BRUNA GRIGUOL

CINEMA ITINERANTE

SALA DE PROJEÇÃO TEMPORÁRIA EM MUNICÍPIOS PARANAENSES

Tema **F**inal de **G**raduação
Curso de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Federal do Paraná

Prof. Orientador: Key Imaguire Jr.

CURITIBA
2009

BRUNA GRIGUOL

CINEMA ITINERANTE
SALA DE PROJEÇÃO TEMPORÁRIA EM MUNICÍPIOS PARANAENSES

Monografia apresentada à disciplina Orientação de Pesquisa (TA040) como requisito parcial para a conclusão do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Key Imaguire Jr.

CURITIBA
2009

Agradecimentos

Ao professor Key, pela orientação, paciência, disposição e compreensão.
Aos professores e funcionários do CAU-UFPR, pelos anos de convívio e ensino.
A todos os envolvidos que atenciosamente disponibilizaram seu tempo.
À minha família, pelo apoio durante os longos anos do curso.
Aos meus amigos, pelo incentivo em todos os momentos de fraqueza.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 01

1.1 OBJETIVOS 01

1.2 JUSTIFICATIVAS 02

1.3 METODOLOGIA DE PESQUISA 03

1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO 04

2 CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA 05

2.1 CINEMA 05

2.1.1 Reprodução da Realidade 05

2.1.2 Disseminação de Cultura 06

2.2 HISTÓRIA DO CINEMA 08

2.2.1 Origem 08

2.2.2 Neo-realismo Italiano 10

2.2.3 *Nouvelle Vague* Francesa 11

2.2.4 Cinema Novo Brasileiro 12

2.2.5 Futuro do Cinema 13

3 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE 15

3.1 CINEMAS E CINE-TEATROS NO PARANÁ 15

3.2 REDE ESTADUAL DE CINEMA 20

4 ESTUDO DE CASOS 26

4.1 PAVILHÃO ITINERANTE IBM 26

4.1.1 Conceito 26

4.1.2 Estrutura 27

4.1.3 Análise 29

4.2 RODACINERGE 34

4.2.1 Conceito 34

4.2.2 Estrutura 35

4.2.3 Análise 36

4.3 CINE TELA BRASIL 40

4.4 Conceito 40

4.5 Estrutura 41
4.6 Análise 45
5 DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO 51
5.1 TERRENO 51
5.2 PROGRAMA DE NECESSIDADES 52
5.3 TECNOLOGIA CONSTRUTIVA 53
5.4 PARTIDO ARQUITETÔNICO 54
6 REFERÊNCIAS 55
7 FONTES DE ILUSTRAÇÕES 57

1 INTRODUÇÃO

1.1 OBJETIVOS

A pesquisa aqui exposta tem por objetivo principal compor o referencial teórico para subsidiar o desenvolvimento do projeto arquitetônico em nível de anteprojeto de uma edificação temporária, que abrigará uma sala de cinema itinerante, deslocando-se por municípios do interior do Paraná.

Como objetivos específicos, destacam-se:

- Refletir sobre a importância do cinema como instrumento de formação cultural da população.
- Analisar as qualificações do cinema como veículo disseminador de cultura.
- Elaborar um breve histórico do cinema enfocando seus movimentos de renovação, quando o cinema voltou-se para o cotidiano da população;
- Investigar a realidade dos equipamentos culturais em atividade no Estado do Paraná;
- Examinar exemplos de arquitetura temporária que possuam relação com o tema, de forma a embasar critérios de funcionamento, programa, dimensionamento e técnicas construtivas do projeto;
- Propor, a partir da pesquisa realizada, diretrizes para elaboração de um anteprojeto de um cinema itinerante.

1.2 JUSTIFICATIVAS

O projeto de um cinema itinerante justifica-se pela grande carência de equipamentos culturais como um todo em cidades pouco populosas. Analisando-se essa situação, o cinema insere-se como o veículo de disseminação de cultura mais eficiente e com maior aceitação pela população em geral.

Em primeiro lugar, dentre os veículos culturais conhecidos, como museus, teatros, conservatórios e bibliotecas, o cinema é o que requer menor quantidade de infra-estrutura e mão de obra, comparando-se com o volume de público atingido. Apenas com uma tela, um sistema de som, um projetor e um rolo de filme pode-se atender a todo um público. Outro fator é a possibilidade de replicação do material exibido sem qualquer perda, multiplicando o impacto da mensagem cultural.

Além disso, a atração que o cinema exerce sobre o público através de sua capacidade de reproduzir a própria visão do homem e de agir como veículo de imersão do espectador no filme garante uma grande aceitação popular, assim como uma fácil assimilação dos conceitos apresentados, fazendo com que o cinema participe do processo de educação da população.

Considerando-se o que foi dito acima, o projeto de uma edificação itinerante, e não fixa, justifica-se pela maior viabilidade econômica em deslocar os equipamentos culturais do que implantar uma estrutura em cada localidade. Os custos de manutenção de uma sala de exibição não são condizentes com a realidade econômica de cidades pequenas paranaenses.

Concluindo, o cinema itinerante é considerado uma opção viável e muito utilizada para solucionar problemas de déficit de equipamentos culturais. Assim sendo, este trabalho justifica-se pela necessidade de desenvolver uma estrutura arquitetônica mais eficiente para um tipo de atividade já existente no Brasil e pela carência de trabalhos de pesquisa na área de edificações temporárias.

1.3 METODOLOGIA DE PESQUISA

A metodologia empregada no desenvolvimento deste trabalho acadêmico foi a seguinte:

- Pesquisa bibliográfica, consultando livros, periódicos, publicações, teses e pesquisas científicas. Primeiramente foi realizada uma leitura do material selecionado, tendo como foco o tema proposto. Na elaboração do trabalho foram utilizados citações e conceitos extraídos das referências.
- Pesquisa webgráfica, buscando artigos e estudos mais atuais. O desenvolvimento seguiu os mesmos passos da pesquisa bibliográfica.
- Pesquisa de campo, sendo realizadas visitas técnicas a programas correlatos ao tema proposto, com execução de levantamento métrico e documentação fotográfica. Na seqüência, os dados obtidos foram sistematizados em textos, organizados em tabelas e acervo fotográfico para serem utilizados na redação do trabalho.
- Entrevistas com profissionais atuantes na área, buscando informações complementares e inéditas a respeito dos temas abordados. As entrevistas foram gravadas em mídia digital e posteriormente transcritas de forma a poderem ser inseridas no texto.

1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO

Este trabalho é estruturado em quatro partes principais: Conceituação Temática, Interpretação da Realidade, Estudo de Casos e Diretrizes Gerais de Projeto.

Na etapa de Conceituação Temática, o cinema é definido em função de sua capacidade de reproduzir a realidade e disseminar cultura. Em seguida, um breve histórico do cinema é relatado, enfocando seus movimentos de renovação, quando o cinema voltou-se para o cotidiano da população.

No capítulo de Interpretação da Realidade, a presença de salas de projeção nos municípios paranaenses é investigada através de um levantamento detalhado e da comparação de dados estatísticos. Também é feita uma explanação sobre a Rede Estadual de Cinema, programa do Governo do Estado do Paraná.

Na etapa de Estudo de Casos, foram escolhidos três projetos correlatos para ser objeto de uma análise mais aprofundada. Os projetos do Pavilhão Itinerante IBM, de Renzo Piano, o programa RodaCineRGE e o grupo Cine Tela Brasil, os dois últimos cinemas itinerantes, são analisados quanto ao seu conceito, concepção estrutural e funcionamento.

Tendo como base as etapas anteriores, no último capítulo deste trabalho são formuladas diretrizes básicas para elaboração do anteprojeto de um cinema itinerante em municípios paranaenses, abrangendo características do terreno, programa de necessidades, tecnologia construtiva e partido arquitetônico.

2 CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA

2.1 CINEMA

“Uma invenção sem futuro” (Lumière, 1895, apud BRASIL, 1994, p. 33).

“Tudo isso constitui um complexo ritual a que chamamos de cinema e que envolve mil e um elementos diferentes, a começar pelo seu gosto para este tipo de espetáculo, a publicidade, pessoas e firmas estrangeiras e nacionais que fazem e investem dinheiro em filmes, firmas distribuidoras que encaminham os filmes para os donos das salas e, finalmente, estes, os exibidores que os projetam para os espectadores que pagaram para sentar numa poltrona e ficar olhando as imagens na tela” (BERNARDET, ca. 1990, p. 124).

“Qualquer sistema de registro, montagem e reprodução de imagens em movimento sobre suporte físico (película, vídeo-tape, vídeo-disco etc.), acompanhadas ou não de som; (por extensão) arte e técnica de registrar, montar e reproduzir imagens em movimento” (BRASIL, 1994, p. 28).

“Cinema é arte, pronto. Nem sempre é, mas às vezes, muitas vezes, é” (MERTEN, 1995, p. 6).

2.1.1 Reprodução da Realidade

O cinema surgiu no final do século XIX, quando a Revolução Industrial está transformando a produção, as relações de trabalho e da sociedade, sendo assim, o industrialismo e a sociedade burguesa estavam no auge. O domínio de uma nova classe social exigia um novo universo cultural, uma nova arte baseada na máquina. Nesse contexto, o cinema nasce como uma das musas da burguesia (BERNARDET, ca. 1990).

De acordo com MERTEN (1995), o ser humano sempre buscou formas de eternizar sua presença na Terra, principalmente devido à certeza da morte. XAVIER

(1978) confirma esse desejo de reproduzir as condições naturais da percepção humana, não só em imagem, mas também em som. Dessa forma, para o autor, o movimento é uma parte significativa na nossa percepção da realidade, motivando assim a busca pela reprodução de imagens em movimento. Ainda segundo XAVIER (1978), o cinema surgiu como símbolo do poder da humanidade em geral, conduzindo o homem ao domínio crescente da natureza.

Provavelmente, a base do grande sucesso do cinema foi essa ilusão de verdade, que se chama impressão de realidade. Cientistas e artistas sempre buscaram formas de reproduzir a realidade por meios artificiais. Mas, só o cinema pode completar esse sonho com o movimento, reproduzindo não só a vida, mas a própria visão do homem (BERNARDET, ca. 1990).

2.1.2 Disseminação de Cultura

O ato de ir ao cinema não é composto apenas pelo filme em cartaz, mas sim por um ritual mais complexo. Primeiro existe a decisão de assistir aquele filme e não outro qualquer, em seguida, quando o público assiste ao filme, ele sofre um envolvimento com as cenas, as músicas e a ambientação, passando por um processo psíquico que, segundo MERTEN (1995), denomina-se identificação projetista, onde o espectador passa a ser o personagem na tela.

De acordo com o mesmo autor, o cinema age como instrumento do processo básico de educação e aprendizado, pois organizando imagens no inconsciente do público, o cinema impõe conceitos e influencia as pessoas. O cinema traz um mundo de sonhos e fantasia em contraposição ao sofrimento da realidade. Segundo BERNARDET (ca. 1990) para que esses sonhos e fantasias tivessem efeito, era necessário que eles tocassem na vontade de sonhar, em aspirações, medos, angústias e inseguranças que as pessoas realmente têm.

A visão que o público tem do filme, a forma como ele o transforma e o interpreta está diretamente ligada a sua vida, que, segundo o mesmo autor, está relacionado a vivências, inquietações e aspirações. O espectador não é passivo. Segundo MERTEN (1995), o espectador interage com o filme, pois o cinema é uma idéia muito forte, no sentido de atuar como uma janela para o mundo.

Outro fato importante para a disseminação do cinema como arte dominante foi a possibilidade de tirar cópias, característica técnica do produto que permite que o mesmo filme seja apresentado simultaneamente, em um número ilimitado de lugares, para um público ilimitado. Segundo BERNARDET (ca. 1990) isto é o que amplia as possibilidades de divulgação e de dominação ideológica e tem profunda repercussão sobre o mercado.

De acordo com XAVIER (1978), com base em espetáculos populares de entretenimento e diversão, o desenvolvimento do cinema inscrevia-se numa tradição de cultura não erudita, como espetáculo dirigido para grandes massas, produção e consumo.

2.2 HISTÓRIA DO CINEMA

2.2.1 Origem

A humanidade sempre buscou formas de reproduzir a realidade, principalmente através da imortalização da sua própria imagem. Sendo assim, entre 1826 e 1895, aplicando-se o princípio da câmara escura e da fotossensibilidade, foi obtido e desenvolvido o processo fotográfico (XAVIER, 1978).

A câmara escura, que já havia sido descrita por Aristóteles no século IV a.C., foi definida por BRASIL (1994, p. 29) como “uma caixa preta com uma única e pequena abertura em sua face frontal. A luz, proveniente de qualquer objeto colocado em frente à caixa, passa pela abertura e vai formar, na face interna oposta, uma imagem (invertida horizontal e verticalmente) do objeto”. Esse é o mesmo princípio que ainda é utilizado nas câmaras fotográficas atuais. Ao processo de captação da imagem foi somado o controle da fotossensibilidade dos sais de prata, o que permitiu fixar essas imagens sobre uma superfície e, posteriormente, imprimir cópias em papel. O fato de alguns compostos de prata escurecerem quando expostos à luz foi observado pela primeira vez pelo italiano Ângelo Sala, em 1604. Mas, esse processo só foi completamente dominado em 1839, pelo francês Louis Daguerre (BRASIL, 1994).

A partir do desenvolvimento do processo fotográfico, diversos mecanismos foram criados durante a segunda metade do século XIX tentando dar movimento à imagem reproduzida pela fotografia. Esses estudos só foram possíveis devido à descoberta do fenômeno da persistência da imagem na retina pelo francês Joseph Plateau em 1832. De acordo com BRASIL (1994, p. 31), “qualquer imagem formada pela retina permanece nela durante um certo tempo (por volta de 1/14 de segundo) antes de desaparecer e permitir que se forme uma nova imagem”. Assim sendo, quando mostramos imagens diferentes muito rapidamente ao olho humano, ele as interpreta como uma única imagem, ou como imagem em movimento.

O cinema nasceu sobre a convergência de vários avanços técnico-científicos, como o progresso das técnicas fotográficas, que permitiu registrar imagens seqüenciais separadas por lapsos de tempo cada vez menores. Além do

desenvolvimento do processo químico de captação e fixação dessas imagens sobre uma película, sendo que esta também foi resultado de um longo processo de pesquisa. Tudo isso, somado às descobertas no campo da óptica descritas acima, possibilitou a criação de diversos aparelhos buscando produzir uma ilusão de reprodução da realidade (XAVIER, 1978).

A primeira câmara cinematográfica foi inventada pelo francês Étienne Marey em 1888. Logo em seguida, em 1891, Thomas Alva Edison criou uma câmara chamada cinetógrafo e, dois anos depois, um projetor individual chamado cinetoscópio (BRASIL, 1994). De acordo com MERTEN (1995), o inventor americano também realizou a primeira projeção de um filme em laboratório, em seis de outubro de 1889. Mas, foi em 28 de dezembro de 1895 – no Grand Café, em Paris – que os irmãos Auguste e Louis Lumière realizaram a primeira exibição pública do invento que chamaram de cinematógrafo. Esta data ficou conhecida como o dia do nascimento do cinema (MERTEN, 1995; BERNARDET, ca. 1990).

Segundo BERNARDET (ca. 1990), Lumière afirmou nesse mesmo dia que o cinematógrafo não teria futuro como espetáculo, sendo apenas um instrumento científico para reproduzir o movimento. Disse que, apesar da diversão inicial do público, o cinema seria uma novidade passageira, logo a platéia se cansaria.

De acordo com MERTEN (1995), o primeiro aparelho dos irmãos Lumière já capaz de filmar e projetar imagens surgiu em 1894. Até o dia da exibição pública, já haviam sido realizadas outras quatro projeções em laboratório. Apesar disso, o cinema só começou de verdade com um homem de teatro que trabalhava com mágicas, Georges Méliès, em 1902. Ele foi o primeiro a vislumbrar o uso do cinematógrafo como forma de entretenimento, tornando-se o verdadeiro inventor da arte cinematográfica (MERTEN, 1995; BERNARDET, ca. 1990).

Durante o século XX, tanto a linguagem quanto a técnica de produção do cinema passaram por várias etapas de evolução. Podemos destacar como um grande salto o fim do cinema mudo. Na década de 1920, um sistema capaz de sincronizar as imagens de um filme com o som pré-gravado de um disco foi patenteado pela empresa americana General Eletric – Western. Apenas um pequeno estúdio se interessou pela tecnologia, a Warner Bros. Assim, estreou nos Estados Unidos, em 23 de outubro de 1927, *The Jazz Singer*, um filme mudo com

algumas cenas cantadas e faladas. O filme fez um grande sucesso com o público e obrigou a indústria cinematográfica a promover várias mudanças (SABADIN, 1994).

2.2.2 Neo-realismo Italiano

Segundo BERNADET (ca. 1990) o início do movimento de renovação do cinema pode ser datado de 1945, quando começa o neo-realismo italiano, com filmes voltados para a situação social italiana, rural e urbana, do pós-guerra. Filmes que retratam o dia-a-dia de proletários, camponeses e da pequena classe média. Os estúdios são substituídos pela rua e ambientes naturais. A linguagem simplifica-se. Os filmes passam a captar o cotidiano.

O Neo-realismo surgiu na Itália após a Segunda Guerra Mundial. “Ao contrário do olhar desesperado da Alemanha na Primeira Guerra, que produziu o expressionismo, a Itália preferiu se olhar no espelho do cinema como quem espera um renascimento. Retomou a linha verista de Verga e produziu o neo-realismo” (MERTEN, 1995, p. 51).

O movimento não queria se referir apenas à autenticidade da visão humana e artística dos filmes, mas também de um cinema politicamente engajado, dentro de um movimento que era revolucionário e profundamente antifascista. A matéria prima para os filmes eram os problemas diários da população – a fome, o desemprego, as dificuldades da sobrevivência. Sendo assim, o neo-realismo deu voz ao homem comum, do povo (MERTEN, 1995).

Ainda segundo o autor, o público não quis pagar para ver a sua miséria refletida na tela. Os intelectuais é que imediatamente reconheceram a importância daquela escola. De acordo com BERNARDET (ca. 1990), o neo-realismo não teve maior repercussão junto ao grande público porque os exibidores preferiam fornecer agitados filmes de aventuras. Mas à medida que os filmes e as idéias neo-realistas vão sendo divulgadas, elas passam a ter enorme influência, passando a atingir tanto cinematografias fortemente industrializadas como países subdesenvolvidos.

Os filmes eram desenvolvidos da forma mais simples. Não era um cinema de estúdios, de astros, estrelas e malabarismos técnicos. Em função disso, o movimento não sobreviveu às mudanças que ocorreram na Itália nos anos 50. Sob o

impulso do Plano Marshall, o país mudou e com ele o cinema mudou também. O realismo social foi substituído pela angústia metafísica, fazendo o que os críticos chamaram de *realismo interior* (MERTEN, 1995).

2.2.3 *Nouvelle Vague* Francesa

No final dos anos 50, com um sentimento de desconforto, a juventude francesa descobre que vive num país de velhos. De acordo com MERTEN (1995), o país acabava de sair de uma guerra na Indochina e já estava engajado em outra na Argélia. A '*nouvelle vague'*, que não quer dizer outra coisa senão 'nova onda', surge em oposição à velha onda. Apesar disso, os diretores do movimento não possuem muita consciência social. Eles concentravam-se nas indagações existenciais e nos problemas amorosos.

Trata-se do cinema do autor, onde o diretor tem que ser uma espécie de *one man show*. Para isso ele conta com uma verdadeira revolução operada nos meios técnicos de filmar. Criam-se câmeras mais leves, portáteis, com som acoplado diretamente à imagem. Isso permite tirar o cinema do estúdio e, valendo-se de pequenas equipes, pode-se filmar nas ruas. Essa mudança representava menos custo e mais liberdade, possibilitando a realização de filmes baratos, focados na solução de problemas práticos (MERTEN, 1995).

De acordo com BERNARDET (ca. 1990) as obras do movimento rejeitavam o cinema de estúdio e as regras narrativas. Para ele a *nouvelle vague* volta-se pouco para a situação social francesa, ignora que a França está mergulhada numa guerra colonial contra a Argélia e interessa-se pelas questões existenciais de seus personagens.

Segundo MOURÃO (1994) para elevar o cinema ao estatuto da arte valorizava-se a figura do autor, desconsiderando o argumento de que o filme devia se desenvolver de maneira lógica, contando uma história com começo, meio e fim. A partir do que estava vendo, cabia ao espectador, construir sua própria lógica em função das indicações dadas pelo autor, e trabalhadas pelo fluxo de seus pensamentos.

As produções eram baratas, com equipes pequenas, o que garantia maior agilidade para o processo. Geralmente os temas abordados eram essencialmente pessoais, de acordo com o autor, desenvolvidos de maneira deliberadamente original e audaz (MOURÃO, 1994).

2.2.4 Cinema Novo Brasileiro

Até a década de 50, o cinema ainda podia ser uma janela aberta para a realidade, baseado em preceitos de realismo. De acordo com MERTEN (1995), a união da *nouvelle vague* francesa com neo-realismo italiano deu forma ao cinema novo brasileiro. O cinema ficou mais autocrítico e cada vez menos realista.

Nos anos 60, de acordo com BERNARDET (ca. 1990), surgiram muitos outros cinemas novos em diversos países: URSS, Alemanha, Senegal, Egito, Argentina, Cuba, Chile e inclusive no Brasil. O cinema novo brasileiro “foi um dos mais destacados, não só pela importância que teve internamente, como também pela repercussão internacional” (BERNARDET, ca. 1990, p. 178). Ainda segundo o mesmo autor, as elites - ou parte delas - foram tocadas pelo cinema, pois encontraram no mesmo uma força cultural que exprimia suas inquietações políticas, estéticas e antropológicas.

BERNARDET (ca. 1990, p. 175) relata que eram produções de baixo custo, “um cinema voltado para a questão social e os oprimidos e capaz de fazer a crítica desse sistema social”. Até 1964, ano do Golpe de Estado, o Cinema Novo concentra-se principalmente na temática rural, retratando a miséria dos camponeses nordestinos, o que, segundo o autor, era uma visão abrangente dos problemas básicos da sociedade brasileira como também dos problemas do Terceiro Mundo em geral.

Estes filmes precisavam levar ao público popular, intencionalmente, informações que o conscientizassem de sua situação social. De acordo com autor, problemas diversos, como distribuição e temática da linguagem, dificultaram o acesso dos filmes ao público. Depois do golpe, a temática rural retrai-se, se focaliza mais a classe média.

Em muitos dos cinemas novos, que se desenvolveram ao redor do mundo, afirma-se a oposição ao cinema-indústria e ao filme do produtor. Segundo BERNARDET (ca. 1990) o autor cinematográfico tende a ser seu próprio produtor. O cinema deixa de ser um meio exclusivo de contar estórias para se tornar também um meio de reflexão política, estética, ética religiosa, sociológica, etc.

Os filmes deixam de ser concebidos como mero divertimento. Eles buscam levar ao público uma informação, quer seja a respeito do assunto de que tratam, quer seja pela linguagem utilizada que tende a diferenciar nitidamente o Cinema Novo do espetáculo tradicional.

Para o autor, muitas das formas novas que aparecem nestes filmes vão sendo aos poucos absorvidas por um cinema dirigido ao grande público. O cinema clássico pretendia esconder o seu caráter de linguagem e apresentar-se como se fosse realidade. Depois dos movimentos de renovação do cinema, muitos filmes não disfarçam que são filmes, que são obras de linguagem que não devem nem podem ser confundidas com a realidade.

Segundo BERNARDET (ca. 1990), o Cinema Novo trata-se de um cinema militante produzido pelos próprios movimentos ou partidos políticos, abordando: questões operárias, questões feministas, reivindicações regionais, libertação homossexual, movimentos ecológicos e etc.

2.2.5 Futuro do Cinema

Por volta de 1950 surge a TV, que, segundo BERNARDET (ca. 1990), logo se torna o veículo de massa por excelência e destrona o cinema. Atribui-se à TV, sobretudo, mas também ao desenvolvimento de outras formas de lazer, uma evasão de público, que em muitos países atinge índices fantásticos. Como exemplo pode-se citar os Estados Unidos, onde, de vinte e uma mil salas de exibição e noventa milhões de espectadores em 1945 passa-se para catorze mil salas e quarenta e cinco milhões de espectadores em 1955. Segundo ele as emissoras de TV passam de seis em 1946 para quinhentos e onze em 1955, e, no mesmo período, passa-se de trinta mil receptores para quarenta e seis milhões.

O cinema reage oferecendo o que a TV não pode: a cor se afirma enquanto a TV era em preto e branco; a tela amplia-se em oposição ao pequeno receptor caseiro; qualidade superior do som; três dimensões. “Investe-se em grandes espetáculos que na tela larga e em planos abertos apresentam suntuosas montagens fora do alcance da ‘tela’ pequena” (BERNARDET, ca. 1990, p. 171).

Enquanto a TV está conquistando o público de massa nos diversos países onde se instala, no cinema vão aparecer filmes mais específicos dirigidos a públicos menores, mais diversificados, mais sofisticados e, em geral, de nível universitário. “Cada vez menos vai-se ao cinema, cada vez mais vai-se assistir a filmes. As salas de bairro tendem a desaparecer, os cinemas concentram-se em pontos de poder aquisitivo mais elevado” (BERNARDET, ca. 1990, p. 172).

Segundo SABADIN (1994), em menos de uma década, a televisão deixa de ser apenas um experimento científico e se torna presente em metade dos lares americanos. Ao mesmo tempo, de acordo com ele a freqüência do cinema cai pela metade, sendo que 4.000 salas são fechadas, de 1946 a 1956.

De acordo com autor, para reagir a esta queda na freqüência dos espectadores, o cinema tenta proporcionar ao espectador um tipo de espetáculo que jamais ele poderia ver no televisor: “A tela cresce, o som se torna estereofônico, e novos sistemas de projeção são tentados” (SABADIN, 1994, p. 55).

3 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE

3.1 CINEMAS E CINE-TEATROS NO PARANÁ

Como já foi descrito anteriormente, a televisão, o vídeo-cassete e o DVD, formas mais recentes de mídia, ganharam grande parte do público que antes pertenciam ao cinema. O lazer público de ver um filme tornou-se um lazer privado. Na década de 80, praticamente todas as cidades do Paraná possuíam uma sala de exibição, cinema ou cine-teatro. Durante o auge, o cinema era o lazer mais importante, principalmente para a juventude (PARANÁ, Secretaria de Estado da Cultura, 2006).

Com a perda do público para as novas mídias, iniciou-se um período de declínio, quando a grande maioria das instalações foi fechada, muitas delas sendo adquiridas por congregações religiosas e tornando-se templos. Os poucos cinemas que restaram no Paraná são importante patrimônio histórico do estado, tanto pelos seus aspectos construtivos quanto pela história que possuem. Ainda de acordo com a Secretaria de Cultura, uma das suas preocupações tem sido preservar as construções restantes e valorizá-las, tentando recuperar suas antigas funções.

A Secretaria de Estado da Cultura – SEEC realizou, no ano de 2006, o levantamento de diversas tipologias de equipamentos culturais no Paraná, como parte do programa Paraná da Gente. “São considerados equipamentos culturais os espaços que se destinam à produção, guarda, gestão e exibição de produtos culturais dos mais diversos gêneros. Tanto aqueles de produção denominada erudita, quanto popular” (PARANÁ, Secretaria de Estado da Cultura, 2006, p. 10).

Dentre os equipamentos culturais que fizeram parte da catalogação, foram pesquisadas todas as edificações em que funcionam salas de exibição de cinema no estado. Estas instalações estão listadas na tabela abaixo, separadas por município e classificadas de acordo com sua tipologia, mantenedora, capacidade e número de salas (TABELA 3.1).

TABELA 3.1 – LEVANTAMENTO DE MUNICÍPIOS COM SALAS DE EXIBIÇÃO DE CINEMA NO ESTADO DO PARANÁ EM 2006 (CONTINUA)

MUNICÍPIO	POPULA-ÇÃO	QUANT. INST.	TIPO	MANTE-NEDORA	CAPA-CIDADE	Nº DE SALAS
Alto Paraná	12.936	01	Cine-teatro	Municipal	320	-
Andirá	21.330	01	Cine-teatro	Municipal	350	-
Apucarana	115.323	01	Cine-teatro	Municipal	500	-
Arapongas	96.669	01	Cine-teatro	Municipal	410	-
Campo Mourão	82.530	02	Cine-teatro	Particular	250	-
			Cinema	Particular	150	-
Cascavel	285.784	03	Shopping	Particular	160	-
			Cine-teatro	Municipal	350	-
			Shopping	Particular	570	02
Castro	65.363	01	Cine-teatro	Municipal	314	-
Cianorte	64.498	01	Cine-teatro	Municipal	-	-
Curitiba	1.797.408	13	Cine-teatro	Municipal	125	-
			Cine-teatro	Particular	662	-
			Shopping	Particular	374	02
			Shopping	Particular	2.163	08
			Shopping	Particular	754	05
			Shopping	Particular	1.327	06
			Shopping	Particular	2.036	08
			Shopping	Particular	825	05
			Shopping	Particular	800	04
			Shopping	Particular	621	03
			Shopping	Particular	1.200	05
			Cinemateca	Municipal	45	-
			Shopping	Particular	2.280	10
Foz do Iguaçu	311.336	01	Shopping	Particular	721	04
Francisco Beltrão	72.409	01	Shopping	Particular	145	-
Goioerê	28.941	01	Cine-teatro	Particular	300	-
Guaíra	28.683	01	Cine-teatro	Municipal	150	-
Guarapuava	164.567	02	Cinema	Particular	150	-
			Cinema	Particular	183	02
Ibiporã	45.158	01	Cine-teatro	Municipal	-	-
Irati	54.151	01	Cinema	Municipal	150	-
Ivaiporã	31.344	01	Cinema	Particular	287	-
Jacarezinho	39.327	01	Cine-teatro	Municipal	700	-
Lapa	41.679	01	Cine-teatro	-	280	-
Loanda	19.464	01	Cine-teatro	Municipal	464	-
Londrina	497.833	04	Shopping	Particular	314	02
			Shopping	Particular	450	-
			Shopping	Particular	2.030	07
			Cine-teatro	Estadual	850	-
Lupionópolis	4.375	01	Cine-teatro	Particular	400	-
Mandirituba	20.408	01	Cine-teatro	Municipal	288	-
Marialva	30.017	01	Cinema	Particular	150	-

TABELA 3.1 – LEVANTAMENTO DE MUNICÍPIOS COM SALAS DE EXIBIÇÃO DE CINEMA NO ESTADO DO PARANÁ EM 2006 (CONTINUAÇÃO)

MUNICÍPIO	POPULA-ÇÃO	QUANT. INST.	TIPO	MANTE-NEDORA	CAPA-CIDADE	Nº DE SALAS
Maringá	325968	02	Cine-teatro Shopping	Municipal Particular	610 1.000	- 05
Medianeira	38.397	01	Cinema	Municipal	427	-
Morretes	16.198	01	Cine-teatro	Municipal	200	-
Palmeira	31.234	01	Cine-teatro	Municipal	550	-
Palotina	27.545	01	Cinema	Particular	188	-
Paranaguá	133.559	01	Cine-teatro	Municipal	530	-
Paranavaí	79.110	01	Cinema	Particular	250	
Ponta Grossa	306.351	01	Cine-teatro	Municipal	933	03
Rio Azul	13.248	01	Cinema	Particular	200	-
Rio Negro	29.862	01	Cine-teatro	Municipal	200	-
Rondon	9.023	01	Cinema	Particular	238	-
Santa Helena	22.794	01	Cinema	Municipal	100	-
Santo Antônio do Sudoeste	18.565	01	Cine-teatro	Municipal	325	-
São Pedro do Ivaí	9.569	01	Cinema	Particular	600	
Toledo	109.857	01	Cinema	Particular	209	-
Tunas do Paraná	5.921	01	Cine-teatro	Municipal	200	-
Umuarama	95.153	01	Cinema	Particular	150	-
União da Vitória	51.043	01	Cine-teatro	Municipal	684	-

FONTE: A autora, 2009
Base de Dados: PARANÁ, Secretaria de Estado da Cultura, 2006; IPARDES, 2009
NOTA: Os dados de População são referentes ao ano de 2007

Analisando a tabela acima, o primeiro fato importante é que dos 399 municípios no Paraná, apenas 42 possuem salas de cinema, o que significa que somente 10,5% dos municípios paranaenses possuem ao menos uma sala de exibição. Essa percentagem pode ser mais bem compreendida ao observarmos a FIGURA 3.1, onde se pode ver claramente o déficit de salas de exibição no estado. Além disso, dos 42 municípios, 22 deles, mais da metade, possuem apenas cines-teatro, ou seja, edifícios adaptados para o uso de cinema e teatro, que, muitas vezes, possuem instalações antigas e equipamentos de baixa qualidade.

Os 42 municípios paranaenses com sala de exibição no ano de 2006 totalizam ao todo 62 edificações capacitadas para a projeção de filmes. Estas se dividem da seguinte forma: 28 cines-teatro, 18 cinemas em área comercial (shopping), 15 cinemas em edificações de uso exclusivo (cinema) e uma cinemateca, localizada em Curitiba.

Outro fato que pode ser observado na tabela é a concentração de salas de exibição nos municípios populosos. Com base nos dados acima, observa-se que 33 das 42 cidades com cinemas (78,6%) encontram-se em municípios com mais de 20 mil habitantes, que configuram apenas 82 municípios paranaenses, de um total de 399 (20,6%). Analogamente, apenas nove das mesmas 42 cidades com cinemas (21,4%) encontram-se em municípios com menos de 20 mil habitantes, que somam um total de 317 municípios, ou 79,4% do estado.

Portanto, pode-se concluir a partir dos números citados que há uma baixa percentagem de cidades pouco populosas que possuem este equipamento cultural, apenas nove em 317 cidades, totalizando 2,8%.

Se uma taxa de 10,5% de municípios com salas de exibição já pode ser considerada muito baixa, a carência de cinemas se acentua em cidades pequenas, justamente aquelas que normalmente não contam com equipamentos culturais alternativos, como museus e teatros. Essa concentração de instalações voltadas para a propagação de cultura restrita a poucas localidades deixa uma grande parcela da população paranaense à margem do circuito cultural, contando apenas com a educação básica convencional.

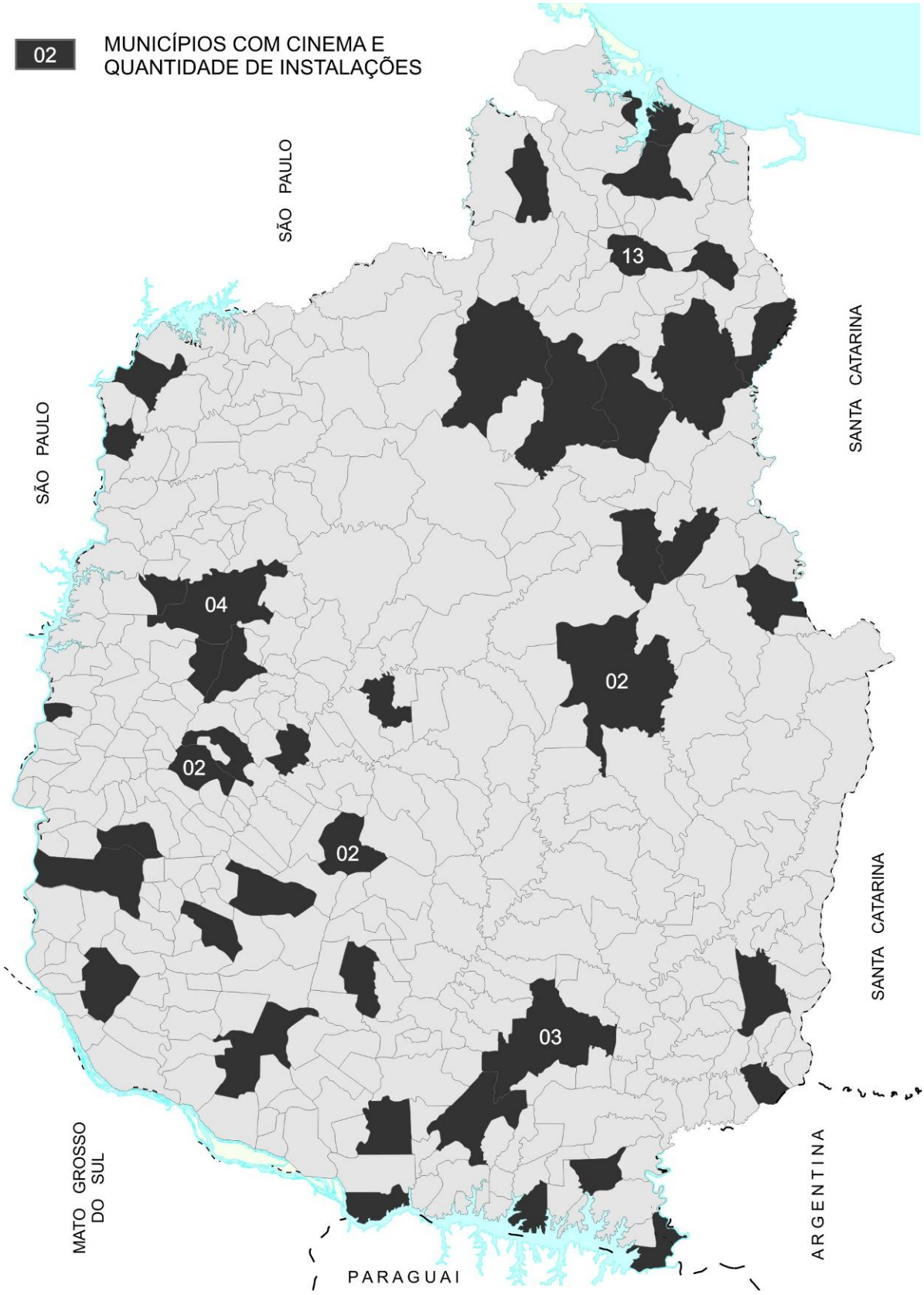

FIGURA 3.1 – Municípios com sala de exibição de cinema no Estado do Paraná em 2006
FONTE: A autora, 2009
Base de Dados: PARANÁ, Secretaria de Estado da Cultura, 2006

3.2 REDE ESTADUAL DE CINEMA

A Rede Estadual de Cinema – REC é um programa da Secretaria de Estado da Cultura – SEEC do Estado do Paraná que atualmente está sendo desenvolvido a partir do Museu da Imagem e do Som – MIS-PR. De acordo com a SEEC (2009), o programa tem por objetivo apresentar sessões de cinema, simultaneamente, nos 13 cines-teatro participantes, que foram reformados e equipados pelo Governo do Estado, sendo que todos são edifícios em que havia interesse de preservação do patrimônio histórico. A maioria das instalações foi reformada sob a responsabilidade de um programa estadual mais antigo, o Circuito Velho Cinema Novo, já destituído.

Conforme informações da SEEC (2009), cada município deverá ceder o espaço, em dias e horários estabelecidos pela Secretaria de Cultura, para a realização de sessões de cinema semanais. Estas serão transmitidas a partir de Curitiba, valendo-se de um sistema de transmissão de imagem por fibra ótica, e serão exibidas simultaneamente em todos os cines-teatro participantes, utilizando equipamentos específicos já adquiridos pelo Estado, com filmes em DVD ou HD.

A própria SEEC é responsável pela programação das sessões e pela organização dos roteiros de exibição, assim como pela celebração dos convênios e contratos com os órgãos exibidores dos filmes. As sessões semanais de cinema serão compostas por um curta-metragem paranaense e um longa-metragem nacional. Além disso, toda sessão será aberta por um vídeo institucional do Governo do Estado. Também está prevista a realização de palestras com os cineastas responsáveis pelos curta apresentados, funcionando como um evento de formação de público em escala municipal (SEEC, 2009).

Segundo informações de Sandra Faria Zawadzki, assessora do MIS-PR, a fase técnica do processo de instalação da REC está em estágio final: os cines-teatro já foram reformados, a rede de fibra ótica já foi completamente executada pela Copel e, no momento, a TV Educativa está instalando equipamentos de conversão do sinal de vídeo. Depois de encerrada essa fase técnica, inicia-se o processo de estabelecer os convênios com os municípios pré-estabelecidos no projeto e com os órgãos exibidores dos filmes. Apesar disso, não há previsão oficial de início das atividades da REC (ZAWADZKI, 2009).

A listagem dos municípios participantes do programa e seus respectivos cines-teatro encontra-se no quadro abaixo, sendo que na seqüência do texto foram apresentadas algumas fotografias das suas edificações (FIGURAS 3.3 até 3.8).

MUNICÍPIO	CINE-TEATRO
Andirá	Cine-teatro São Carlos
Apucarana	Cine-teatro Fênix
Arapongas	Cine-teatro Mauá
Castro	Cine Marajá / Teatro Bento Mossurunga
Guaíra	Cine-teatro Sete Quedas
Jacarezinho	Cine-teatro Iguaçu
Lapa	Cine-teatro Imperial
Loanda	Cine-teatro Guanabara
Londrina	Cine-teatro Universitário Ouro Verde
Morretes	Cine-teatro Morretes
Ponta Grossa	Cine-teatro Ópera
Rio Negro	Cine-teatro Antônio Cândido F. do Amaral
União da Vitória	Cine-teatro Luz

QUADRO 3.2 – LISTAGEM DOS MUNICÍPIOS PARTICIPANTES DA REDE ESTADUAL DE CINEMA DO PARANÁ E SEUS CINES-TEATRO
FONTE: A autora, 2009
Base de Dados: SEEC, 2009; PARANÁ, Secretaria de Estado da Cultura, 2006

A partir da localização dos municípios da REC no Estado do Paraná (FIGURA 3.2), percebe-se uma distribuição desigual dos mesmos, sendo que cinco dos 13 equipamentos localizam-se próximos à capital, são eles: Castro, Ponta Grossa, Lapa, Rio Negro e Morretes. Outros três encontram-se agrupados na região de Londrina, são eles: o município de Arapongas, Apucarana e a própria Londrina. Além destes, Andirá e Jacarezinho representam o norte pioneiro, e, em toda a região sul, apenas União da Vitória participa do programa. Da mesma forma, na região noroeste temos Loanda e no oeste o município de Guaíra.

Em toda a grande região centro-oeste do estado não existe município ou cine-teatro que participe deste programa da Secretaria de Cultura. Dessa maneira, a abrangência da REC pode ser questionada, pela grande área sem representantes. Além disso, já que os 13 municípios participantes representam menos de 4% dos municípios paranaenses, deve-se perguntar qual o real impacto deste projeto cultural na realidade da população carente de salas de exibição.

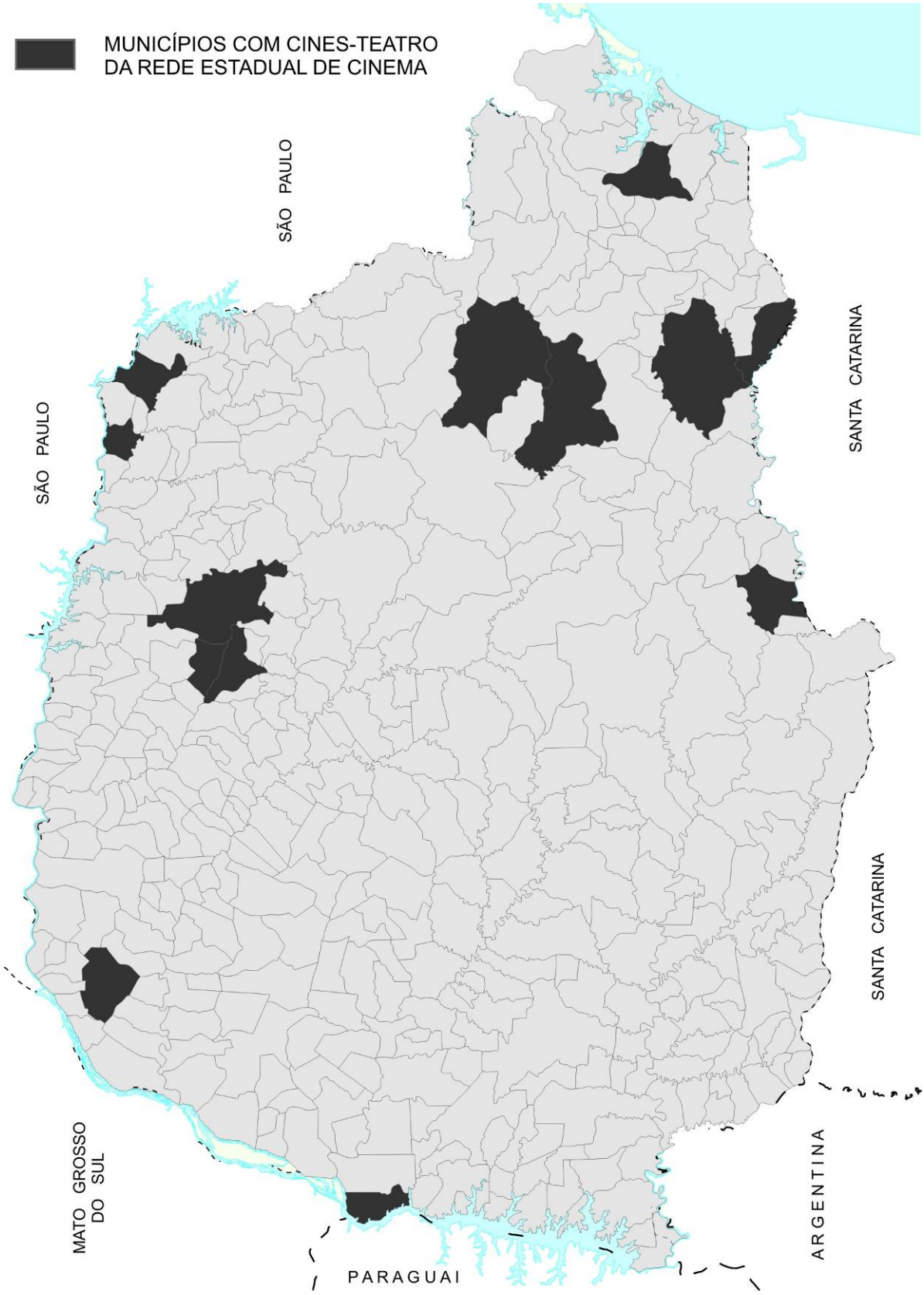

FIGURA 3.2 – Municípios participantes da Rede Estadual de Cinema no Estado do Paraná
FONTE: A autora, 2009
Base de Dados: SEEC, 2009

FIGURA 3.3 – Cine Marajá / Teatro Bento Mossurunga, Castro PR
FONTE: Acervo da autora

FIGURA 3.4 – Cine-teatro Sete Quedas, Guaíra PR
FONTE: Acervo da autora

FIGURA 3.5 – Cine-teatro Morretes, Morretes PR
FONTE: MORRETES, Secretaria Municipal de Turismo, 2009

FIGURA 3.6 – Cine-teatro Ópera, Ponta Grossa PR
FONTE: WIKIPEDIA, 2009

FIGURA 3.7 – Cine-teatro Luz, União da Vitória PR
FONTE: Acervo da autora

FIGURA 3.8 – Placa indicativa do programa Velho Cinema Novo, União da Vitória PR
FONTE: Acervo da autora

4 ESTUDO DE CASOS

4.1 PAVILHÃO ITINERANTE IBM

Projetado pela equipe do arquiteto Renzo Piano a pedido da IBM Europa, o pavilhão abrigou uma exposição de tecnologia informática itinerante que visitou vinte cidades européias entre 1982 e 1986 (PUENTE, 2000).

4.1.1 Conceito

Neste projeto, Renzo Piano considerou como fator dominante a capacidade da exposição poder ser facilmente montada e desmontada, sem requerer muita mão de obra, tempo ou equipamentos pesados. Além disso, ela deveria se adequar a qualquer tipo de terreno que poderia ser encontrado nos parques existentes. Outra exigência determinante era a necessidade de transportar toda a estrutura de cidade em cidade, como um circo ambulante, sendo que, depois de desmontado, o pavilhão não deixaria rastro (UNIVERSITY OF HONG KONG, 2009; PUENTE, 2000).

Um conceito forte do projeto, tanto formal quanto estruturalmente, é a repetição de componentes pré-fabricados. Esses elementos, que individualmente tem formato geométrico puro e simples, dão vida a uma estrutura visualmente complexa, mas que se mantém concisa em sua essência (FIGURA 4.1).

Ainda de acordo com UNIVERSITY OF HONG KONG (2009), foi aplicado nesse projeto um conceito muito utilizado por Piano, a transparência. A estrutura extremamente delgada, juntamente com fechamentos em policarbonato, permitem uma relação particularmente íntima entre o pavilhão e a vegetação do entorno, provendo um pano de fundo e iluminação natural para a exposição (FIGURA 4.4). Fazer com que os computadores contassem com um envoltório natural foi de acordo com a intenção básica da exposição, que era de apresentar os computadores para as pessoas jovens como parte inteiramente natural da vida diária.

4.1.2 Estrutura

De acordo com PUENTE (2000), a estrutura básica é formada por uma peça em forma de arco (FIGURA 4.6) que se repete linearmente 34 vezes, conformando uma nave de 47 metros de comprimento por, praticamente, sete metros de altura. Esses arcos são apoiados em um piso elevado, que é apenas disposto sobre o terreno, sem a necessidade de fundações. O próprio peso da estrutura impede que ela se erga pela força dos ventos (UNIVERSITY OF HONG KONG, 2009).

A peça base é construída com quatro elementos, de três pirâmides cada um, moldados de forma conjunta e encaixados em fábrica para facilitar a montagem em obra e o transporte em caminhão (PUENTE, 2000). De acordo com UNIVERSITY OF HONG KONG (2009), cada arco é dividido em duas partes também para possibilitar o transporte. Assim sendo, cada peça base é composta por 12 pirâmides de policarbonato, estruturadas por suportes em madeira, que ligam as peças plásticas, além de juntas metálicas que garantem a flexibilidade (FIGURA 4.3).

As pirâmides de policarbonato agem como uma treliça tridimensional, travando a estrutura por seu formato triangular, além de funcionar como revestimento do pavilhão. O policarbonato, material escolhido como fechamento, era o melhor tipo de plástico disponível na época. Sua melhor característica é a transparência, o que permite a entrada da luz solar e a interação com o entorno natural (UNIVERSITY OF HONG KONG, 2009) (FIGURA 4.5).

As pirâmides já eram fabricadas em um conjunto de três, sendo conectadas por peças de alumínio e aço, além de seladas a prova d'água. As peças eram fixadas ao arco interior e exterior por dois tipos diferentes de uniões: articulações em nó conectam o arco externo ao vértice da pirâmide, enquanto um pino de espaçamento era usado para o arco interno e as pirâmides. Para evitar que água da chuva se acumulasse entre os grupos de três pirâmides pré-fabricadas, um selante era inserido nos vãos entre as peças. Além disso, canais eram instalados de forma a escoar a água acumulada.

Ainda segundo UNIVERSITY OF HONG KONG (2009), devido ao emprego de diferentes tipos de materiais, madeira, plástico e alumínio, foi tomado um grande cuidado com as necessidades de dilatação dos mesmos. Como exemplo disso pode-se citar o uso de pinos espaçadores e de articulações de alumínio flexíveis. Além

disso, a ligação entre os diferentes tipos de materiais foi feita através do uso de novos tipos de colas para a época (FIGURA 4.2).

Já que o pavilhão deveria viajar por toda a Europa, o uso de uma fundação flexível, que permite a fácil instalação e reduz o custo de manutenção, foi essencial para a execução do projeto. Dessa forma, o uso de um solo técnico, que separa o pavilhão da terra e recebe todas as instalações elétricas e mecânicas necessárias, foi a solução adotada pela equipa de Renzo Piano (PUENTE, 2000). Conforme UNIVERSITY OF HONG KONG (2009), toda a carga estrutural dos arcos é transferida para a estrutura do piso elevado, que é composto basicamente por duas treliças bidimensionais paralelas, separadas por apoios verticais, para manter a estabilidade (FIGURAS 4.7 e 4.8).

O sistema de fundação adotado, de sapatas simplesmente apoiadas sobre o terreno, era fácil de executar, não exigindo nenhum tipo de fundação real ou de grande porte. Além disso, o espaço entre o piso e o chão pode ser usado para instalações diversas, como dutos de ar condicionado e fiação elétrica. Isso poupa espaço e garante um resultado estético excelente.

Como já foi dito anteriormente, a estrutura atirantada de alumínio, de espessura mínima, junto ao fechamento de pirâmides de policarbonato, permite um grande contato visual com o exterior (PUENTE, 2000). Além disso, devido à transparência dos revestimentos, a necessidade de iluminação artificial fica bastante reduzida, sendo necessária pouca presença de lâmpadas. Em contrapartida, o controle de temperatura em estruturas transparentes é extremamente importante para evitar que o ambiente se torne muito quente devido à insolação excessiva. Para contornar o problema, Renzo Piano utilizou dois princípios: o controle da entrada de calor, através de um sistema de fechamento em dupla camada, e o uso de sistema de ar condicionado (UNIVERSITY OF HONG KONG, 2009).

Por ser itinerante, em cada locação do pavilhão foi realizado um estudo de três semanas de duração para projetar um sistema de controle de calor eficiente. Uma simulação feita em computador analisava a entrada de iluminação natural e as condições térmicas, considerando a orientação do pavilhão, a posição das árvores de sombra, dentre outros fatores. Este estudo também determinava a posição de elementos piramidais opacos, que foram especialmente desenvolvidos para controlar o ganho de calor. Esses elementos eram compostos por policarbonato

opaco e fixados no interior de pirâmides transparentes pertencentes à malha estrutural. Sobrepostos, eles controlam o carregamento de brilho e calor. Além disso, um gás fotossensível era inserido entre as duas camadas de pirâmides, o que impedia a transmissão de calor (UNIVERSITY OF HONG KONG, 2009).

No pavilhão IBM, devido ao pé direito interno de seis metros, foi utilizada a estratificação do calor como forma de minimizar o uso do sistema de ar condicionado. Ou seja, apenas a camada de ar mais baixa, na escala dos usuários, recebia o resfriamento, valendo-se do princípio de que o ar quente tende a subir, podendo escapar por aberturas altas, garantindo o conforto térmico.

Um último ponto a ressaltar, segundo PUENTE (2000), é a utilização de madeira, não só na estrutura dos arcos, mas também em forma de compensados nos acabamentos internos, pela sua facilidade de produzir componentes de grande precisão, característica fundamental em um edifício pré-fabricado, onde a exatidão das peças garante a montagem adequada da estrutura e a qualidade do acabamento (FIGURA 4.2).

4.1.3 Análise

O conceito estrutural do pavilhão IBM, utilizando peças pré-fabricadas que apenas são encaixadas no local de exibição, cumpriu todas as necessidades programáticas do projeto, como a facilidade de montagem, desmontagem e transporte, além da flexibilidade de instalação sem grande impacto no local. Outra característica importante da estrutura é seu caráter tecnológico, não remetendo de forma alguma à tenda, recurso muito utilizado por edificações itinerantes.

O revestimento em policarbonato, adotado no pavilhão, apesar de ter causado muitos problemas térmicos à edificação, teve seu uso justificado devido à importância da transparência na imersão da edificação na paisagem. Principalmente devido aos locais escolhidos para a implantação da exibição, que, na maioria das vezes, eram compostos pelo entorno de edificações históricas ou parques consolidados.

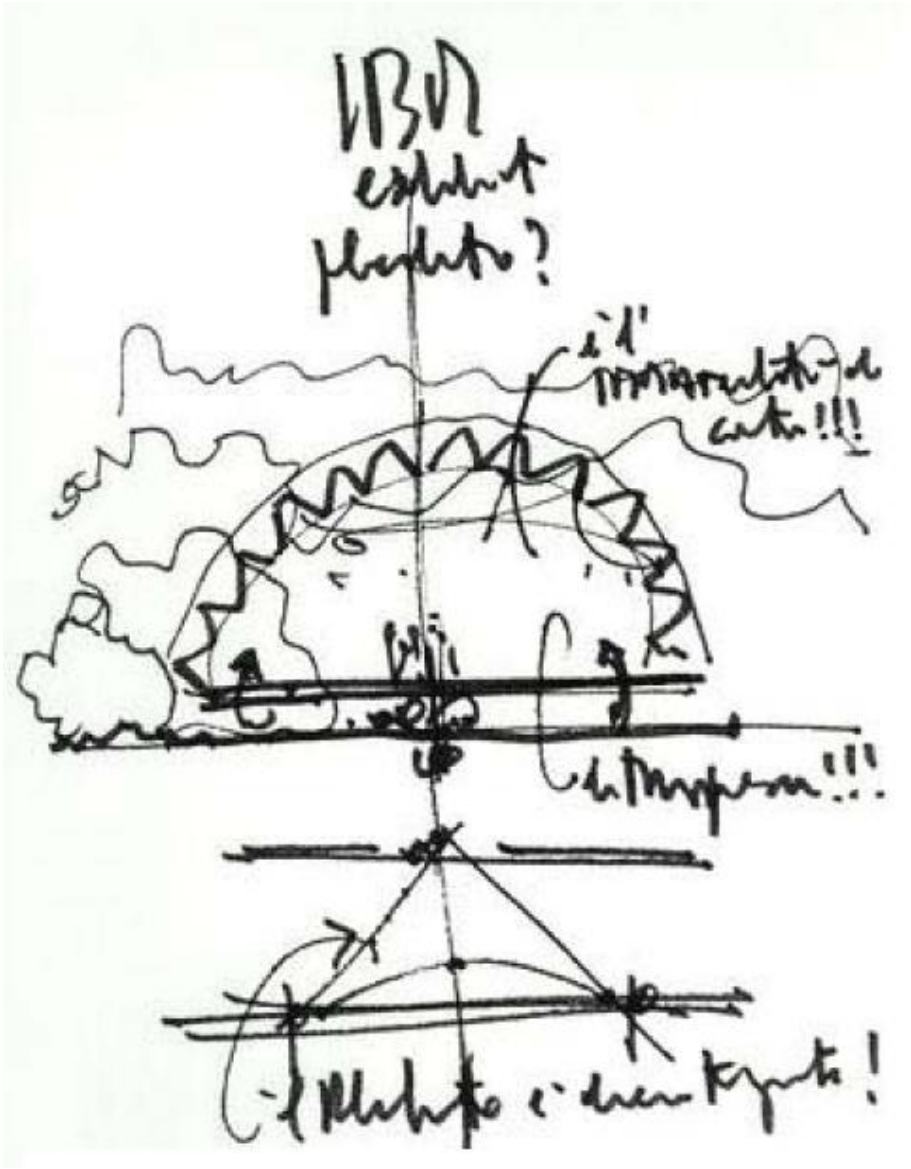

FIGURA 4.1 – Concepção arquitetônica, Pavilhão Itinerante IBM, Renzo Piano
FONTE: JORGE, 2009

FIGURA 4.2 – Vista interna e detalhe das articulações metálicas engastadas em madeira
FONTE: JORGE, 2009

FIGURA 4.3 – Peças bases em processo de montagem, Pavilhão Itinerante IBM, Renzo Piano
FONTE: JORGE, 2009

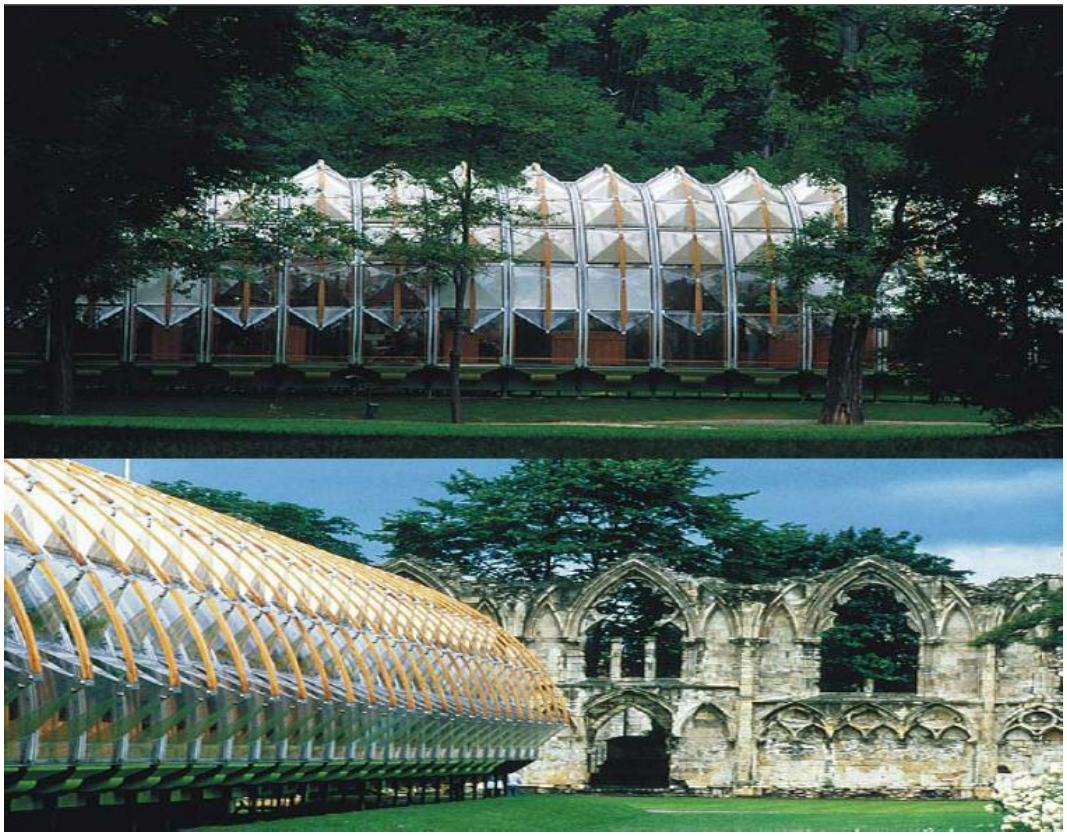

FIGURA 4.4 – Imersão na paisagem envolvente, Pavilhão Itinerante IBM, Renzo Piano
FONTE: JORGE, 2009

FIGURA 4.5 – Interação com o entorno, Pavilhão Itinerante IBM, York, Inglaterra, 1982
FONTE: GARDIN, 2009a

FIGURA 4.6 – Módulo básico da edificação, Pavilhão Itinerante IBM, Gênova, Itália, 1982
FONTE: GARDIN, 2009b

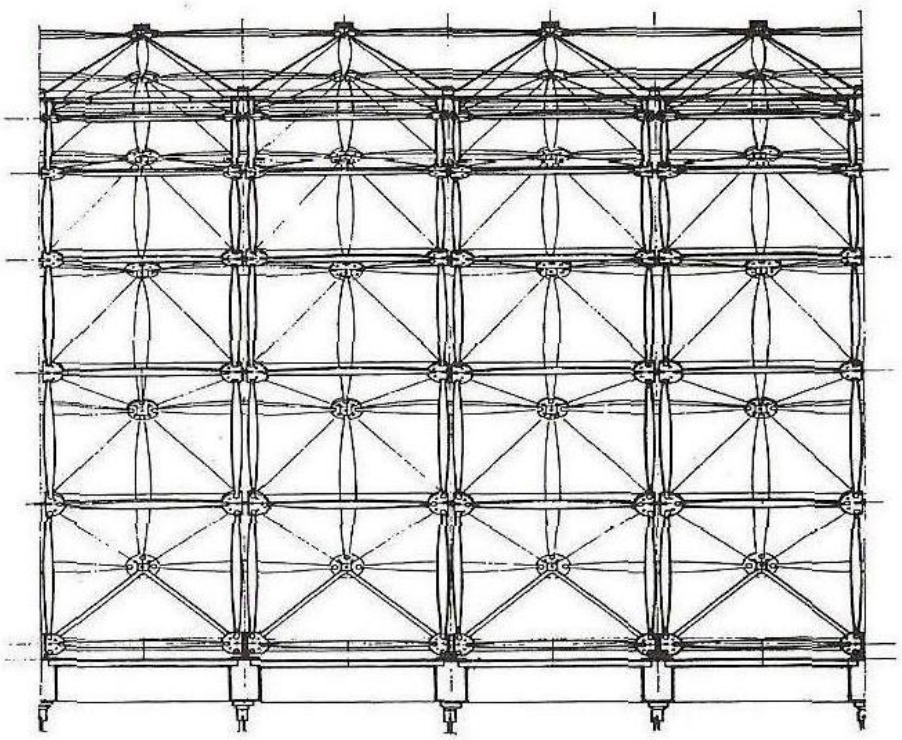

FIGURA 4.7 – Seção de elevação esquemática, Pavilhão Itinerante IBM, Renzo Piano
FONTE: PUENTE, 2000

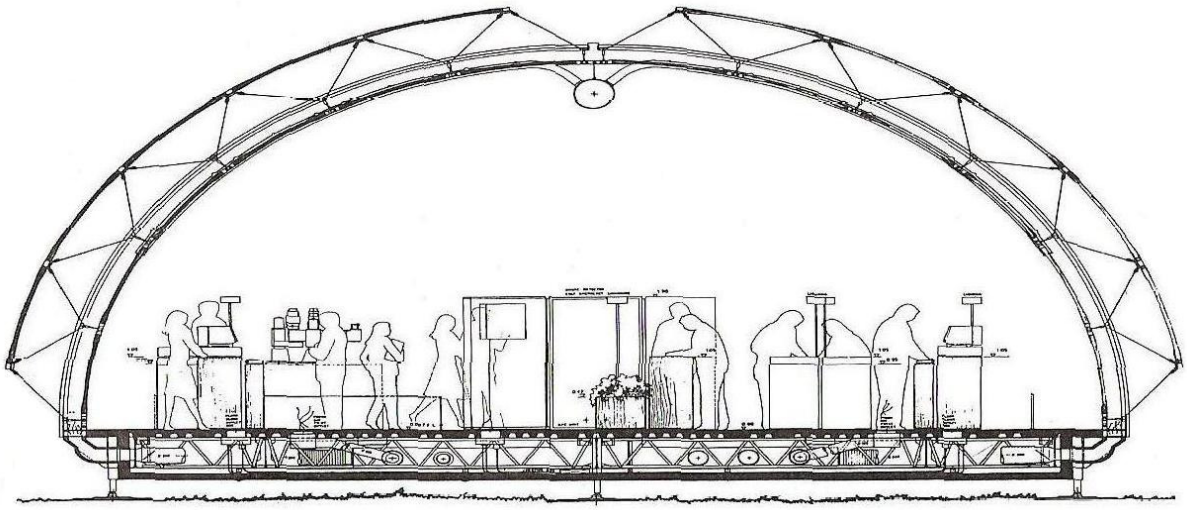

FIGURA 4.8 – Corte esquemático, Pavilhão Itinerante IBM, Renzo Piano
FONTE: PUENTE, 2000

4.2 RODACINERGE

De acordo com a Rio Grande Energia – RGE (2009a), o RodaCineRGE é um investimento em cultura que tem formado platéias no Rio Grande do Sul, levando títulos consagrados da cinematografia nacional a comunidades carentes ou sem salas de exibição. É uma iniciativa do Governo do Estado do RS, através da Secretaria Estadual da Cultura – Sedac e do Instituto Estadual de Cinema – IECINE, e é realizado pela Fundação de Cinema RS – FUNDACINE. É patrocinado principalmente pela RGE pelo sistema da Lei de Incentivo à Cultura do RS – LIC-RS. Além disso, o RodaCineRGE foi incluído nos Programas Estruturantes do Governo do Estado, através da Secretaria Estadual de Cultura.

O programa foi lançado em 2001 e, desde então, acumulou um público superior a 372 mil pessoas, em 360 municípios. Somente em 2008, as unidades móveis visitaram 116 cidades e realizaram 135 sessões vistas por 56.639 espectadores. Além disso, o RodaCineRGE está presente nos principais eventos da agenda cultural gaúcha, como o Festival de Cinema de Gramado, o Festival de Cinema e Vídeo de Santa Maria e a Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo (RGE, 2009a).

4.2.1 Conceito

De acordo com RGE (2009a), poucos municípios brasileiros possuem uma sala de exibição devidamente equipada, principalmente devido ao seu custo de manutenção e operação, tornando inviável às pequenas cidades contarem com um cinema atuante. Dessa maneira, o programa RodaCineRGE tenta suprir essa carência de salas de exibição valendo-se do cinema itinerante, alternativa tradicional usada em diversos lugares do mundo para o atendimento desse público.

O conceito fundamental em que se baseia o programa é o de que “basta apenas o público e o filme para que a magia brotar da telona” (RGE, 2009a), não sendo preciso nem paredes, poltronas ou imensas platéias para existir cinema. É dessa forma, baseado numa fórmula simples e com o mínimo de equipamento necessário, que o RodaCineRGE atua a mais de oito anos em todo o Rio Grande do

Sul, estimulando a formação de novos públicos e despertando o gosto pelo cinema nos gaúchos, além de ampliar as oportunidades de exibição dos filmes produzidos no país, especialmente no estado.

> Há mais de um século o cinema mostra o Brasil aos brasileiros. Exibe novas e velhas histórias a quem gosta de aprender sobre o passado ou imaginar como seria o nosso futuro. Mostra a vida de gente como a gente ou o mundo de personagens que gostaríamos de ser ou conhecer. O cinema torna real a grande magia da arte e é um poderoso agente de expressão da vida e da cultura de um país. (RGE, 2009a).

4.2.2 Estrutura

O programa atualmente conta com dois furgões (FIGURA 4.9) de cinema itinerante. O primeiro atende localidades distantes até 200 quilômetros da capital, principalmente a região metropolitana de Porto Alegre, e o segundo as regiões mais longínquas do estado. O foco principal são os municípios gaúchos que não possuem salas de cinema, apesar disso, os demais municípios, principalmente em suas periferias carentes, também são visitados.

Cada furgão é equipado com uma tela, sistema de som e um projetor 35mm, projetor padrão em salas de cinema tradicionais (FIGURA 4.10). Dessa maneira, segundo a RGE (2009a), a projeção pode ser realizada com a mesma qualidade de uma sala de exibição convencional. Além disso, uma equipe de técnicos habilitados e produtores especializados acompanham a unidade móvel cuidando de todos os detalhes necessários para garantir a qualidade da exibição.

A programação é formada por filmes nacionais, priorizando-se as produções locais, sendo que cada sessão é normalmente composta por dois filmes, um curta e um longa-metragem. Os filmes são selecionados dentre as produções recentes do país de acordo com o perfil de cada região onde serão exibidos, além de ser considerada a classificação etária e o perfil do público esperado. Podem também ser realizadas exibições dirigidas a escolas, integradas ao projeto pedagógico da instituição (RGE, 2009a).

Retomando o conceito de simplicidade do programa, as sessões podem acontecer: ao ar livre, como em praças, terrenos vazios disponíveis, pátios de escolas ou igrejas; em ambientes fechados, como ginásios de esportes, clubes e

escolas; ou em outros locais disponíveis nas cidades. É a própria prefeitura que deve providenciar o local das exibições. Na seqüência do texto foram apresentadas algumas fotografias de exibições de cinema executadas pelo RodaCineRGE nos seus oito anos de atuação (FIGURAS 4.11 até 4.14).

Deve-se ressaltar que não há cobrança de ingressos nas sessões. As comunidades ou prefeituras interessadas no programa devem arcar apenas com os custos de infra-estrutura do local, fornecendo cadeiras e instalações sanitárias, disponibilizar pessoal de apoio para a sessão, providenciar energia elétrica, além de hospedagem e alimentação para a equipe do projeto.

4.2.3 Análise

A característica mais marcante do projeto RodaCineRGE é justamente sua simplicidade. Contando apenas com um furgão, uma tela, um projetor e um sistema de som, pode-se fazer cinema em qualquer lugar. De certa forma, foi o baixo custo do programa que possibilitou que este tivesse uma grande abrangência durante um longo tempo de existência, o que provavelmente não ocorreria se os custos fossem maiores. Além disso, a participação de forma ativa dos governos municipais, impelidos a se envolver na produção e arcar com parte dos gastos, faz com que a divulgação local das sessões seja eficiente, garantindo público.

Uma ressalva pode ser feita ao projeto. Em ambientes tão pouco adequados à exibição de filmes, como ginásios de esportes e praças públicas, tanto a qualidade da imagem quanto do som oferecidos ao público não podem ser considerados equivalentes a uma sala de cinema convencional, como afirmou a produção do programa. Um ambiente ao ar livre não consegue tornar-se escuro o suficiente para uma visualização adequada das imagens projetadas. Além disso, a maioria dos locais utilizados pelo RodaCineRGE não foram projetados considerando-se a acústica do cinema.

FIGURA 4.9 – Furgão do projeto RodaCineRGE
FONTE: RGE, 2009b

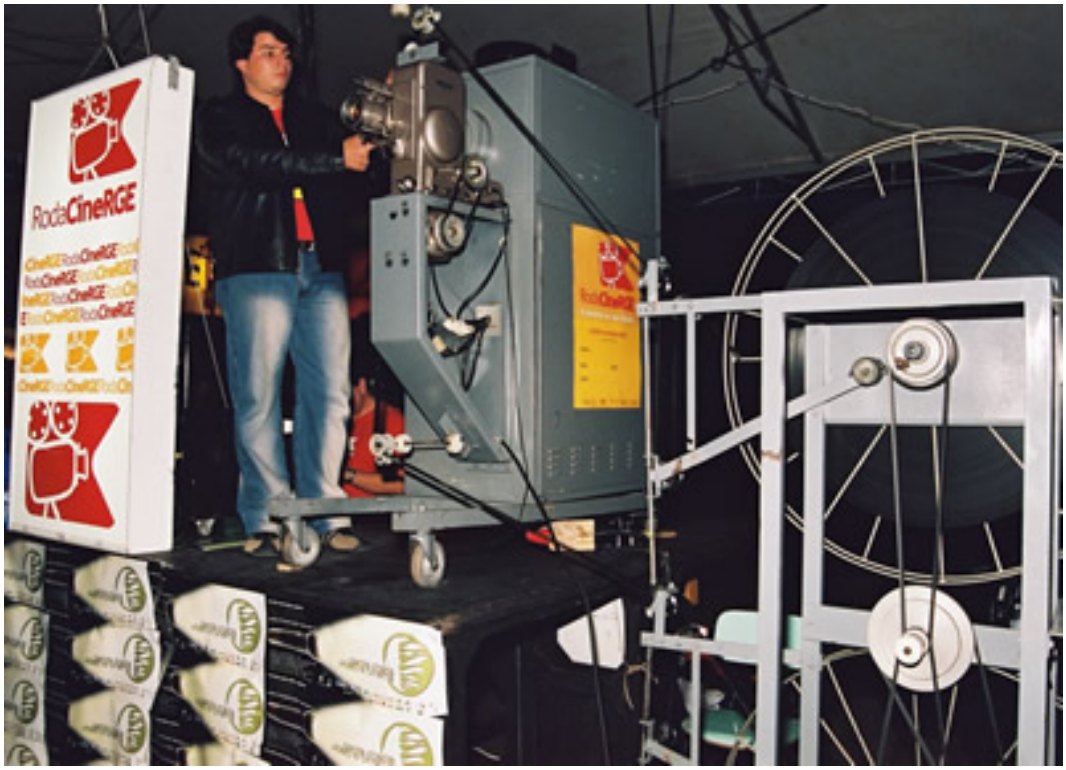

FIGURA 4.10 – Projetor 35mm do projeto RodaCineRGE
FONTE: RGE, 2009b

FIGURA 4.11 – Sessão especial do RodaCineRGE no aniversário de Porto Alegre RS
FONTE: RGE, 2009b

FIGURA 4.12 – Sessão prestes a começar, no município gaúcho de David Canabarro RS
FONTE: RGE, 2009b

FIGURA 4.13 – Sessão em Arvorezinha RS, em 13 de setembro de 2005
FONTE: RGE, 2009b

FIGURA 4.14 – Sessão em assentamento de sem-terras em Nova Aliança, em Tupanciretã RS
FONTE: RGE, 2009b

4.3 CINE TELA BRASIL

O Cine Tela Brasil – CTB é um programa de cinema itinerante que tem por objetivo atender a população de municípios sem sala de exibição, além do público que não tem condições de arcar com os custos de um ingresso. O projeto é desenvolvido pela produtora Buriti Filmes, fundada pelos cineastas Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi, dupla responsável pela concepção do Cine Tela (FIGURA 4.15).

De acordo com CTB (2009), o projeto teve sua origem em um programa precedente, o Cine Mambembe. Este, que nasceu em 1996, contava com um projetor 16mm, tela montável, filmes brasileiros de curtas-metragens e uma perua Saveiro. As sessões eram realizadas ao ar livre, em praças públicas e escolas da periferia de São Paulo. No ano de 2004, através de leis de incentivo à cultura, o projeto ganhou o patrocínio da CCR, grupo controlador de concessionárias. Com seu primeiro patrocínio direto, o projeto deixa de ser mambembe e muda de nome, estreando em novembro daquele ano sua inédita sala ambulante (FIGURA 4.16).

Desde seu lançamento, em 2004, o projeto continua crescendo. No mês de maio de 2008, através de um patrocínio da Fundação Telefônica em parceria com a CCR, o Cine Tela Brasil lança sua segunda sala de cinema itinerante (CTB, 2009).

De acordo com notícia publicada pelo PARANÁ ONLINE (2009), o projeto, considerado pelo jornal como “um dos principais projetos itinerantes de cinema do País”, superou em abril deste ano a marca de 500 mil espectadores beneficiados. Além disso, alcançou a maior taxa de ocupação entre as salas de cinema de todo o Brasil, com 86% de lotação em todas as sessões.

4.3.1 Conceito

O principal conceito do projeto Cine Tela Brasil é o de uma sala de cinema que anda, indo de periferia em periferia, cidade em cidade, levando cinema de graça para a população que não tem acesso às salas convencionais. Segundo o CTB (2009), grande parte de seu público vê o cinema pela primeira vez nas salas do projeto, tanto pela carência de espaços de exibição, quanto pelo alto custo do ingresso de uma sessão de cinema no Brasil.

A psicóloga Josimari Stanki, citada por PARANÁ ONLINE (2009), que acompanhou um grupo de aproximadamente 20 jovens especiais atendidos pela Escola Especial Etelvina Vieira Ferreira a uma sessão do Cine Tela Brasil, expressou o seguinte: “Para os nossos alunos, essa magia do cinema é encantadora. Os benefícios para cada um deles são muito grandes, ajudam na socialização, estimulam a imaginação e proporcionam lazer e entretenimento. São coisas simples para a maioria das pessoas, mas que para os nossos alunos, que são especiais, fazem toda a diferença”.

O principal objetivo do Cine Tela é oferecer uma sala de exibição com conforto e padrão dos melhores equipamentos do gênero no país. Para isso, foi desenvolvida uma estrutura composta por: sala escura, 225 lugares, ar condicionado, projeção cinemascope 35mm, som estéreo surround com leitor laser, tela de 21m². O grande diferencial deste projeto em relação a outros similares é o ambiente totalmente vedado e protegido da luz e da chuva (CTB, 2009).

Outro fator importante é a grande rotatividade das unidades, que permanecem em cada cidade apenas três dias, mudando de município toda semana. São realizadas quatro sessões diárias, sendo duas para crianças e duas para adultos (CTB, 2009).

4.3.2 Estrutura

Todas as informações deste tópico foram adquiridas a partir de visita técnica da autora a uma instalação do projeto Cine Tela Brasil, no município de Ponta Grossa, entre os dias 20 e 23 de abril de 2009. Tanto a montagem como a exibição dos filmes foram acompanhados e devidamente documentados.

São envolvidas diversas entidades durante o planejamento de uma temporada do Cine Tela Brasil. Em primeiro lugar, a CCR define o roteiro do projeto, estabelecendo as cidades e as datas de exibição, depois disso um produtor do CTB vai até as cidades com antecedência e, junto com a prefeitura municipal, define o local de implantação do projeto e os horários de exibição. Assim que o local é definido a produção central em São Paulo prepara o material de divulgação (faixas, cartazes e flyers) e o material pedagógico para as escolas (caderno que contém informações sobre os filmes em exibição e atividades complementares para serem

desenvolvidas em sala de aula). Esse material é entregue com antecedência e fica a cargo do município a distribuição e exposição do mesmo.

De acordo com SILVESTRE (2009), as escolas realizam atividades com seus alunos relacionadas ao filme assistido, na medida em que o planejamento das aulas permita, utilizando o material didático fornecido pelo programa.

Com relação ao local escolhido para implantação da estrutura, pode-se dizer que normalmente são locais na periferia dos municípios ou comunidades carentes. Nesta temporada, a produção do CTB está priorizando o atendimento aos alunos de escolas públicas. Dessa maneira, procura-se localizar o equipamento próximo ao público alvo, reduzindo a necessidade de deslocamento das crianças (SILVESTRE, 2009).

Neste caso específico visitado, o terreno é formado por uma área livre nos fundos de uma escola. O sítio é plano, cercado, coberto parte por grama e parte por terra compactada. No entorno existem escolas diversas, pré-escolar, municipal, estadual e um centro de ensino de deficientes auditivos, além de um centro municipal de saúde.

A prefeitura municipal, além de ser responsável por providenciar o espaço adequado ao projeto, deve fornecer segurança aos equipamentos instalados no local, assim como energia elétrica, podendo ser ligada diretamente na rede de transmissão, se esta suportar a carga necessária, ou pode ser através de um gerador, como nesse caso analisado. Além disso, fica a cargo do município o agendamento com as escolas municipais e estaduais para as sessões, sendo que sempre são reservados alguns lugares para uso da comunidade.

Duas equipes acompanham cada unidade móvel. Uma de produção, composta por cinco membros, todos funcionários do CTB, divididos em: produtor, assistente de produção, eletricista, projecionista e motorista do caminhão. E outra de montagem, com sete integrantes, todos terceirizados e contratados em uma cidade próxima do roteiro a ser seguido. Os veículos de transporte utilizados são um caminhão do tipo baú, que carrega toda a estrutura necessária e um automóvel para o deslocamento da equipe de produção (FIGURA 4.17).

O cronograma básico seguido pelo CTB é o de uma semana por cidade, divididos em: um dia para montagem, três de exibição, mais um para desmontagem

e dois dias de descanso para a equipe. No caso específico desta visita técnica, a montagem realmente levou apenas um dia, sendo das oito às dezoito horas, com uma hora de pausa para almoço, totalizando nove horas como o tempo necessário para uma equipe de sete integrantes.

A edificação em questão foi projetada exclusivamente para o projeto do Cine Tela Brasil, sendo que ela abriga apenas a sala de exibição. A estrutura metálica dessa unidade já tem cinco anos de uso, sem necessidade de reposição de peças. Em contrapartida, a lona requer reparos continuamente, sendo que já teve partes trocadas e a pintura já foi refeita. De formato retangular, com 13 metros de largura por 15 metros de profundidade, a edificação totaliza uma área de 195 m².

A estrutura é metálica e oca, tornando-se muito leve. É composta por quatro pilares em cada lateral da tenda, espaçados em cinco metros, sendo que a seção do pilar mede 12 por 12 cm. Cada pilar apóia-se em uma base plana retangular de 40 por 40 cm, presa ao solo por quatro estacas (FIGURA 4.18). Os pilares são travados horizontalmente por barras metálicas tanto na sua base quanto no topo, além disso, cabos de aço são esticados em cruz, travando a estrutura e fazendo o contraventamento. Em seguida, quatro tesouras metálicas são erguidas por um pequeno guincho, fazendo a ligação entre as duas laterais da barraca (FIGURA 4.19). Essas tesouras são transportadas divididas em três partes, devido à limitação do espaço no caminhão, sendo ligadas no canteiro por parafusos. Por último são colocados travamentos horizontais, barras metálicas que ligam as tesouras, e são esticados cabos de aço nas diagonais para estabilizar a estrutura. Todas as ligações entre as peças são feitas por parafusos, pinos ou ganchos (FIGURA 4.20).

O fechamento dessa estrutura é executado com uma lona bem grossa e resistente, do tipo que impede a passagem de luz. É transportada dividida em sete pedaços, tanto devido ao seu tamanho como ao peso, que impediria o manuseio: frente, fundos, lateral direita, lateral esquerda e três faixas de cobertura. Primeiro cada pedaço é erguido e preso em alguns pontos principais. Depois a lona é “costurada” na estrutura com um fio resistente de nylon, valendo-se para isso de ilhoses nas suas bordas. As partes da lona de fechamento também possuem abas que, presas por velcro, arrematam as costuras e terminam de vedar a edificação. Na parede da frente, pelo lado de dentro, entre a lona e a tela de projeção, é estendido

um pano comum preto que evita a entrada excessiva de luz quando as portas são abertas.

A sala de exibição tem capacidade para 225 pessoas. A platéia é composta por cadeiras de plástico pretas que também são transportadas no caminhão baú. Sobre as cadeiras é colocado um assento almofadado vermelho, garantindo maior conforto e remetendo à sala de cinema tradicional (FIGURA 4.21). Deve-se ressaltar que a limitação em 225 pessoas é dada mais pela capacidade do sistema de ar condicionado do que pelo espaço em si.

O acesso acontece pela frente do cinema, ou seja, por baixo da tela de projeção, através de duas portas laterais que correm na estrutura frontal da barraca (FIGURA 4.22). Além disso, são colocados toldos e tapetes vermelhos na frente dessas portas, marcando os acessos. A edificação possui também duas saídas de emergência nas duas laterais que são fechadas apenas por velcro.

A tela de projeção, de três por sete metros, está localizada sobre as portas de acesso, como já foi dito, à aproximadamente dois metros do chão, alinhando-se com o projetor. Além disso, essa altura é necessária para garantir a visibilidade de todos, já que a platéia é plana. Também se respeita um afastamento de cinco metros entre a primeira fileira de cadeiras e a tela.

A sala de projeção é instalada na caçamba do mesmo caminhão que fez o transporte da estrutura, que apenas é reorganizada depois da retirada da carga (FIGURA 4.23). Uma porta na lateral do caminhão se abre e esta se alinha com uma abertura na lona dos fundos da tenda, permitindo a projeção.

Dois grandes aparelhos de ar condicionado, que foram transportados no caminhão do CTB, são dispostos no fundo da barraca, ao ar livre, um de cada lado. Dutos flexíveis saem dos aparelhos e são amarrados em buracos na lona dos fundos da barraca, insuflando o ar frio no alto e sugando o ar quente em baixo (FIGURA 4.23).

Como última estrutura de apoio, dois banheiros químicos são alugados e instalados em uma área livre em frente à edificação. De acordo com o produtor do projeto, não seria viável ao CTB possuir seus próprios sanitários, tanto pela falta de espaço no caminhão quanto pela dificuldade de manutenção.

4.3.3 Análise

A edificação temporária utilizada pelo Cine Tela Brasil como sala de exibição itinerante atinge os objetivos a que se propôs. O interior da tenda fica escuro, possibilitando a adequada visualização das imagens na tela e o sistema de som utilizado atinge uma qualidade próxima a do cinema tradicional. Com relação ao mobiliário, cadeiras plásticas são uma boa opção por serem confortáveis, leves e encaixarem uma sobre as outras, diminuindo o volume de transporte. A idéia da almofada vermelha sobre a cadeira preta confere um ar de cinema tradicional ao ambiente e aumenta o conforto do espectador.

Um problema que não foi bem solucionado é o do calor gerado pela lona escura de cobertura, que aquece muito o ambiente interno. O CTB utiliza um sistema de ar condicionado que, além de ser muito volumoso para transportar e gastar uma grande quantidade de energia elétrica, não refrigera o interior da sala de exibição por igual, fazendo com que o usuário sinta a corrente de ar frio do sistema ao mesmo tempo em que sente a irradiação de calor da lona em direção à platéia.

Outra ressalva ao projeto é a falta de caráter do edifício, que utiliza-se da mesma forma e solução estrutural que a maioria dos galpões industriais. Isso faz com que a sala de exibição do Cine Tela Brasil não passe de uma adaptação de uma solução arquitetônica pré-existente, que apenas recebeu uma maquiagem para retomar o conceito de cinema.

FIGURA 4.15 – Cineastas Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi, fundadores do Cine Tela Brasil
FONTE: PARANÁ ONLINE, 2009

FIGURA 4.16 – Sala de exibição de cinema do programa Cine Tela Brasil
FONTE: CTB, 2009

FIGURA 4.17 – Caminhão tipo baú, usado no transporte da estrutura do Cine Tela Brasil
FONTE: CTB, 2009

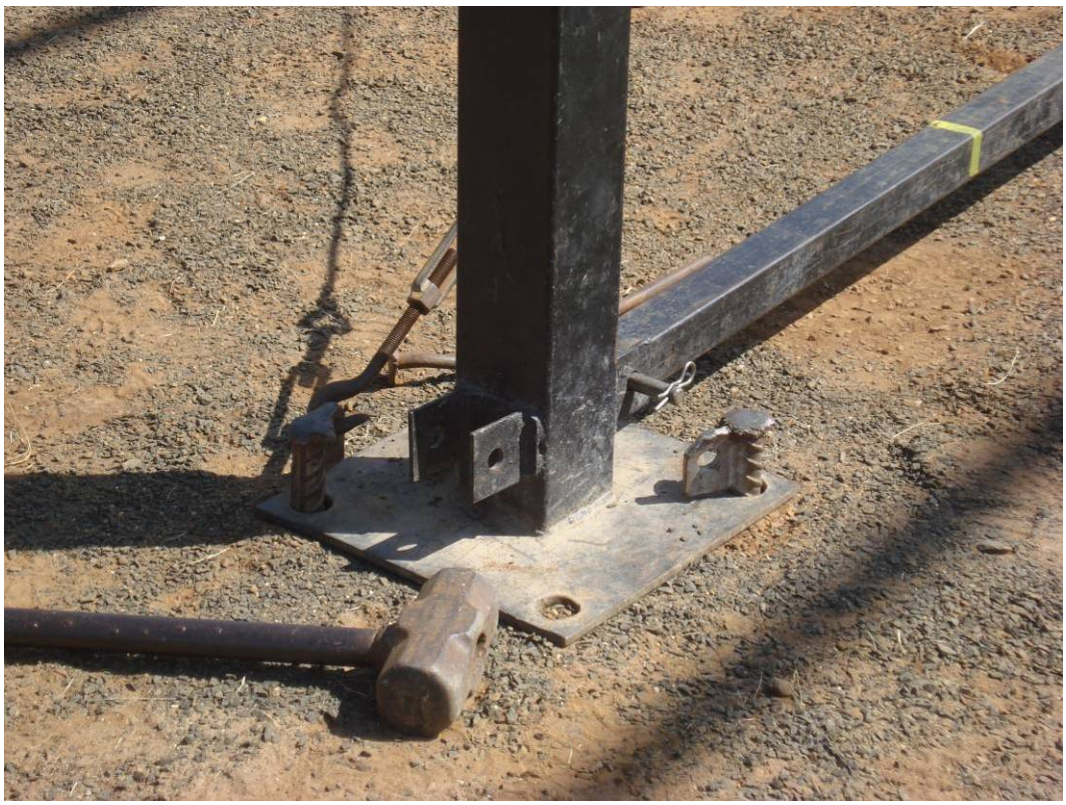

FIGURA 4.18 – Sapata plana, retangular, de suporte dos pilares, presa ao solo por estacas
FONTE: Acervo da autora

FIGURA 4.19 – Colocação das tesouras metálicas por um pequeno guincho
FONTE: Acervo da autora

FIGURA 4.20 – Estrutura metálica da sala de exibição concluída
FONTE: Acervo da autora

FIGURA 4.21 – Interior da sala de exibição
FONTE: CTB, 2009

FIGURA 4.22 – Estrutura interna da porta de acesso à sala de exibição
FONTE: Acervo da autora

FIGURA 4.23 – Sala de projeção dentro do baú do caminhão e aparelho de ar condicionado
FONTE: Acervo da autora

FIGURA 4.24 – Unidade do Cine Tela Brasil com a montagem concluída
FONTE: Acervo da autora

5 DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO

5.1 TERRENO

Por se tratar de uma edificação itinerante, seu caráter marcante é a ausência de um terreno fixo para locar a construção. Dessa maneira, podem se estabelecer apenas parâmetros mínimos necessários à implantação do projeto, tais como:

- Área livre mínima de 600 m², conforme definido no programa.
- Área central com inclinação máxima de 5%.
- Dimensão mínima de 20 m, sendo que o formato do mesmo deve ser previamente aprovado pela equipe de produção.
- Solo compactado e com boa resistência superficial, podendo ser pavimentado ou não.
- Boa visibilidade no município.
- Acessos fáceis, inclusive por transporte coletivo, caso exista.
- Ligação com a rede de transmissão de energia elétrica, quando esta suportar a carga necessária aos equipamentos, ou a disponibilização de um gerador.

5.2 PROGRAMA DE NECESSIDADES

Após a análise dos estudos de caso e da interpretação da realidade das salas de exibição nos municípios paranaenses, foi elaborado o seguinte programa, que funciona como diretriz para a elaboração futura do projeto arquitetônico de um cinema itinerante.

TABELA 5.1 – PROGRAMA DE NECESSIDADES BÁSICO

AMBIENTE	DESCRIÇÃO	ÁREA
Foyer	Área para chegada e saída de usuários, podendo funcionar para receber autoridades e realização de eventos	150,00 m²
Sanitários	Banheiros químicos 02 masculinos e 02 femininos	10, 0 m²
Venda de alimentos	Área destinada a vendedores ambulantes	5,00 m²
Bilheteria	Área de controle de acesso dos usuários	10,00 m²
Sala de exibição	Capacidade de 300 usuários	300,00 m²
Sala de projeção	Projetor 35mm, armazenamento de filmes e controle de som	10,00 m²
Área técnica	Gerador de energia elétrica, equipamentos de ar condicionado	15,00 m²
Estacionamento	01 caminhão de transporte da estrutura, 02 veículos de produção	100,00 m²
ÁREA TODAL DO PROJETO		600,00 m²

FONTE: A autora, 2009

Além da estrutura física descrita acima, deve-se considerar a necessidade da presença de uma equipe de produção e de outra de montagem. Além de áreas de apoio não itinerantes, como uma administração do projeto em escritório fixo.

5.3 TECNOLOGIA CONSTRUTIVA

A principal característica construtiva deste projeto é a facilidade de montagem e desmontagem rápidas, envolvendo pouca mão de obra no processo e, de preferência, sem a utilização de equipamentos pesados, tais como guinchos. Dessa maneira, a estrutura deve ser leve, porém resistente, principalmente ao desgaste do manuseio e transporte contínuos.

O translado da edificação de um local para outro também é fator determinante na concepção do projeto, devido à restrição de espaço no meio de transporte pretendido, um caminhão de médio porte. Com isso, acaba-se por estabelecer um comprimento máximo das peças, assim como um volume limitador no edifício como um todo. Restringindo inclusive a capacidade da sala de exibição.

Outra diretriz a ser seguida é a necessidade de um sistema flexível de apoio e travamento no solo, com a possibilidade de se adequar a diferentes variáveis de terreno. Dessa forma, não pode existir uma fundação real, mas sim uma fundação flutuante, que não deixe marcas de sua passagem ao ser retirada.

Uma das tecnologias construtivas possíveis de ser utilizadas é baseada no estudo de caso do Pavilhão Itinerante IBM, de Renzo Piano, apresentado neste trabalho. Compondo-se basicamente de peças pré-fabricadas leves, que encaixadas repetidamente podem dar forma a qualquer tipo de edificação.

Outra opção a ser considerada é a utilização de uma estrutura têxtil, tensionada por cabos de aço. A variedade de formas e a flexibilidade de execução que essa tecnologia permite alcançar podem ser interessantes para o projeto a ser desenvolvido.

Deve-se ressaltar que não foi descartada nenhuma tecnologia construtiva, desde que esta permita o cumprimento das diretrizes acima listadas.

5.4 PARTIDO ARQUITETÔNICO

Na elaboração do projeto arquitetônico de um cinema itinerante, como foi proposto nessa monografia de pesquisa, pretende-se cumprir as seguintes diretrizes de partido arquitetônico:

- Projetar uma edificação que preserve o caráter de cinema, apesar de se tratar de um equipamento itinerante.
- Elaborar uma proposta formal que torne a própria construção um meio de divulgação do projeto.
- Manter o conforto do usuário em um nível aceitável.
- Oferecer cinema com boa qualidade de imagem e som.
- Atender adequadamente às necessidades programáticas.

6 REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. In: PRIMEIROS PASSOS. São Paulo: Círculo do Livro, [ca. 1990]. v. 10. p. 121-187.

BRASIL, Giba Assis. *Características e evolução das técnicas cinematográficas*. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade (Org.). **História do Cinema**. Curitiba: [*s.n.*], 1994. p. 28-35.

CTB. **Cine Tela Brasil**. Disponível em: <http://www.cinetelabrasil. com.br/>. Acesso em: 04.abr.2009.

IPARDES. **Base de Dados do Estado**. Disponível em: <http://www.ipardes.gov.br/imp/index.php>. Acesso em: 01.jun.2009.

MERTEN, Luiz Carlos. **Cinema: um zapping de Lumière a Tarantino**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MOURÃO, Maria Dora G. *A nouvelle vague*. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade (Org.). **História do Cinema**. Curitiba: [*s.n.*], 1994. p. 78-83.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura. **Catálogo de equipamentos culturais do Paraná.** Curitiba, 2006.

PARANÁ ONLINE. **Projeto itinerante de cinema chega ao Paraná**. Disponível em: <http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/364689/>. Acesso em: 04.abr.2009.

PUENTE, Moisés. **Pabellones de exposición**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2000.

RGE. **RodaCineRGE**. Disponível em: <http://www.rge-rs.com.br/rodacine_rge/template_secao.asp?NomeSecao=Home>. Acesso em 30.mar.2009a.

SABADIN, Celso. *O cinema sonoro e a consolidação do studio system*. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade (Org.). **História do Cinema**. Curitiba: [*s.n.*], 1994. p. 50-55.

SEEC. **Rede Estadual de Cinema**. Disponível em: <http://www.cultura.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=162>. Acesso em: 10.abr.2009.

SILVESTRE, Osmar. Assistente Cultural da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Ponta Grossa. **Entrevista concedida à autora**. Ponta Grossa, 23.abr.2009.

UNIVERSITY OF HONG KONG. **Precedent Study: IBM Travelling Pavilion (1982-1986)**. Disponível em: <http://courses.arch.hku.hk/precedent/1996/ibm/html/index.htm>. Acesso em: 07.jun.2009.

XAVIER, Ismail. **Sétima arte: um culto moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

ZAWADZKI, Sandra Faria. Assessora do Museu da Imagem e do Som. **Entrevista concedida à autora**. Curitiba, 15.jun.2009.

7 FONTES DE ILUSTRAÇÕES

CTB. **Cine Tela Brasil**. Disponível em: <http://www.cinetelabrasil. com.br/>. Acesso em: 04.abr.2009.

GARDIN, Gianni Berengo. **Pavilhão Itinerante IBM, York, Inglaterra, 1982**. Disponível em: <http://www.aamgalleria.it/cfm-collezione.php?id=6753-Gianni-Berengo-Gardin&img=15>. Acesso em: 08.jun.2009a.

_____. **Pavilhão Itinerante IBM, Gênova, Itália, 1982**. Disponível em: <http:// www.aamgalleria.it/cfm-collezione.php?id=6753-Gianni-Berengo-Gardin&img=16>. Acesso em: 08.jun.2009b.

JORGE, J. Marcos C. **Renzo Piano**. Disponível em: <http://www2.ufp.pt/~avoliv/ trab%20teo%20alunos/piano-marcos.pdf>. Acesso em: 07.jun.2009.

MORRETES. Secretaria Municipal de Turismo. **Informações sobre Morretes**. Disponível em: <http://www.morretes.pr.gov.br/arquivos/informacoesmorretes.pdf>. Acesso em: 02.jun.2009.

PARANÁ ONLINE. **Projeto itinerante de cinema chega ao Paraná**. Disponível em: <http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/364689/>. Acesso em: 04.abr.2009.

PUENTE, Moisés. **Pabellones de exposición**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2000.

RGE. **Galeria de Fotos**. Disponível em: <http://www.rge-rs.com.br/rodacine_rge/ galeria.asp#>. Acesso em 30.mar.2009b.

WIKIPEDIA. **Cine-Teatro Ópera**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/ Ficheiro:Cineopera.JPG>. Acesso em: 02.jun.2009.