

RENATA SOUZA CESAR DE OLIVEIRA

ESCOLA DE CINEMA
CENTRO EDUCACIONAL DO CINEMA PARANAENSE

Pesquisa desenvolvida para a disciplina de orientação de pesquisa (TA-040) do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Lisana Katia Schmitz Santos

CURITIBA
2008

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente e principalmente à minha família, meus pais Fátima e Fernando e meus irmãos Fernanda e Thiago, que sempre estiveram ao meu lado me dando força e carinho em todos os momentos.

Agradeço às minhas amigas Daniele, Kelen e Renata que dividiram muitos momentos deste trabalho comigo me apoiando em todos os sentidos.

Agradeço também à amiga Raquel pela ajuda na configuração gráfica e no tratamento de figuras deste trabalho.

E agradeço à minha orientadora Lisana pelos conhecimentos passados e pela dedicação com que me orientou na elaboração desta pesquisa.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	01
1.1 INTRODUÇÃO	02
1.2 JUSTIFICATIVA	03
1.3 OBJETIVOS	04
1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO	04
2. CONCEITUAÇÃO TEÓRICA	06
2.1 A HISTÓRIA DO CINEMA MUNDIAL	07
2.2.1 A Criação	07
2.2.2 O Cinema Mudo	08
2.2.3 O Cinema Sonoro	09
2.2.4 A Crise do Pós-guerra e o Cinema Independente	10
2.2.5 O Cinema Atual e as Tendências	11
2.2 O CINEMA NO BRASIL	12
2.3 O CINEMA NO PARANÁ	17
2.4 O ENSINO DO CINEMA	19
3 ESTUDOS DE CASO	21
3.1 ESCOLA DE CINEMA DARCY RIBEIRO RIO DE JANEIRO	23
3.1.1 O Local	24
3.1.2 O Partido	25
3.1.3 O Programa	25
3.1.4 A Estrutura	29
3.2 LUME MEDIACENTER HELSINQUE FINLÂNDIA	30
3.2.1 O Local	31
3.2.2 O Partido	32
3.2.3 O Programa	34
3.2.4 A Estrutura	36
3.3 LE FRESNOY ART CENTER TOURCOING FRANÇA	37
3.3.1 O Local	38
3.3.2 O Partido	39
3.3.3 O Programa	43

3.3.4 A Estrutura.....	44
4. CARACTERIZAÇÃO DO PROJETO	45
4.1 EQUIPAMENTOS DE EDUCAÇÃO E EXIBIÇÃO DE CINEMA EM CURITIBA	46
4.2 O BAIRRO REBOUÇAS.....	48
4.3 OS TERRENOS ESCOLHIDOS.....	50
4.3.1 Terreno 01	51
4.3.2 Terreno 02	53
4.4 AS ATIVIDADES DA ESCOLA DE CINEMA	55
4.5 O PROGRAMA	55
FONTES	61

INTRODUÇÃO



1.1 INTRODUÇÃO

A palavra cinema vem do termo grego *kinema* que significa movimento e é por definição a arte de compor e projetar imagens em movimento. O cinema é denominado a “sétima arte” pois conjuga todas as outras em uma: a imagem da pintura e da fotografia; os cenários da escultura; a trilha sonora da música; a encenação do teatro e o roteiro da literatura (MACHADO, 2004).

Após pouco mais de 110 anos de história o cinema ainda exerce a fascinação de novidade sob o público e é considerado por muitos como uma das principais formas de lazer existentes. Atualmente é mais acessível devido ao aumento do número e da qualidade das salas de exibição, bem como possibilidade de assistir a filmes em casa com a transmissão pela televisão, os vídeos em VHS e DVD e, mais recentemente, o controverso sistema de download pela Internet.

Além de forma de lazer o cinema é uma indústria de produção complexa que envolve um grande número de profissionais de diversas áreas do conhecimento.

A aprendizagem do cinema se dá principalmente pela prática. O ensino do cinema é iniciado durante as décadas de 1930 e 1940 na Europa. Desde então as escolas de cinema têm se mostrado determinantes para o desenvolvimento da sétima arte na medida em que promovem discussões e reflexões sobre questões artísticas e tecnológicas.

A tipologia das escolas de cinema ainda não foi muito desenvolvida e, principalmente, discutida do ponto de vista arquitetônico. Existem poucos exemplos de escolas que tem projetos reconhecidos e publicados internacionalmente e cada uma delas tem abordagens diferentes. Como resultado podemos considerar que esta não é uma tipologia exata. Esta constatação pode ser vista negativamente devido à falta de

Informações específicas, ou positivamente, pois é uma área que ainda comporta reflexões e inovações.

1.2 JUSTIFICATIVA

O ensino, a pesquisa e a troca de conhecimentos da área de cinema são tão importantes quanto a produção e a exibição comercial e todos deveriam se desenvolver juntos.

“A produção, assim como a distribuição/exibição, não pode em hipótese alguma estar dissociada da pesquisa (tecnológica, dramática e de linguagem), e da formação em todos os níveis (técnico profissionalizante, de especialização e superior)” (MOURÃO, Maria Dora, in CAETANO, 2003).

No entanto há, especialmente no Brasil, uma dissociação muito grande entre o mercado produtor e exibidor consolidado e as instituições de ensino e associações de profissionais do ramo que ainda estão se organizando. No ano de 2003 existiam no país 18 cursos especializados na área de cinema e de audiovisual que atendiam cerca de 5.000 alunos entre os 170 milhões de habitantes brasileiros, o que ainda é pouco em comparação com a Argentina, que entre 38 milhões de habitantes conta com 10.000 alunos de cinema (CAETANO, 2003).

Em Curitiba existem cursos técnicos e de pós-graduação, porém apenas um curso de graduação de cinema. Trata-se da Escola Superior de Cinema e Televisão (CINETVPR) filiada à Faculdade de Artes do Paraná (FAP) que é relativamente nova e ainda está em desenvolvimento. Ela conta com instalações pequenas e adaptadas para suas atividades e é localizada no município de Pinhas, na região metropolitana de Curitiba. O as instalações desta escola são voltadas apenas para o ensino não tendo cine-auditórios próprios.

Tendo em vista que Curitiba tem um mercado de produção cinematográfica em fase de crescimento e desenvolvimento, na medida em que profissionais que fazem suas produções na cidade estão alcançando notoriedade nacional. E que se pode notar que durante a história do cinema paranaense a presença de cursos específicos na área foi determinante para a organização e desenvolvimento da atividade. Fica clara a necessidade da cidade de um espaço que dê maior visibilidade ao ensino e também à exibição da produção local.

1.3 OBJETIVOS

Esta pesquisa tem por finalidade elaborar proposta conceitual e metodológica para subsidiar o desenvolvimento de um projeto arquitetônico no nível de anteprojeto de uma Escola de Cinema em Curitiba.

Para tanto primeiramente é analisado o cinema como arte, sua história e a sua profissionalização. Chegando então a exemplos de escolas discutidos como estudos de caso, verificando seus bons aspectos e suas deficiências. Focalizando na cidade de Curitiba, reflete-se sobre a localização ideal para o projeto proposto. Como finalização são determinadas diretrizes para o projeto da Escola de Cinema, suas necessidades programáticas e organização de espaços.

1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO

Este trabalho é estruturado em 3 partes principais: a Conceituação teórica, os Estudos de Caso e a Caracterização do projeto.

Na etapa de Conceituação Teórica é analisada brevemente a história do cinema mundial, brasileiro e paranaense, ressaltando seus principais movimentos e o seu

desenvolvimento tecnológico, relacionando-os com o contexto histórico em que estão inseridos.

Nesta mesma etapa discorre-se sobre as escolas de cinema a nível mundial, nacional e local para chegar a um panorama de como ocorre o ensino do cinema em todas estas escalas.

Na etapa de Estudos de Caso foram escolhidos 3 projetos para serem objeto de uma análise mais aprofundada. Nesta etapa os projetos da Escola de Cinema Darcy Ribeiro no Rio de Janeiro, Lume Mediacenter em Helsinque na Finlândia e Le Fresnoy Art Center em Tourcoing na França são analisados quanto aos locais onde funcionam, aos partidos que foram adotados, aos programas de espaços e à estrutura utilizada.

Tendo como base as etapas anteriores se chega à etapa de Caracterização do Projeto que será desenvolvido. Nesta parte da pesquisa se focaliza na cidade de Curitiba estabelecendo a localização dos espaços dedicados ao cinema e na região do bairro Rebouças, que é alvo de projetos culturais da prefeitura, para a escolha de dois terrenos como possibilidades para a implantação da Escola de Cinema na cidade.

No último item se caracteriza os aspectos funcionais do projeto relacionando as atividades a serem desenvolvidas nele e o programa de necessidades descrevendo cada espaço, suas características específicas bem como sua área estimada.

CONCEITUAÇÃO TEÓRICA



2.1 A HISTÓRIA DO CINEMA MUNDIAL

2.1.1 A Criação

O nascimento do cinema é resultado de um longo processo que buscava conseguir a captura e a projeção de imagens. Sua evolução andou lado a lado com a da fotografia. A primeira imagem a ser fixada em um papel foi feita por Joseph Nicéphore Niepce em 1826, fato que foi seguido por um rápido avanço tecnológico da captura e da revelação de imagens. Porém o objetivo geral ainda era o movimento (XAVIER, 1994).

Até que em 1891 Thomas Edison lançou o primeiro aparelho de projeção de imagens em movimento, o cinescópio, uma espécie de caça-níqueis que rapidamente se tornou popular em parques de diversões dos EUA. Este aparelho só podia ser visto por uma pessoa de cada vez o que abriu caminho para os irmãos Louis e Auguste Lumière, considerados os pais do cinema, inventarem o cinematógrafo, uma máquina que não só captava imagens como as projetava em uma tela. A primeira exibição pública do aparelho dos Lumière aconteceu no ano de 1895 e se tratava de um registro documental feito para demonstrar como o aparelho captava os movimentos. Logo após esta primeira projeção os irmãos receberam a proposta de um empresário para a fabricação em escala industrial do cinematógrafo (KLACHIN, ?).

O aparelho dos Lumière teve um sucesso de público tão grande que foi a principal atração da Exposição Universal de 1900 em Paris quando as exibições foram feitas em um grande teatro equipado com uma tela de 21m de largura por 18m de altura. A partir de então o cinema explodiu não só pelo aumento exponencial do público no mundo todo, mas também pelo rápido desenvolvimento tecnológico da produção e da diversificação da linguagem (XAVIER, 1994).

2.1.2 O Cinema Mudo

Até um certo ponto os filmes eram apenas registros documentais. Até que nas mãos do ilusionista Georges Méliès o cinema adquiriu status de linguagem artística. Ele inicialmente usava o cinematógrafo em seus truques de mágica, então passou a filmar obras de ficção como em peças de teatro com cenários grandiosos no palco, atores e figurinos elaborados além de efeitos especiais de iluminação. Criou obras de ficção e de ficção científica com adaptações de livros famosos como *Volta ao Mundo em 80 dias*. Por isso foi considerado o primeiro cineasta da história (Sem Autor, Enciclopédia do Cinema).

A partir de então o cinema recebeu impulso de indústria. Foram construídos os primeiros estúdios de filmagem e salas de cinema que se espalharam rapidamente sob o controle de grandes empresários. Neste momento o que contava era a rapidez, os estúdios chegavam a produzir um filme a cada dois dias, enquanto se proliferavam os chamados “Nickelodeons”, salas que projetavam filmes sem interrupção vendendo ingressos a preços muito baixos. Estes fatos fizeram com que o cinema fosse considerado popular, voltado a um público de baixo nível cultural e de baixa renda, o que não agradava as elites (XAVIER, 1994). Então foram feitas tentativas de mudança deste quadro com os chamados “films d'art” com roteiros de autores renomados, interpretados por atores de teatro e acompanhados por música de compositores importantes.

O ritmo da produção cinematográfica no início do século XX desacelerou por causa da Primeira Guerra Mundial. Mas na década de 1920 a sétima arte tomou um novo fôlego com filmes que eram como fortes expressões artísticas de seus autores. O que é visto nos movimentos expressionista alemão e “avant-garde” francês. Já a antiga União Soviética teve um caminho diferente devido à interferência do estado no cinema, com a produção de filmes com denso conteúdo ideológico. Este período foi marcado também pelo início da

teorização do cinema pelos soviéticos que determinaram grandes inovações na edição e montagem dos filmes (MOURÃO, 1994).

2.1.3 O Cinema Sonoro

Ainda na década de 1920 ocorreu um importante marco desta evolução: o cinema sonoro. Até então a música era tocada ao vivo dentro das salas durante as projeções. Com a criação dos discos que eram copiados e fabricados em série, logo foi criado o sistema Vitaphone que sincronizava as imagens de um filme com o som de um disco de 16 polegadas, sistema que foi patenteado pela empresa americana General-Eletric. A idéia inicialmente não foi bem aceita pelos grandes estúdios por medo de perder o mercado europeu pela barreira da língua. Desta maneira a GE ofereceu o seu sistema para a então pequena Warner Bros que cresceu 32.000% entre 1927 e 1929 (SABADIN, 1994). *The Jazz Singer*, que foi o primeiro filme com algumas cenas faladas, estreou em 1927 e teve a maior arrecadação nas bilheterias até então (SABADIN, 1994).

O sistema Vitaphone era muito limitado e falho. A sincronia dos filmes com os discos era feita mecanicamente através de engrenagens e os delicados filmes se partiam com facilidade, então o processo devia ser reiniciado manualmente. As dificuldades deste sistema abriram espaço para o sistema óptico que gravava o som na película do filme.

Este fato trouxe uma revolução imediata à maneira que se faziam os filmes. Havia uma maior preocupação com a isolamento acústica dos estúdios, devia-se ter cuidado com o barulho das câmeras e foram inventados os microfones. No entanto isto trouxe um retrocesso na linguagem cinematográfica, pois os filmes voltaram a ser produzidos somente em estúdio devido à dificuldade de fazer tomadas externas. Porém o público fascinado com a novidade enchia cada vez mais as salas que se multiplicaram (segundo Carlos Klachin entre os anos 1927 e 1937 eram entre 15.000 e 18.000 salas somente nos EUA) aumentando,

conseqüentemente, os lucros e o poder das produtoras.

O sucesso do cinema sonoro foi tanto que nos Estados Unidos na década de 1930 enquanto muitas indústrias sofriam com a crise que seguiu a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, o cinema se fortaleceu não só como fonte de lazer, mas também como válvula de escape para a população fragilizada. A produção estava a todo vapor tanto nos estúdios grandes como nos pequenos. O resultado disto foi uma grande produção de qualidade. O mesmo processo ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial. Enquanto fábricas de armamentos tinham turnos durante as 24 horas do dia, as salas de cinema exibiam filmes também 24 horas. A produção não caiu muito, porém os filmes eram feitos com orçamentos menores em cenários pequenos e sem tomadas externas (SABADIN, 1994).

2.1.4 A Crise do Pós-guerra e o Cinema Independente

Ao final da Guerra havia grande expectativa quanto ao crescimento do cinema. Porém animados com o sucesso do período de conflito os executivos não acompanharam em termos de inovação a rápida mudança da sociedade. Além disso, a indústria sofreu com a forte concorrência da Televisão, que a partir de 1949 teve um grande desenvolvimento e difusão. O que veio sob medida para as novas famílias, pois o crescimento da natalidade nesta época, o chamado “baby boom”, fez com que as pessoas ficassem mais dentro de casa. Desta forma o cinema enfrentou sua primeira grande crise. As rendas de bilheterias caíram absurdamente e como conseqüência milhares de salas foram fechadas.

“O cinema tenta reagir proporcionando ao espectador um tipo de espetáculo que ele não veria jamais nos seus pequenos televisores. A tela cresce, o som se torna estereofônico, e novos sistemas de projeção são tentados. Alguns com sucesso (como o cinemascope) e outros com fracasso como o sistema tridimensional que obriga a utilização de óculos”. (SABADIN, 1994).

Enquanto o cinema americano dos grandes estúdios estava em crise até a década de 1960, cresceu ao redor do mundo o fenômeno do cinema independente de autor como forma de manifestação artística na medida que critica e reflete sobre a sociedade. Manifestações como a “Nouvelle Vague” francesa, a japonesa, o Cinema Novo Brasileiro, os novos cinemas no Leste Europeu entre outros. Os filmes eram produções baratas, com equipes pequenas, sem a visão comercial das produtoras e dos grandes estúdios.

Nas décadas de 1970 e 1980 Hollywood ganha uma nova geração de cineastas que negando o movimento anterior retomam o padrão clássico das super produções (LABAKI, 1994). É a geração formada nas universidades que tem o controle da indústria até os dias de hoje. Porém, paralelamente, a produção independente ainda se mostra forte, tendo maior organização com o exemplo do Sundance Institute que divulga e premia os filmes independentes internacionalmente.

2.1.5 O Cinema Atual e as Tendências

A partir da década de 1990 até aos dias atuais o desenvolvimento tecnológico do cinema acompanha a tendência geral e acontece de forma muito rápida (LABAKI, 1994). Ocorreram algumas mudanças importantes que ditam como será a exibição e a produção cinematográfica deste ponto em diante:

- Sistema digital de gravação: devido à facilidade na edição computadorizada, e também no transporte e armazenamento, aos poucos este sistema toma o lugar da película.
- Computação gráfica: participação cada vez maior de imagens geradas por computador nos filmes. Pelo fato de deixar a filmagem independente de sets físicos e até de personagens permite que a criatividade dos cineastas não tenha limites.

- As salas multiplex: Estão surgindo salas cada vez maiores, em maior número e com som e projeção superiores, sempre aliados a grandes centros comerciais, o que ameaça os antigos cinemas de rua.
- A popularização: A difusão do cinema está cada vez maior com sistemas que possibilitam ao espectador assistir aos filmes em casa e a qualquer horário. São eles a transmissão de filmes pela televisão e os vídeos em VHS e DVD.
- A Internet: Com a rede mundial de computadores foram criados vários sistemas de disponibilização e de *download* de vídeos, como o do website *Youtube*. Este sistema é controverso pois dificulta o controle de direitos autorais, ao mesmo tempo que oferece divulgação gratuita para filmes profissionais e amadores.

2.2 O CINEMA NO BRASIL

As primeiras manifestações do cinema no Brasil ocorreram meses após a primeira exibição dos irmãos Lumière na França (LABAKI, 1998). Foi por iniciativa de alguns excêntricos membros da elite que, interessados na novidade europeia, compravam seus cinematógrafos e filmavam a sua visão da sociedade da época. As paisagens naturais e a agitação das cidades em processo de renovação eram filmadas fervorosamente por estes cinegrafistas pioneiros. A população também curiosa com a novidade enchia as salas de exibição que se multiplicavam na primeira década do século XX nas grandes cidades principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo seguindo o fenômeno dos “Nickelodeons”.

Surgiam os primeiros profissionais da área, como cineastas, editores e operadores de câmera, que se especializaram por iniciativa própria e por experimentação. Porém a tendência geral era a desorganização e falta de base como comenta Maria Rita Elieser Galvão "Uns aprendiam a trabalhar com os outros e ninguém sabia nada para ensinar a ninguém. Quando abriam escolas de cinema, a polícia se encarregava de acabar com elas... Ninguém se preocupava com estudar; ninguém lia nada, nem sabia quem eram os grandes mestres do cinema, e nem estava interessado em saber". Poucas eram as exceções, no caso de profissionais interessados que desenvolviam verdadeiras obras de arte com o cinema mudo. De um lado e de outro os filmes produzidos e exibidos no Brasil até a década de 1930 já chegavam à casa das centenas.

Além do estabelecimento do cinema nos pólos do Rio de Janeiro e de São Paulo, havia também na década de 1920 manifestações regionais de menor porte, porém de maior desenvolvimento artístico. São exemplos os ciclos de Minas Gerais, de Recife, da Amazônia e timidamente no Paraná (LABAKI, 1998).

A produção nacional foi freada drasticamente na década de 1930 devido à crise

econômica mundial, período no qual poucos investidores estavam interessados no cinema. Porém isto não impediu o empresário Adhemar Gonzaga que em 1931 construiu os estúdios da Cinédia. Esta iniciativa abriu caminho para outros estúdios importantes abertos deste período até a década de 1950 como a Atlântida e a Vera Cruz.

Apesar do relativo sucesso os estúdios brasileiros não tinham força para enfrentar a concorrência dos filmes estrangeiros. Isto, pois principalmente no caso dos Estados Unidos que estabeleceram rapidamente uma indústria forte com produção em massa de filmes que atraíam o público era concorrência desleal para a inconsistente indústria local. Como afirma Jean Claude Bernadet (1978) os estúdios foram derrubados um a um pela concorrência estrangeira e a produção local só se reerguia quando filmes nacionais foram feitos por produtoras internacionais ou com o incentivo governamental.

A partir da década de 1950 surge o movimento do cinema independente chamado de Cinema Novo que seguia a tendência internacional iniciada pela “Nouvelle Vague” francesa (LABAKI, 1998). Seu fundamento principal era “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão” com produções pequenas e rápidas que tinham nítido enfoque social. Este movimento abriu caminho novamente para os ciclos regionais com destaque para a produção nordestina. Os filmes do Cinema Novo tiveram notável reconhecimento nos festivais de cinema internacionais.

Em 1964 com o início do regime militar iniciou também uma forte censura por parte do estado com os filmes socialistas e regionalistas do Cinema Novo. O período marcou uma mudança no movimento que inicialmente se voltou para os grandes centros urbanos e depois com o crescimento da censura se tornou parte de um grupo de manifestações artísticas que contestava o regime estabelecido no país em favor da liberdade de expressão. Na década de 1970 os principais representantes do Cinema Novo se exilaram no exterior fato que aliado a uma maior repressão política deu fim ao movimento (LABAKI, 1998).

Por outro lado o regime militar tomou medidas de defesa do filme brasileiro com a ampliação da reserva de mercado e da criação da produtora Embrafilmes em 1974 (LABAKI, 1998). Estas medidas fizeram com que o cinema nacional entrasse em um ótimo período. A produção aumentou, alguns filmes chegaram a ter mais de dez milhões de espectadores e boa parte do sucesso se devia a comédias de baixo orçamento chamadas de “porno-chanchadas”. Mas neste mesmo período grandes produções também foram feitas com filmes históricos e adaptações literárias.

O final da década de 1970 com o início da abertura do mercado voltam a ter destaque filmes que refletem sobre a “redemocratização” do país com a volta dos grandes cineastas do Cinema Novo. Este processo continua na década de 1980 quando se mostra as conseqüências do período de ditadura. Neste período também se destaca a primeira geração de profissionais formados pela Escola de Comunicações e de Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) (LABAKI, 1998).

No entanto a final da década de 1980 e início da década de 1990 o cinema nacional entra em crise. Entre os motivos podemos citar que a Embrafilme enfraqueceu acompanhando a crise econômica que se estabelecia no país, e com o governo do primeiro presidente eleito diretamente foi derrubada a legislação que protegia o cinema nacional com o argumento que deveria haver a livre concorrência na indústria. Com isto a produção caiu vertiginosamente. Os longas-metragens, mais caros e que exigiam uma estrutura de filmagem maior, quase não eram feitos e o cinema nacional foi sustentado pela produção de curtas-metragens, documentários e animações que por sua vez se desenvolveram e receberam prêmios nacionais e internacionais marcando o período que é chamado de “primavera dos curtas” (LABAKI, 1998).

Em 1993 a produção de longas-metragens toma um novo impulso devido à criação da

Lei do Audiovisual. Esta Lei incentivou novamente a produção regional que podia fazer frente à do eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Cineastas envolvidos no sucesso dos curtas-metragens do início da década se lançavam no mundo dos longas-metragens e experimentam relativo sucesso comercial. A produção continua com uma diversidade imensa de temas e formas de abordagem que vão da linguagem televisiva até filmes de arte não apontando nenhuma tendência dominante (LABAKI, 1998).

O papel das empresas de televisão é muito importante no cinema brasileiro atualmente. Seja na produção, no patrocínio e na divulgação e promoção dos filmes e também de atores. Cineastas e atores brasileiros já fazem seu trabalho internacionalmente e cada vez mais são reconhecidos em festivais de cinema.

2.3 O CINEMA NO PARANÁ

O cinema foi apresentado aos paranaenses, seguindo o exemplo do restante do país, apenas dois anos após a exibição inaugural dos irmãos Lumière. A produção da primeira metade do século XX foi principalmente de documentários e cinejornais, mostrando um certo atraso em relação a outras regiões brasileiras (SANTOS, 2005). Somente na década de 1960 que a produção de filmes de ficção começa com longas e curta-metragens, alguns reconhecidos nacionalmente.

A década de 1970 foi um marco para o desenvolvimento do cinema paranaense com a criação de cursos técnicos no Centro Federal de Tecnologia (CEFET) e da Cinemateca de Curitiba em 1975. Esta instituição tem como fundamentos a pesquisa, o acervo e documentação e a difusão do cinema. Para tanto desde o início a instituição conta com acervo especializado bibliográfico e de vídeo. Promove, também, palestras e discussões sobre o cinema além de, principalmente, cursos práticos de produção cinematográfica.

Com os cursos da Cinemateca e do CEFET houve a formação de uma nova geração de cineastas que são reconhecidos em festivais de cinema nacionais. Porém sem o incentivo governamental a produção não foi muito expressiva (SANTOS, 2008). Na década de 1980 a produção existente ainda era independente, devido à falta de estrutura especializada, o que se deve também aos altos preços dos equipamentos.

Este cenário mudou a partir de 1992 quando foi implementada em Curitiba a Lei Municipal de Incentivo à Cultura. Esta Lei dava incentivos fiscais às empresas que patrocinassem atividades culturais aprovadas previamente por uma comissão da Prefeitura. Segundo Francisco Álvares dos Santos (2008), atual coordenador da Cinemateca, a produção estadual foi ampliada em termos quantitativos e não qualitativos, pois os projetos não eram julgados com o critério de mérito. Em 2005 a Lei de Incentivo foi

ampliada em termos quantitativos e não qualitativos, pois os projetos não eram julgados com o critério de mérito. Em 2005 a Lei de Incentivo foi alterada e agora a cidade conta com um “fundo de cultura” que é um recurso do município para as atividades culturais, agora julgadas e acompanhadas com mais rigor. O novo recurso além de beneficiar cineastas profissionais também tem uma categoria para iniciantes.

Ainda no ano de 2005 foi criada a Escola Superior de Cinema e Televisão da Faculdade de Artes do Paraná (CINETVPR), que com um projeto ambicioso para um pólo de produção cinematográfica se junta a cursos de escolas técnicas como o Centro Europeu e da Associação Casa do Cinema, também de pós-graduação das universidades PUC, Tuiuti e Positivo. Desta forma o cinema paranaense está entrando no que Francisco Álves dos Santos (2008) considera uma segunda geração, a “geração das escolas” que trará um grande desenvolvimento à sétima arte aliando a discussão acadêmica com a prática.

2.5 O ENSINO DO CINEMA

O aprendizado do cinema se dá em muitos casos pela prática, por experimentação individual e pela observação do trabalho desenvolvido anteriormente. Portanto a metodologia de ensino desta atividade se dá aliando teoria e prática. Muitas escolas são criadas próximas a grandes centros produtores se beneficiando deles, e outras em pólos culturais dando impulso á atividade.

São considerados as primeiras escolas de cinema o *Centro Sperimentale di Cinema* na Itália e o *Institut des Hautes Études Cinematographiques* (Atual *École Nationale des Métiers de l'Image et du Son*) na França, criadas em 1939 e 1943 respectivamente que ainda estão em atividade. Nos Estados Unidos as escolas de maior importância se localizam no estado da Califórnia próximas a Hollywood, são elas a *University of Suthern Califórnia* (USC) e a *University of Califórnia Los Angeles* (UCLA). Na América Latina a escola de maior destaque é a *Escuela Internacional de Cine y TV San Antonio de los Baños* em Cuba.

No Brasil durante a primeira metade do século XX houve iniciativas para a implantação de escolas que não saíram do papel. A mais significativa delas foi a Escola Nacional de Cinema planejada na década de 1950 durante o governo de Juscelino Kubitschek. As primeiras escolas de cinema surgiram no país a partir da década de 1960. Foram elas as escolas da Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) em Belo Horizonte, da Universidade de Brasília (UnB).

Atualmente o ensino superior do cinema no país se dá ou em cursos especializados, ou em cursos de audiovisual englobando também as áreas de produção sonora e televisão, ou como parte de cursos de comunicação social, ou até por meio de cursos de pós-graduação também filiados aos departamentos de comunicação.

Segundo informações do website da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura existem atualmente 7 cursos de nível superior especificamente de cinema ou de audiovisual no Brasil. São eles os cursos da Universidade Gama Filho (UGF) e Universidade Estácio de Sá (UNESA) ambas no Rio de Janeiro, da Universidade Federal Fluminense (UFF) em Niterói, da Universidade Federal de São Paulo (USP), da Federação Armando Álvares Penteado (FAAP) em São Paulo, da Universidade de São Carlos, da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) em Curitiba, além da já mencionada escola da UnB.

Além dos cursos superiores há também muitos cursos de curta duração ministrados tanto por universidades públicas quanto por escolas particulares voltados à formação de técnicos em cinema. São exemplos os disponíveis atualmente na Escola de Cinema Darcy Ribeiro no Rio de Janeiro e na Universidade Federal do Ceará em Fortaleza.

Atualmente a procura por cursos de formação na área de cinema tem crescido significativamente e como consequência o número de cursos de graduação, pós-graduação e técnicos tem aumentado. Porém, o desenvolvimento desta área de ensino bem como da produção cinematográfica como um todo ainda é oscilante e dependente de incentivos políticos (CAETANO, 2003).

No Brasil não há políticas públicas que fundamentem o ensino de cinema acompanhando as políticas de incentivo de produção, como as Leis do Audiovisual. Para atender a esta demanda e iniciar as discussões sobre a formação na área foi criado o Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (Forcine). O Fórum tem por objetivos primeiramente analisar a situação atual do ensino e depois definir diretrizes de avaliação dos cursos, bem como a relação entre formação e mercado de trabalho. A existência do Fórum tem grande importância para o desenvolvimento qualitativo das escolas de cinema brasileiras no futuro (CAETANO, 2003).

ESTUDOS DE CASO



3. ESTUDOS DE CASO

Como observado no ítem 2.5, as escolas de cinema são uma tipologia que se difundiu apenas recentemente. Na maioria dos casos elas dividem espaço com outras áreas de ensino próximas ou contam com instalações adaptadas e sem projeto arquitetônico cuidadoso.

As escolas que foram escolhidas para análise são a Escola de Cinema Darcy Ribeiro no Rio de Janeiro, o Lume Mediacenter em Helsinque na Finlândia e o Fresnoy Art Center em Tourcoing na França. Todas têm destaque como instituições de ensino na área de cinema. Isto devido às suas diferentes abordagens pedagógicas, dando ênfase a áreas como o ensino em sala de aula, a produção de sets e cenografia e a divulgação com áreas para exposições e para exibições de cinema.

Além disso, elas têm projetos arquitetônicos de destaque, publicados e discutidos nacional e internacionalmente. Todos são projetos recentes, pois foram construídos no máximo há 10 anos atrás. Isto os faz ser um apanhado de como a tipologia se desenvolve atualmente.

Estes projetos também são interessantes, pois além de serem intervenções em edifícios antigos são instituições culturais que servem como instrumentos de renovação de áreas urbanas degradadas ou mal aproveitadas.



Figura 01: Escola de Cinema Darcy Ribeiro
Fonte: RIBEIRO, Camila



Figura 02: Lume Mediacenter
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects

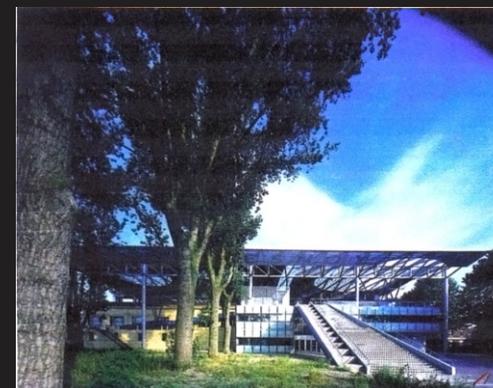


Figura 03: Le Fresnoy Art Center
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997

3.1 ESCOLA DE CINEMA DARCY RIBEIRO - RIO DE JANEIRO

Paulo Mendes da Rocha - 2001

O Instituto Brasileiro de Audiovisual (Ibav) é uma sociedade civil que tem por objetivo o desenvolvimento do ramo de audiovisual por meio de projetos de ensino e pesquisa. O Instituto iniciou suas atividades em 1998 por iniciativa de Irene Ferraz que, seguindo o desejo de seu mentor o antropólogo e educador Darcy Ribeiro, decidiu criar no Brasil uma escola de ensino acessível nos moldes da Escola de San Antonio de los Baños em Cuba.

O edifício onde hoje funciona a escola foi doado ao Instituto em 2001. No mesmo ano o arquiteto Paulo Mendes da Rocha foi contratado para fazer o projeto de restauração e adequação do edifício. Em 2002 foram feitas obras emergenciais parciais para o início das atividades da escola que aconteceu no final do mesmo ano. Segundo informações do website da escola as obras têm sido feitas lentamente e ainda não foram completadas devido à falta de patrocínio.

A escola oferece oficinas temporárias além dos cursos regulares de Roteiro, de Direção Cinematográfica e de Montagem e Edição de Imagem e de Som. Também promove as atividades de Cineclube onde disponibiliza um acervo bibliográfico e de vídeo para exposições e discussões abertas ao público geral.



Figura 01: Vista do edifício da escola pela Rua 1º de Março
Fonte: RIBEIRO, Camila



Figura 04: Vista do edifício da escola pela Rua da Alfândega
Fonte: RIBEIRO, Camila



Figura 05: Letreiro da escola
Fonte: RIBEIRO, Camila

3.1.1 O Local

A escola se localiza no centro antigo do Rio de Janeiro na esquina das ruas da Alfândega e 1° de Março. A região tem importância histórica por ser um ponto estratégico de frente para a Ilha Fiscal, é um local que concentra vários equipamentos públicos e antigos postos da marinha (Figura 06). O edifício foi construído em 1914 como sede do Banco Germânico da América do Sul e se insere em um conjunto de edifícios ecléticos construídos na região no início do século XX (Figura 09). Tendo como principais exemplos o Teatro Municipal e a Biblioteca Nacional. É também da mesma época a construção da antiga sede do Banco do Brasil, localizado em frente ao edifício da escola (Figura 07).

No final do século XX vários destes equipamentos sem o uso antigo foram convertidos em centros culturais como o Espaço Cultural da Marinha e o Centro Cultural do Banco do Brasil localizado na antiga sede do banco. O edifício da escola foi inserido neste conjunto quando foi doado ao Ibav pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos em 2001.

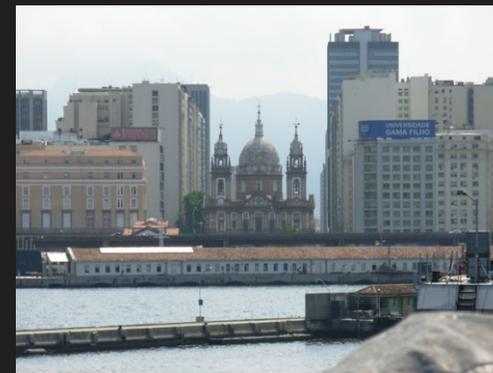


Figura 08: Vista a partir dos postos da marinha para a Igreja da Candelária, próxima da escola
Fonte: Google Maps



Figura 06: Foto aérea da região do centro
Fonte: Google Maps



Figura 07: Foto aérea da escola e dos edifícios mais importantes próximos a ela
Fonte: Google Maps



Figura 09: Foto antiga dos edifícios ecléticos na R. Primeiro de Março
Fonte: Google Maps

3.1.2 O Partido

Este projeto faz parte de uma série de intervenções em edifícios históricos com abordagens peculiares feitas pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, que foi iniciada com a Pinacoteca do Estado de São Paulo em 1994 (SERAPIÃO, 2006). Neste projeto o arquiteto utiliza o mesmo tratamento dado aos demais que é de “intervenção mínima de inteligência máxima” (MARIA, 2003).

As intervenções ainda não implementadas no edifício antigo serão feitas de maneira que a fachada seja preservada e a mudança aconteça no interior. Utilizando a estrutura do edifício as novas divisões internas são concentradas no centro, afastadas das fachadas não interferindo nelas e gerando circulações perimetrais. Tem-se também como premissa a visualização clara das estruturas e instalações novas em relação às antigas.

3.1.3 O Programa

A setorização funcional dos espaços é clara e se dá em pavimentos. No térreo acontecem as atividades abertas ao público, nos três andares intermediários acontecem as atividades educacionais, no quarto é localizada a administração e no quinto foi feito um “terraço-café”. A circulação vertical se dá por escadas e por dois elevadores que servem também para transporte de equipamentos e tem capacidade para 35 pessoas cada.

Ao contrário do que acontece no edifício atualmente, a entrada, de acordo com o projeto arquitetônico, se dará por uma única porta na Rua da Alfândega (Figura11). Esta entrada determinará o eixo de circulação vertical do edifício que é quebrado no pavimento térreo onde a escada se localiza no lado oposto à entrada fato que leva o visitante a perceber os espaços públicos antes de atraí-lo a subir. Fazendo com que somente o público especializado suba para as partes educacionais do edifício.

No pavimento térreo se localiza uma sala de cinema com 150 lugares, e também o foyer que serve também como sala de exposições (Figura15).



Figura 10: Vista do edifício pela Rua 1º de Março
Fonte: RIBEIRO, Camila



Figura 11: Vista da entrada atual do edifício pela esquina
Fonte: RIBEIRO, Camila

No primeiro pavimento funcionam as partes técnicas de filmagem com um estúdio de pé-direito duplo e o núcleo de som com duas salas. Há também depósitos de figurino e de cenografia que são diretamente ligados ao estúdio e três depósitos para equipamentos de filmagem (Figura 16). Este pavimento também tem um mezanino onde são localizadas as salas de edição de imagem (Figura 17).

A biblioteca se situa no segundo pavimento com espaço previsto para um acervo de 5.000 volumes, sala de leitura com 32 lugares e sala para administração do acervo. Neste pavimento há também uma sala de projeções com 25 lugares, uma sala de estudos em grupo e uma sala de informática de forma linear (Figura 18).

No terceiro pavimento foram situadas 6 salas de aula cada uma com vinte e cinco lugares (Figura 19). As divisórias entre as salas são móveis de maneira que duas delas possam se juntar para aulas em conjunto.

No quarto pavimento é onde se localiza a administração da escola (Figura 20). A distribuição é feita em planta livre com fechamento somente para as salas do arquivo e do almoxarifado. Este sistema é controverso por permitir livre acesso a qualquer sala administrativa e não dar privacidade às reuniões. Porém isso pode ser visto positivamente por permitir a flexibilidade dos espaços em termos de função e de mobiliário.

O antigo telhado do edifício foi substituído por um terraço onde foi construído um café (Figura 21). O arquiteto deixa também um espaço aberto para a visualização da paisagem com a baía e a Ilha Fiscal (ROCHA, Paulo Mendes da, *in* MARIA 2003).



Figura 12: Vista do Hall de entrada no térreo
Fonte: RIBEIRO, Camila



Figura 13: Salão de eventos no térreo
Fonte: Escola Darcy Ribeiro



Figura 14: Sala de edição atual
Fonte: Escola Darcy Ribeiro

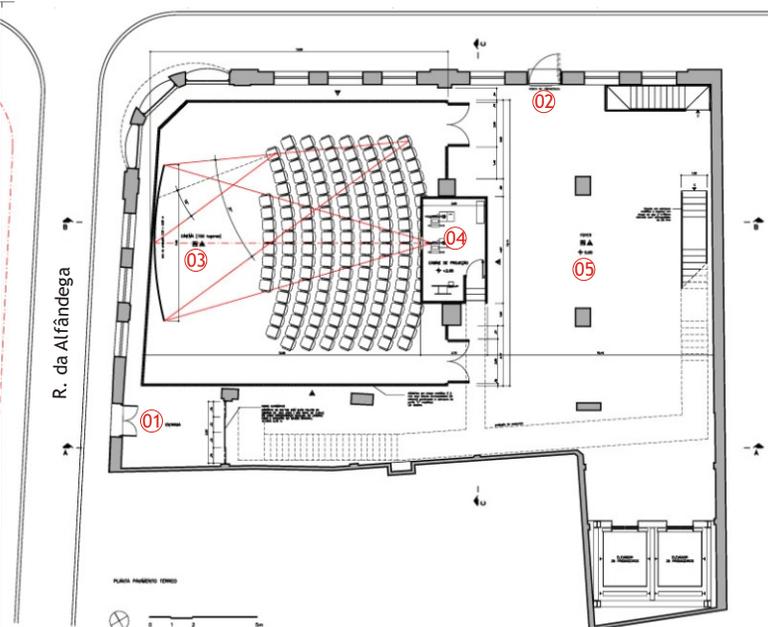


Figura 15: Planta do pavimento térreo
 Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associaos

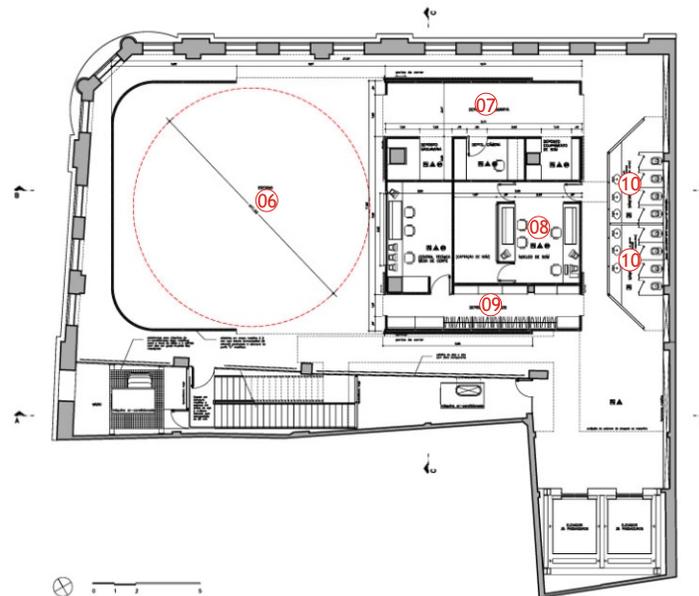


Figura 16: Planta do primeiro pavimento
 Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associaos

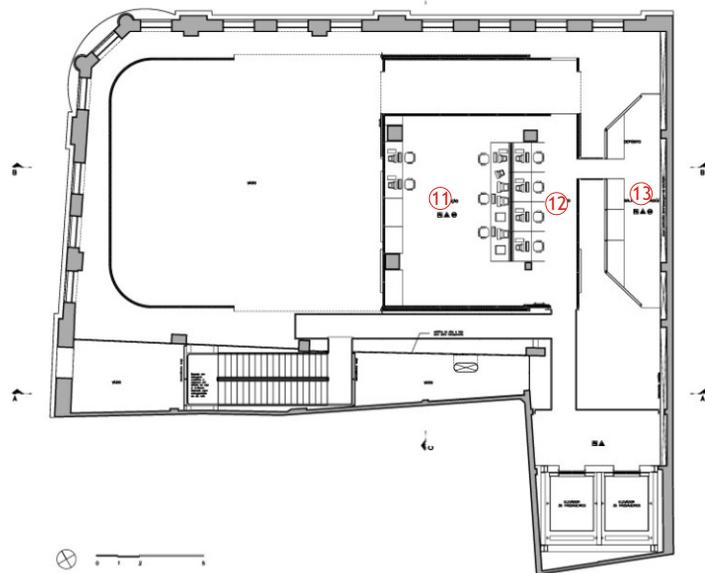


Figura 17: Planta do mezanino do primeiro pavimento
 Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associaos

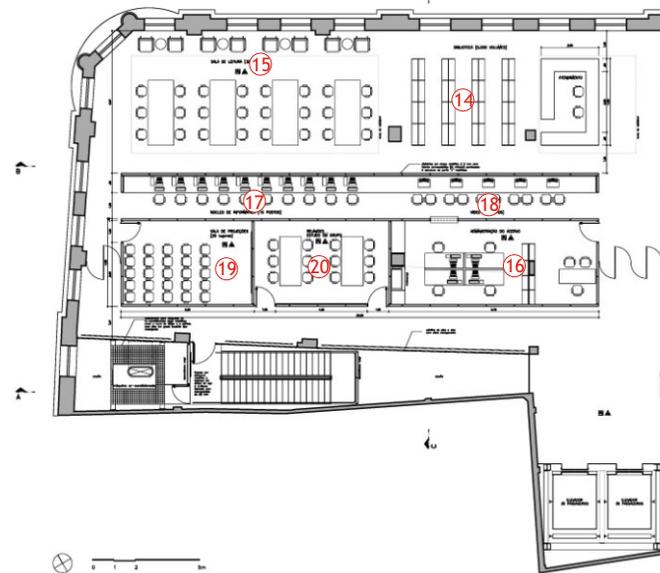


Figura 18: Planta do segundo pavimento
 Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associaos

- 01 Entrada principal
- 02 Saida de emergência
- 03 Cinema 150 lugares
- 04 Cabine de projeção
- 05 Foyer
- 06 Estúdio
- 07 Depósitos
- 08 Estúdio de som
- 09 Depósito de figurino
- 10 Sanitário
- 11 Ilha de edição
- 12 Corte Seco
- 13 Sala de copiagem
- 14 Biblioteca 5.000 vol.
- 15 Sala de leitura
- 16 Administração do acervo
- 17 Núcleo de informática
- 18 Vídeo
- 19 Sala de projeções 25 lugares
- 20 Sala de estudos em grupo

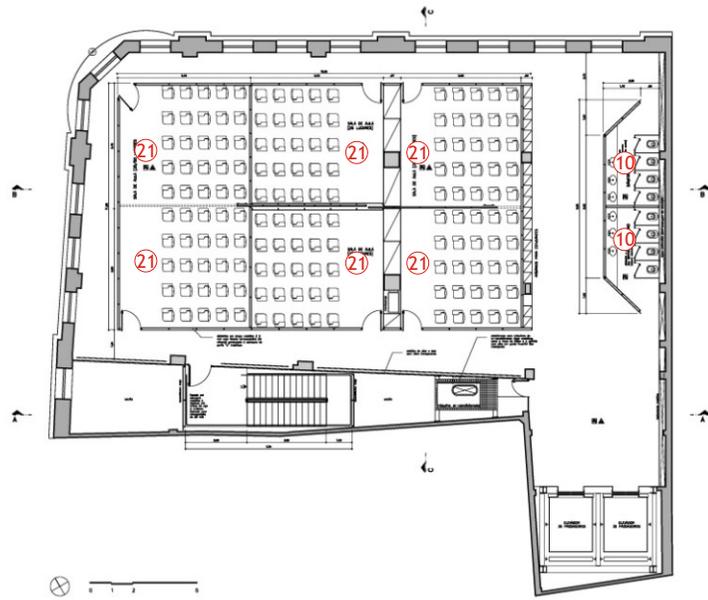


Figura 19: Planta do terceiro pavimento
 Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associados



Figura 20: Planta do quarto pavimento
 Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associados

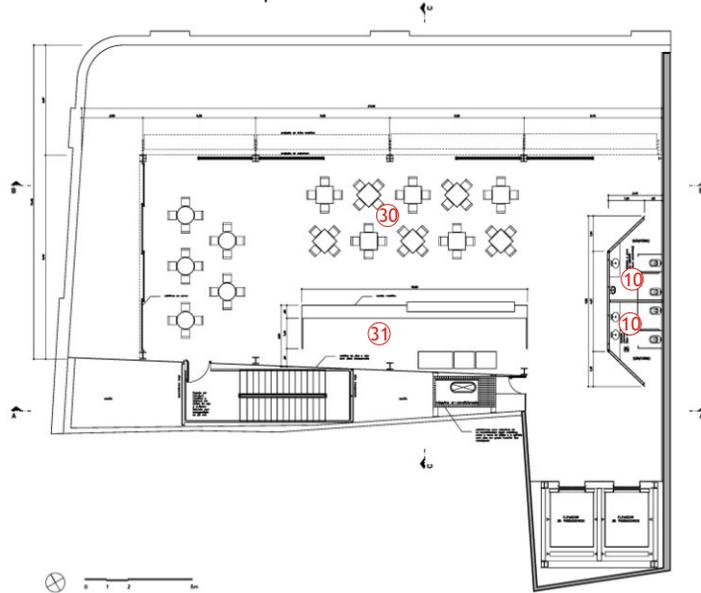


Figura 21: Planta do terraço
 Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associados

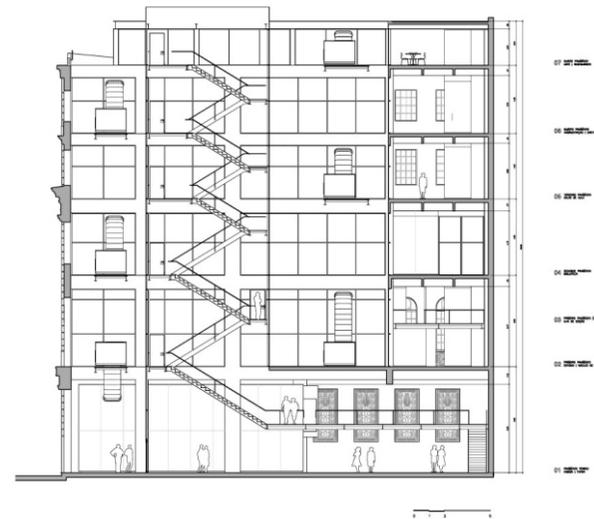


Figura 22: Corte AA
 Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associados

- ① Sala de aula
- ② Sala de reuniões
- ③ Secretaria
- ④ Sala dos professores
- ⑤ Vestiário
- ⑥ Diretoria
- ⑦ Acervo
- ⑧ Sala de vídeo conf.
- ⑨ Almojarifado
- ⑩ Salão
- ⑪ Café

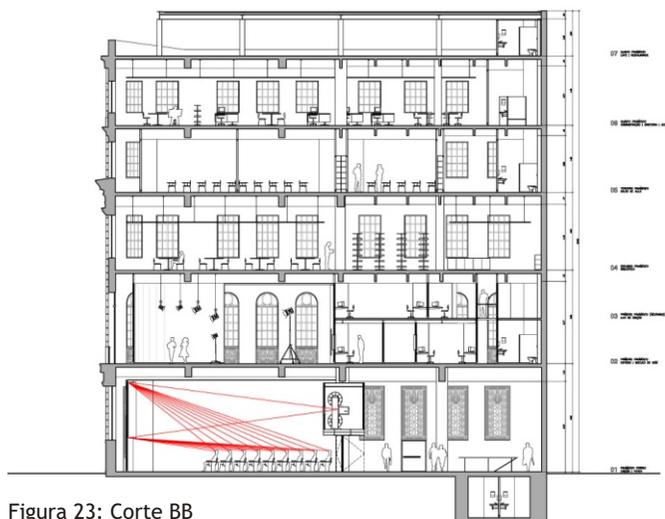


Figura 23: Corte BB
Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associaos

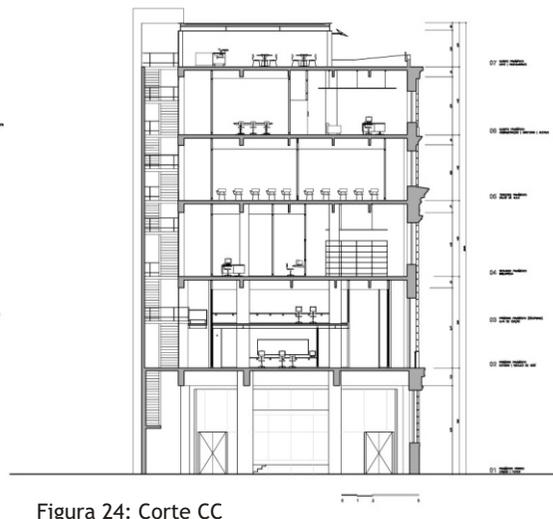


Figura 24: Corte CC
Fonte: Paulo Mendes da Rocha Arquitetos e Associaos

3.1.4 A Estrutura

De acordo com o projeto arquitetônico a estrutura principal do edifício foi mantida e nela são apoiadas as estruturas novas que são metálicas, deixando nítida a diferença entre o novo e o antigo. As divisórias são feitas com um sistema metálico de chapas que são parafusadas em estruturas de perfis “u” e são recheadas com um isolante termoacústico.

Devido à altura elevada do pé-direito dos pavimentos em algumas salas, onde há necessidade, foi colocado um forro flutuante pendurado a uma certa distância do teto e afastado também das paredes.

As instalações sanitárias foram concentradas em uma das paredes do edifício sendo afastadas da parede antiga para a passagem da tubulação.

Devido à necessidade técnica e à falta de ventilação natural, causada pelo partido de centralização das salas, foi especificado um sistema de condicionamento de ar para a ventilação do edifício. Optou-se pela transparência do sistema deixando aparentes as centrais de ar próximas à escada.



Figura 25: Maquete do projeto, fachada Norte
Fonte: RIBEIRO, Camila



Figura 26: Maquete do projeto, fachada Sul
Fonte: RIBEIRO, Camila



Figura 27: Maquete do projeto, fachada Leste
Fonte: RIBEIRO, Camila

3.2 LUME MEDIACENTER - HELSINQUE FINLÂNDIA

Heikkinen-Komonen Architects - 2000

O Lume Mediacenter é uma construção dedicada ao departamento de Cinema, Televisão e Design de Produção da Universidade de Artes e Design de Helsinque (Taik). A Universidade foi criada em 1871 como Escola de Artes e Ofícios, e a partir de 1959 conta com um departamento de cinema e televisão. Desde então, segundo informações do website da instituição, a Taik tem sido o principal centro finlandês de treinamento de produtores de filmes de longa metragem. Hoje este departamento forma profissionais em sete especialidades na área de audiovisual e três na área de design de produção que são: Documentário, Roteiro, Direção, Edição de Cinema, Design Sonoro, Cinematografia, Produção de Cinema e Televisão, Design de Figurinos, Design de Produção e Cenografia.

A construção é uma extensão nova de um edifício antigo na área industrial da cidade. O departamento anteriormente dividia espaço com outros cursos, o que limitava as suas atividades, que foram ampliadas com a nova construção. Este centro mistura as funções de escola, espaço de apresentações, estúdios de produção e centro de conferências. Segundo informações do website do Lume ele se tornou um centro que atende não só a esta como a outras universidades e também instituições de pesquisa e empresas.



Figura 02: Vista externa do edifício do Lume
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 28: O edifício do Lume e o antigo edifício industrial
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 29: Vista externa do edifício do Lume
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects

3.2.1 O Local

Helsinque, capital da Finlândia, é uma cidade com uma tradição artística e industrial muito forte, principalmente com a indústria de cerâmica. A área industrial da cidade se localiza afastada do centro e é ocupada por numerosos e grandiosos edifícios. Com a mecanização das empresas estes edifícios já não eram totalmente ocupados, gerando grandes áreas construídas ociosas.

Foi o que aconteceu com o edifício da empresa Arábia construído por volta da década de 1950 que tem uma linguagem de elegante racionalidade nórdica em comparação com seus vizinhos (DAVEY,2001). A indústria agora divide o espaço do edifício com a Universidade de Arte e Design de Helsinque (Figuras 30, 31 e 32). O plano de ocupação da área engloba tanto a construção de novas estruturas, como a do Lume, quanto uma reorganização de acessos e circulações do conjunto.



Figura 30: Foto aérea do conjunto de edifícios da Taik
Fonte: Google maps



Figura 31: Vista aérea do conjunto de edifícios da Taik e da região onde está localizada
Fonte: Google Maps



Figura 32: Vista aérea do conjunto de edifícios antigos e novos nas instalações da Taik
Fonte: Google Maps



Figura 33: O antigo edifício da empresa Arabia
Fonte: Google Maps

3.2.2 O Partido

O edifício Arabia segue uma linguagem racional de severa modulação que foi também seguida na adição feita. Parte das atividades do departamento foram acomodadas dentro dele e as que não eram comportadas neste espaço, devido à necessidade de grandes áreas e de pés-direitos altos, foram locadas em um novo braço do edifício (Figura 28).

Contrastando com o revestimento de tijolos cortado por janelas que reproduzem a mesma modulação do edifício antigo, este novo pode ser visto como uma caixa metálica fechada, marcada com o nome do departamento escrito em grandes letras coloridas e cujo interior é revelado apenas por uma caixa translúcida que sai da caixa metálica principal (Figura 29).

Os arquitetos finlandeses Heikkinen e Komonen exploram bem a estranha luz nórdica em seu trabalho (DAVEY, 2001). Fato que se percebe indiretamente neste projeto, pois o que a primeira vista é uma caixa fechada, é, na realidade, aberta à luz de maneira não óbvia. São feitas dobraduras na fachada Leste que resultam em interessantes efeitos no cine-auditório maior (Figura 34). As circulações são acompanhadas por longas e estreitas faixas próximas ao teto que admitem a luz de forma indireta. A única parte aberta diretamente ao exterior é a caixa translúcida na fachada Sul (Figura 35).

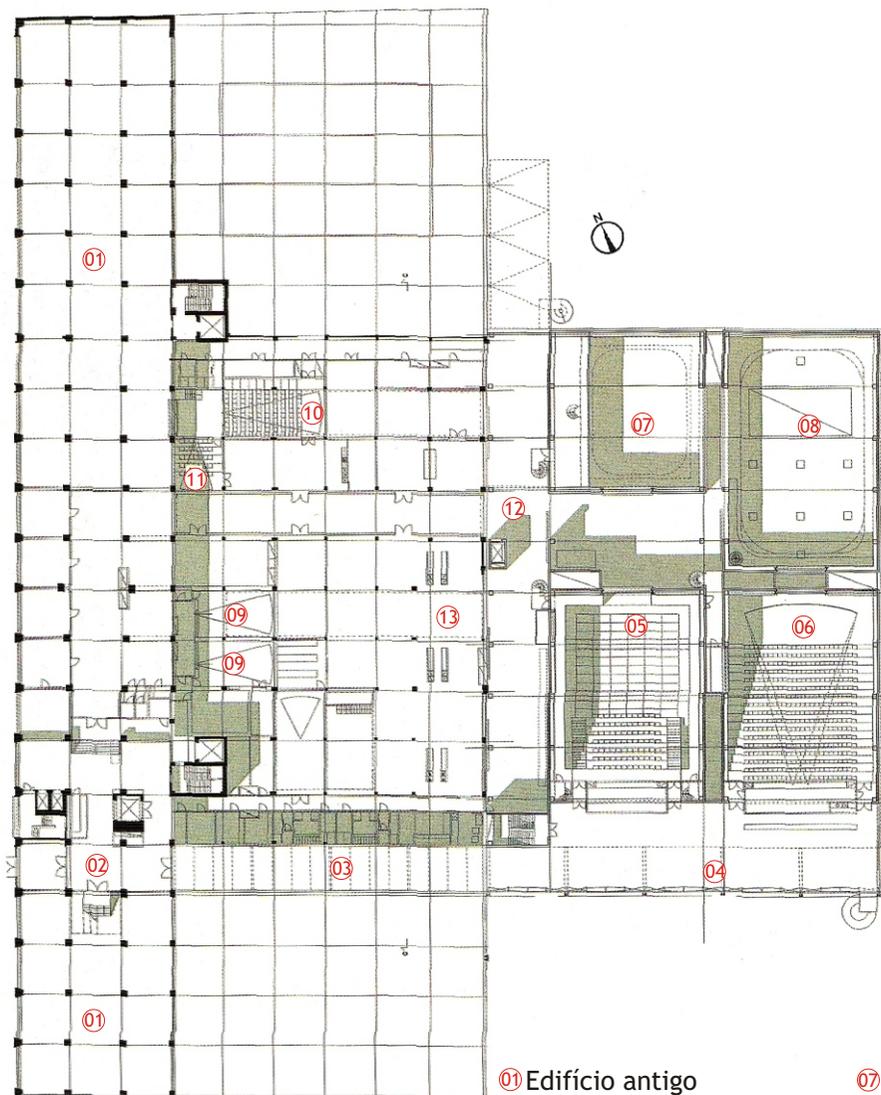
O acesso do conjunto foi relocado e é marcado por uma entrada em vidro recortada da fachada original evidenciando a sua atualidade (Figura 37). Desta entrada segue uma circulação larga com paredes cegas e com uma abertura zenital em vidro. Chegando na parte anexa, mais à frente, esta linguagem se inverte tendo aberturas do piso ao teto e a cobertura fechada (Figura 38).



Figura 34: Caixa metálica com dobraduras como aberturas e o nome do departamento colorido
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 35: Caixa translúcida na fachada Sul
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



- 01 Edifício antigo
- 02 Entrada nova
- 03 Circulação
- 04 Foyer
- 05 Auditório-estúdio
- 06 Cine-auditório 400 lugares
- 07 Estúdio de vídeo
- 08 Estúdio de cinema
- 09 Estúdios de som
- 10 Cine-auditório 100 lugares
- 11 Cine auditório 35 lugares
- 12 Circulação dos estúdios
- 13 Oficina

Figura 36: Planta
 Fonte: The Architectural Review, set 2001



Figura 37: Entrada nova no edifício antigo
 Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 38: Foyer dos auditórios
 Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 39: Oficina
 Fonte: Heikkinen-Komonen Architects

3.2.3 O Programa

Como pode ser observado no projeto arquitetônico os espaços do edifício são agrupados em 3 tipos de acordo com suas funções. Os auditórios abertos ao público, as salas técnicas de filmagem e de edição e as oficinas de produção. Estes espaços são ligados por 3 circulações: uma pública e perimetral e duas privadas que se cruzam internamente. Todas são largas o suficiente para a passagem de equipamentos e de sets.

Pela entrada do edifício e seguindo em frente se chega a um corredor envidraçado, como comentado anteriormente, que se alarga e serve como foyer para os 2 auditórios grandes que são a parte mais pública do edifício. O primeiro deles é um auditório-estúdio com configuração livre e flexível que conta com iluminação de palco e cadeiras móveis, que dão a ele a possibilidade de abrigar manifestações culturais diversas (Figura 40). O segundo é um cine-auditório de 400 lugares que são dispostos em uma configuração tradicional. Este espaço também é usado para conferências e palestras (Figura 41).

Existem mais dois cine-auditórios menores, um de 100 e outro de 35 lugares, que são localizados mais internamente no edifício. Eles contam com um foyer pequeno e apenas uma sala de projeções.

As salas de edição estão localizadas mais próximas ao edifício antigo e no início da circulação interna longitudinal. Seguindo em frente chega-se ao espaço da oficina de produção que é um diferencial deste projeto, pois tem uma área expressiva em relação às outras do edifício (Figura 39). A oficina é ligada diretamente ao auditório estúdio e aos estúdios de filmagem por uma circulação transversal que facilita o transporte de objetos cenográficos, sets e figurinos produzidos ali.

Os espaços mais reservados do edifício são os 2 estúdios de filmagem, um maior e outro menor que são destinados a gravações para televisão e para cinema (Figuras 45 e 46). Eles são separados por divisórias móveis que permitem que os dois espaços se unam.



Figura 40: Auditório-estúdio
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 41: Cine-auditório 400 lugares
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 42: Estúdios com as divisórias abertas
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects

Os estúdios têm pé-direito triplo e em cada nível existem também passarelas que são ligadas por escadas em espiral, que são elementos recorrentes em todo o edifício.

As áreas administrativas e de salas de aula se localizam dentro do edifício antigo e não há dados suficientes para determinar como se dá o funcionamento delas.

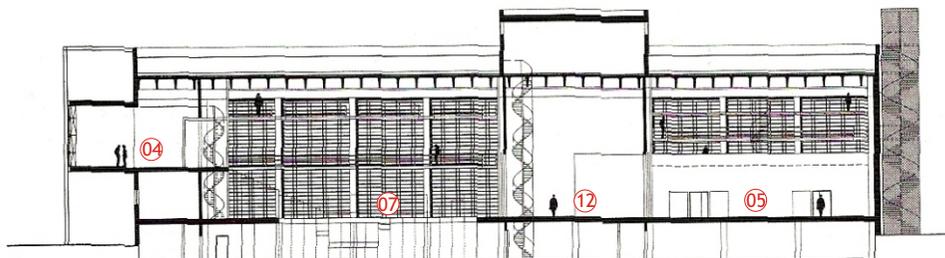


Figura 43: Corte longitudinal
Fonte: The Architectural Review, set 2001



Figura 44: Corte transversal
Fonte: The Architectural Review, set 2001

- | | | |
|-------------------|------------------------------|------------------------------|
| ① Edifício antigo | ⑤ Auditório-estúdio | ⑨ Estúdios de som |
| ② Entrada nova | ⑥ Cine-auditório 400 lugares | ⑩ Cine-auditório 100 lugares |
| ③ Circulação | ⑦ Estúdio de vídeo | ⑪ Cine auditório 35 lugares |
| ④ Foyer | ⑧ Estúdio de cinema | ⑫ Circulação dos estúdios |
| | | ⑬ Oficina |



Figura 45: Estúdio maior. Porta grande para entrada de equipamentos e sets
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 46: Estúdio menor configurado para filmagem
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects

3.2.4 A Estrutura

Como foi dito anteriormente, a estrutura do novo edifício segue a modulação do antigo, salvo nas áreas de estúdio, onde são necessários vãos maiores, neste caso eles dobram de tamanho no sentido longitudinal e continuam os mesmos no sentido transversal.

A estrutura é feita em concreto com pilares retangulares e vigas que correm somente no sentido longitudinal. Ela se revela sem reboco nem pintura bem como as divisões internas que são feitas em blocos de concreto. A caixa de vidro da fachada Sul é sustentada por uma estrutura metálica em pórticos travados horizontalmente por cabos (Figura 35).

Os arquitetos fazem uma mistura interessante de materiais nos revestimentos. Externamente são usadas chapas de aço onduladas. Internamente o concreto, utilizado predominantemente, é suavizado pelo piso revestido de madeira em algumas salas, pelo uso do vidro como divisória entre as salas e as circulações bem como pelo uso do metal em alguns elementos como as escadas em espiral e as portas (Figuras 47 e 48).

Outro elemento muito utilizado são as chapas metálicas perfuradas. Elas são colocadas nos guarda-corpos das escadas dando um efeito de leve transparência. Este elemento recebe real destaque no grande cine-auditório onde é usado como forro na forma ondulada e como revestimento das paredes que juntamente com as aberturas em forma de dobraduras na fachada, como dito anteriormente, resulta em um efeito de luz interessante (Figura 49).



Figura 47: Circulação, Divisórias em vidro
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 48: Circulação, escadas em espiral
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects



Figura 49: Auditório chapas perfuradas gerando efeitos de luz
Fonte: Heikkinen-Komonen Architects

3.3 LE FRESNOY ART CENTER - TOURCOING FRANÇA

Bernard Tschumi - 1997

A idealização deste projeto foi de Alain Fleischer artista que desejava a construção de um centro que englobasse o ensino e exposição de várias manifestações artísticas integradas entre si. Este centro seria voltado para a formação de artistas de multimídia como ele próprio, que tem entre várias denominações as de fotógrafo, cineasta, escritor e é enfim polivalente. Felischer escolheu criteriosamente o local para a sua escola e decidiu por Tourcoing no norte do país onde existia um conjunto de edifícios da década de 1920 que considerou ideal para o seu empreendimento. Em parceria com o Ministério da Cultura francês e com o governo da região Nord-Pas de Calais foi lançado em 1991 um concurso para o projeto do centro.

O projeto ganhador foi o de Bernard Tschumi que foi o único concorrente a manter realmente os edifícios antigos com mínimas interferências e a integrá-los às novas funções do centro (STEIN, 1998). A construção foi iniciada em 1994 e terminada em 1997 quando os primeiros alunos foram admitidos.

O Fresnoy tem uma proposta diferente para a educação multimídia englobando todas as áreas de produção de imagem e de som. Os alunos dispõem de uma vasta estrutura de produção com estúdios de fotografia e filmagem, bem como tecnologia de edição e de montagem para fazer seus projetos individuais, têm também aulas teóricas que completam sua formação. Outra diferença está no incentivo à divulgação não só dos trabalhos produzidos ali, mas também das artes em geral. O centro conta com grandes salas de exposições e cinemas abertos tanto aos estudantes e especialistas quanto ao público geral dando reconhecimento ao trabalho feito ali.

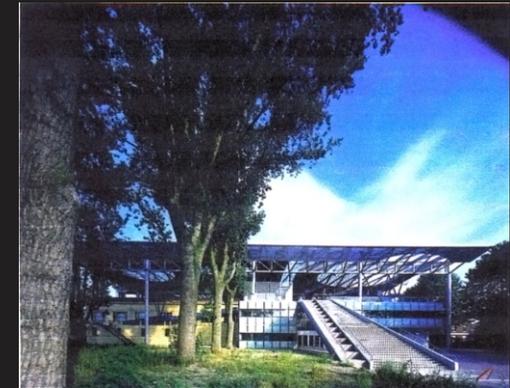


Figura 03: Vista da entrada do edifício e da praça
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997



Figura 50: Vista da fachada Nordeste, edifício antigo com a cobertura e escadas novas
Fonte: Bernard Tschumi Architects



Figura 51: Vista da fachada Sudoeste, o edifício que se destaca do seu entorno de casas pequenas
Fonte: Bernard Tschumi Architects

O arquiteto define o conceito do projeto no website do seu escritório: “*Através de combinações de velho e novo, desenvolvimento e produção, artistas e público geral, a imagem do edifício vai incorporar uma dimensão de modelo.*”

3.3.1 O Local

O Fresnoy se localiza na cidade de Tourcoing que faz parte da megalopole de Lille no norte da França (Figura 52). Segundo informações do site Le Fresnoy a cidade fica a uma mesma distância de Paris e de Rotterdam, ao mesmo tempo que é próxima da Bélgica e do Reino Unido. Estando centralizada desta forma atende a uma população internacional.



Figura 52: Foto aérea do Fresnoy na cidade de Tourcoing
Fonte: Google Maps



Figura 53: Vista da fachada Noroeste
Fonte: Architectural Record, jan 1998

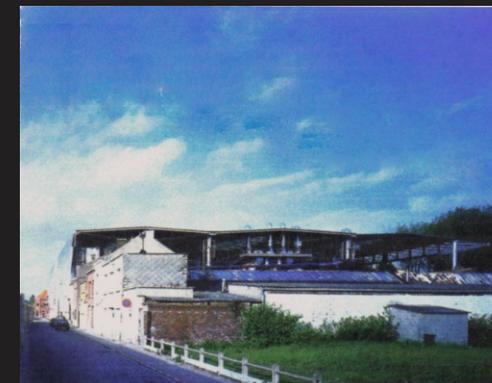


Figura 54: Vista da fachada Sudoeste
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997



Figura 55: Estruturas novas da cobertura e das escadas com o edifício antigo
Fonte: Bernard Tschumi Architects

O conjunto de edifícios onde hoje se localiza o centro foi construído na década de 1920 como um conjunto de distração popular que tinha um cinema, arena de lutas, salão de baile, sala de patinação entre outras atividades. Este local teve grande importância como centro de lazer para a população que trabalhava na indústria têxtil e metalúrgica da região e está marcado na memória popular (ROBERT, 1997). Quando foi doado ao projeto de Alain Flecher o local estava abandonado e decadente, assim como vários outros edifícios da região, devido à crise na indústria local, porém ainda tinha importância para a população. Então o artista afirma que o projeto realmente começou quando deram a eles este espaço (FLESHER, Alain, *in* STEIN, 1998).

3.3.2 O Partido

O autor do projeto define na declaração a seguir a necessidade de manter o conjunto arquitetônico existente:

“Nas premissas do concurso, éramos encorajados a demolir tudo. Então eu vim para a França, vi os espaços e me senti resistente a fazê-lo. Eu sabia que com \$100 por pé quadrado (square foot) (o orçamento proposto), eu não podia construir espaços assim... Os edifícios estavam em condições ruins, mas os espaços eram fascinantes... Eu pensei na hora 'é loucura demolir isto' e eu não sou um conservacionista” (TSCHUMI, Bernard, *in* STEIN, 1998).

O arquiteto decidiu então manter os edifícios, adicionar apenas algumas partes que faltavam ao programa e construir um tipo de “guarda-chuva” por cima deles para proteger o conjunto da chuva e da neve. Esta proteção veio na forma de um grande telhado metálico que cobre os edifícios existentes que ficam como pequenas caixas dentro de uma caixa maior (Figuras 59 e 60). Desta maneira foi criada a principal característica do edifício, que segundo o arquiteto é a justaposição entre o novo e o antigo criando importantes espaços de intersecção (*in-between spaces* em inglês) onde ocorrem as circulações que ativam e dão vida ao conjunto (Figura 58).



Figura 56: Vista parcial da fachada Sudeste
Fonte: Architectural Record, jan 1998



Figura 57: Vista da escada de entrada e do letreiro
Fonte: Bernard Tschumi Architects



Figura 58: Vista interna do edifício nos espaços de intersecção (*in-between spaces*)
Fonte: Bernard Tschumi Architects

O grande telhado metálico vezes é perfurado por aberturas semi-elípticas que são como nuvens no novo céu criado (*artifi-ciel* em francês), como afirma o arquiteto em seu website (Figura 60). Na fachada Noroeste a estrutura do telhado desce fechando-a para proteção contra os ruídos de uma estrada que passa por ela (Figura 53). Já as demais fachadas são abertas deixando a mostra os edifícios antigos e novos do interior (Figura 50). Na fachada Sudeste novas partes construídas são deixadas a mostra e são feitas com grandes panos de vidro, deixando clara a contemporaneidade da construção.

A entrada se dá pelo lado Sudeste e é marcada por uma grande escadaria de acesso e por um grande letreiro vermelho com o nome do centro (Figura 57). O Conjunto é afastado das divisas neste lado abrindo uma espécie de praça arborizada que dá destaque ao espaço, pois se diferencia do entorno de casas pequenas no alinhamento da rua (Figura 03 e 51).

A escadaria leva quem entra ao segundo pavimento que é um nível pouco abaixo dos telhados antigos e fica logo no centro do conjunto (Figura 58). Desta forma se chega à principal via de circulação interna que é acompanhada por uma abertura linear no telhado. Isto permite ao visitante ter uma visão de todos os edifícios e do telhado novo, dando uma apreciação completa do conjunto (Figura 61).

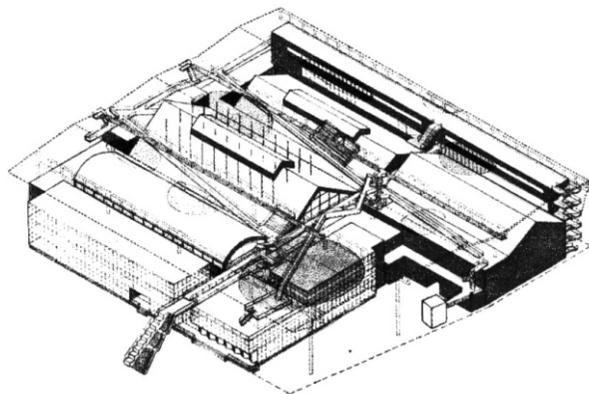


Figura 59: Perspectiva isométrica mostrando os blocos novos e antigos e as passarelas de circulação
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez, 1997

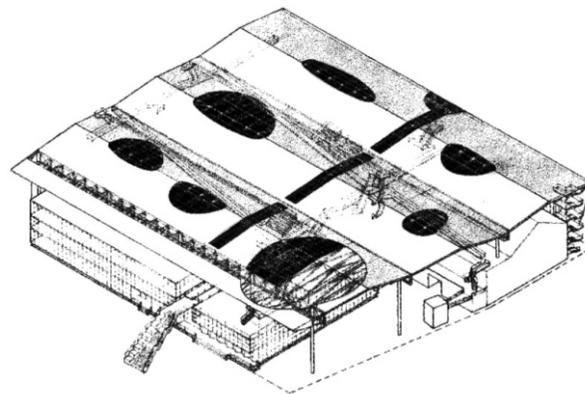


Figura 60: Perspectiva isométrica mostrando o telhado com as aberturas zenitais
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez, 1997



Figura 61: Passarela central principal via de circulação do conjunto marcada por abertura zenital
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997

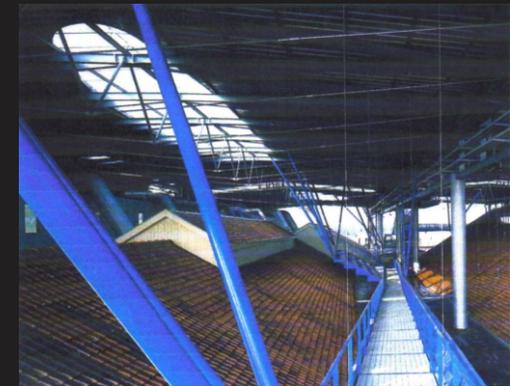


Figura 62: Vista das passarelas entre os blocos antigos
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997



Figura 63: Sala de exposição maior
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997

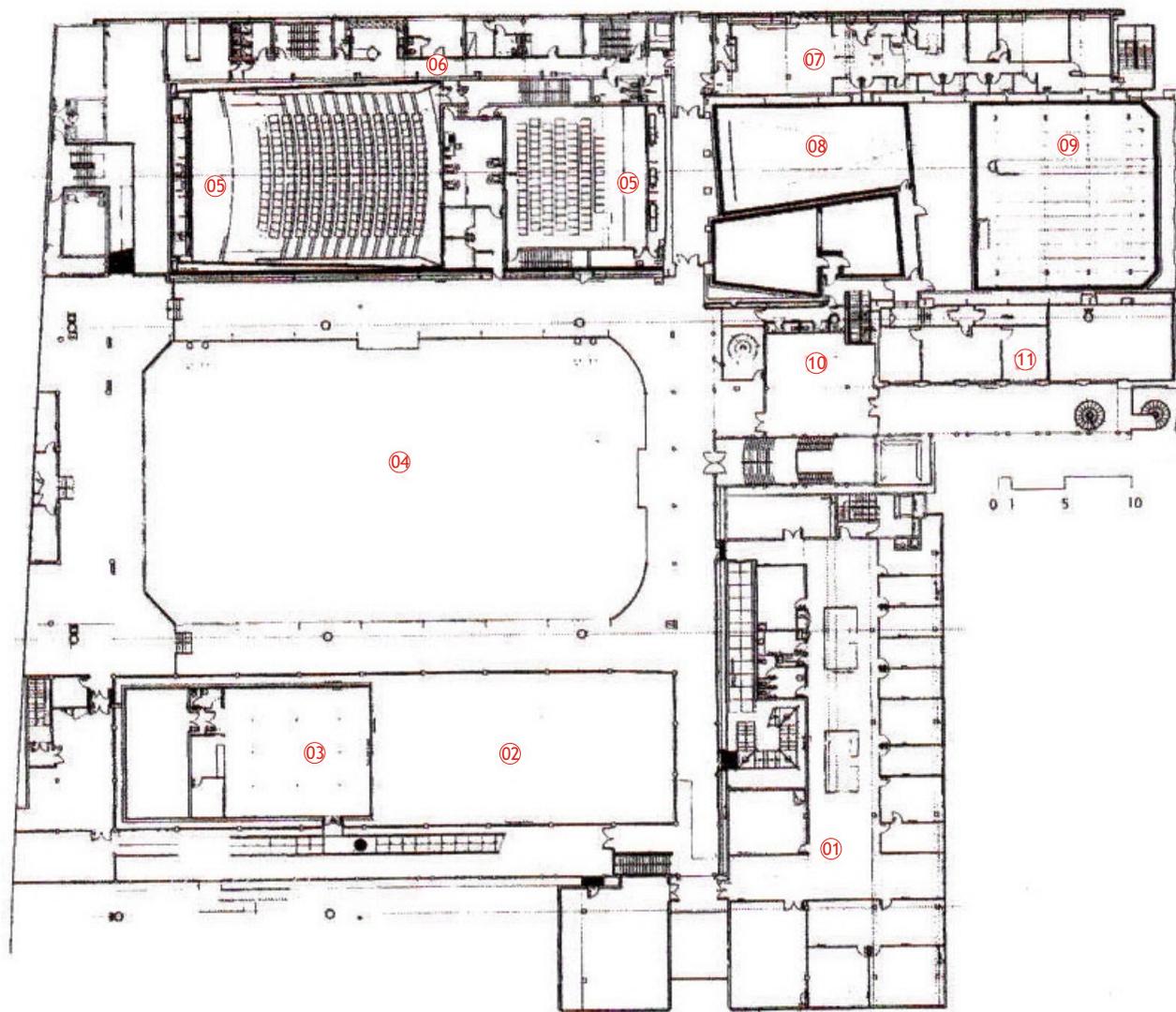


Figura 64: Planta
 Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997

- ① Administração e salas de aula
- ② Sala de exposição menor
- ③ Cenografia e midiateca
- ④ Sala de exposições maior
- ⑤ Cine-auditórios
- ⑥ Residência estudantil
- ⑦ Pós-produção
- ⑧ Estúdio de som
- ⑨ Estúdio de cinema
- ⑩ Estúdio fotográfico
- ⑪ Depósito

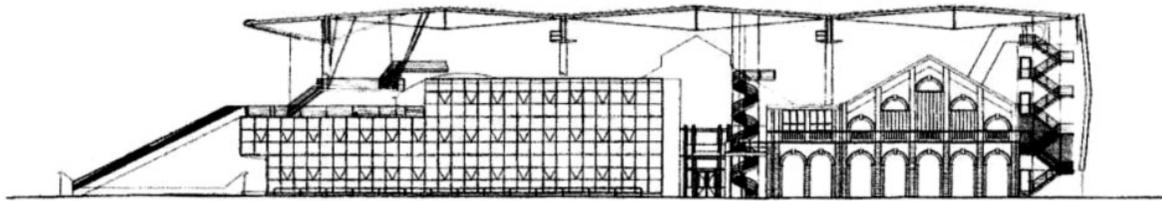


Figura 65: Elevação Leste
 Fonte: L'architecture d'aujourd'hui

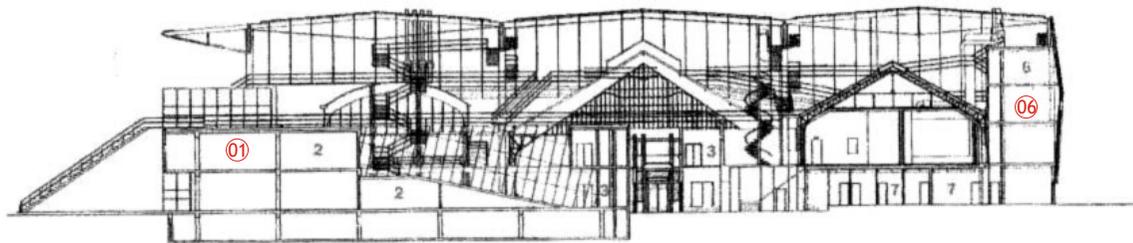


Figura 66: Corte transversal
 Fonte: Architectural Record, jan 1998

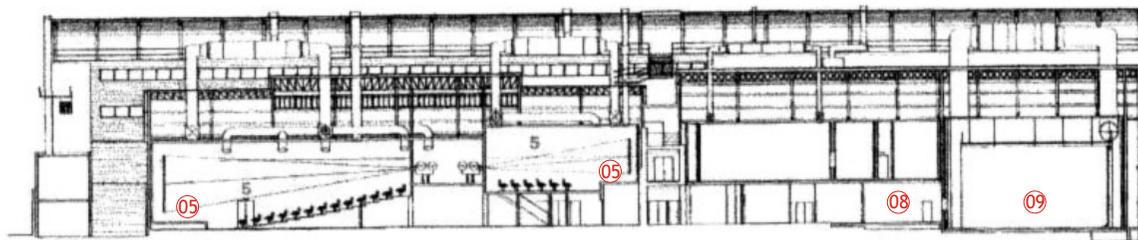


Figura 67: Corte longitudinal
 Fonte: Architectural Record, jan 1998

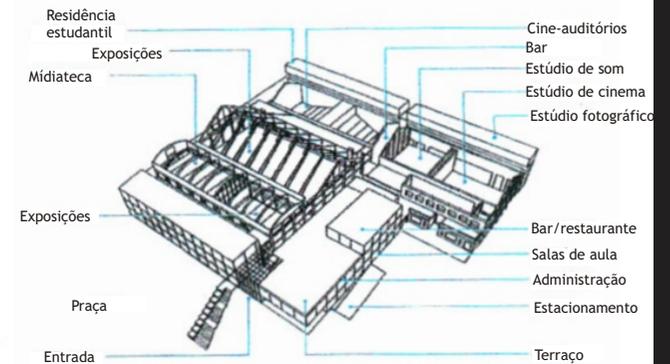


Figura 68: Perspectiva esquemática dos blocos
 Fonte: Architectural Record, jan 1998

- ① Administração e salas de aula
- ② Sala de exposição menor
- ③ Cenografia e midiateca
- ④ Sala de exposições maior
- ⑤ Cine-auditórios
- ⑥ Residência estudantil
- ⑦ Pós-produção
- ⑧ Estúdio de som
- ⑨ Estúdio de cinema
- ⑩ Estúdio fotográfico
- ⑪ Depósito

3.3.3 O Programa

Podemos observar no projeto arquitetônico que o espaço do Fresnoy é dividido em duas partes nítidas cortadas pela circulação principal do edifício. São elas as partes de exposição abertas ao público, que ficam do lado esquerdo, e as parte educacionais e técnicas, posicionadas do lado direito (Figura 68).

As áreas públicas são distribuídas em 3 hangares do lado esquerdo da circulação. No primeiro existe uma sala de exposições pequena com pé-direito duplo (Figuras 69 e 70), juntamente com um atelier de construção de sets no primeiro nível e uma mídioteca no segundo nível (Figura 71). O segundo hangar é uma grande sala de performances com palco, que serve também como sala de exposições e estúdio (Figura 63). No terceiro funcionam duas salas de cinema, uma maior e outra menor. Atrás dos cinemas ainda tem um bloco novo com o alojamento estudantil.

Do lado esquerdo da circulação fica um bloco novo que é simples e compartimentado. Este bloco comporta no térreo ateliês para os estudantes, no primeiro pavimento fica localizada a administração do conjunto e em um segundo pavimento fica uma lanchonete e um terraço que se liga à praça frontal diretamente pela escada de entrada.

Seguindo em frente há mais um hangar deste lado que é dividido em um estúdio de vídeo com pé-direito duplo, salas de edição de vídeo no térreo e salas de edição de som nos dois pavimentos seguintes. Há também neste volume um estúdio fotográfico e salas de manutenção e de depósitos. Mais um bloco novo comporta as funções de pós-produção de vídeo, laboratório fotográfico, salas de montagem de filme e arquivos, salas que são distribuídas em 4 andares.

A circulação entre os blocos se dá através de uma via central, que tem vários níveis, com rampas que distribui o fluxo entre os diversos blocos. A circulação vertical se dá por



Figura 69: Sala de exposição menor
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997



Figura 70: Salas de exposição interligadas
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997



Figura 71: Vista interna da Mídioteca
Fonte: Le Fresnoy

escadas em cada bloco onde há necessidade, o que resulta em uma falta de clareza nos fluxos e dificuldade na percepção dos espaços.

3.3.4 A Estrutura

O telhado cobre uma área de 100x80 metros e é feito em estrutura metálica em treliças bidimensionais que são apoiadas em pilares circulares (Figura 56). Esta estrutura é coberta com telhas de aço onduladas cortadas por algumas aberturas elípticas que são cobertas com vidro. A mesma cobertura é usada na fachada Noroeste que é a única fechada do edifício (Figura 53). O telhado é dividido em 3 secções cada uma com caimento em duas águas acompanhando o sentido do caimento dos telhados antigos (Figuras 59 e 60).

A circulação entre os blocos se dá por uma rede de passarelas suspensas e por escadas (Figuras 61 e 62). Todas são metálicas e pintadas de azul o que as destaca em relação ao conjunto. Os pisos delas são feitos em grelhas metálicas o que aumenta a permeabilidade visual porem é pouco prático (Figura 72).

Os blocos novos que foram construídos seguem uma linguagem simples e ortogonal. Seus fechamentos são feitos em vidro dividido em faixas horizontais alternando vidro transparente e fosco. As janelas dos blocos antigos foram substituídas por outras novas com desenho mais limpo. Algumas paredes entre os blocos foram demolidas e deram lugar a panos de vidro com estruturas em ângulo (Figura 72).

A tubulação elétrica e de ar condicionado está aparente e pendurada na estrutura do telhado. Os dutos descem até os blocos situados sob o telhado de acordo com a necessidade.



Figura 72: Entrada da sala de exposição menor, painel de vidro inclinado e escadas com piso em grelha metálica
Fonte: L'architecture d'aujourd'hui, dez 1997

CARACTERIZAÇÃO DO PROJETO



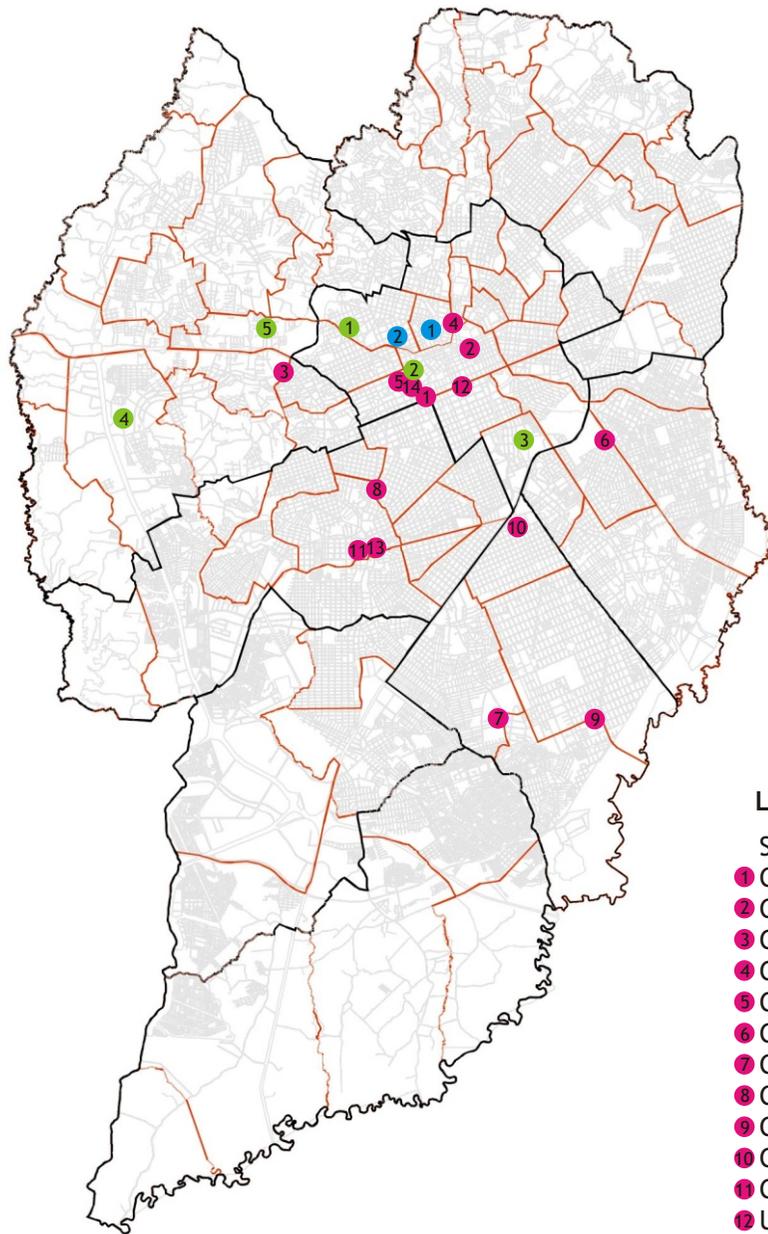
4. CARACTERIZAÇÃO DO PROJETO

4.1 EQUIPAMENTOS DE EDUCAÇÃO E EXIBIÇÃO DE CINEMA EM CURITIBA

Analisando a localização e a quantidade de equipamentos de educação e de exibição de cinema em Curitiba (Figura 73) podemos concluir que a cidade conta com um grande número de salas comerciais de exibição em contraste com poucos centros educacionais e culturais dedicados à divulgação e discussão da atividade.

São 14 estabelecimentos comerciais com salas de cinema em funcionamento, dois cursos técnicos, um curso de graduação, três cursos de pós-graduação em universidades e dois espaços culturais dedicados ao cinema.

Grande parte destas atividades se concentra na regional Matriz, próximas ao centro da cidade (Figura 74). Uma nova escola de cinema deveria também estar próxima ao centro não só por visibilidade e acesso facilitado, mas também pela possibilidade do funcionamento de todas as atividades como uma rede beneficiando o desenvolvimento da atividade. Tendo o cinema como manifestação artística que retrata a realidade, sua proximidade com uma área de vibrante atividade urbana só trará benefícios para a produção feita ali.

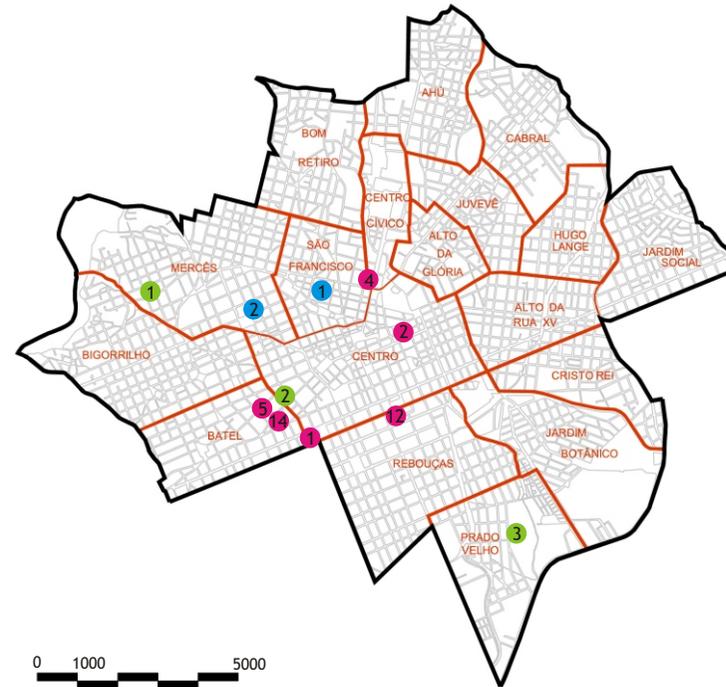


0 1000 5000

Figura 73: Mapa de equipamentos de educação e exibição de cinema em Curitiba
Diagramação: Renata Oliveira

Escola de Cinema

Trabalho Final de Graduação



0 1000 5000

Figura 74: Mapa da regional Matriz
Diagramação: Renata Oliveira

LEGENDA:

SALAS DE CINEMA EM FUNCIONAMENTO

- 1 Cine Curitiba - Shopping Curitiba
- 2 Cine Luz
- 3 Cinemark - Parkshopping Barigui
- 4 Cinemark - Shopping Müller
- 5 Cineplex Batel - Shopping Novo Batel
- 6 Cine Plus - Shopping Jardim das Américas
- 7 Cine Plus - Shopping et Sport
- 8 Cines Água Verde
- 9 Cines Portal Plaza
- 10 Cinesystem - Shopping Cidade
- 11 Cinesystem - Shopping Total
- 12 UCI - Shopping Estação
- 13 UCI - Shopping Palladium
- 14 Unibanco Arteplex - Shopping Cristal

ESPAÇOS CULTURAIS E CINECLUBES

- 1 Cinemateca de Curitiba
- 2 Espaço Cultural Cinevídeo

CURSOS DE CINEMA

- 1 Curso técnico - Casa do Cinema
- 2 Curso técnico - Centro Europeu
- 3 Pós-graduação - PUC
- 4 Pós-graduação - Universidade Positivo
- 5 Pós-graduação - Universidade Tuiuti

Renata Souza Cesar de Oliveira

O projeto foi chamado de “Novo Rebouças” e foi iniciado com a criação do Setor Especial Novo Rebouças, pelo decreto 223 de 12 de Março de 2003 que determina a área do novo setor englobando partes dos bairros Rebouças, Prado Velho e Jardim Botânico, delimita as atividades de entretenimento, cultura e lazer como prioritárias e os níveis de pressão sonora admitidos.

Neste mesmo ano a prefeitura da cidade tomou a dianteira e iniciou projetos culturais próprios na área. Foi feita a revitalização do Moinho do Rebouças, atual sede da Fundação Cultural de Curitiba, e o fechamento de trecho da rua Piquiri ao tráfego de veículos criando uma espécie de praça para uso público e para manifestações culturais (Figura 79).

Desde então o valor imobiliário da região cresceu e a atividade que mais se desenvolveu foi a de bares e casas noturnas. O mesmo crescimento não foi acompanhado pelas atividades artísticas. Fato que é comprovado com o fracasso do projeto de residências culturais que em 2 anos de existência aprovou 13 projetos, dos quais atualmente só restam 2 (FERNANDES, 2008).

Com a presença de 4 universidades atualmente o bairro assume características de cidade universitária que vai ser reforçada com a transferência do antigo prédio da Rede Ferroviária Federal (RFFSA) para a Universidade Federal do Paraná (UFPR) (Figura81).

Grandes terrenos hoje ocupados por indústrias como a Cavo, a Ambev e a Mate Leão são muito visados para a futura instalação de grandes empreendimentos culturais (Figura 80) (CATTANI, Marcelo, *in* FERNANDES 2008).

Devido a todos estes fatores o Rebouças foi escolhido para a instalação da Escola de Cinema como equipamento cultural e educacional que, se juntando às futuras instalações da UFPR, poderá dar impulso ao projeto de desenvolvimento cultural e renovação da área.



Figura 79: Sede da FCC Moinho do Rebouças
Fonte: Renata Oliveira



Figura 80: Vista aérea da Cavo, Mate Leão e do Moinho do Rebouças.
Fonte: IPPUC



Figura 81: Antigo edifício da RFFSA
Fonte: Renata Oliveira

4.3 OS TERRENOS ESCOLHIDOS

Analisando a região do Rebouças destacando lotes com grandes áreas, vazios ou com poucas construções e próximos das vias principais do bairro, chegou-se a 2 opções de terrenos para a implantação da Escola de Cinema (Figura 82).

Ambos os terrenos escolhidos se localizam na Zona Residencial ZR4 e também no Setor Especial Novo Rebouças. Desta forma eles têm os seguintes parâmetros de construção e classificação de usos, segundo dados da lei 9.800 de 2000 e do decreto 223 de 2003.

- Uso prioritário: Atividades de entretenimento, cultura e lazer.
- Coeficiente de aproveitamento: 2,0
- Taxa de Ocupação: 50%
- Taxa de Permeabilidade: 25%
- Altura Máxima: 06 pavimentos
- Recuo Frontal: 5,00m
- Afastamento das divisas: facultado até 02 pavimentos. Nos demais pavimentos H/6 atendido o mínimo de 2,50m.

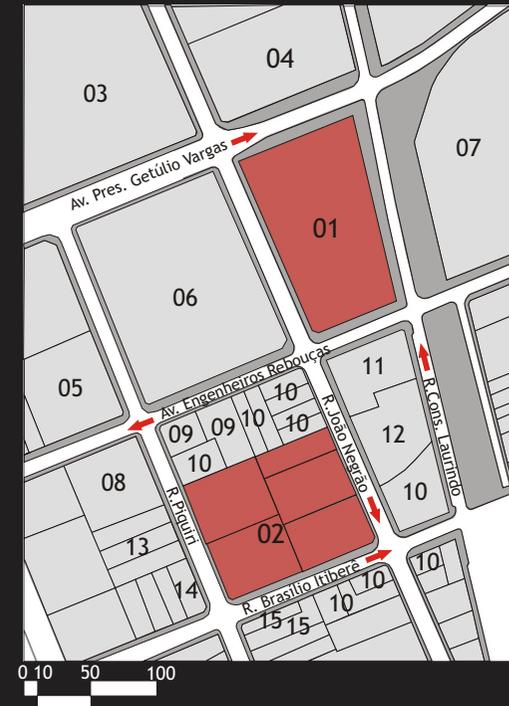


Figura 82: Mapa de localização dos terrenos
Diagramação: Renata Oliveira

LEGENDA:

- 01 - Terreno 01
- 02 - Terreno 02
- 03 - Indústria - Ambev
- 04 - Indústria - Mate Real
- 05 - Moinho do Rebouças
- 06 - Indústria - Mate Leão
- 07 - Sanepar
- 08 - Secretaria de Estado da Saúde-SESA
- 09 - Casa Noturna
- 10 - Comércio
- 11 - Posto de abastecimento
- 12 - Agência Bancária
- 13 - Estacionamento da SESA
- 14 - IDAZA
- 15 - Residencial

4.3.1 Terreno 01

O primeiro terreno escolhido engloba toda a quadra entre as Ruas João Negrão e Conselheiro Laurindo e as Avenidas Getúlio Vargas e Engenheiros Rebouças. São todas ruas de grande tráfego de veículos que fazem este terreno ter grande visibilidade e acesso facilitado (Figura 83).



Figura 83: Foto aérea do terreno 01
Fonte: IPPUC



Figura 84: Entorno R. João Negrão
Fonte: Renata Oliveira



Figura 85: Entorno R. Conselheiro Laurindo
Fonte: Renata Oliveira



Figura 86: Entorno Av. Pres. Getúlio Vargas
Fonte: Renata Oliveira

É neste terreno que se localiza a Cavo que é uma das empresas que se cogita a relocação para dar lugar a equipamentos culturais, como foi dito anteriormente. A indústria atualmente ocupa a área perimetral do terreno com barracões, deixando um grande vazio central para a entrada de caminhões (Figura 89).

A quadra é formada por um único lote que tem uma área de 11.300 m². Esta área pode ser excessiva para o programa proposto o que pode ser visto como ponto negativo deste terreno.



Figura 89: Vista interna do terreno 01
Fonte: Renata Oliveira



Figura 87: Foto panorâmica do interior do terreno 01
Montagem: Renata Oliveira



Figura 90: Vista dos galpões
Fonte: Renata Oliveira



Figura 88: Foto panorâmica do terreno 01, esquina da Av. Engenheiros Rebouças e da R. João Negrão
Montagem: Renata Oliveira



Figura 91: Vista do portão de entrada, na Av. Pres. Getúlio Vargas
Fonte: Renata Oliveira

4.3.2 Terreno 02

O segundo terreno proposto está localizado na Rua Brasília Itiberê entre as Ruas Piquiri e João Negrão. Duas delas têm grande movimento, o que facilita o acesso ao local, e uma tem pouco tráfego de veículos que seria ideal para acesso de serviços (Figura 92).



Figura 92: Foto aérea do terreno 02
Fonte: IPPUC



Figura 93: Entorno R. Piquiri
Fonte: Renata Oliveira



Figura 94: Entorno R. Brasília Itiberê
Fonte: Renata Oliveira



Figura 95: Entorno Av. João Negrão
Fonte: Renata Oliveira

Nele estão localizadas 3 edificações onde funcionam uma escola de futebol com uma quadra coberta, uma auto-escola e uma central de transmissão telefônica. Há também uma grande área vazia que agora funciona como pátio de treinamento da auto-escola (Figura 98).

Este terreno seria composto de até cinco lotes tendo de 2.700 a 11.000 m² de acordo com a necessidade do programa (Figura 97). A necessidade de relocação das atividades existentes é um ponto negativo deste terreno.

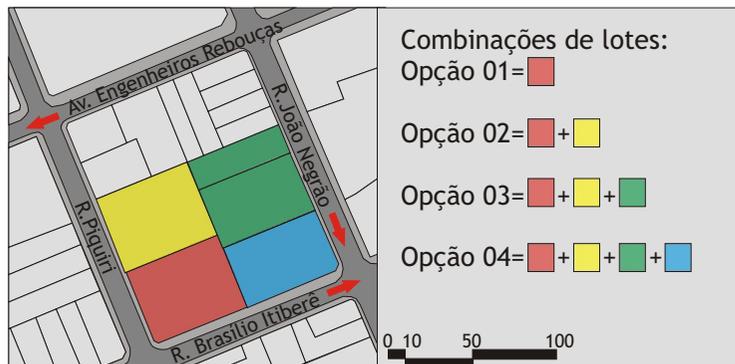


Figura 97: Opções de combinações de lotes para o terreno 02
Diagramação: Renata Oliveira



Figura 98: Foto panorâmica do terreno 02
Montagem: Renata Oliveira



Figura 99: Vista interna do terreno 02, edifício da antiga casa noturna Callas
Fonte: Renata Oliveira



Figura 100: Vista interna do terreno 02, quadras cobertas da escola de futebol
Fonte: Renata Oliveira



Figura 101: Vista da central de transmissão telefônica
Fonte: Renata Oliveira

4.4 AS ATIVIDADES DA ESCOLA DE CINEMA

O modelo de formação adotado para a Escola de Cinema é o mais usado no Brasil com cursos superior e técnicos, de acordo com o currículo de algumas escolas analisadas. O curso de graduação é feito em 8 períodos semestrais com turmas de 25 a 30 alunos. Já os cursos de formação e de atualização de técnicos na área de cinema tem duração de alguns meses com turmas de até 20 pessoas. Uma média de 50 pessoas trabalharia na escola incluindo professores, técnicos, diretores e funcionários.

Além das atividades educacionais este edifício contará com uma área cultural com salas de exibição e de exposições. Elas deverão ter programação permanente entre produções de alunos e do cinema paranaense bem como filmes selecionados do circuito comercial. Esta área cultural poderá ser usada também a noite e nos finais de semana em conjunto com partes da área educacional que podem ser alugadas para filmagens profissionais, eventos como festivais e premiações de cinema e atividades de cineclube.

Desta maneira a Escola de Cinema será usada em todos os dias da semana aproveitando melhor o espaço construído assim como gerando atividade e vida para a região onde está localizada.

4.5 PROGRAMA PROPOSTO

Tendo como base os exemplos de escolas analisadas nos estudos de caso e também os projetos da Escola de Comunicação e Artes da USP (ECA-USP) e da Escola Superior de Cinema e Televisão da FAP (CINETVPR), bem como informações coletadas no embasamento teórico desta pesquisa, chegou-se ao seguinte programa proposto para a Escola de Cinema.

Setor Educacional

- Salas de aula para 25 a 30 alunos. As salas devem ter equipamento de projeção de vídeo, em VHS e DVD.
- Centro acadêmico, espaço de convivência estudantil. Este espaço deve contar com uma pequena copa e sala de estar.
- Laboratório de informática. O laboratório pode ser usado tanto para algumas aulas quanto para o uso dos alunos para a produção de trabalhos acadêmicos.
- Laboratório fotográfico. Dividido em câmaras clara e escura para revelação.
- Biblioteca. Com um acervo de 4.000 a 5.000 volumes, sala de leitura, balcão de empréstimo e devolução, reprografia e administração do acervo. Espaço para uso dos alunos e público especializado.
- Videoteca. Espaço dedicado ao acervo de vídeo da escola em DVD, VHS e película. Portanto deve ter controle de temperatura, umidade e iluminação. Espaço para uso dos alunos e público especializado.
- Salas de projeção pequenas. Salas com cerca de 40 lugares e equipamentos de projeção. Deverão estar próximas da videoteca. Para uso dos alunos e público especializado.
- Ateliês. São espaços de configuração livre e multifuncional para práticas fora de estúdio como pequenas filmagens e atividades de direção.

Setor de Produção

- Estúdios de filmagem. Devem ser espaços com pés-direitos altos e com portas altas e largas para a passagem de elementos cenográficos e equipamentos de filmagem. É necessário o isolamento acústico destes ambientes.
- Camarins. Separados em masculino e feminino são espaços para cabeleireiro, maquiagem e troca de figurino.
- Sala do departamento técnico. Esta sala deve ter três estações de trabalho para os responsáveis pelos equipamentos e pela programação dos estúdios.
- Depósito de equipamentos. Devem ser separados equipamentos de luz e de câmera. Este espaço deve contar com uma sala cofre para equipamentos mais caros e delicados, como lentes e alguns tipos de câmeras. É necessário o controle de temperatura e de umidade destas salas.
- Oficina de cenografia. Oficina com o maquinário de carpintaria necessário para a produção de sets e de objetos cenográficos.
- Oficina de figurinos. Oficina com espaço para confecção e armazenamento de figurinos.
- Depósito de cenografia.
- Doca de carga e descarga. Com espaço para um caminhão deve estar em uma entrada secundária do edifício.

Setor de Pós-Produção

- Sala de edição digital. Sala para aulas de edição em conjunto deve ter 15 estações e também equipamento de projeção.
- Ilhas de edição profissional. Cada uma com uma estação são usadas por até 3 pessoas em cada.
- Sala de edição em película. Nesta sala são feitas as montagens manuais das filmagens feitas em película. Deve ter controle de temperatura, umidade e iluminação.
- Estúdio de som. Usado para a dublagem, narração ou produção de trilhas e efeitos sonoros. Deve ter duas salas: uma cabine de gravação e outra com uma estação de controle. Estas salas também devem ter equipamento de projeção para a sincronia de som e imagem. Deve ser isolado acusticamente.
- Sala de mixagem. É o espaço onde é feita a edição de som a partir da gravação feita nos estúdios de filmagem e de som.

Setor Administrativo

- Secretaria. Espaço com 4 estações de trabalho, também área de atendimento e de arquivos.
- Coordenação. Com duas estações de trabalho e mesa para pequenas reuniões.
- Sala dos professores. Sala de estar, copa e espaço para armários individuais para cada professor.

- Sala de reuniões. Sala com mesa para 15 pessoas.
- Gabinetes dos professores. Salas com duas estações de trabalho cada e espaço para armários e arquivos.
- Almojarifado. Depósito para equipamentos didáticos e material de escritório. Deve ter uma estação de trabalho para um profissional responsável.

Setor Cultural

- Foyer. Espaço aberto de configuração livre.
- Cine-auditórios. Espaços para 200 e 100 pessoas que servem não só para projeções de cinema, mas também para palestras e conferências.
- Cabine de projeções. Sala com equipamentos de projeção e controle de iluminação, que atende aos dois auditórios.
- Bilheteria. Com espaço para dois atendentes.
- Sala de exposições. Espaço de configuração livre para exposições permanentes e temporárias.
- Café. Espaço com pequena cozinha, balcão de atendimento e salão com mesas.
- Loja e livraria especializada. Com espaço de mostruário, balcão de atendimento e pequeno estoque.

Na tabela seguinte são relacionados os espaços, o número de usuários e suas áreas estimadas.

ESPAÇOS	QUANTIDADE	USUÁRIOS	ÁREA (m ²)	ESPAÇOS	QUANTIDADE	USUÁRIOS	ÁREA (m ²)
Setor Pedagógico 1072				Setor Administrativo 238			
Sala de aula	8	25 a30	40	Secretaria	1	5	25
Cetro acadêmico	1	15	20	Coordenação	1	2	20
Laboratório de Informática	1	15	40	Sala dos professores	1	15	25
Laboratório de fotografia	1	5 a 10	30	Sala de reuniões	1	15	20
Biblioteca	1	Variável	350	Gabinete dos professores	10	2	12
Videoteca	1	Variável	40	Almoxarifado	1	3	20
Sala de projeção	3	40	40	Sanitários	2	37	4
Ateliê	2	30	70	Setor Cultural 665			
Sanitários	2	240	6	Foyer	1	300	225
Setor de Produção 752				Cine-auditório	2	200 e 100	200 e 100
Estúdio de filmagem	2	10	180	Cabine de projeções	1	4	15
Camarin	2	10	20	Bilheteria	1	2	10
Sala do dep. Técnico	1	3	12	Sala de exposições	1	Variável	70
Depósito de equipamentos	1	Variável	60	Loja e livraria especializada	1	Variável	30
Depósito de cenografia	1	Variável	60	Sanitários	2	300	7,5
Oficina de cenografia	1	35	80	Circulações (20%)			571,4
Oficina de figurinos	1	Variável	80	ÁREA TOTAL			3428,4
Doca de carga e descarga	1	x	50				
Sanitários	2	88	5				
Setor de Pós-Produção 130							
Sala de edição digital	1	30	40				
Ilha de edição	3	3	10				
Estúdio de som	1	Variável	25				
Sala de mixagem	1	3	15				
Sala de edição em película	1	3	12				
Sanitários	2	55	4				

Tabela 01: Síntese dos espaços.
Diagramação: Renata Oliveira

FONTES

BIBLIOGRAFIA

BERNADET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: Propostas Para uma história.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

JOHNSON, Randal; STAM, Robert. **Brazilian cinema.** Nova Iorque: Colombia University Press, 1995.

LABAKI, Amir. **O Cinema Brasileiro: de o Pagador de promessas a Central do Brasil.** São Paulo: Publifolha, 1998.

LABAKI, Amir. O Cinema Contemporâneo. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade. **História do Cinema.** p 84-86. Palestra. Curitiba, 1994.

LABAKI, Amir. O Pós-Cinema. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade. **História do Cinema.** p 87. Palestra. Curitiba, 1994.

MACHADO, Marden. História do cinema. In **Curso de cinema da Casa Vilanova Artigas.** Palestra. Curitiba, 2004.

MOURÃO, Maria Dora G. A Nouvelle Vague. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade. **História do Cinema.** p 78-82. Palestra. Curitiba, 1994.

MOURÃO, Maria Dora G. O Cinema Soviético. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade. **História do Cinema.** p 67-74. Palestra. Curitiba, 1994.

SABADIN, Celso. O Cinema Sonoro e a Consolidação do Studio System. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade. **História do Cinema.** p 50-55. Palestra. Curitiba, 1994.

SANTOS, Francisco Alves dos. **Dicionário do cinema do Paraná**. Curitiba. Fundação cultural de Curitiba, 2005.

XAVIER, Valêncio. Precursores e Pioneiros O Cinema Mudo. In: VIEIRA, Maria Christina de Andrade. **História do Cinema**. p 43-48. Palestra. Curitiba, 1994.

PERIÓDICOS

DAVEY, Peter. Teaching Medium. **The Architectural Review**. Londres: Emap Construct, n 1255, p 62-64, setembro 2001.

FERNANDES, José Carlos. Avanços e indefinições do projeto. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 03 de Fevereiro de 2008.

FERNANDES, José Carlos. Enquanto o SoHo não vem. **Gazeta do povo**, Curitiba, 03 de Fevereiro de 2008.

FERNANDES, José Carlos. República do Rebouças. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 06 de Fevereiro de 2008.

ROBERT, Jean-Paul. Le Fresnoy. **L'architecture d'aujourd'hui**. n 314, p 35-55, dezembro 1997.

STEIN, Karen D. Bernard Tschumi's reputation as a paper architect is challenged by his “in-between” building for Le Fresnoy. **Architectural Record**. McGraw Hill Construction Publications. p 86-95, janeiro 1998.

_____. **Enciclopédia do cinema: a História do cinema em fascículos**. São Paulo: Editora Goal, n 1 e 2, ?.

REPORTAGENS E ARTIGOS DA INTERNET

CAETANO, Maria do Rosário. **A qualidade do ensino do cinema.** Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao42/escoladecinema/index.shtml>>, Acesso em 30 de Maio de 2008.

DAMIÃO, Renato. **O cinema universitário.** Disponível em: <<http://www.ctav-sav.com.br/site/planogeral.html>>, Acesso em 29 de Maio de 2008.

KLACHIN, Carlos. **O som no cinema.** Disponível em: <http://abcine.org.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=116&Itemid=115>. Acesso em 03 Maio 2008.

MARIA, Cleusa. **Informe de Arte.** Disponível em <<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/colunas/artes/2003/10/05/jorcolart20031005001.html>> Acesso em 29 de Maio de 2008.

SERAPIÃO, Fernando. **O recado de Paulo.** Disponível em <www.arcoweb.com.br/debate/debate90d.asp> Acesso em 29 de Maio de 2008.

PÁGINAS DA INTERNET

CINETVPR. Disponível em <www.cinetvpr.pr.gov.br>, Acesso em 15 de Março de 2008.

Bernard Tschumi Architects. Disponível em <www.tschumi.com> , Acesso em 14 de Maio de 2008.

Escola Darcy Ribeiro. Disponível em <www.escoladarcyribeiro.org.br>, Acesso em 20 de Abril de 2008.

Heikkinen-Komonen Architects. Disponível em <www.heikkinen-komonen.fi>, Acesso em 15 de Maio de 2008.

Le Fresnoy. Disponível em <www.lefresnoy.net>, Acesso em 20 de Maio de 2008.

Lume Mediacenter. Disponível em <www.lume.fi>, Acesso em 15 de Maio de 2008.

Mnemocine memória e imagem. Disponível em <www.mnemocine.com.br>, Acesso em 20 de Março de 2008.

Secretaria de Audiovisual do Ministério da Cultura. Disponível em <www.ctav-sav.com.br>, Acesso em 29 de Maio de 2008

Universidade de Arte e Design de Helsinque. Disponível em <www.taik.fi>, Acesso em 17 de Maio de 2008.

ENTREVISTAS

Entrevista com Francisco Álvares dos Santos, coordenador da Cinemateca de Curitiba, concedida a Renata Oliveira no dia 07 de Maio de 2008.

Visita técnica na Escola Superior de Cinema e Televisão da Faculdade de Artes do Paraná (CINETVPR) acompanhada por Anderson Moraes, departamento técnico da escola. Feita no dia 8 de Maio de 2008.

TRABALHOS ACADÊMICOS

RIBEIRO, Camila Silva. **Cinema e Educação, Escola de Cinema No Cine Plaza**. Trabalho Final de Graduação, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007.