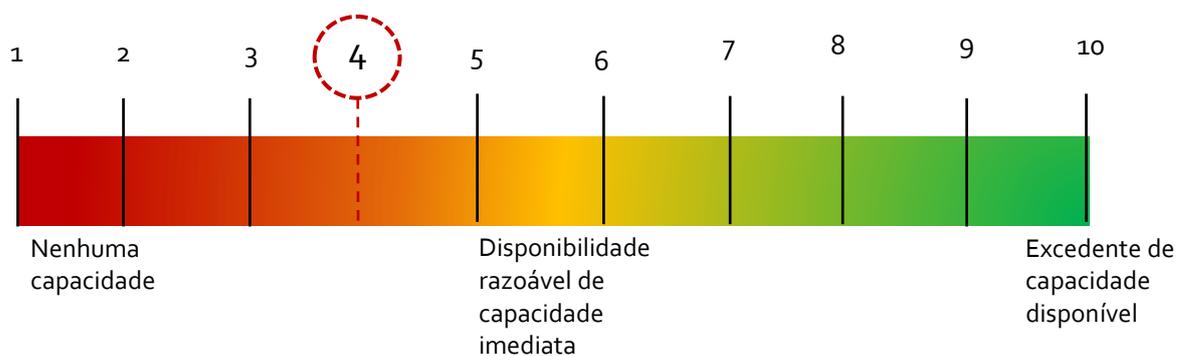


Figura 81 Escala de capacidade atual de confeccionador de próteses



5.2.10. Locação, Unidade e Transporte

Figura 82 Escala de capacidade atual de gerente de unidade

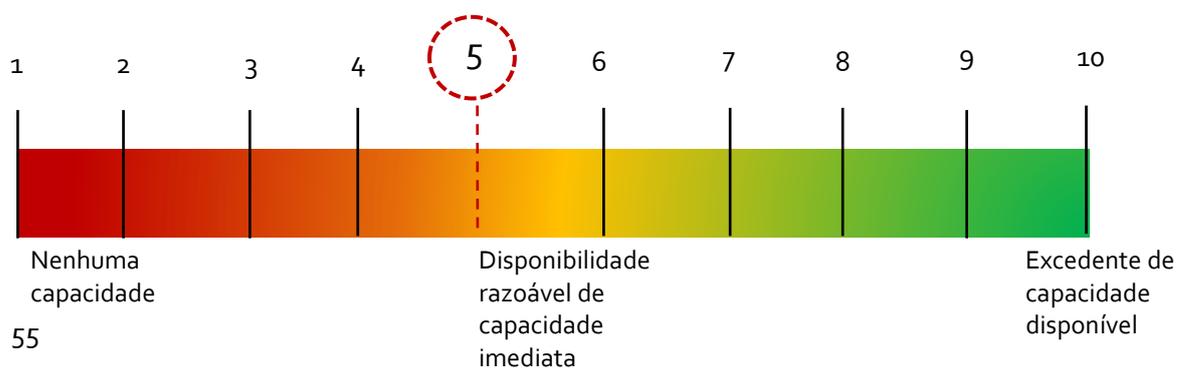
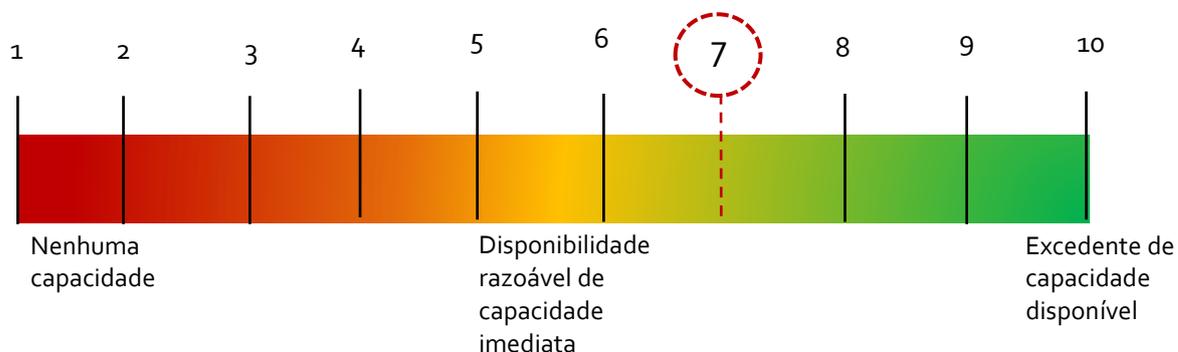


Figura 83 Escala de capacidade atual de serviço de *catering*



5.2.11. Escritório de Produção

Figura 84 Escala de capacidade atual de produtor de base

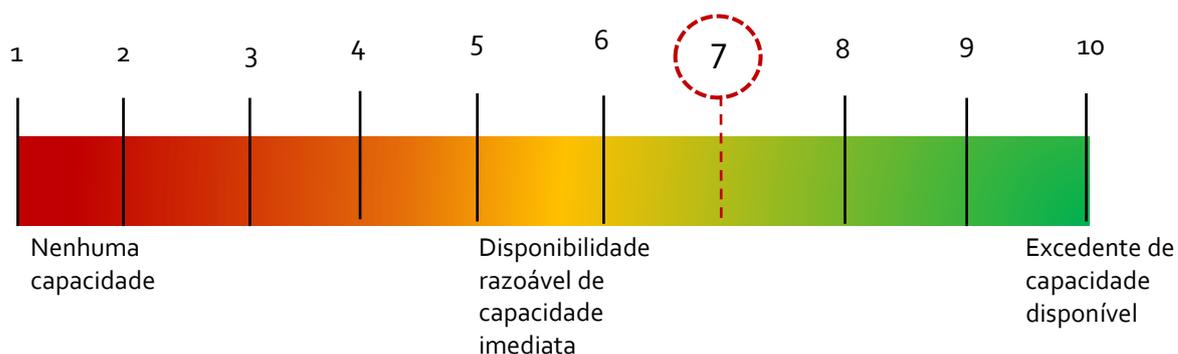


Figura 85 Escala de capacidade atual de contador de produção

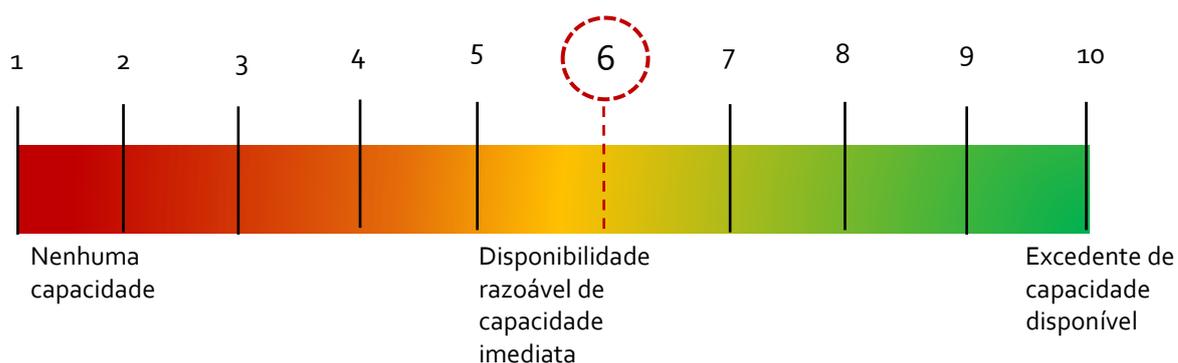
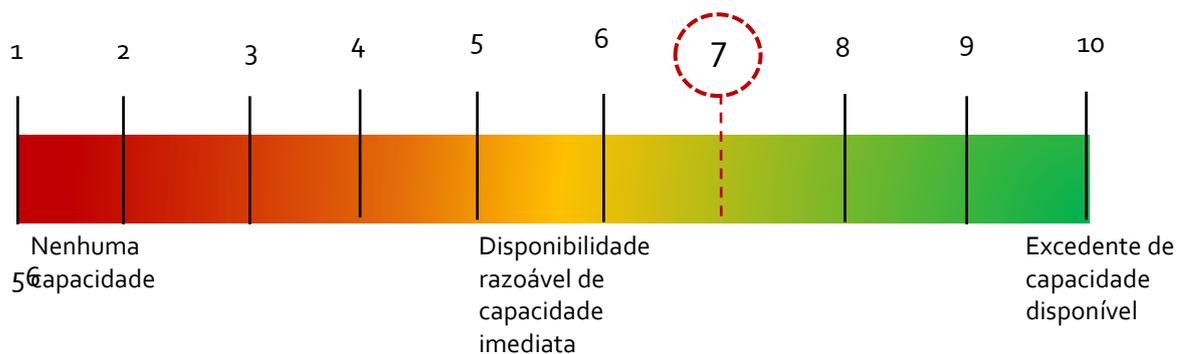


Figura 86 Escala de capacidade atual de coordenador de produção



5.2.12. Pós-produção

Figura 87 Escala de capacidade atual do supervisor de efeitos visuais

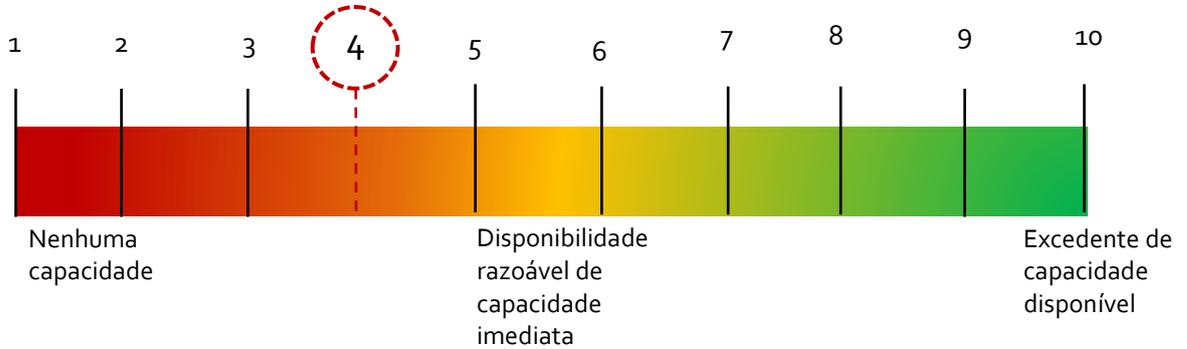


Figura 88 Escala de capacidade atual de produtor de efeitos visuais

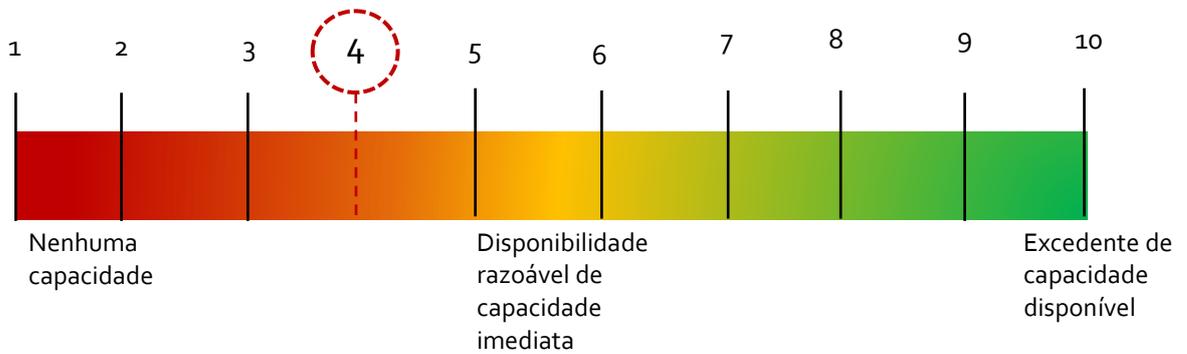


Figura 89 Escala de capacidade atual de editor

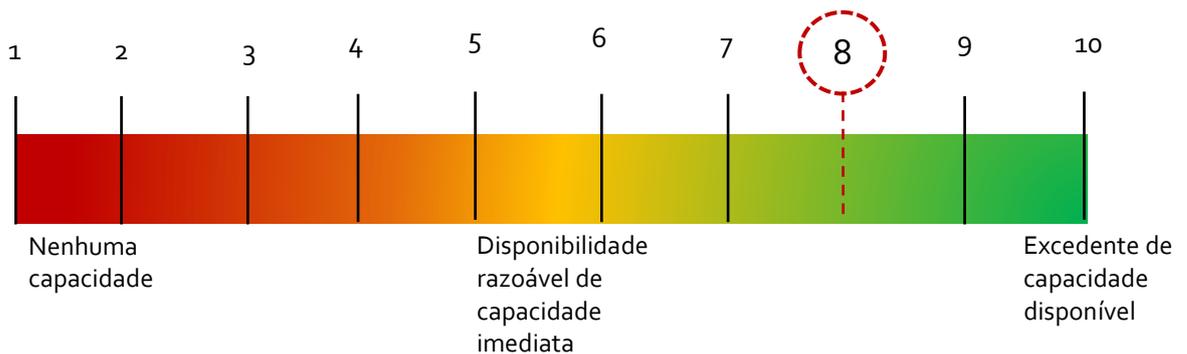


Figura 90 Escala de capacidade atual de editor musical

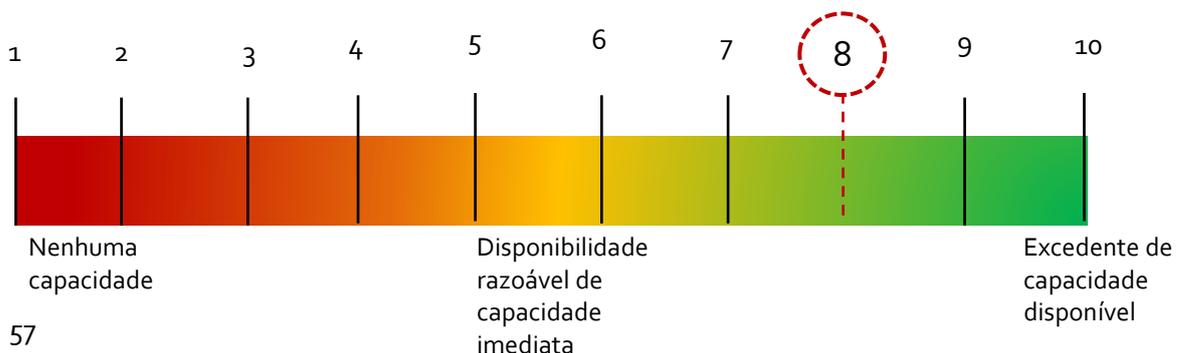


Figura 91 Escala de capacidade atual de editor de som

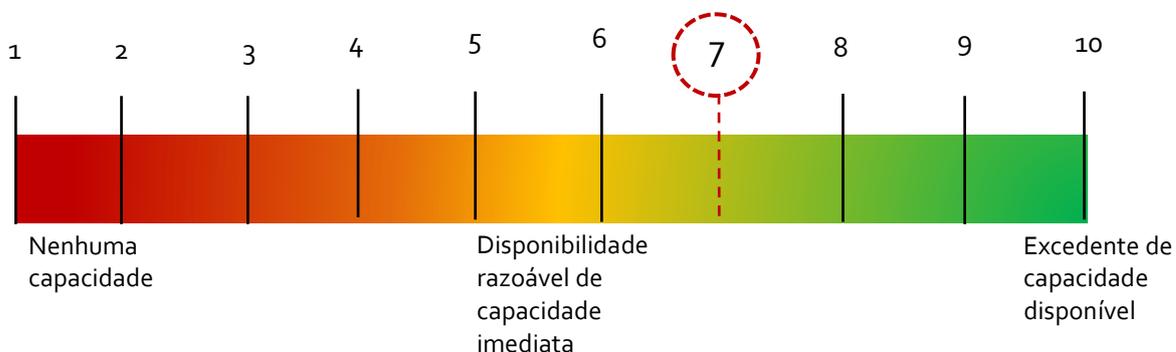


Figura 92 Escala de capacidade atual de mixador de som

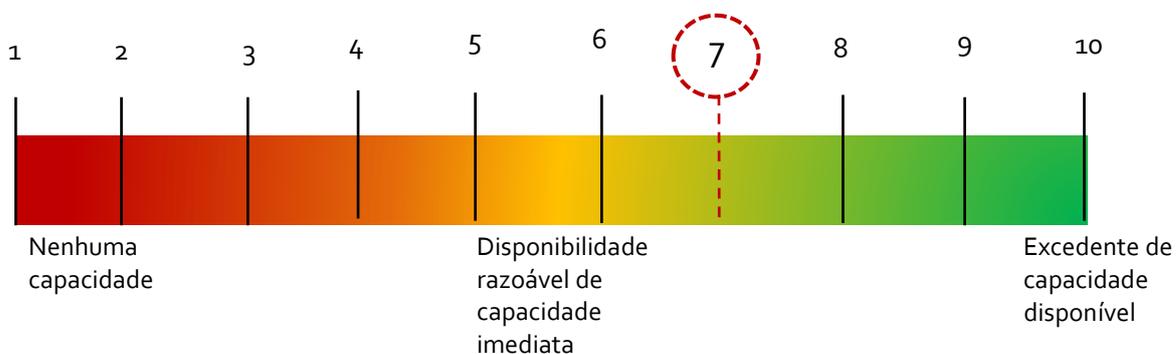


Figura 93 Escala de capacidade atual de supervisor musical

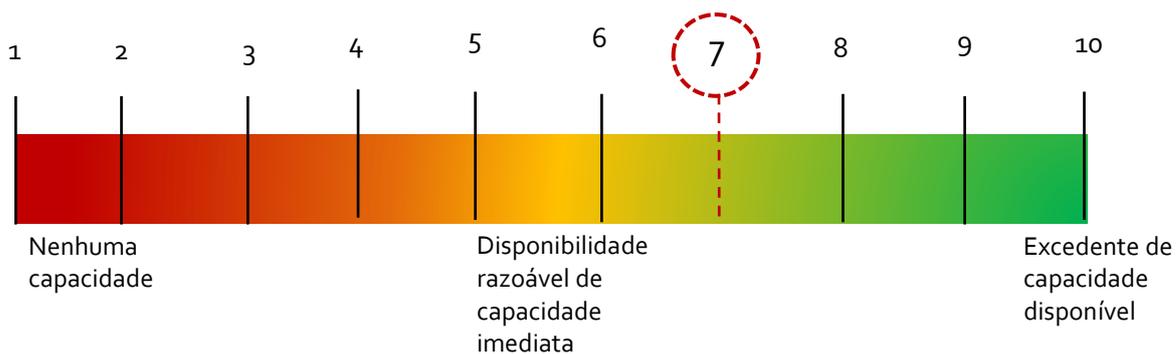
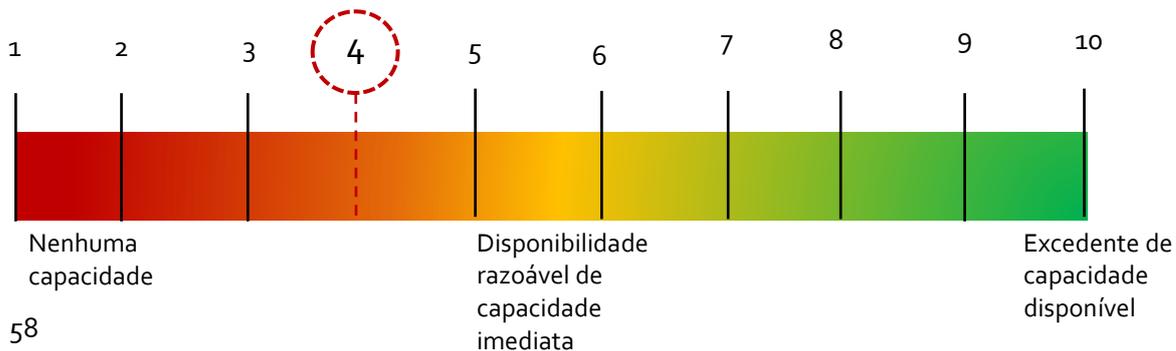


Figura 94 Escala de capacidade atual de animador de efeitos Visuais



5.2.13. *Dublês e efeitos especiais*

Figura 95 Escala de capacidade atual de dublê

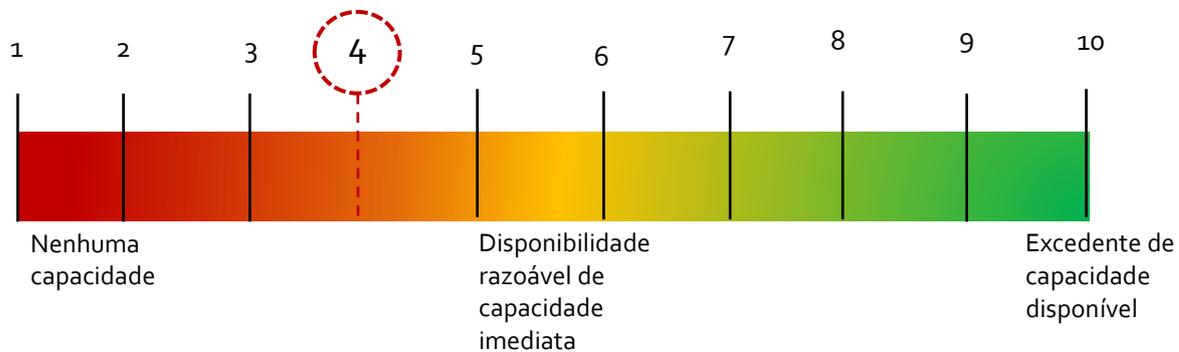


Figura 96 Escala de capacidade atual de técnico de efeitos especiais

