

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

GABRIELLE FRIGOTTO RAMOS

CINE LUMINA: LAPIDAÇÃO DE IDEIAS

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

GABRIELLE FRIGOTTO RAMOS

CINE LUMINA: LAPIDAÇÃO DE IDEIAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo no Departamento Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo – DEAAU, na Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR.

Orientadora: Prof. Dra. Giceli Portela

CURITIBA

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

Cine Lumina: Lapidação de Ideias

Por
GABRIELLE FRIGOTTO RAMOS

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em 13 de Junho de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. Boris Cunha
Universidade Positivo - PR

Prof. Paulo Almeida
UT FPR

Profa. Iaskara Florenzano
UTFPR

Prof. Giceli Portela (orientadora)
UTFPR

Dedico este trabalho à minha família, a todos que estiveram presentes na minha vida durante os anos de graduação, e especialmente à minha fonte de força e dedicação, minha amiga Harina.

RESUMO

Ramos, Gabrielle Frigotto. Cine Lumina: lapidação de ideias, 2017. 115 páginas. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

O objetivo fundamental desta pesquisa é gerar um espaço capaz de fazer renascer a conexão da identidade urbana do centro de Curitiba com os cinemas de rua que compunham a antiga Cinelândia da cidade, fomentando o cinema-arte independente a partir dos estudos das novas necessidades e demandas do audiovisual brasileiro. Inspirado em movimentos como o New Cinema Going e a combinação do momento favorável em que o país se encontra na produção e consumo de obras audiovisuais, tem-se como foco o estabelecimento do Cine Lumina como espaço de discussões socioculturais e modificador de dinâmicas e qualidade urbana. A pesquisa trata da importância da salvaguarda e desenvolvimento da arte audiovisual em geral e do entendimento de que são necessárias intervenções estatais a partir de suas duas faces – a artística e a industrial. Ainda com base em estudos de Jan Gehl (2010) sobre qualidade urbana, idealiza-se o espaço do Cine Lumina como capaz de fazer da sua qualidade arquitetônica uma referência urbana da retomada da cultura do cinema de rua.

Palavras-chave: arquitetura, cinema, cinema-arte, identidade urbana, Cinelândia de Curitiba, New Cinema Going.

ABSTRACT

Ramos, Gabrielle Frigotto. Cine Lumina: cast of ideas, 2017. 115 páginas. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2017.

The main objective of this research is to develop a space that is able to reconnect the urban identity of Curitiba's downtown with the street cinemas that made up the city's old Cinelandia, encouraging the independent art-film industry thought studies upon necessities and demands of the Brazilian audiovisual realm. Based on movements such as New Cinema Going and the propitious moment in which the country finds itself in the realm of production and consumption of audiovisual works, the research focus on the establishment of Cine Lumina as a space of sociocultural discussions and urban quality. The project deals with the importance of protection and development of audiovisual arts in general e its understanding that State interventions are essential for its both sides – the artistic and industrial. Still, based on studies of Jan Gehl (2010) on urban quality, it idealizes the Cine Lumina complex as space capable of doing its own architectural quality as an urban reference of the recapture of the culture of the street cinema.

Key-words: architecture, cinema, art film, urban identity, Curitiba's Filmland, New Cinema Going.

TABELA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa de uma edição das Gazette des Sept Arts.....	19
Figura 2 - Esquema gráfico do Cineloreum	29
Figura 3 - Foto externa noturna do Cineloreum	30
Figura 4 - Foto externa do Cineloreum	30
Figura 5 - Mapa de Curitiba e o centro.....	34
Figura 6 - cartazes de todas as edições do festival Olhar de Cinema.....	43
Figura 7 - Foto da inauguração do Cine Avenida em 1929.....	47
Figura 8 - foto do Palácio Theatro em 1950.....	47
Figura 9 - Cines Ópera e Odeon em 1942	48
Figura 15 – Comércio da rua Voluntários da Pátria à noite	58
Figura 15 – Largo Frederico F. de Oliveira à noite	58
Figura 15 – Rua XV de novembro à noite.....	58
Figura 15 – Praça Gen. Osório à noite.....	58
Figura 15 – Alto fluxo de automóveis na rua Cândido Lopes à noite	58
Figura 15 – Movimento noturno na rua Cândido Lopes	58
Figura 16 - Brainstorming de funções do espaço Lumina.....	61
Figura 17 - Esquema "Cinema e Luz"	61
Figura 18 – O cinema retornando o seu local de origem através da memória coletiva e da arquitetura da antiga Cinelândia de Curitiba	62
Figura 19 - Vista dos Jacarandás do Largo Frederico F. de Oliveira a partir da rua Des. Ermelino de Leão	67
Figura 20 - Vista dos edifícios Anita e Tibagi a partir do Largo Frederico F. de Oliveira	68
Figura 21 - Vista do edifício Tijucas a partir do Largo Frederico F. de Oliveira.....	68
Figura 22 - Vista do edifício Sousa Naves a partir do Largo Frederico F. de Oliveira.....	68
Figura 23 - fotografia do filme Metrópolis.....	70
Figura 24 - fotografia do edifício Garcez a partir da rua Des. Ermelino de Leão.....	70
Figura 26 - fotografia do filme Medianeras	70
Figura 26 - Fotografia da sobreposição de edifícios a partir da rua Cândido Lopes.....	70
Figura 27 - Foto da largura da calçada da rua Cândido Lopes	74
Figura 28 - Foto do conflito de fluxos para travessia da rua Ébano Pereira.....	74
Figura 29 - Imagem das calçadas verdes nas ruas Cândido Lopes e Ébano Pereira	74

Figura 30 - imagem de trecho de calçamento da rua Ébano Pereira, em que é necessária a manutenção do petit pave.	74
Figura 31 - Disposição de bancos do Largo Frederico F. de Oliveira.....	75
Figura 32 - Foto noturna da rua Ébano Pereira	76
Figura 34 - Imagem do edifício que ocupa o terreno escolhido para intervenção a partir da fachada da rua Ébano Pereira	77
Figura 34 - Imagem do edifício que ocupa o terreno escolhido para intervenção a partir da fachada da rua Cândido Lopes.....	77
Figura 35 - Mapa síntese do terreno escolhido para intervenção	78
Figura 36 - Imagem ilustrativa do Largo Frederico F. de Oliveira após intervenção	79
Figura 37 - Foto noturna do Largo Frederico F. de Oliveira.....	79
Figura 38 - Darya von Berner at Tschumi Pavillion. Fonte:amsterdamlightfestival.com.....	82
Figura 39 - Glass Video Gallery em 1995.....	83
Figura 40 – Foto interna da Glass Video Gallery. Fonte.....	84
Figura 41 – Maquete do Glass Video Gallery	84
Figura 42 - Imagem ilustrativa do Cine'stival em Londres.	85
Figura 43 - Esquema de setorização do Cine'stival.	86
Figura 44 - Esquema de setorização do Cine'stival.	86
Figura 45 - Imagem ilustrativa do Symbiotic Venue.	87
Figura 46 - Esquema gráfico do Symbiotic Venue.....	88
Figura 47 - Corte esquemático 02 do Symbiotic Venue.....	89
Figura 48 - Corte esquemático 01 do Symbiotic Venue.....	89
Figura 49 - Imagem ilustrativa do Peep(le) Show	90
Figura 50 - Imagem ilustrativa do Peep(le) Show	91
Figura 51 - Foto da fachada do Alesia Cinema	92
Figura 52 - Foto da galeria do Alesia Cinema.....	92
Figura 53 - Foto externa do NFS	93
Figura 55 - Foto interna de estúdio de gravação do NFS	94
Figura 55 - Foto da circulação interna do NFS	94
Figura 56 - Corte LS do NFS.....	94
Figura 57 - Planta do piso térreo do NFS	95
Figura 58 - Planta do primeiro pavimento do NFS	96
Figura 59 - Foto do Palazzo del Cinema di Locarno.....	97
Figura 60 - imagem do festival de cinema de Locarno em praça pública no ano de 2016.	97

Figura 61 – Praça Remo Rossi e Palazzo del Cinema di Locarno. Fonte: Comune di Locarno	98
Figura 64 - Palazzo del Cinema di Locarno.	99
Figura 65 - Palazzo del Cinema di Locarno.Figura 66 - Palazzo del Cinema di Locarno.	99
Figura 65 - Palazzo del Cinema di Locarno.	99
Figura 66 - Palazzo del Cinema di Locarno.	99
Figura 67 - Esquema gráfico da intervenção do Palazzo di Locarno	99
Figura 68 - Esquema gráfico da intervenção do Palazzo di Locarno	99
Figura 69 - esquema gráfico de setorização do Palazzo del Cinema.....	100
Figura 70 - esquema gráfico de setorização do Palazzo del Cinema.....	100
Figura 71 -Planta do pavimento subsolo do Palazzo del Cinema	100
Figura 72 -Planta do pavimento subsolo do Palazzo del Cinema	100
Figura 73 - Planta do segundo pavimento do Palazzo del Cinema	101
Figura 74 - Planta do segundo pavimento do Palazzo del Cinema	101
Figura 75 - Planta do primeiro pavimento do Palazzo del Cinema.....	101
Figura 76 - Planta do primeiro pavimento do Palazzo del Cinema.....	101
Figura 77 - Planta do quarto pavimento do Palazzo del Cinema.....	102
Figura 78 - Planta do quarto pavimento do Palazzo del Cinema.....	102
Figura 79 -Planta do terceiro pavimento do Palazzo del Cinema.....	102
Figura 80 -Planta do terceiro pavimento do Palazzo del Cinema.....	102
Figura 81 - remoção da Lojas Americanas e criação da galeria Largo-Rua.....	109
Figura 82 - estrutura metálica permanente	110
Figura 83 - Cine Lumina	110
Figura 84 - Exemplo de estrutura abrigar modificações no edifício	111
Figura 85 - Espaços distribuídos no Cine Lumina	111
Figura 86 - Esquema do setor público	112
Figura 87 - Esquema do setor consumo	113
Figura 88 – Esquema do setor produção	114
Figura 89 - Esquema câmara obscura.....	115
Figura 90 - Vista interna dos espaços cine-cidade	115

SUMÁRIO

RESUMO _____	4
ABSTRACT _____	5
1. INTRODUÇÃO _____	12
1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA _____	13
1.2 OBJETIVOS _____	14
1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
1.3 HIPÓTESE _____	16
1.4 JUSTIFICATIVA _____	17
1.5 METODOLOGIA _____	18
2. O CINEMA _____	19
2.1 O CINEMA ARTE _____	19
2.2 CINEMA NO BRASIL _____	22
2.3 AS NOVAS DINÂMICAS DO AUDIOVISUAL _____	26
2.3.1 MOVIMENTO DO NEW CINEMA GOING	28
2.4 MEDIDAS DE FOMENTO E REGULAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO _____	30
2.4.1 PLANO DE DIRETRIZES E METAS PARA O AUDIOVISUAL.....	32
3 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE _____	34
3.1 CURITIBA E A CULTURA _____	34
3.1.1 EQUIPAMENTOS CULTURAIS.....	35
3.1.2 FESTIVAIS EM CURITIBA	36
3.1.3 O FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO	37
3.2 CURITIBA E O CINEMA _____	38
3.2.1 A CINEMATECA, O CINE GUARANI E AS SALAS DE CINEMA DA CAPITAL	39
3.3 O CONSUMO E A PRODUÇÃO DE CINEMA EM CURITIBA _____	40
3.4 FESTIVAIS DE CINEMA EM CURITIBA _____	43
3.5 O CENTRO E O CINEMA _____	45
3.5.1 DEGRADAÇÃO DO CENTRO DE CURITIBA E O DESAPARECIMENTO DA CINELÂNDIA	51
3.6 ANÁLISE DA REGIÃO _____	52
4 CONSIDERAÇÕES – O ESPAÇO LUMINA _____	60
5 O LUGAR: A CINELÂNDIA DESAPARECIDA _____	62
5.1 ANÁLISES VISUAIS DO LOCAL DE RECORTE DE ESPAÇO _____	64

5.1.1 ANÁLISES VISUAIS	65
5.1.2 ANÁLISE SUBJETIVA: ENCONTRANDO CENÁRIOS FÍLMICOS URBANOS	68
5.2 ANÁLISES DE ESPAÇO COM BOAS QUALIDADES URBANAS _____	72
6 A ESCOLHA DO TERRENO _____	77
6.1 DADOS DO TERRENO _____	80
7 ESTUDOS DE CASO _____	82
7.1 PROXIMIDADES CONCEITUAIS _____	82
7.1.1 GLASS VIDEO GALLERY POR BERNARD TSCHUMI	82
7.1.2 LONDON CINEMA CHALLENGE.....	85
CINE’STIVAL POR ETIENNE FABRE E JEAN-EMMANUEL DAVID _____	85
SYMBIOTIC VENUE POR NADA AL QALLAF E JAIME SEVILLA _____	87
PEEP(LE) SHOW POR SHUPING LIU E JACKIE KRANOKUTSKAYA _____	90
7.1.3 GAUMONT-PATHÉ ALÉSIA CINEMA POR MANUELLE GAUTRAND	91
7.2 PROGRAMÁTICA APROXIMADA _____	93
7.2.1 NATIONAL FILM SCHOOL EM DUBLIN POR ABK ARCHITECTS	93
7.2.2 PALAZZO DEL CINEMA POR AZPML + DFN.....	97
8 DIRETRIZES _____	104
8.1 PROGRAMA _____	106
9 RESULTADOS _____	109
9.1 CONCEITO _____	109
9.2 ESPAÇOS E SETORIZAÇÃO _____	111
9.2.1 PÚBLICO	112
9.2.2 CONSUMO	113
9.2.3 PRODUÇÃO	114
9.3 ADIÇÕES CONCEITUAIS _____	114
9.3.1 CÂMERA OBSCURA	114
9.3.2 CINE-CIDADE	115
9.4 MATERIALIDADE _____	116
10 CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	117
REFERÊNCIAS _____	118

1. INTRODUÇÃO

Quando se fala na cinematografia de um país, muito se conhece através dela, suas paisagens, belezas e hediondezes, estilos de vida, narrativas, romances, história e folclores - tudo se contempla na identidade nacional de um país, fortemente representado em obras audiovisuais, fundamentalmente com a finalidade de formação de plateia em seu país de origem para depois a exportação de seus ideais. Entende-se que fortalecer internamente e externamente a arte do cinema é, entre outras coisas, um meio fomentar o próprio funcionamento justo da sociedade representada em questão.

Existe muita dificuldade para países estabelecerem cinematografias por conta, na maioria das vezes, de disputas de hegemonias de mercados da produção e distribuição provenientes dos Estados Unidos, China e Índia – países das três maiores indústrias cinematográficas do mundo. Quando o cinema nacional, então, não consegue se desenvolver para competir plateias com as maiores indústrias, a forma de arte é por vezes negligenciada e a salvaguarda da indústria com o objetivo mercadológico é colocado como prioridade.

Dentro do cenário em que a produção audiovisual se encontra no Brasil, de crescimento, e a população nacional se mostra insatisfeita com a política atual, mal informada, e com o incremento de seguidores de ideologias incompatíveis com sociedades do século XXI, entende-se aqui que a produção de obras audiovisuais deve ser salvaguardada principalmente quanto ao conteúdo que expõem - as obras de cunho artístico devem ser tratadas então como prioridade, no fortalecimento de uma identidade nacional saudável, para o desenvolvimento da nossa própria população, servindo de base para o estabelecimento de um país mais educado e justo.

Embasando-se ainda em estudos urbanos para a intervenção na da antiga área da Cinelândia de Curitiba através de critérios definidos por Jan Gehl para espaços com boa qualidade urbana, o projeto visa modificar as dinâmicas urbanas na região do terreno proposto, servindo como uma arquitetura de referencial para centros urbanos em degradação ou pobres em significados.

O Lumina não visa fundamentalmente reestabelecer o costume do cinema de rua, mas reforçar a cultura em torno do cinema como um todo, procurando a democratização dos processos de produção, distribuição e consumo, dedicado ao público geral, e quem teve ou não educação formal de cinema.

1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Percebendo a função social e econômica, e as dificuldades que a indústria cinematográfica enfrenta para se estabelecer e desenvolver no país, viu-se na adaptação da indústria brasileira às novas demandas de consumo audiovisual uma possibilidade de incremento e fomento do cinema como arte. Aproveitando o crescimento da indústria e a sua capacidade de atingir uma parcela cada vez maior da população, propõe-se a criação de um espaço de experimentos cinematográficos, que sirva de referência urbana para o cinema, dedicado à produção e a exibição independente e democratizada na cidade de Curitiba, trazendo com si potencialidades econômicas e, principalmente, culturais – o Lumina: lapidação de ideias.

Embasando-se em estudos sobre as dinâmicas audiovisuais, as formas de fomento e regulação aplicadas no país, e entendendo a fundo as necessidades da cinematografia brasileira e curitibana, toma-se do movimento do New Cinema Going um novo ponto de partida para o projetar de novas ideias acerca da difusão da arte no espaço urbano. Propõe um complexo que funcione como complemento às medidas de fomento vigentes no país, que por sua maioria procuram estabelecer a indústria cinematográfica sem esforços de salvaguardar e desenvolver o seu mais importante viés, o subjetivo e artístico.

Através de estudos históricos quanto à importância do cinema como arte e indústria, e entendendo o papel social que os cinemas de rua tiveram na consolidação da cidade de Curitiba durante décadas, a proposta encontra na diversidade de um centro urbano, plural e diversificado, a possibilidade de projetar-se para além das barreiras que hoje engessam a indústria audiovisual brasileira, impedindo principalmente o seu desenvolvimento e estabelecimento artístico.

As estratégias teóricas-projetuais para a proposta se dão a partir de pesquisas bibliográficas dos mais variados temas, de filosofia à consumo e produção cinematográfica em Curitiba, além de estudos de caso de separados em proximidades conceituais e projetuais.

1.2 OBJETIVOS

Apesar do histórico célebre de uma Cinelândia bem estabelecida no centro da cidade, Curitiba não recebeu investimentos proporcionais adequados ao desenvolvimento do cinema – diferentemente do teatro, que desde a gestão Grega teve sua importância exaltada por políticas públicas através de investimentos em obras de teatros e em festivais - na criação de uma identidade urbana atrelada ao teatro.

Com isso, a produção cinematográfica curitibana não se desenvolveu o suficientemente e se tornou-se refém da produção nacional na busca desenfreada por mercado. A partir de políticas públicas que visam apenas o desenvolvimento do viés industrial do cinema, a cinematografia brasileira no geral se encontra dominada há 2 décadas por uma gigante empresa privada do setor audiovisual e patina no estabelecimento de uma identidade cultural em sua produção.

Percebendo a necessidade de fomentar a arte do cinema em nível nacional, viu-se na mudança de produção, distribuição e consumo de audiovisual uma oportunidade de desenvolver seu lado artístico. Mais democratizado do que nunca, os processos precisam acontecer de forma efetiva no estabelecimento da cinematografia brasileira. Jovens produtores de conteúdo sem conhecimento formal precisam ter acesso a ferramentas e espaços fomentadores para que o seu desenvolvimento da arte seja benéfico para a sociedade em geral. Produtores independentes precisam também de um espaço que trate sua obra com o seu devido valor artístico, não mercadológico. Festivais de cinema merecem um espaço que funcione como um referencial de urbano, com a finalidade de se fazer parte da identidade cultural da cidade, na criação de plateia.

É necessário colocar o cinema em seu patamar de arte antes de indústria – porque além do retorno de capital, a sociedade também tem de retorno uma população mais consciente e culturalizada. É preciso assegurar que o Estado exalte a arte do cinema, para ter a atividade também como algo de destaque e essencial pela sua própria população.

1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

O objetivo deste estudo é embasar e desenvolver o projeto do espaço Lumina, com o intuito de fomentar a arte do cinema através de experiências sensoriais, cognitivas e práticas, da arquitetura do espaço e suas funções. Visando fortalecer o viés democrático das novas dinâmicas em que os processos audiovisuais se encontram nos dias de hoje, o espaço garante os acessos e processos de produção e consumo de obras de forma livre, atingindo principalmente os novos produtores de conteúdo, os profissionais independentes, preocupados em desenvolver uma cinematografia brasileira com qualidade artística e o público geral, para a formação de plateia e possivelmente novos criadores de conteúdo.

Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- 1- Entender o cinema como arte e como indústria;
- 2- Conhecer as formas de fomento e regulação do cinema no Brasil;
- 3- Entender as novas dinâmicas audiovisuais, como estão sendo tratadas através das formas de fomento no país, e como apresentam potencialidades de fomentar o cinema-arte;
- 4- Identificar as fraquezas da cinematografia nacional e Curitiba
- 5- Estabelecer através de movimentos de retomada do cinema de rua, como o New Cinema Going, a oportunidade de fomentar o cinema-arte e independente no contexto sociocultural e urbano de Curitiba.
- 6- Estudar o histórico da Cinelândia de Curitiba, embasando-se em estabelecer um local que seja capaz de se tornar um referencial nacional de fomento do cinema-arte.
- 7- Estabelecer através de análises sensoriais e físicas o espaço adequado para a implantação do projeto na região da antiga Cinelândia de Curitiba, que se torne capaz de, além de se tornar um referencial produção e consumo, um referencial urbano de obras audiovisuais.

1.3 HIPÓTESE

Resgatar a época de ouro do cinema curitibano através de uma nova abordagem da arte, não no simples ato de frequentar cinemas de rua, mas que religando a significação do cinema com a discussão sociocultural, a qualidade e a ocupação urbana através de um espaço fomentador do cinema-arte, nos aspectos da produção, distribuição e consumo, e que ainda sirva de referencial urbano modificador da dinâmica do centro de Curitiba.

Incluir Curitiba no cenário nacional de produção e consumo de cinema-arte com um espaço capaz de se tornar um ponto de referência de acordo com as demandas atuais que abrigue as principais propostas de festivais de cinema já estabelecidos na cidade, assim como oferecer a possibilidade do surgimento de outros, dando à cidade um espaço de referência urbana do cinema, tomando como partida as memórias afetivas da antiga Cinelândia de Curitiba.

Utilizar-se então do entendimento das formas tradicionais de produção e fomento, adaptando-os à necessidade de desenvolver uma indústria com maior qualidade artística, a fim de dar oportunidades a produtoras independentes de adentrar o mercado e explorar seus potenciais - oferecer à produtores formais ou informais, e ao público geral, um espaço físico e apto a se fazer, mostrar e ver cinema. Democratizar de modo efetivo a produção, distribuição e exibição do cinema através da criação de um espaço livre de interferências mercadológicas, com aparato técnico de apoio à produção e ao consumo, com a finalidade de fomentar o cinema produzido independentemente e na formação de sua plateia.

1.4 JUSTIFICATIVA

A produção cinematográfica brasileira depende de investimentos públicos para se manter ativa, em desenvolvimento, conseguir competir com produções estrangeiras na formação de platéia e fortalecer a identidade cultural do país. Conhecendo o histórico e as formas de fomento aplicadas pelo Governo Federal e Ministério da Cultura na manutenção da produção, percebemos uma clara intenção de desenvolvimento apenas no âmbito industrial. Entendido já como arte e indústria, a cinematografia brasileira não possui espaço adequado para se desenvolver no âmbito artístico – fomentar o viés da arte e em desenvolver táticas que quebrem o ciclo de hegemonia de distribuidoras gigantes e da Globo Filmes na produção nacional.

No entanto, nunca houve tanta propagação de conteúdos audiovisuais através de tantos aparelhos diferentes capazes de reproduzir estas obras. Juntamente destes, deixaram de existir limites físicos para o consumo, que antes era feito apenas em cinemas, depois na televisão e em fitas VHS, e hoje em dia através da internet, onde sequer existam barreiras tecnológicas ou físicas que impeçam o acesso à obras audiovisuais a qualquer hora e local – inclusive de modo ilegal. Estas novas dinâmicas vêm crescendo e afetando também a produção de conteúdo, de tal modo que a indústria ainda não teve a tempo hábil para se adaptar. No momento em que vivemos, a busca por mercado e por capital, para manter a indústria audiovisual dentro dos moldes tradicionais e interessantes à grandes corporações, se torna mais importante do que o desenvolvimento cultural e da cinematografia no país.

As novas demandas por obras audiovisuais e a boa fase de desenvolvimento da indústria nos fazem crer que os dois movimentos, artístico e industrial, devem entrar em acordo através de iniciativas de fomento, envolvendo quem está produzindo conteúdos a partir de iniciativas independentes, quem integra e quem está além da esfera profissional da indústria, adotando a face democratizada em que a produção, distribuição e consumo ocorrem, alavancando o viés artístico e cultural do cinema.

1.5 METODOLOGIA

- 1 – Levantamento bibliográfico quanto à importância do cinema como arte, indústria e quanto ao desenvolvimento da cinematografia brasileira.
- 2 – Levantamento de dados e estudos quanto ao desenvolvimento da cinematografia brasileira, assim como seus meios de fomento.
- 3 – Levantamento de dados históricos sobre a Cinelândia curitibana, como ela participou do processo de consolidação do centro de Curitiba, e como desapareceu.
- 4 – Estudo de campo para o estabelecimento de uma região no bairro centro que tenha abrigado parte dos cinemas de rua de Curitiba para análises urbanas.
- 5 – Utilizar-se de 12 critérios de espaços de boa qualidade urbana definidos por Jan Gehl para fazer um recorte espacial e aplicar ao espaço análises objetivas e subjetivas.
- 6 – Fazer uma leitura do espaço através de referenciais de cinema, reforçando a necessidade de levar em consideração a relação entre as artes na escolha do local a receber o projeto.
- 7 – Definir as diretrizes e o programa do espaço a ser projetado baseados em estudos de caso com proximidades conceituais e programáticas.

2. O CINEMA

O cinema é um artefato cultural que reflete culturas - as influenciam, ensinam ou doutrina. Ainda, cinema também é indústria - não existe cinema sem o seu consumo, e atrelado a este, existe o conjunto de atividades e serviços que o tornam possível.

A dupla natureza do cinema levanta questionamentos e dificuldades nas implantações de políticas públicas de incentivo e fomento. A importância do cinema no âmbito cultural é inegável, mas a possibilidade de tornar possível que a indústria do cinema-arte seja considerada em meio a políticas de incentivo também é uma realidade a ser considerada. A qualidade do público em termos de formação de opinião e prestígio intelectual são resultados da própria ideia e importância que a sociedade e o mundo têm de uma cinematografia nacional – senão, como seria possível explicar o célebre cinema iraniano, Almodóvar, Kieslowski?

2.1 O CINEMA ARTE

Figura 1 – Capa de uma edição das *Gazette des Sept Arts*.



Desde os primórdios da produção audiovisual, com os irmãos Lumière em 1895 desenvolvendo o cinema documental e Georges Méliès, o ficcional, o cinema precisou provar a sua importância e relevância artística. Questionada por intelectuais, após passada a fase entusiasmo inicial, o cinema era visto como um retrocesso na arte pela sua ousadia (FIGURELLI, 2013) e precisou, em 1907, ser representada pela companhia *Film d'Art*, com a finalidade de quebrar a resistência e por fim se estabelecer como forma de arte.

Fonte: Disponível em <<https://jackeltuerto.wordpress.com/2011/06/15/de-espectador-pasivo-a-critico-activo/>>

Ricciotto Canudo (1879 – 1923) foi o pioneiro em reconhecer a importância do cinema no sistema de belas-artes. Em 1911, quando publicou o *Manifeste des Sept Arts*, e consequentemente o *Esthétique du Septième Art*, apostou no cinema como “a arte plástica em movimento”. Seguindo a mesma linha, fundou o primeiro cineclube que se tem notícia, o *Club*

des Amis du Septième Art (CASA), e do periódico *La Gazette des Sept Arts*, com o intuito de atrair para o cinema artistas de outras áreas, fortalecendo o seu apelo artístico-cultural (FIGURELLI, 2013).

Também com o propósito da inserção do cinema nas belas-artes, o historiador Jean Mirty (1904 – 1988), em sua obra *Esthétique et psychologie du cinema*, chamou o cinema como arte do Espaço e do Tempo – onde o drama fílmico se produz no espaço (como o teatro), e se desenvolve em seu próprio tempo (como no romance) (MITRY, 1963). Ainda, outro importante nome para o estabelecimento do cinema como arte, Louis Delluc, célebre cineasta e crítico francês, publicou em seu ensaio *Charlot*, no ano de 1921, que o cinema era possivelmente a primeira arte essencialmente moderna, por ser ao mesmo tempo “filha da máquina e do ideal humano” (FIGURELLI, 2013).

O cinema-arte justifica a importância de sua salvaguarda. Para Wladyslaw Tatarkiewicz (1971), “A arte é uma atividade humana, consciente, dirigida à reprodução de coisas ou construção de formas ou expressão de experiências, se o produto dessa reprodução, construção ou expressão é capaz de suscitar prazer ou emoção ou choque”.

Nos dias de hoje, a produção audiovisual, sobretudo o cinema, é a forma de arte mais disseminada e de maior alcance no mundo. Mais do que qualquer outra forma de arte, o cinema tem a capacidade reproduzir a realidade, de desencadear no espectador um aprofundamento das percepções audiovisuais, sensação de pertencimento através de um processo perceptivo e afetivo, através do registro de objetos e de suas espacialidades, do movimento e de espaços por eles criados ou representados (ALLON F. , 2016).

A importância da disseminação da arte do cinema vem também a partir da cultura de mídia de massas em que estamos inseridos, construída pós eras industrial e moderna – a “civilização da imagem”. Imagens são produzidas para as mais diversas finalidades – informação, educação, entretenimento, manipulação ideológica, política, comercial, além de expressão artística. Mais do que todas as épocas anteriores, nosso mundo físico e mental é colonizado pela indústria da imagem, muitas vezes criadas para representar realidades próprias, dominando, substituindo, manipulando e condicionando o que é real. São capazes de criar um canal direto entre a mente humana e as emoções - a noção de realidade então se torna relativizada, ambígua e infundada (KEARNEY, 1994)

O cinema possui então o poder de exercer alterações nos processos de subjetivação do indivíduo - juntamente com outros aparelhos e organismos sociais mediadores da cultura, tem preponderância sobre a subjetividade humana, carregando com si a responsabilidade de transmitir e afirmar padrões estéticos, éticos e políticos (BENTO, 2008). Esta é então, a

importância de salvaguardar essa arte, que hoje reflete as disputas de poder de informação, e que muitas vezes se perde em meio a disputas de interesses capitalistas.

Para Guattari e Deleuze (GUATTARI & DELEUZE, 1995), comunicar é carregar informação, e essa é um jogo de ordenação de palavras que codificam algum interesse – logo, exercem um ato de repressão vindo daquele que possui o poder sobre a informação. Comparando com o período entre o século XVIII e a Segunda Guerra Mundial, onde o processo de moldagem e imposições de códigos socialmente ordenadores de comportamento eram aplicados através de “castigos” físicos, como o enclausuramento, prisões, e o controle do tempo, hoje em dia vivemos na sociedade de controle, em que a informação é o principal meio de disseminação de ideias - o mais importante e valioso controlador de massas, modificador de subjetividades.

A resistência à estratificação e segmentação da informação recebida pelos veículos midiáticos se concretiza através da criatividade. Para o filósofo Deleuze (1992), a resistência só acontece através da arte, que recebe então papel de contornar a ordem social – quebrar as regras estabelecidas, distorcer o que é automático. Aqui então, se reconhece o papel fundamental da cultura e dos meios de comunicação na construção das subjetividades, e estabelece ao artista, neste caso ao diretor de cinema, a habilidade de construir atos de resistência, ou seja, novas formas de ver e interpretar o mundo e a sociedade, novas formas de ser e existir.

O ideal de fomento da cultura e, sobretudo, da arte do cinema, está na resistência proposta por Deleuze, e na necessidade da criação de comunidades cada vez mais conscientes dos meios e métodos de controle que os são impostos. O audiovisual é um segmento estratégico para a economia e cultura de todas as nações e, particularmente no Brasil, ele constitui uma ferramenta de inclusão social, exercício de cidadania e de fortalecimento de identidade nacional. Fortalecer o cinema é reaprender com a história, valorizar o pensamento crítico de uma sociedade, levantar os interesses comuns acima dos individuais, e se preocupar com a construção de subjetividades individuais e sociais saudáveis.

2.2 CINEMA NO BRASIL

Para situar melhor no que será discutido a seguir, foram resgatadas as três fases da indústria cinematográfica descritas por Bernardet (BERNADET, 1985). São estas: a produção, a fase em que o filme é feito por uma produtora; a distribuição, fase em que a empresa compra uma cota do filme para poder distribuí-lo pelos cinemas e retirar parte dos lucros; a exibição, fase que contempla a formação do circuito exibidor nas salas de cinema.

A produção cinematográfica brasileira, não diferente da maioria dos outros países, depende de proteção, apoio e financiamento estatal para manter-se e desenvolver-se. Por conta também das fragilidades da economia nacional, o desenvolvimento do cinema brasileiro ocorreu em ciclos isolados, curtos e descontínuos, não conseguindo se adentrar ao segmento de maior rentabilidade e penetração social – a televisão aberta (ANCINE, Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual, 2013)

O cinema brasileiro passou a receber apoio financeiro estatal direto a partir do ano de 1966 com a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), e logo após com a criação da Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), que em conjunto de procedimentos de renúncia fiscal, aproximou empresas privadas e estatais para o patrocínio de produções audiovisuais, permitindo a expansão da produção, transformando a indústria em um dos principais pilares econômicos da produção cultural do país (AMORIM, 2014).

Ainda nos anos 1960, o Brasil viveu o que provavelmente seria seu primeiro e único movimento cinematográfico – o Cinema Novo. Impulsionado pelos movimentos cinematográficos de pós-guerra europeus, o Cinema Novo não tinha a intenção de ganhar mercado, mas produzir obras com o sentimento revolucionário terceiro-mundista e com qualidades estéticas puramente brasileiras, buscando o desenvolvimento da cinematografia nacional. O esforço foi dizimado pelo golpe de estado e ditadura militar de 1964, e falhou em criar uma rede alternativa de exibição e produção nacional (AMORIM, 2014).

Os anos 1970 trouxeram junto das câmeras menores e mais leves, o barateamento dos custos de produção e conseqüentemente um aumento de produção audiovisual em escala mundial, que mudou para sempre as interações entre artistas de diversas partes do mundo – as trocas de visões culturais e estilísticas se tornaram mais intensas e diversificadas, possibilitando o cinema brasileiro a desenvolver-se e manter-se em alta até a década de 1980 (AMORIM, 2014).

No entanto, durante os anos 1990, com a falta de público e dificuldades financeiras alavancadas por conta de mudanças no consumo de cinema, o setor entrou em retrocesso com

a chegada do governo Collor, a extinção da Embrafilme, do Conselho Nacional de Cinema, da Fundação do Cinema Brasileiro, e ainda, com a imposição de rigorosas restrições à importação – aumentaram-se os custos de produção, e a abertura descontrolada do mercado fez despencar o índice de participação de cinema brasileiro no mercado exibidor (AMORIM, 2014).

Sem conseguir competir com as obras estrangeiras, a indústria brasileira se apoiou nas leis de incentivo à cultura e ao audiovisual criadas pelo governo federal entre os anos de 1991 e 1993, mas só viu retomada no crescimento a partir de 1995, quando empresas do setor privado passaram a investir diretamente nas produções através das leis de incentivo fiscal.

Nessa época de recuperação, julgamentos negativos à estética de massa adotada pelas produções de cinema brasileiro, enquanto produto cultural, para o avanço do mercado. Um exemplo clássico é o filme de Fernando Meirelles, *Cidade de Deus* (2002), que apesar de alcançar notoriedade, utiliza da violência urbana e criminal como foco da narrativa, sem contextualizar os cenários em que a violência acontece e nem a busca pela reflexão de valores (AMORIM, 2014)

Desde o ano de 2009, a indústria brasileira vive em um período de crescimento graças à diversificação de serviços, ampliação do parque exibidor e aumento na produção e distribuição nacional. No ano de 2010, o Brasil se tornou o principal mercado latino-americano de cinema em receitas de bilheteria, e o décimo quarto do mundo, com quase 860 milhões de dólares de faturamento (ANCINE, Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual, 2013).

A conquista do mercado pelas distribuidoras nacionais foi a grande responsável pela retomada do mercado brasileiro. A implantação de diferentes instrumentos financeiros para a distribuição possibilitou a sua diversificação, reforçou a capitalização dos projetos em produção e distribuição, e por fim, fortaleceu a indústria (ANCINE, Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual, 2013).

O diagnóstico a seguir diz respeito ao mercado cinematográfico brasileiro a partir de dados publicados com base no ano de 2015, pela Filme B, o maior portal sobre o mercado de cinema no Brasil (FILMEB, 2015):

População Total brasileira	204.440.972
Total de Municípios no Brasil	5.570
Total de Municípios com salas de cinemas	371 (6,66%)

Público total no ano de 2015	170.721.981
Público filme estrangeiro	149.043.458
<i>Market share</i> ¹ filme estrangeiro	87,3%
Público filme nacional	21.678.523
<i>Market share</i> de filme nacional	12,7%

Preço médio do ingresso R\$	13,54
-----------------------------	-------

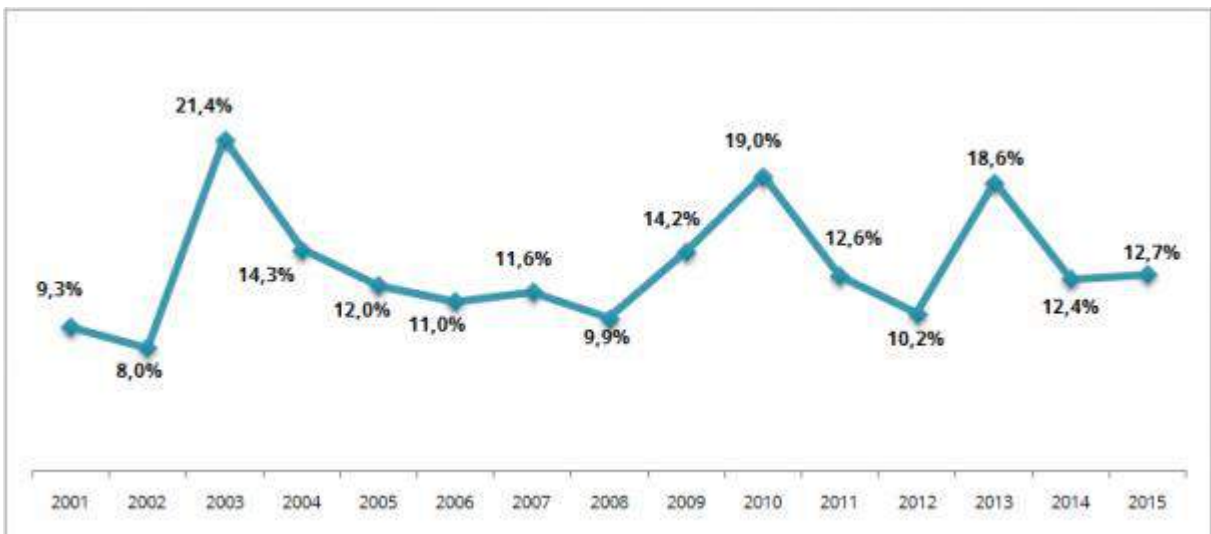
Total de cinemas no Brasil	713
Total de salas no Brasil	2.960
Salas de Arte	150
Salas 3D	1.270
Salas 2D	1.610
Salas 4D	14
Salas IMAX	12
Salas VIP	117

Total de filmes lançados em 2015	435
Nacionais	130
Estrangeiros	350

¹ Market Share é a fatia de mercado que uma empresa, produto ou serviço possui, dentro de um determinado período de tempo. Ele é calculado a partir do total das vendas daquele segmento. (Dicionário Financeiro, 2017)

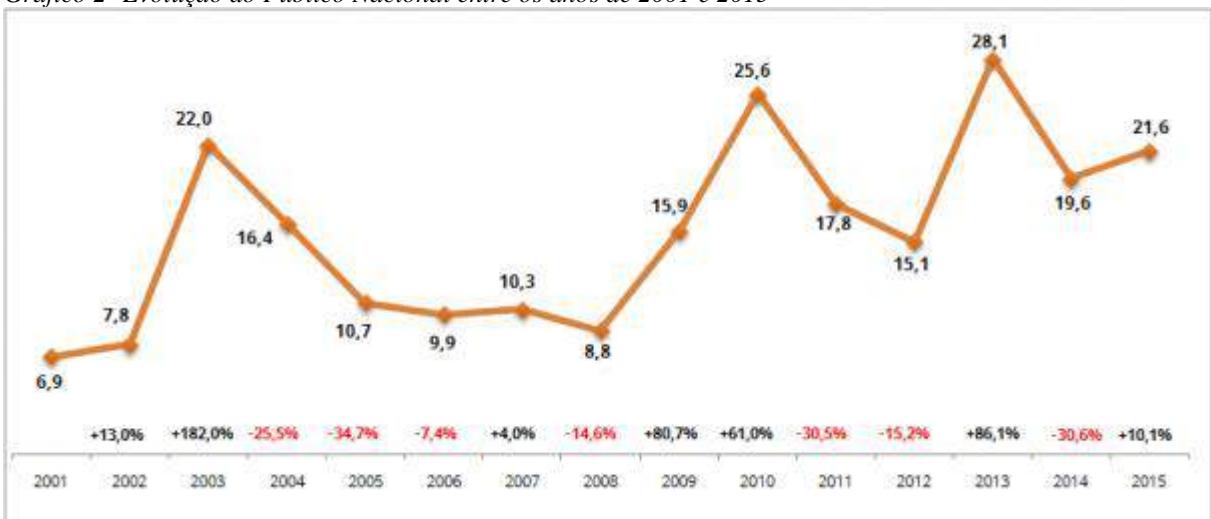
3D	40
----	----

Gráfico 1- Evolução do Market Share nacional entre os anos de 2001 e 2015



Fonte: Disponível em < <http://www.filmeb.com.br/estatisticas/evolucao-do-mercado>>

Gráfico 2- Evolução do Público Nacional entre os anos de 2001 e 2015



Fonte: Disponível em < <http://www.filmeb.com.br/estatisticas/evolucao-do-mercado>>

Em oposição ao que viemos acreditando desde do ano de 1995, com números mais satisfatórios de produção, distribuição e consumo de audiovisual, ainda há quem diga que o Brasil não possui uma indústria do cinema. O que caracteriza uma indústria audiovisual é a dinâmica no processo da realização e exibição cinematográfica – a indústria ser sustentada a partir da venda de ingressos e de investimentos públicos e privados, mas o que vemos no Brasil é uma hegemonia da indústria em nome da Rede Globo e Globo Filmes (CHAMPANGNATTE, 2015).

A Globo Filmes, devido à grande influência da TV Globo, tem acesso facilitado à distribuidoras e exibidoras, nacionais e internacionais, influenciando a entrada de suas obras no

circuito de exibição (FONSECA, 2003). Segundo Borges (2014), entre nos anos de 1998 e 2013, 57 filmes brasileiros tiveram mais de um milhão de espectadores – destes, apenas cinco não levavam o nome da marca Globo Filmes.

O cinema produzido no Brasil, se comparado ao cinema estrangeiro, não foi capaz de penetrar na sociedade brasileira como canal de difusão de cultura em grande escala. Entende-se que a dificuldade da produção e do consumo de cinema nacional possui raízes no estabelecimento histórico da indústria no país e hoje em dia é impedida de se desenvolver de modo saudável por conta das práticas de hegemonia de mercado utilizadas pela Rede Globo.

Em contrapartida, a participação de filmes nacionais nas bilheterias e no *Market share* da indústria se mostram positivos no decorrer da última década, ainda que deixando muito espaço para incremento. Um fator influenciado pela desestabilidade econômica da indústria é a busca incessante por mercado consumidor, sem incluir movimentos sociais, culturais e estéticos em obras cinematográficas brasileiras de destaque. O acesso pouco democrático ao consumo e à produção cinematográfica, moldados a interesses da principal empresa que domina o mercado nacional, também nos leva a perceber a fragilidade dos conteúdos nacionais a frente das produções estrangeiras.

2.3 AS NOVAS DINÂMICAS DO AUDIOVISUAL

O audiovisual tem se tornado cada vez mais indispensável à vida em sociedade. As transformações tecnológicas que permeiam a vida cotidiana possuem como nó central a indústria audiovisual e a multiplicidade de tecnologias que agora se desenvolvem em paralelo com novas mídias - a internet e a telefonia celular, apresentando um aumento expressivo na demanda por esse tipo de conteúdo, sendo este o principal meio de troca de informações entre usuários e entidades (ANCINE, 2013).

Reconhecer as mudanças que vem ocorrendo na produção e consumo do audiovisual, conectada ao desenvolvimento da internet e novas mídias, torna necessário repensar nas tradicionais formas de produção, distribuição e consumo de cinema em que estamos habituados. É preciso readaptar os meios em que o audiovisual e o seu fomento acontecem, entendendo quem são os novos produtores, como se dá o desenvolvimento da produção, distribuição e consumo nos dias de hoje, como a próxima geração de diretores de cinema está se formando e se orientando.

Qualquer formato audiovisual está ao alcance de qualquer pessoa com o acesso à internet, a qualquer momento. Gêneros e formatos não estão mais atrelados a meios específicos,

como ir ao cinema ou ver televisão, por exemplo (ROSSINI & RENNER, 2015). A produção e o consumo passaram a ser descentralizados e democratizados. Plataformas digitais de mídias sociais como o Facebook, Instagram, Vimeo e o YouTube, entre outras, permitem o *upload*² e o acesso à quaisquer mídias audiovisuais – sendo estas produzidas por um profissional ou não, consumidas por alguém que se interesse por conteúdo audiovisual de qualidade ou não necessariamente. São através dessas mídias que o audiovisual se expande, e a prospectiva de aumento de demanda e produção audiovisual se baseiam nos jovens produtores, que são hoje os principais articuladores, produtores, distribuidores e consumidores de conteúdo através das novas mídias.

A exemplo das mudanças citadas antes e do caráter democrático e descentralizado em que os processos do audiovisual estão ocorrendo, temos o YouTube como sendo um dos sites de maior crescimento no mundo (BILLBOARD, 2015), grátis, e essencialmente dedicado à distribuição e consumo de obras audiovisuais, sem a necessidade de contemplar conteúdo produzido através dos meios formais. O Netflix, plataforma de vídeos via *streaming*³ que graças a autonomia atribuída ao usuário poder assistir o que quiser, na hora que quiser, se tornou o maior exemplo de mudanças de consumo de audiovisual, e também vem reconfigurando os modos de produção e distribuição de conteúdo (ROSSINI & RENNER, 2015).

Tamanha é a disparidade entre o que se tinha como indústria cinematográfica até duas décadas atrás e hoje em dia que o debate atual sobre a própria definição do que é cinema ferve os comitês do Oscar e de Cannes. Com tantos hibridismos, tantas formas de se consumir e produzir obras cinematográficas, chega-se ao ponto em que perdemos de vista o que distingue cinema de outras artes audiovisuais. Seria a duração do produto final, a aparelhagem com a qual foi captada (películas, câmeras digitais 4K etc.), o meio em que ocorreu a estreia (cinema, Netflix, televisão)?

Novamente, o Netflix nos dá o maior exemplo da mudança da dinâmica da indústria em nível mundial. Investindo em produções cinematográficas e potencialmente buscando o Oscar, a exemplo da edição de 2017 em que teve 3 indicações (IDG NOW!, 2017), o Netflix ainda concorre anualmente à prêmios de telefilmes no Emmy, por não deixar de ser uma produtora de conteúdo televisivo. Em resposta a esta mudança, buscando a solução em controlar a distribuição e estabelecer um limite do que se deve ser definido cinema, o festival de Cannes estabeleceu que a partir do ano de 2018 só serão elegíveis filmes estreantes em cinemas

² *Upload implica no envio de dados de um computador local para um computador remoto.* (Priberam, 2017)

³ *Streaming é a transferência de dados na internet com o intuito de enviar informações multimídia de servidores para clientes.* (TecMundo, 2017)

comerciais franceses antes de plataformas online - o que implica de acordo com as leis de distribuição francesas, que só seria possível distribuir o filme em plataformas online após 3 anos da estreia, e com isso, o Netflix e outras produtoras vinculadas à *tv online*, desistiriam de buscar a Palma de Ouro. (Estadão, 2017)

Quanto ao cinema independente e experimental no Brasil, o cineasta Eduardo Colgan, integrante do coletivo Veneno Filmes, explica em entrevista no dia 11 de outubro de 2017, que a grande dificuldade dos pequenos produtores é conseguir que a obra adentre os circuitos de festivais e conquiste público e notoriedade na pós-produção. Ele comenta sobre a indústria estar fragilizada pelo fato das pessoas frequentarem menos os cinemas uma vez que possuem milhares de obras à fácil acesso, a qualquer hora. Esta dinâmica explica, por exemplo, a grande quantidade de lançamentos de filmes de super-heróis, comédias ou enredos baseados em *best-sellers*, que possuem público fiel e garantido – que paga para ir ao cinema. A partir da visão do cineasta, entendemos que hoje em dia para atrair o público geral na criação de plateia, a experiência do cinema precisa envolver algo que não se tem disponível em casa.

2.3.1 MOVIMENTO DO NEW CINEMA GOING

Em resposta ao movimento exagerado de consumo de obras audiovisuais e à falta de qualidade nas produções que precisam manter a indústria, o frenesi de desenvolvimento tecnológico é tanto que também nos faz buscar alternativas pelo caminho da adaptação, em resgatar modos mais antigos de produção e consumo da arte – modos que possuíam significados socioculturais mais profundos. Há alguns anos a tendência mundial pelo analógico, o trabalho artesanal, a comida orgânica e os discos de vinil, por exemplo. O trabalho carregado de significados, a roupa fabricada de modo manual e sustentável, são reflexos das artes, em geral, serem consumidas e produzidas mais democraticamente, nos mais variados formatos.

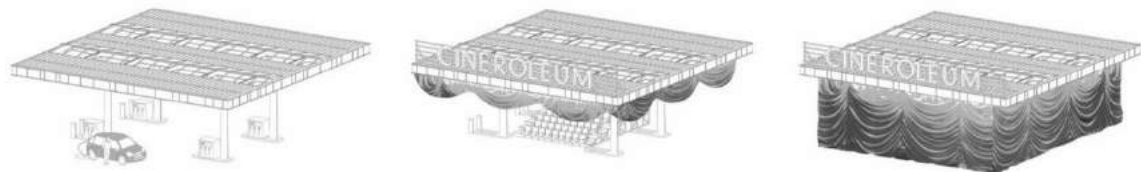
Encontra-se então esforços de movimentos como o New Cinema History, que tem como intenção fomentar o cinema como um espaço de estudos sociais e culturais. Apropriações urbanas através de instalações provisórias, ocupações, ou cinemas ao ar livre, são alguns dos artifícios para resgatar a noção também estabelecida pelo movimento como *new cinema-going*: a prática da dinâmica sociocultural que ocorre através da “ida ao cinema”, atrelada ao lazer urbano e aos modos de ocupação da cidade.

O Cinema se tornou um assunto de interesse histórico para investigadores que não foram educados pela ortodoxia profissional, para a qual o tema adequado aos estudos de cinema são os estudos fílmicos. Do ponto de vista da geografia histórica, história social, economia, estudos de antropologia ou da população, a observação de que os cinemas são espaços de importância social e cultural tem muito a ver com os padrões de emprego, o desenvolvimento urbano, os sistemas de transporte e as práticas de

lazer que formam a difusão cinematográfica global (...). O New Cinema History oferece uma interpretação que complementa e é informada por vários aspectos da história cinematográfica, particularmente pelas investigações das condições globais de produção, das inovações técnicas e artísticas e das múltiplas e interligadas culturas organizacionais que caracterizam a indústria da produção cinematográfica. A isso acrescenta o conhecimento das operações históricas das redes mundiais dos negócios de distribuição e exibição, e das formas como estas redes interligadas de interesses corporativos globais, franquias locais e outras pequenas empresas têm gerenciado conjuntamente o fluxo dos produtos cinematográficos nos cinemas mundiais e outros espaços. Ele [New Cinema History] usa informações quantitativas articuladas através dos aparatos de bases de dados, análise espacial e geovisualização para avançar numa série de hipóteses sobre a relação dos cinemas com agrupamentos sociais, na expectativa de que estas hipóteses sejam testadas de outras formas, qualitativas. Demonstrando uma gama de materiais de arquivo próprios aos âmbitos da história operacional e institucional do cinema, o New Cinema History vai fortemente de encontro à adequação a uma história total do cinema baseada no estudo fílmico. Ao mesmo tempo, o New Cinema History oferece uma contraproposta à suposição de que o que importa no estudo sobre a experiência da audiência deve se limitar à “recepção” – isto é, ao que acontece nos momentos em que o público está principalmente focado na tela ou quando os espectadores estão pensando sobre o filme e seus possíveis significados após assisti-lo (MALTBY, BIELTEREYST, & MEERS, 2011, tradução por Talitha Gomes Ferraz).

Através do *new cinema-going*”, tem-se ainda aplicado em sua essência o ideal da retomada de espaços subutilizados ou vazios. A exemplo, o Cineroleum de Londres – um projeto de iniciativa própria, que transformou um posto de gasolina desativado em um espaço de cinema e serviu de experimento para a possível reaplicação em outros 4.000 postos vazios no Reino Unido.

Figura 2 - Esquema gráfico do Cineroleum



Fonte: Disponível em <<https://www.archdaily.com/777156/the-cineroleum-assemble>>

A construção do Cineroleum contou com a participação de mais de 100 voluntários, que tinham como intenção recriar a atmosfera da era de ouro do cinema através de elementos clássicos replicados de forma barata, com materiais reutilizados ou doados.

À exemplo, são os icônicos assentos rebatíveis, que para este projeto foram feitos com tábuas de andaime e as cortinas com membrana de isolamento para tetos costuradas a mão (Cinelorium / Assemble, 2016).

Figura 4 - Foto externa do Cineloreum



Figura 3 - Foto externa noturna do Cineloreum



Fonte: Disponível em <<https://www.archdaily.com/777156/the-cineroleum-assemble>>

O Brasil e mundo encontram-se em uma fase em que as mudanças nas dinâmicas de produção, distribuição e consumo de obras audiovisuais demandam adaptações e uma possível previsão o que futuro reserva para a arte e a indústria. Iniciativas como o New Cinema Going nos mostram a perspectiva de que é possível resgatar e fortalecer as raízes socioculturais vinculadas à ida ao cinema e ao restabelecimento da vida e da qualidade urbana através da atividade. Uma saída é conciliar as mudanças nas dinâmicas e o aumento da demanda do consumo combinadas com incentivos à produtoras e distribuidoras independentes, com o intuito de fortalecer a formação de plateias através do fomento do cinema experimental e artístico.

2.4 MEDIDAS DE FOMENTO E REGULAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO

Como já citado antes, à parte dos Estados Unidos que trata a produção de cinema inteiramente como indústria, a maioria dos países do mundo necessitam de investimentos estatais para o fortalecimento e desenvolvimento de suas cinematografias, e no Brasil não é diferente. Entendido como arte e indústria, há países que separam os investimentos em duas políticas públicas distintas, como é o caso do Reino Unido, e outros que juntam, como a França – apesar de que, mesmo na França, 80% dos recursos de fomento e estímulo destinados à produção, distribuição e consumo levam em conta resultado de mercado (DAHL, 2002). O cinema brasileiro, no entanto, não recebe o apoio de políticas públicas necessárias para se desenvolver por completo, no âmbito artístico. As medidas de fomento aplicadas pelo Governo Federal e Ministério da Cultura para a salvaguarda e desenvolvimento do cinema são predominantemente visando o fomento e o desenvolvimento industrial.

Com a extinção da Embrafilme em 1990, as funções de regulação e fiscalização dos investimentos estatais em obras audiovisuais são feitas pela ANCINE – Agência Nacional do

Cinema, fundada em 2001 e vinculada ao Ministério da Cultura e o Fundo Setorial do Audiovisual. A agência atua no Fomento Direto da indústria audiovisual por meio de editais e seleções públicas - que inclui a realização do PAR – Prêmio Adicional de Renda e do PAQ – Programa de Incentivo à Qualidade do Cinema Brasileiro.

É através do apoio de entidades privadas que a indústria audiovisual brasileira se torna mais dinâmica e se desenvolve comercialmente. São as leis 8.313/91 (Lei Rouanet), Lei 8.685/93 (Lei do Audiovisual) e a Medida Provisória 2.228-1/01., que permitem aos contribuintes ter o abatimento ou isenção de determinados tributos ao direcionarem recursos a projetos audiovisuais aprovados na ANCINE (2013).

Entende-se também que para o controle e salvaguarda da indústria audiovisual, uma vez que recebe investimentos estatais, são necessárias práticas de regulação. Com isso, o decreto nº 8.386 dispunha sobre a obrigatoriedade de exibição de obras audiovisuais cinematográficas brasileiras em salas ou complexos de exibição pública comercial – as cotas de tela. As empresas proprietárias, locatárias ou arrendatárias de locais exibidores de obras audiovisuais tornaram-se obrigadas a inserir em suas programações obras cinematográficas brasileiras por um número mínimo de dia estabelecidos pela ANCINE, que ainda possui a autoridade de estabelecer o período de permanência dos títulos em exibição (ANCINE, DECRETO Nº 8.386 - Cota de tela, 2014).

O Sistema de Controle de Bilheteria (SCB), regulamentado pela Instrução Normativa 123 da ANCINE é o conjunto de soluções para recepção dos resultados de bilheteria dos exibidores e certificação do sistema utilizado pelo exibidor. O envio é obrigatório para exibidores responsáveis por salas comerciais de cinema e facultativo para as unidades itinerantes de cinema e para as salas não comerciais (ANCINE, Sistema de controle de bilheteria, 2016).

Um dos únicos meios de fomento do cinema brasileiro como arte e cultura é através do programa Cine Mais Cultura. Geridos pela Secretaria do Audiovisual, o programa visa a democratização do acesso ao consumo audiovisual nacional por meio da exibição não comercial de obras cinematográficas. Tem a pretensão de contemplar entidades tais como bibliotecas comunitárias, pontos de cultura, associações de moradores e até mesmo universidades e escolas da rede pública. Até o ano de 2014, haviam sido instalados 1.043 cines, com equipamentos para projeção de obras digitais, um telão de 4m x 3m, aparelho de DVD, mesa de som de 4 canais, caixas de som, amplificador, microfones sem fio e títulos nacionais de curtas, médias e longas metragens, além de animações e documentários (MinC, 2014).

2.4.1 PLANO DE DIRETRIZES E METAS PARA O AUDIOVISUAL

Desenvolvido pela ANCINE no ano de 2013, O Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual é o documento que estabelece a estratégia para o desenvolvimento da indústria do cinema e do audiovisual no Brasil. Aprovada pelo Conselho Superior do Cinema, órgão colegiado integrante do Ministério da Cultura, o plano apresenta um diagnóstico detalhado da situação atual da produção e consumo audiovisual no Brasil, e define as diretrizes para o fortalecimento da indústria até o ano de 2020. Tem como seus principais desafios a expansão do mercado interno, a universalização do acesso aos serviços audiovisuais e a transformação do Brasil em um forte centro produtor e programador de conteúdos audiovisuais (ANCINE, Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual, 2013).

A importância do Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual se dá, novamente, a partir da dependência do Brasil e de outros países da América Latina em intervenções e estímulos estatais para a produção audiovisual. A descontinuidade de desenvolvimento do cinema nacional, e a dificuldade de Brasil, Argentina e México - os maiores produtores de conteúdo cinematográfico na América Latina, estabelecerem uma indústria, foi dificultado desde muito cedo pelos períodos de retrocessos e aumentos econômicos, que interferem nas políticas públicas dos países, e principalmente, pela concorrência com o produto estadunidense nos campos de distribuição e exibição (BUNDT, 2007).

Foram estabelecidas 12 diretrizes pelo Plano, abrangendo desde os processos de produção até consumo de conteúdo audiovisual, fundamentando-se em dados atuais sobre o cinema no Brasil e as novas demandas a partir do prisma digital e de mídias móveis. A diretriz geral do Plano é de estabelecer as bases de desenvolvimento da atividade audiovisual, baseada na produção e circulação de conteúdos nacionais, sob os efeitos de uma economia sustentável, competitiva, inovadora e acessível à população, criando um ambiente de liberdade de criação e diversidade cultural (ANCINE, Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual, 2013).

A partir do levantamento de informações quanto ao funcionamento das medidas de fomento do cinema brasileiro através da iniciativa estatal, conseguimos entender claramente de que existe grande preocupação por parte do Governo Federal e Ministério da Cultura no estabelecimento e fortalecimento do audiovisual brasileiro, no entanto, apenas no âmbito industrial, sem interesses em desenvolvê-la cultural e artisticamente. Tornam-se então

necessários outros meios de fomento para o fortalecimento do cinema como arte, além de indústria no país, para a garantia de qualidade das obras e na formação de público consumidor.

Uma forma de fomento do cinema pouco explorada nos dias de hoje no Brasil são os cineclubes, que possuem a finalidade de educar a partir de discussões sobre obras cinematográficas. Paralelos à popularização do cinema, os cineclubes começaram a surgir na década de 1940, ajudando a arte do cinema estabelecer-se como um meio de manifesto cultural (GUSMÃO, 2008). A difusão e a produção audiovisual sempre constituíram fontes de poder, e através dos cinemas e cineclubes, discussões acerca das obras cinematográficas possibilitam as trocas de experiências e saberes. A importância do fomento do cinema como arte juntamente com os cineclubes é na difusão da capacidade de reflexão a partir das obras, capazes de tornar o ser humano questionador de suas ideologias – e quando um se torna capaz de questionar e analisar a arte mais afundo, o cinema industrial comprometido com valores exageradamente capitalistas, já não parece tão tentador.

3 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE

A produção e o consumo de obras audiovisuais se modificam a cada nova tecnologia, e o modo com que nos relacionamos com a arte do cinema nos diz além da busca por diversão. Propõe-se encontrar na cidade de Curitiba dados e resquícios históricos que tornem possível o retorno do seu gosto por cinema - o cinema artístico, experimental, novo e modificador, através de um novo modelo de fomento.

Na análise, convém estudar as relações da população de Curitiba com o consumo de arte, como festivais culturais se estabelecem na cidade, e como toda a cadeia do cinema, da produção ao consumo, se dá na cidade. A finalidade deste estudo é encontrar um local que esteja apto a receber o projeto de um espaço de fomento do cinema-arte.

3.1 CURITIBA E A CULTURA

Figura 5 - Mapa de Curitiba e o centro



Fonte da imagem: disponível em <
<http://www.curitiba-parana.net/mapas/bairros.htm>>

A cidade de Curitiba, capital do estado do Paraná, possui população estimada em 1.908.359 habitantes. Tem a sua principal fonte de economia centrada no setor terciário, de comércios e serviços, seguida do setor secundário, com complexos industriais de grande porte. (IBGE, 2017)

Em 1980, o prefeito Jaime Lerner, fortaleceu o Instituto de Pesquisa e Planejamento de Curitiba, que pode então se desenvolver e transformar a estrutura da cidade através de inovadoras intervenções urbanísticas. Pouco antes, já haviam sido criadas a Rua XV de Novembro – a primeira pedonal do Brasil, a “setorização urbana” já estava estabelecida, juntamente de alguns parques urbanos e o Teatro Guaíra. Alavancado por Jaime Lerner e seu legado, o próximo prefeito eleito em 1990, Rafael Greca, passou a investir fortemente no setor de turismo cultural com a estratégia do *city marketing*, aplicada em Curitiba a partir da

articulação cultural, midiática e política, para a construção da imagem de cidade modelo (SÁNCHEZ, 2010).

Para Moesch (MOESCH, 2000), o turismo nasce e desenvolve-se com o capitalismo – é preciso antes haver investimentos na infraestrutura da cidade, antes de desenvolver o setor turístico. Foi a partir de então, na década de 1990, que a construção de novos centros culturais, áreas de lazer e parques, museus e monumentos, se intensificam e tornaram possível a diversificação de pontos de visita da cidade. Foi nessa época em que Curitiba começou a chamar a atenção de indústrias de maior porte, que passaram a se instalar na cidade e tornar possível um desenvolvimento econômico mais expressivo (LIMA, RIPPEL, & STAMM, 2006).

3.1.1 EQUIPAMENTOS CULTURAIS

São os espaços de cultura os principais fomentadores de arte de Curitiba, em sua maioria curados pelo Governo do Estado ou pela Prefeitura, e as vezes em conjunto com iniciativas privadas. Segundo Ana Carla Fonseca Reis e Kátia de Marco, “os espaços de cultura apresentam um arcabouço diversificado de funções, sendo ao mesmo tempo canais de circulação, fruição, de lazer e produção de conteúdos pelo mundo das artes, cultura e ciência” (REIS & MARCO, 2009).

Curitiba já contava com os emblemáticos teatros Paiol, inaugurado em 1971, e Guaíra, reinaugurado em 1974 e com capacidade para 2.757 pessoas - se tornando um dos maiores do país, quando passou a receber os investimentos da gestão Greca nos anos 1990. Com capacidade para 30 mil pessoas, em 1992, a Pedreira Paulo Leminski foi construída em uma pedreira desativada em um local estratégico na malha urbana da cidade. Junto dela, a Ópera de Arame fora construída em 75 dias para abrigar a primeira edição do Festival de Teatro de Curitiba, que desde seu princípio já era financiado pela iniciativa privada e apoiado pela prefeitura de Curitiba.

Nos dias de hoje, a cidade de Curitiba ainda possui O Museu Oscar Niemeyer, que contempla a rota dos mais importantes museus do Brasil, além de ser um marco arquitetônico importante para a cidade. O Complexo Solar do Barão, que abriga os museus de Fotografia, Gravura, Cartaz e Gibiteca, além de salas de exposições, auditório e ateliês. A Fundação Cultural de Curitiba, um dos maiores agentes culturais da cidade, oferece cursos e oficinas regulares nas mais variadas áreas, além de promover eventos de grande porte. A Capela Santa Maria funciona como um espaço destinado à música erudita, O Centro de Criatividade de

Curitiba comporta ateliês, além do Teatro Cleon Jacques, a Biblioteca Augusto Stresser e a Casa Erbo Stenzel, com mostras permanentes do artista. O Moinho Rebouças abriga eventos sociais, espetáculos cênicos, musicais e exposições. O espaço do Portão Cultural conta com acervo permanente de artistas de relevância nacional, juntamente com o Teatro Antonio Carlos Kraide, uma biblioteca, um clube de xadrez e o Cine Guarani. A cinemateca de Curitiba, juntamente o Portão Cultural do Cine Guarani, possuem as duas únicas salas públicas de cinema da cidade.

Curitiba possui ainda dezesseis casas de Leitura, 26 faróis do saber, Memorial de Curitiba, Memorial Ucrâniano, Memorial alemão, italiano, Parques Tanguá, Tingui, entre outros vários pontos interesse, entre outros. (Cultura para todos, 2015)

3.1.2 FESTIVAIS EM CURITIBA

Curitiba possui anualmente trinta e cinco eventos culturais fixos que recebem apoio da Prefeitura Municipal, contemplando moda, gastronomia, cultura, serviços, bem-estar música, teatro, literatura, arte, cinema – destes, quinze se destacam pelo investimento privado e pela relevância nacional e internacional, são estes: o Festival de Inverno do Centro Histórico de Curitiba, Festival Ruído nas Ruínas, Festival Literário, Subtropical – festival de criatividade urbana, Musicletada, Festival Internacional de Hip Hop, Encontro Internacional de Graffiti, Traços Curitibanos, o Carnaval de Curitiba, Viva Curitiba, Bienal Internacional de Curitiba, Bienal de Quadrinhos de Curitiba, Conferência Municipal Extraordinária de Cultura, Festival de Teatro de Curitiba, e Olhar de Cinema – Festival Internacional de Cinema.

Parte destes festivais e eventos ocorrem nos centros de cultura geridos pelo Estado ou Prefeitura; outros necessitam de locais mais dinâmicos, com infraestrutura adequada para se realizar. Se torna necessária então a integração das políticas públicas, da Prefeitura de Curitiba e do Estado, com e iniciativas privadas, que detém destes lugares adaptados às demandas.

Um exemplo de grande sucesso é o Festival de Teatro de Curitiba - o maior e mais celebrado festival da cidade, que em 2014 obteve o recorde de 240 mil espectadores. Teve a sua primeira edição em 1992, e até o ano de 2017, sediou cerca de 5 mil espetáculos, apresentados para aproximadamente 5 milhões de espectadores. Além do teatro, o Festival de Curitiba envolve outras eventos, destacando a dança, o circo, *stand-up comedy*, teatro de improviso, para o público infantil e gastronomia - Fringe, Risorama, Gastronomix, MishMash e o Guritiba.

Enquanto ocorre o festival anualmente, com duração aproximada de 12 dias entre os meses de março e abril, a cidade se movimenta nos setores econômicos do turismo e comércio, e ao longo desses 25 anos, nos fazem esquadrihar a receita para tamanho sucesso. Sem dúvidas que o engajamento da gestão pública municipal compõe a lista de fatores influenciadores. A parceria entre iniciativas privadas e pública reforçam a correlação entre o festival e diversificação do perfil econômico da cidade. Outro aspecto importante é a variedade de espaços na cidade e a inovação. O Festival de Curitiba e os eventos paralelos a ele estiveram em 11 teatros da cidade na edição de 2017, além de 3 praças centrais com peças gratuitas. (Festival de Curitiba, 2017)

Em 2017, além dos 19 teatros, Curitiba possui 24 escolas e 2 cursos superiores de graduação em teatro e artes cênicas. Ainda que a cidade já possuísse um histórico relevante no teatro nacional, o Festival possui toda a infraestrutura e a dedicação da gestão necessárias para abranger toda a cidade, modificar o fluxo de buscas por entretenimento, fortalecer setores econômicos, autonomia para explorar diferentes formatos e tecnologias, capacidade trazer para a dinamicidade da vida dos habitantes a vontade e a curiosidade de fazer parte deste movimento.

Fica claro então, que graças a esforços privados e públicos, o Festival de Curitiba foi capaz de propor modificações na dinâmica da indústria teatral da cidade, inclusive integrando parte da identidade cultural da cidade, enquanto o legado do cinema se deixou esquecido no passado, resoluto na atividade de consumo em salas *multiplex*.

3.1.3 O FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO

Um exemplo de festival nacional de cinema que se consagra e estabelece à cidade uma identidade forte no cenário nacional é o Festival de Gramado. Em 2017, completou 45 anos, e é o maior festival de cinema ininterrupto do país. Acompanhou todas as fases do cinema nacional, e foi capaz de se adaptar com as mudanças nas tendências audiovisuais. Iniciou-se no ano de 1973 a partir da união da Prefeitura Municipal de Gramado com a Companhia Jornalística Caldas Júnior, a Embrafilme, a Fundação Nacional de Arte e as secretarias de Turismo e Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Realizado anualmente na primeira quinzena de agosto, o festival se estabeleceu desde a década de 1980 como um palco de debates e importantes encontros entre artistas, realizadores, estudantes, pesquisadores de cinema, imprensa e público em geral. No aniversário de 40 anos, realizado no ano de 2012, o Festival viu a necessidade de se tornar mais democrático – a figura de um presidente deixou de

existir, voltaram a serem exibidos curtas gaúchos e os ingressos foram barateados. (Festival de Gramado, 2017)

O Festival de Gramado é sediado no Palácio dos Festivais de Gramado – um espaço construído para abrigar a maioria das atividades do festival, desde mostras, estreias nacionais e sala de imprensa e recepção de artistas consagrados nacionalmente. Se transformou num ponto turístico famoso na cidade, que funciona como um cinema de rua quando não está sediando o festival. Possui capacidade para 1.100 pessoas e aceita reservas para eventos. (Palácio dos Festivais, 2017)

3.2 CURITIBA E O CINEMA

Ainda que a história da cidade de Curitiba esteja intimamente ligada com a história do cinema da cidade, no ano de 2017, a cidade dispõe de apenas dois cinemas públicos – o Cine Guarani no Portão Cultural e a Cinemateca. O Cine Lido, na antiga região da Cinelândia, localizado na Rua Des. Emelino de Leão, é o último cinema comercial de rua da cidade. Instalado na região desde o início da década de 1980, o cinema hoje exhibe apenas obras pornográficas e sucumbe à pressão imobiliária da região - prestes a ter seu prédio vendido, o fim do Cine Lido dá fim ao ciclo histórico da região da cinelândia curitibana.

A história da cidade de Curitiba com o cinema iniciou-se em 1904 com o primeiro cinema da cidade, criado dentro do parque de diversões Coliseu Curitibano, e com a criação da Richemboug, empresa que mais tarde se tornou responsável pela exibição de filmes na cidade - e posteriormente em outras partes dos estados do Paraná e São Paulo, ambas empresas do imigrante espanhol Francisco Serrador Carbonell.

Símbolo da modernidade e do *glamour* no século XX, principalmente entre as décadas de 1930 e 1970, os cinemas de rua eram atraentes pontos de encontro, determinantes para a agitação da vida social das cidades brasileiras na época. Com a popularização do cinema, as salas começam a se multiplicar pela cidade, e enquanto a Cinelândia efervescia, as ruas do centro se lotavam de multidões durante todo o dia, estimulava o comércio e a vida do luxoso bairro centro.

Curitiba chegou a ter 50 salas de cinema de rua, com sua maioria no centro, mas também com cinemas de bairro como o São Cristóvão, na Vila Guaíra, o Picolino no Juvevê, Ribalta no Bacacheri, entre outros.

3.2.1 A CINEMATECA, O CINE GUARANI E AS SALAS DE CINEMA DA CAPITAL

A Cinemateca de Curitiba possui uma das duas salas públicas de cinema da cidade, foi criada em 1975 e desde 1998, funciona na Rua Presidente Carlos Cavalcanti 1174, bairro São Francisco. Tem como atribuições a preservação da memória cinematográfica, a pesquisa, documentação e difusão da arte do cinema. Possui acervo de filmes, biblioteca especializada, banco de dados, materiais e componentes cinematográficos, cartazes, equipamentos antigos como câmeras e projetores em exposição. Oferece cursos de curta duração sobre de cinema e exhibe sessões diárias e comporta seminários, palestras e encontros. No ano de 2007, seu prédio passou por restauro e recebeu investimentos em equipamentos (Espaços Culturais, 2017). Sedia algumas mostras importantes na cidade e possui uma sala de exibição com lugares para 104 pessoas e via de regra, possui duas sessões diárias de filmes, às 14 e 19 horas, com ingressos custando 10 reais para a entrada inteira e 5 reais para a meia entrada. O acervo é consultado através de horário marcado com antecedência em uma pequena sala dotada de aparelhos de vhs e dvd.

O Cine Guarani, a segunda sala pública de cinema de Curitiba, localiza-se no Portão Cultural, Av. República Argentina 3430, bairro Portão, desde o ano de 1988. Fechada entre os anos 2005 e 2012, a sala hoje possui capacidade para 165 pessoas com programações variadas – por vezes, o Cine Guarani recebe também mostras, contrastando com sua vocação por cinema comercial. Exhibe duas sessões diárias, às 14 e 19 horas, com ingressos custando 12 reais para a entrada inteira e 6 reais para a meia entrada.

Outros quatro espaços importantes a citar são os que recebem grande parte dos festivais de cinema que acontecem em Curitiba. São estes o Sesc – Paço da Liberdade, Espaço Caixa Cultural, Espaço Itaú de Cinema e Cineplex Novo Batel.

O Sesc Paço da Liberdade, localizado na Praça Generoso Marques 1898, bairro Centro, é gerenciado pelo Serviço Social do Comércio e possui um espaço multiuso que por vezes é utilizado como cinema. Com capacidade para 60 lugares, recebe mostras nacionais e internacionais de cinema, além de fomentar sua própria mostra itinerante, que por vezes usa da praça Generoso Marques como espaço de exibição.

O Espaço CAIXA Cultural, localizado na Rua Conselheiro Laurindo 280, bairro Centro, também recebe mostras nacionais e internacionais de cinema, que tem os filmes exibidos em um teatro com capacidade para 125 espectadores.

O Cineplex Novo Batel, localizado dentro do Shopping Novo Batel, na Alameda Dom Pedro II 255, bairro Batel, se destaca na cidade por possuir em cartaz filmes mais variados, de

diversas nacionalidades, sem grande apelo comercial. Possui 5 salas de cinema, totalizando 875 lugares.

O Espaço Itaú de Cinema, localizado dentro do Shopping Crystal, na rua Comendador Araújo 731, bairro Batel, possui 5 salas de cinema que, somadas, possuem 484 lugares. Sua programação possui maior diversidade quando comparado aos outros cinemas Multiplex na cidade. É o local que mais recebe festivais de cinema em Curitiba.

Curitiba ainda possui outros 12 complexos de cinema, no estilo Multiplex, dentro de shoppings da cidade. As gigantes redes de cinema instaladas são o Cinemark e Cineplex, duas das 10 maiores redes de cinema do mundo (EXAME, 2016), Cinépolis, UCI, Cinesystem, Cineplus. A maior sala de exibição de Curitiba, que por algum tempo foi a maior do Brasil, é da UCI, no shopping Palladium, com uma tela de 300m². Os valores dos ingressos variam de cinema para cinema, assim como entre os dias de semana – podem variar de 8 reais no Cineplus Água Verde até 60 reais no Cinépolis Pátio Batel.

3.3 O CONSUMO E A PRODUÇÃO DE CINEMA EM CURITIBA

A cidade, ainda que possua um histórico interessante de consumo de cinema, com investimentos públicos em espaços culturais e em eventos, possuindo fama de inovadora e vanguardista, com “população culturalmente exigente”, não se insere fortemente no panorama nacional de consumo e produção de obras audiovisuais. Entender como se dá a produção curitibana de cinema ajuda a traçar um caminho de pendências e necessidades que a indústria enfrenta na cidade.

Ainda que possua doze complexos de cinema Multiplex e dois cinemas públicos, o curitibano não é exatamente o público mais assíduo quando se trata de cinema nacional. Durante o ano de 2011, a partir da coleta de dados de bilheteria, o portal Filme B, o mais completo portal sobre mercado cinematográfico do país, fez um levantamento de consumo de obras brasileiras em dez cidades, e Curitiba apresentou a menor média de consumo – apenas 8,9% do *market share* gerado na cidade correspondeu a obras nacionais. No ano, nenhum dos longas-metragens brasileiros integrou a lista de filmes mais vistos na capital. Em 2012, o *market share* correspondente à produções nacionais foi de 10,3%, ainda abaixo da média nacional de 14% no mesmo ano. De acordo com o diretor do Filme B, Paulo Sérgio Almeida, por conta da má recepção dos filmes nacionais nas praças exibidoras de Curitiba e Porto Alegre, os investimentos em divulgações das produções se mantêm baixos - cria-se então um ciclo vicioso,

e os únicos capazes de mudar este cenário seriam as distribuidoras, visando investir em formação de plateia nestas capitais. (GAZETA DO POVO, 2012)

Ainda segundo dados do Filme B quanto ao consumo de cinema em Curitiba no ano de 2011, a grande maioria dos filmes consumidos na capital se enquadravam na categoria de *blockbusters* - filmes voltados para a família, crianças e adolescentes. De acordo ainda com Paulo Sérgio Almeida, por conta do fechamento de cinemas que focavam sua programação em filmes de arte em Curitiba, como os cines Groff, Ritz e Luz, o hábito de assistir a títulos mais autorais parece ter desaparecido. Além da Cinemateca, apenas o Espaço Itaú de Cinema e o Cineplex Batel abrem espaço para exhibições de produções artísticas, mas essas salas não chegam a corresponder a 10% do mercado exibidor local, uma vez que nem todas as salas são dedicadas a produções de cinema-arte.

A plataforma digital curitiba.cinema.wiki.br, apoiada pela FCC – Fundação Cultural de Curitiba, é um repositório de informações técnicas e culturais da produção audiovisual contemporânea curitibana. Os dados ainda não estão disponíveis online, e precisaram ser coletados diretamente com o coordenador geral do projeto, Frederico M. Neto. Através da troca de e-mails, foi possível o acesso à valores dos recursos financeiros aplicados ao mecenato e ao fundo municipal de audiovisuais entre os anos de 2005 e 2017. Os valores a seguir podem variar em 500 mil reais.

- 2005 - 2 milhões de reais via Prêmio de Cinema Estadual.
- 2009 - 1.8 milhões de reais via Edital de longa BO – edital com a intenção de financiar obras de baixo custo.
- 2010 - 2 milhões de reais via Prêmio de Cinema Estadual.
- 2012 - 2 milhões de reais via Prêmio de Cinema Estadual (última edição)
- 2015 - Investimento de 2 milhões de reais via arranjo regional do Fundo Setorial do Audiovisual a partir do Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro
- 2016 - Investimento de 6 milhões de reais do arranjo regional do FSA/PRODAV (12 milhões de reais no total para o estado do Paraná)
- 2017 - Investimento de 7 milhões de reais via arranjos regionais (FCC/FSA e Secretaria da Cultura de Curitiba/FSA). Destes, 2 ou 3 milhões reais foram investimentos da Globo Filmes no longa Ferrugem.

Ainda, foi possível acesso à lista anual de Certificado de Produto Brasileiro/CPB, emitidos em Curitiba entre os anos de 2005 e 2016. O CPB, como é chamado, funciona como

um registo de obras audiovisuais não publicitárias brasileiras, sendo obrigatória para todos os produtos a serem exibidos no Brasil e/ou exterior.

ANO	Número de CPRs emitidos	Número de CPRs registrados
2005	13	13
2006	16	24
2007	17	19
2008	22	37
2009	20	48
2010	30	54
2011	57	103
2012	63	106
2013	99	153
2014	88	112
2015	101	121
2016	75	98
TOTAL	621	888

Analisando os dados de 2005 a 2017 no investimento no setor e nos números de CPB emitidos e registrados na cidade, foi possível perceber que os investimentos se mantiveram aproximados dos 2 milhões de reais até o ano de 2016, em que o estado contou com investimento do PRODAV, e em 2017, onde sozinha a rede Globo investiu entre 2 e 3 milhões de reais em um filme produzido na capital. O número de CPR emitidos e registrados também mostram uma progressão interessante desde 2005, apresentando queda apenas no ano de 2016.

As perspectivas de produção são boas para 2017 e para o futuro da cidade, no entanto Curitiba possui apenas 1 curso superior de cinema, na Faculdade de Artes do Paraná, 3 pós-graduações – UTP, UP e PUC, e outros 3 cursos livres de produção audiovisual cinematográfica – Centro Europeu, Hollywood Film Academy, e Espaço de Artes. A cidade possui aproximadamente 30 produtoras audiovisuais instaladas em Curitiba, e a grande maioria possui enfoque publicitário - apenas 6 delas são fundamentalmente produtoras de conteúdo.

Percebe-se então a necessidade de criar um espaço que ajude Curitiba a se destacar no cenário nacional de criação de conteúdo, através de incentivos de fomento e ofertas de workshops e cursos adaptados à nova realidade brasileira, e mundial, de consumo de obras audiovisuais.

3.4 FESTIVAIS DE CINEMA EM CURITIBA

Curitiba recebe anualmente aproximadamente 10 festivais e mostras de cinema. Entender onde e como estes eventos acontecem, nos dão um direcionamento para a necessidade de um espaço capaz de se estabelecer como referencial urbano de cinema, capaz de comportar, fortalecer e tornar possível a criação de novos festivais de cinema na cidade. Em seguida, em ordem cronológica, os principais festivais e mostras são sediados anualmente em Curitiba:

O Festival de Cinema Europeu é organizado pela EUNIC - Associação dos Institutos Culturais Oficiais da União Européia, e teve sua 13ª edição no ano de 2017, trazendo como recorte curatorial as mulheres no cinema. Foram 15 títulos exibidos inteiramente na Cinemateca de Curitiba ao longo de 10 dias de festival no mês de maio. (Fundação Cultural de Curitiba, 2017)

O Olhar de Cinema – Festival Internacional de Curitiba, o maior festival de cinema de Curitiba e é realizado anualmente desde 2012. O festival oferece programação variada ao longo de 9 dias no mês de junho, é apresentado pela Petrobras e BNDES e patrocinado pela Sanepar e Fundação Cultural de Curitiba, além de contar com apoios do SESI-PR, SESC-PR, Cinema do Brasil, RPCTV e do site Adorocinema. Foi realizado através da Lei de Incentivo à Cultura,

Figura 6 - cartazes de todas as edições do festival Olhar de Cinema



Fonte: Disponível em < <http://olhardecinema.com.br/2017/edicao-2012/>>

do Ministério da Cultura, e exibido Espaço Itaú de Cinema e Cineplex Novo Batel. (Olhar de Cinema, 2017)

O Festival Varilux de Cinema Francês ocorreu no mês de junho e esteve presente em mais de 55 cidades pelo país. A programação de 2017 contou com 19 produções inéditas nos cinemas brasileiros, e o festival é apoiado por empresas privadas, em sua maioria de origem francesa, e pelo Ministério da Cultura. Em Curitiba, ocorreu no Espaço Itaú de Cinema e Cineplex Novo Batel. (Varilux, 2017)

Em julho ocorreu em Curitiba através do apoio da Caixa Cultural e do Ministério da Cultura, a Mostra de Cinema Mexicano Contemporâneo. Foram exibidos 19 longas-metragens no espaço Caixa Cultural. (Cinema mexicano, 2017)

Em agosto de 2017, Curitiba recebeu pela primeira vez o Festival de Cinema da Nova Zelândia. Entre 7 dias de festival, 9 longas metragens foram exibidos no Espaço Itaú de Cinema. (G1, 2017) No mesmo mês, ocorreu a mostra 30 Anos de Cinema Brasileiro realizada pelo Espaço Itaú de Cinema, com 32 filmes retratando o percurso da indústria nacional de cinema, além de um evento de debate. (Cinema em Curitiba, 2017)

Curitiba também recebe anualmente o 8 ½ Festa do Cinema Italiano - festival apoiado pela Embaixada Italiana em Brasília e Institutos de Cultura, Consulados e o Ministério de Cultura Italiana. Acontece durante o mês de setembro em várias cidades do Brasil. Em Curitiba, ocorreu no Espaço Itaú de Cinema. (Festa do Cinema Italiano, 2017)

O festival Petit Pavé, que está em sua terceira edição, é dedicado ao Cinema Independente de Curitiba. Nasceu como uma mostra e hoje se estabelece como um festival competitivo de curtas-metragens apoiado somente por iniciativa privada. Contou com 28 títulos em 2017, exibidos no Cine Guarani e Sesc Paço da Liberdade, distribuídos em 5 dias no mês de outubro. (Petit Pave, 2017)

O Curta 8 – Festival Internacional de Cinema Super-8 de Curitiba chegou a sua 13ª edição no ano de 2017. Foi realizado entre os dias 05 a 08 de outubro de 2017 e as atividades se concentraram no Teatro da CAIXA Cultural de Curitiba, com o apoio da Caixa e do Governo Federal. (Curta 8, 2017)

O Festival de Cinema da Bienal Internacional de Curitiba trouxe em sua última edição, no ano de 2016, mais de 80 títulos entre produções nacionais e internacionais, de curtas, médias e longas metragens. Contou com o apoio da Prefeitura de Curitiba, Ministério da Cultura e Petrobras. Ocorreu durante 8 dias no mês de outubro nos cinemas Itaú Espaço de Cinema, Cine Guarani, Cinemateca e Sesc Paço da Liberdade. (Bienal de Curitiba, 2017)

Curitiba voltou a sediar em 2017 no mês de outubro a mostra Metrô – Festival do Cinema Universitário Brasileiro. O evento é aberto a filmes com até 30 minutos de duração realizados por alunos de ensino superior de qualquer instituição de ensino ou de cursos livres de cinema. A mostra foi realizada na Cinemateca. Esta é a primeira mostra universitária de filmes após o fim da Putz – Festival Universitário de Cinema e Vídeo de Curitiba, em 2010. (Ancine, 2017)

O festival Colos é dedicado a curtas e longas metragens voltados à temáticas LGBT, Queer e das diversidades sexuais e de gênero. Teve a sua primeira edição exibida no Cine Guarani durante o mês de novembro. (Let's Colors, 2017)

No mês de novembro, Curitiba ainda recebeu a mostra de filmes japoneses. Foram exibidos 9 títulos na Cinemateca (Fundação Cultural de Curitiba, 2017) e no mês de dezembro, Curitiba recebe a 10ª Mostra Cinema e Direitos Humanos no Mundo - uma edição comemorativa que celebra a iniciativa de fortalecimento e disseminação da cultura e da educação em Direitos Humanos. A mostra que já passou por outras 25 cidades, chega em Curitiba com 40 títulos exibidos na Cinemateca. (Terra de Direitos, 2017)

Curitiba recebe vários festivais ao decorrer no ano, mas os números atuais de salas que os recebem são muito reduzidos se comparados aos dedicados exclusivamente ao cinema comercial. Percebemos que a maioria destes eventos ocorrem nos mesmos cinemas – Espaço Itaú de Cinema, Cineplex Novo Batel, Cine Guarani, Cinemateca, Sesc Paço da Liberdade e Caixa Cultural, que possuem capacidade total de 1.813 lugares. A falta de um espaço centralizador dos festivais de cinema, não com a intenção de abrigar todos, mas de servir como um referencial urbano de cinema, diferencia Curitiba de Gramado e Locarno (estudo de caso), por exemplo. O espalhamento dos festivais em variados pontos da cidade é interessante, mas não foi encontrado em nenhum desses espaços, por exemplo, um local dedicado inteiramente às atividades propostas pelos festivais além da exibição – mesas de debate, cineclubes, encontros de profissionais, espaços para estudos. As propostas da Cinemateca e do Cine Guarani não se enquadram na forma de fomento do cinema através dos festivais, e por conta do número reduzido de salas de cinema dedicadas à recebe-los, se faz necessário a adaptação de espaços privados para a experiência completa do festival se valer.

3.5 O CENTRO E O CINEMA

A Rua das Flores, hoje em dia conhecida como Rua XV de Novembro, possui grande importância para cidade desde o ano de 1870, em que começou a se estabelecer como um espaço

essencialmente comercial. Foi a primeira rua a ser asfaltada na cidade em 1926, e em 20 de maio de 1972, se tornou o primeiro calçadão para pedestres do Brasil.

Ao longo dos anos, a Rua XV de Novembro consolidou-se como ponto de encontro da população que trabalha, mora e passeia pelo centro de Curitiba. Foi o local dos cinemas, dos bancos, da Casa Louvre, do Café Trocadero, do Restaurante Paraná, da Livraria Ghignone, das confeitarias Shaffer e das Famílias. Entre as décadas de 1920 e 1950, com o Café Alvorado e a sede do jornal Gazeta do Povo, era tida como um local de discussão e movimentos culturais onde concentravam-se intelectuais, políticos e jornalistas, dando origem à Boca Maldita e aos cineclubes da época.

Ao mesmo tempo em que o movimento no centro se fortalecia e o cinema se tornava uma das principais opções de lazer da cidade, a cinelândia de Curitiba se estabelecia rapidamente na região da Rua XV de novembro, na altura da praça Osório. Entre os anos de 1910 e 1990, mais de 15 cinemas se estabeleceram na região, gerando movimento e ocupação no centro da cidade.

O Cine Parisiense e o Éden – que mais tarde tornou-se Cine Central, ambos no início da Rua XV de novembro, foram os pioneiros. O Cine América localizava-se onde hoje é a Alameda Doutor Muricy, em frente à praça Tiradentes, e o cinema Floriano, o primeiro fora do antigo centro da cidade, na Rua Marechal Floriano, entre as ruas Iguazu e Silva Jardim.

Na década de 1910, o Mignon Theatre foi inaugurado na Rua XV de novembro 46 - e mais tarde se tornaria o Cine Popular, foi um dos mais importantes cinemas da cidade, além de ser o primeiro a possuir uma sala de espera, botequim e café (Cine Mignon, 2012). Os cines Glória, que mais tarde se tornaria Cine Odeon, e o Cine Imperial já integravam no final da década de 1920 a região que mais tarde se tornaria a Cinelândia de Curitiba.

O Cine Avenida desde 1929 compunha a Cinelândia curitibana como o principal cinema da cidade. Foi o primeiro a ser construído exclusivamente para a atividade, - até então, os cinemas eram adaptados em grandes salões de festas e paroquiais. A partir da década de 1960, com a diminuição de movimento, passou a exibir filmes de faroeste. Em 1974, seu prédio localizado na Rua Luiz Xavier 11, foi adquirido pelo Banco Bamerindus e hoje abriga o banco Bradesco. (Cine Avenida, 2015)

Figura 7 - Foto da inauguração do Cine Avenida em 1929.



Fonte: Disponível em <<http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/onde-foram-parar-os-cinemas-de-ruas-de-curitiba-f05z94a2discrb8darahro1na>>

Com o início das obras do edifício João Moreira Garcez em 1927, na rua XV de novembro esquina com a Rua Voluntários da Pátria, o Palácio Theatro, que antes era um galpão de madeira, fora anexado ao projeto do edifício, e em 1930 possuía toda a sua estrutura em alvenaria. Mais tarde nos anos 1970, se tornou Cine Astor, com a entrada feita pela Rua Voluntários da Pátria.

Figura 8 - foto do Palácio Theatro em 1950.



Fonte: Disponível em <<http://marcosnogueira-2.blogspot.com.br/search?q=pal%C3%A1cio>>

O Cine Luz foi o segundo cinema da cidade em num prédio especialmente construído para a atividade. Instalado na praça Zacarias no ano de 1939, foi destruído por um incêndio no ano de 1961. Mais tarde, em 1985, foi reinaugurado na Rua XV de Novembro na altura com a praça Santos Andrade, e sobreviveu até 2009.

O Cine Ópera foi inaugurado em 1941 e localizava-se no Edifício Eloísa, na Avenida Luiz Xavier. Inicialmente, o edifício foi projetado para ser apenas residencial, mas o térreo foi dividido para a entrada do Cine Ópera e também para uma confeitaria. Durante quase 30 anos foi a sala mais movimentada da cidade, sediando concertos, recitais e eventos como o I Festival do Cinema de Curitiba. O encerramento de suas atividades ocorreu no ano de 1979.

O Cine Odeon se localizava em frente ao Cine Avenida e ao lado do Cine Ópera, completando os cinemas da Cinelândia Curitibana. Inicialmente com o nome de Cine Glória, funcionou até o início dos anos 50.

Figura 9 - Cines Ópera e Odeon em 1942



Fonte: Disponível em <<http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/onde-foram-parar-os-cinemas-de-ruas-de-curitiba-f05z94a2discrib8darahro1na>>

O Cine Arlequim, inaugurado em 1955 na Rua Cândido Lopes, 267, era considerado também um dos cinemas mais luxuosos da cidade. Teve seu fim em 1973, com a decadência do cinema dos anos 1970, e seu prédio demolido. Hoje o terreno abriga As Lojas Americanas, com saídas para o Largo Frederico F. de Oliveira e a Rua Ébano Pereira. (Curitiba Space, 2015)

O Cine Lido, outro importante cinema que compunha a Cinelândia de Curitiba, fora inaugurado em 1959. Por várias décadas, exibiu filmes das principais produtoras de Hollywood - Universal, MGM, Buena Vista/Walt Disney Pictures e Paramount. Em 1983 passou por uma

reforma e foi juntamente reinaugurado com o Cine Lido II, na Rua Riachuelo. O cinema continua em funcionamento, porém exibindo produções eróticas, na Rua Des. Ermelino de Leão, 160. (Cine Lido, 2015)

O Cine São João, localizado na Rua Desembargador Westphalen 165, um pouco mais afastado do burburinho da rua XV de Novembro, era um dos mais luxuosos da era de ouro do cinema curitibano. Inaugurado em 1960, na década de 1980 passou a perder espectadores e a exibir filmes mais cultos. Em 1997, o cinema passou a exibir obras pornográficas até o encerramento de suas atividades, no ano de 2006. (Cine São João, 2015)

O Cine Vitória inaugurado em 1963, localizado na Rua Barão do Rio Branco 370, era o maior da cidade na década de 1970, com capacidade para 1800 pessoas. Encerrou suas atividades no ano de 1987, quando passou a abrigar o Centro de Convenções de Curitiba.

O Cine Condor, também um dos símbolos da cinelândia, foi inaugurado em 1971, tendo a sua bilheteria e entrada feitas a partir de uma galeria de lojas. A sua capacidade era de 900 pessoas, podendo ultrapassar as 1.000, como ocorriam em dias em estreias, em que as pessoas sentavam-se nas escadarias do cinema. Teve sua última sessão exibida em 1997 e hoje abriga um estacionamento. (Cine Condor, 2015)

O Cine Ritz, inaugurado em 1948 e localizado na Rua XV de novembro 150, era a mais precária das salas do centro. Fechou no ano de 1962 por conta de um alagamento, e no ano de 1983, quando a multinacional C&A adquiriu o terreno para a construção de sua loja o então prefeito Jaime Lerner propôs a construção do cinema em troca da construção avançar para o meio da quadra. Reinaugurado em 1985, com 280 lugares, o cinema sobreviveu até o ano de 2005, quando sua última sessão vendeu nem um ingresso. (Gazeta do povo, 2016)

O Cine Plaza, inaugurado no ano de 1964 na Praça Osório, era um dos mais movimentados entre as décadas de 1960 e 1970. Teve seu fim em 2006 e o seu edifício demolido em 2013.

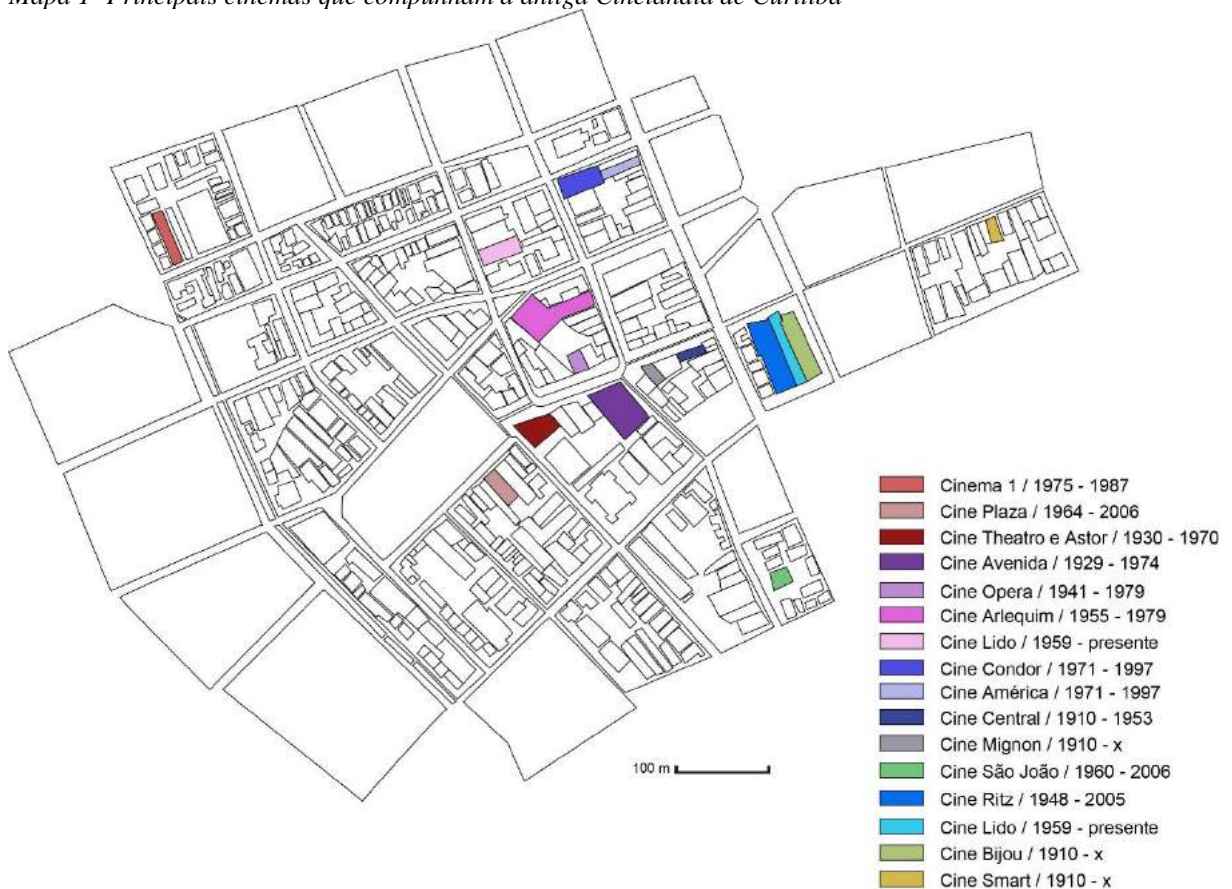
O Cine Groff, fundado em 1981 onde funcionava a galeria Galeria Schaffer e antigamente o Cine Smart, foi por muitos anos um dos principais cinemas da cidade a dedicar-se na exibição de “cinema arte” – junto dele estavam os cines Ritz e Luz. Fechado desde 2003, hoje o seu espaço ocupa uma loja e um restaurante.

Ainda, a região já contou com o Cine Éden na Rua XV de Novembro 4; Cine Bijou, na Rua Marechal Floriano 122; Cines América e Curitiba na Praça Tirandentes; Cinema 1 na Saldanha Marinho 698. (Eu amo Curitiba, 2013)

O ponto em comum destes cinemas era a região em que estavam localizados e o movimento que geravam no comércio e na cidade. Ainda que muitos dos cinemas não eram da

mesma época, a região historicamente abrigou grande parte dos cinemas de Curitiba. Em entrevista com Arquiteclínio Pires, antigo funcionário do Cine Condor entre os anos de 1970 e 1976, as 5 sessões diárias de todos os cinemas eram exibidas entre as 14h e as 22h, e dependendo o cinema, até 00h aos sábados. Mais de 70% das sessões eram lotadas, e a região da Cinelândia curitibana era movimentada todas as horas do dia. Ainda, espectadores iam e vinham de várias partes da cidade através da praça Rui Barbosa e Tirandentes, que passaram a funcionar como terminais de ônibus na década de 1970, para a região da Praça Osório e rua XV de novembro - a região comercial mais agitada da cidade juntamente das galerias Tijucas e Asa.

Mapa 1- Principais cinemas que compunham a antiga Cinelândia de Curitiba



Fonte: mapa elaborado pela autora

O Mapa 1 foi construído com a partir de um recorte espacial das principais regiões que abrigaram os cinemas da antiga Cinelândia, e ainda, com a finalidade de identificar o espaço que teve a maior concentração dos cinemas. Através desta análise, foi possível perceber que a Rua XV de Novembro recebeu a maioria dos cinemas, sobretudo na altura da Av. Luiz Xavier, em direção à Praça General Osório. Outro ponto importante de se notar são as datas de inauguração e encerramento das atividades dos cinemas. As inaugurações variam de desde o início do século XX, em 1910 com os cines Mignon, Bijou e Smart, até 1971 com a abertura

dos cines Condor e America. Os últimos cinemas a terem suas atividades encerradas foram os cines Plaza e São João em 2006; e o caso excepcional do Cine Lido, que ainda funciona na região. São mais de 100 anos de história do centro atrelado aos cinemas de rua - desses, mais de 40 anos compreendidos na Era de Ouro do cinema de Curitiba (1940 – 1980), que garantiram e fortaleceram o desenvolvimento comercial da região, a vida do centro da cidade.

3.5.1 DEGRADAÇÃO DO CENTRO DE CURITIBA E O DESAPARECIMENTO DA CINELANDIA

Um dos fatores para a degradação do centro de Curitiba foi a decadência do cinema por conta da popularização dos aparelhos televisores e VHS na década de 1970. Com o afastamento do público e a diminuição de espectadores, os grandes cinemas da época passaram a buscar alternativas para manter os preços de seus bilhetes e seus públicos – os cinemas que resistiram a especulação imobiliária passaram a exibir obras pornográficas para manter o funcionamento. Como argumenta o historiador Kallil Saad (2016), na época de evasão da população do centro por conta da transição dos cinemas de rua para os shoppings, surgiram espaços desocupados na região, o comércio noturno fechou, a mendicância da região central aumentou, alavancada pela Geada Negra de 1975, trazendo de vez a criminalidade, o tráfico e a prostituição para o bairro.

Na mesma direção que ocorreu na cidade de São Paulo, em Curitiba o processo de mudança da paisagem urbana na década de 1980 ocorreu a partir desse abandono do centro através do processo de decadência do cinema. Os espaços que antes eram usados para abrigar as grandes salas, agora eram abandonados passaram a atender novas demandas no centro da cidade – foram neles instalados os bingos, templos religiosos, estacionamentos, lojas de departamentos e cines pornô (FAVARO & FAVARO, 2015)

“A situação é mais grave do que pode parecer: salas esvaziadas, sessões canceladas, poucas perspectivas de reação por parte do público. O ingresso já beirando os Cz\$ 600,00 (preço da entrada do Cine Condor, a partir de ontem), o espectador em fuga, cada vez mais seletivo em sua programação. Além do custo do ingresso, a falta de motivação promocional da maioria dos programas - mesmo de filmes importantes - e o comodismo da televisão e do vídeo (cada vez maior o número de locadoras, explorando o mercado) contribuem para que dificilmente um filme resista mais do que uma semana em cartaz.”

Aramis Millarch, jornalista – O Estado do Paraná, 30 de setembro de 1988.

A disseminação do conceito de shopping centers com a justificativa de suprir a “carência” por locais coletivos e compartilhados para lazer, com conforto e segurança, acabou

por afastar ainda mais a população dos centros das cidades (ROGRIGUES, 2015), enfraquecendo ainda mais o comércio, que antes se apoiava no grande movimento diário por conta dos cinemas. Com o esvaziamento dos espaços públicos centrais e o fortalecimento dos ideais dos shopping centers na década de 1990, as salas de cinema de rua não conseguiram mais se manter – a rua agora, se torna apenas um espaço de passagem, deixando de exercer seu papel principal, de espaço de convívio e permanência (ROLNIK, 2013).

No final dos anos 70, coincidentemente com a queda dos públicos de cinema, o plano urbanístico de reestruturação da cidade de Curitiba estava em pleno processo de implantação, incentivando a criação de polaridades urbanas que desafogassem o centro da cidade, a população do bairro, que antes somava 4,1% da população da cidade, 20 anos depois, em 1991, teve sua queda para 2,1% (IBGE, 2001). Este dado, em vez de ser lido apenas como uma consequência da expansão demográfica da cidade, demonstra que o centro da cidade perdeu quase 10 mil habitantes no período, deixando de ser o bairro mais populoso da capital na década de 1970, para sequer ser constar na relação dos 10 bairros mais populosos nos anos 2000 (ULTRAMARI & DUARTE, 2006).

Consequências desta evasão do bairro centro são o grande número de imóveis subutilizados e os vazios urbanos. De acordo com Sousa (2010), espaços urbanos subutilizados são aqueles que tem “ocupação e/ou uso, mas que atualmente essa ocupação/uso é inadequada, ou esses espaços têm potencial para um uso/ocupação mais eficaz e eficiente no tecido urbano”, e ainda, de acordo com Magalhães (2005), são lotes que não cumprem potencialidades urbanísticas e sociais. Para Clemente, Silveira e Silveira (2011), os vazios urbanos são caracterizados pela “ausência de uso e a consequente ausência de significado social; ou seja, o espaço abandonado, esvaziado, o resultado do que se esgotou.”

Durante as décadas de 1970 e 1980, a região da Cinelândia deixou-se perder em desusos e significados o maior fomentador de arte e de vida da cidade. O centro que vivia as 24h do dia agora tinha um comércio enfraquecido, além de contar com vários vazios urbanos e imóveis subutilizados. Ainda hoje, muitos desses espaços que dispõem de infraestrutura urbana adequada por algum motivo não estão sendo utilizados, ou estão, mas sem explorar seu total potencial construtivo e simbólicos.

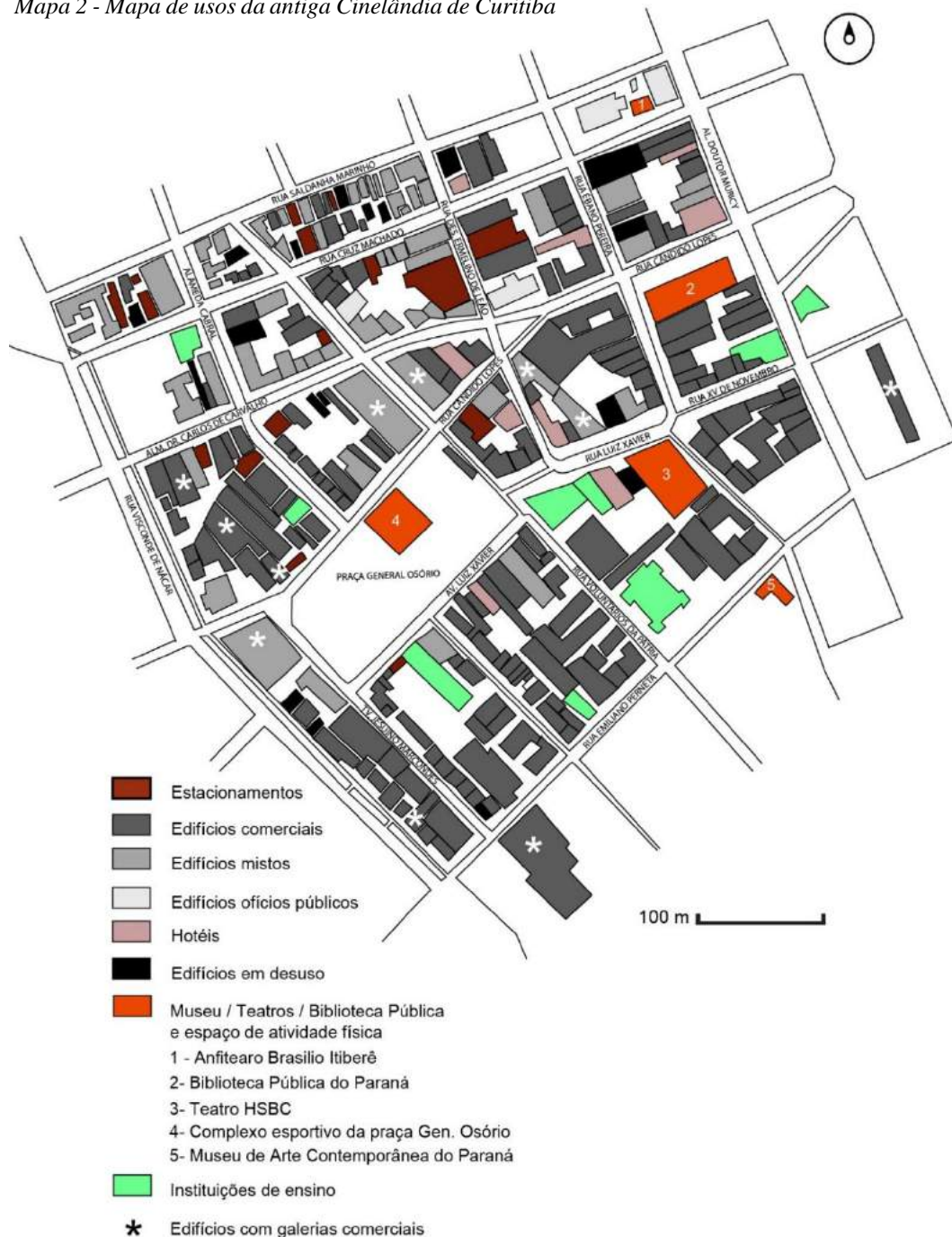
3.6 ANÁLISE DA REGIÃO

Com o intuito de entender melhor como se dá hoje em dia as dinâmicas da região da antiga Cinelândia, foi estabelecido um recorte espacial de acordo com as análises históricas e

morfológicas - a região foi delimitada a partir da necessidade de englobar o máximo possível de espaços que abrigaram os cinemas da Cinelândia de Curitiba (Mapa 1) e da necessidade de explorar o máximo da diversidade de usos e tipologias presentes na região.

Para as análises dos usos, conexões e vida noturna da região nos dias de hoje, a área analisada foi definida a partir da centralização do Largo Frederico F. de Oliveira, localizado entre ruas Cândido Lopes e Des. Ermelino de Leão e tendo como limites a Alameda Dr. Muricy à direita, rua Emiliano Pernetá abaixo, rua Visconde de Nacar à esquerda e rua Saldanha Marinho acima.

Mapa 2 - Mapa de usos da antiga Cinelândia de Curitiba



Fonte: mapa elaborado pela autora

A análise de usos para levantamento do Mapa 1- Principais cinemas que compunham a antiga Cinelândia de Curitiba foi feita no dia 25/10/2017, quarta-feira, aproximadamente às 15h. É perceptível através da análise do Mapa 2 - Mapa de usos da antiga Cinelândia de Curitiba, a grande diversidade de usos na região analisada do centro de Curitiba - e ainda que alguns edifícios estejam em desuso, grande parte apresenta uso comercial e misto. As fachadas são ativas na maioria dos edifícios comerciais e mistos, e a quantidade de hotéis na região enaltece o apelo turístico da região. A quantidade de estacionamentos particulares aliados aos públicos nas vias supre a demanda por espaços de parada de automóveis – todos possuíam grande fluxo de automóveis e rotatividade quando analisados durante o dia. A proximidade da antiga região da Cinelândia com a praça General Osório também é um fator interessante. A praça hoje possui uma pista de corrida, playground e quadra poliesportiva, além de espaços propícios para permanência. A região ainda conta com o Museu de Arte Contemporânea do Paraná, teatro HSBC, auditório Brasília Itiberê e a Biblioteca Pública, oferecendo opções de lazer diversificadas ao público. A região analisada possui 7 galerias comerciais, ícones urbanos que desde o final da década de 1950 sobrevivem graças à variedade de serviços que oferecem, juntamente da sensação de proteção e segurança que muitas vezes faltam na região. (GAZETA DO POVO, 2015). Um ponto importante a se notar na região analisada é a quantidade expressiva de instituições de ensino, que por vezes garante que hajam fluxos noturnos em suas redondezas (Mapa 4).

Quanto aos descolamentos na região estudada, foram levantadas as áreas especialmente dedicadas ao descolamento pedonal, assim como as distâncias do centro da região analisada, o Largo Frederico F. Oliveira, em relação os dois principais terminais de ônibus da região – as praças Tiradentes e Rui Barbosa, e as praças General Osório e Zacarias, que possuem maior concentração de pontos de ônibus. Quanto às vias, a região está toda inclusa dentro da área calma de Curitiba, com a velocidade máxima estabelecida em 40km/h. A área não apresenta infraestrutura de ciclovias, ciclofaixas ou ciclorrotas, no entanto, a praça General Osório possui um paraciclos.

Em análise ao Mapa 3 de conexões, apresentado à seguir, podemos concluir que a região possui bom atendimento do transporte público da cidade, com pontos de ônibus localizados nas vias mais movimentadas e largas, estrategicamente posicionados para favorecer os fluxos de automóveis da região. As praças Tiradentes e Rui Barbosa, com fluxos intensos de ônibus provenientes de várias partes da cidade, durante todo o horário comercial, se localizam a apenas 350 e 850m. A grande área pedonal, destacada em cinza no mapa 3, torna evidente a vocação

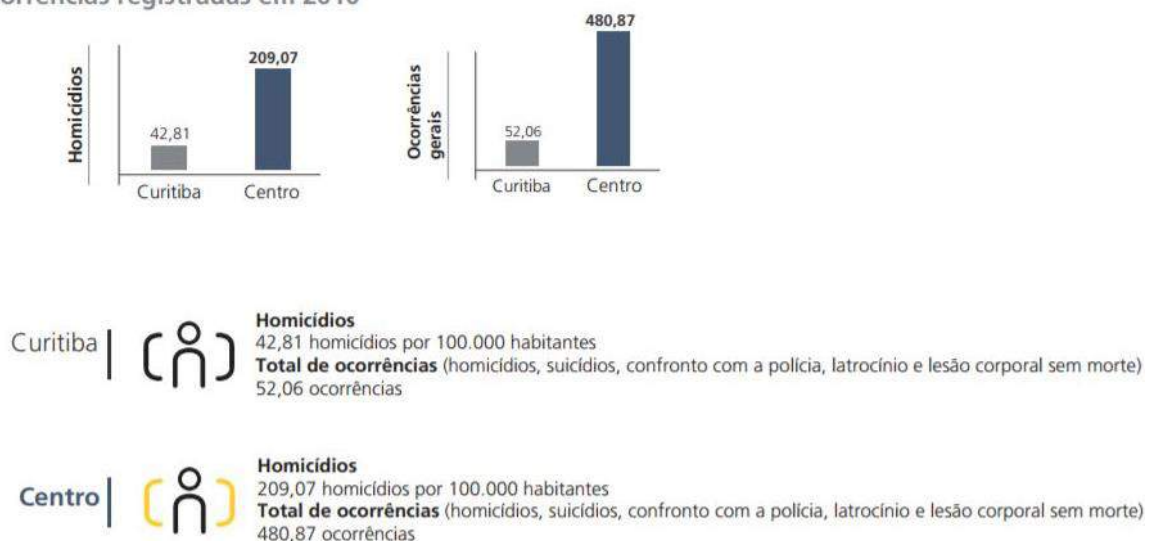
esse tipo de vigilância quase não ocorre no período noturno, uma vez que pouquíssimos são os comércios e serviços abertos no período da noite (Mapa 4). Percebe-se então uma relação de dependência entre segurança e espaços funcionais noturnos – a falta de segurança não permite estes usos, e a falta destes usos, torna o local inseguro.

O levantamento de estabelecimentos em funcionamento durante o período noturno foi feito na sexta-feira dia 10/11/2017, aproximadamente às 21 horas. Notou-se que grande parte dos estabelecimentos abertos eram de instituições de ensino, e que os fluxos dos pedestres se concentravam nos arredores das instituições e, entre estas, os principais terminais de ônibus da região – praças Rui Barbosa e Tiradentes. Os demais estabelecimentos em funcionamento eram bares e casas de show.

De acordo com dados levantados pelo IPPUC, o bairro centro no ano de 2010 apresentou mais de 480 ocorrências para cada 100.000 habitantes - incluindo homicídios, suicídios, confrontos com a polícia, latrocínio e lesão corporal sem morte, mais de 9 vezes a proporção de ocorrências em toda a cidade de Curitiba.

Gráfico 3 - Segurança: Ocorrências registradas em 2010. Fonte: IPPUC

SEGURANÇA Ocorrências registradas em 2010



Fonte: Disponível em < <http://www.ippuc.org.br/nossobairro/anexos/01-Centro.pdf> >

Ainda que existam fluxos intensos de pedestres e veículos durante o dia, o que por vezes pode colaborar com a insegurança quando em excesso (JACOBS, 2000), a análise da região da antiga Cinelândia no período noturno se mostrou muito insatisfatória quanto à este quesito. O movimento de pessoas é basicamente concentrado em frente aos estabelecimentos abertos, e em pouca quantidade (Figura 15). A praça Gen. Osório, completamente vazia, também passa a sensação de insegurança por conta da densidade das copas das árvores ali presentes (Figura 15). As luzes amarelas da iluminação do Largo Frederico F. de Oliveira não são convidativas, e os

dois mobiliários urbanos presentes criam quase esconderijos (Figura 15). As ruas de uso essencialmente comerciais, como a Voluntários da Pátria (Figura 15), e as travessas Oliveira Bello e rua Senador Alencar Guimarães, também são inseguras devido ao esvaziamento completo no período noturno.

Fonte: imagens elaboradas pela autora

Figura 15 – Movimento noturno na rua Cândido Lopes



Figura 15 – Praça Gen. Osório à noite



Figura 15 – Rua XV de novembro à noite



Figura 15 – Largo Frederico F. de Oliveira à noite



Figura 15 – Comércio da rua Voluntários da Pátria à noite

Figura 15 – Alto fluxo de automóveis na rua Cândido Lopes à noite



No entanto, a região apresenta muitas potencialidades a serem exploradas no período da noite. A largura e a iluminação do calçadão da rua XV de novembro se mostram satisfatórios e dão maior sensação de segurança (Figura 15). O alto fluxo de veículos nas ruas Cândido Lopes (Figura 15), Cruz Machado e Emiliano Pernetá, no limite do possível, aumentam a sensação de vigilância do local.

A degradação do centro de Curitiba, iniciada pelo abandono dos cinemas de rua e a expansão do shopping center, desestruturaram o comércio que já era estabelecido na região e juntamente da evasão de mais de dez mil habitantes do bairro, criaram uma série de espaços em desuso ou subutilizados. Ainda que a evasão tenha sido grave, o comércio se reestabeleceu e hoje a porção que abrigou a Cinelândia apresenta diversos usos de comércio, serviços e moradias (Mapa 2), além de possuir hotéis e as mais variadas opções de lazer e cultura nas proximidades - um museu, dois teatros, uma biblioteca pública e uma praça adaptada à prática de esportes. Ainda, a proximidade com a rua XV de novembro, as praças Zacarias e Gen. Osório, galerias ASA e Tijucas, além do calçamento das redondezas, com larguras e estado em sua maioria satisfatórios, destacam a vocação pedonal da região.

O fator negativo mais relevante na região é o esvaziamento durante o período da noite. Enquanto pouquíssimos estabelecimentos se mantêm abertos durante o período noturno na região, a falta da segurança que a vitalidade da cidade oferece permite com que a violência se manifeste mais facilmente. Ainda que existam alguns estabelecimentos, como vistos no levantamento do Mapa 4, e eventos que agitam região de tempos em tempos, como o Tijucão Cultural, existe a necessidade de consolidar usos mais efetivos, aproveitando toda a infraestrutura que a região oferece e a vitalidade tão presente no bairro centro durante o dia. A partir daí então, temos o local perfeito para a proposta do espaço Lumina.

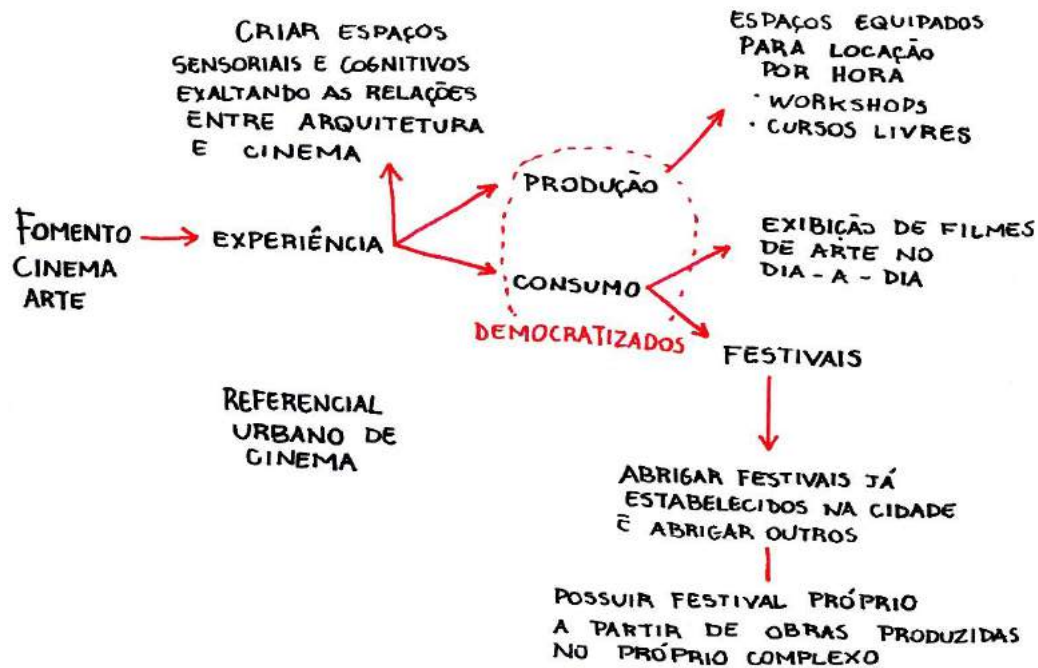
4 CONSIDERAÇÕES – O ESPAÇO LUMINA

Após os estudos levantados neste trabalho, através de pesquisas referenciais, documentais e físicas da antiga região da Cinelândia de Curitiba, propõe-se o projeto do Lumina – lapidação de ideias, com a intenção de fomentar o cinema a partir de seu viés artístico através da experiência cinematográfica completa - envolvendo experiências sensoriais e cognitivas, produção, distribuição e consumo, através do resgate do histórico e do *genius loci* da antiga Cinelândia de Curitiba e, explorando potencialidades e “iluminando” espaços e histórias esquecidas do centro da cidade.

A ideia é que o espaço se torne um referencial urbano da arte do cinema, além de um referencial nacional de produção e consumo. O espaço foi pensado para servir consumidores e produtores de cinema a partir das novas dinâmicas audiovisuais, que tem como fundamento a democratização de tais processos. Jovens sem educação formal em cinema já estão produzindo e distribuindo conteúdo através de plataformas de mídias digitais, e por conta da evolução tecnológica, equipamentos cada vez mais acessíveis tornam qualquer pessoa apta a produzir conteúdo de forma amadora ou independente. O Lumina propõe adentrar-se nessa nova cadeia de produção, distribuição e consumo através da busca pelo cinema como um espaço de desenvolvimento sociocultural e lazer urbano, tomando como base movimentos como o New Cinema History, com a finalidade de dar apoio à produção local, amadora ou não, independente de cinema, e na formação de plateia de filmes de arte.

A intenção do Lumina é envolver o público geral na participação de todos os aspectos da experiência cinematográfica, desde a produção até a exibição. O Lumina funciona como um grande espaço de lapidação de ideias, contemplando um espaço de desenvolvimento, aplicação de técnicas e aperfeiçoamento - a transformação de uma ideia em cinema. Compõe um espaço em que qualquer pessoa interessada em produzir ou consumir conteúdo de cinema, de qualquer nível de conhecimento, tenha acesso a ferramentas necessárias para que sua idealização de obra audiovisual se concretize, através de equipamentos disponíveis no local, aulas e workshops de cinema, cenários do próprio edifício, ou através do contato com o cinema-arte exibido no complexo. Ainda, a diversidade do programa do espaço corresponde a ideia da promoção de filmes independentes também criados no próprio Lumina, possibilitando a manutenção do cinema como forma de arte essencial no desenvolvimento cultural de Curitiba.

Figura 16 - Brainstorming de funções do espaço Lumina



Fonte: Esquema elaborados pela autora

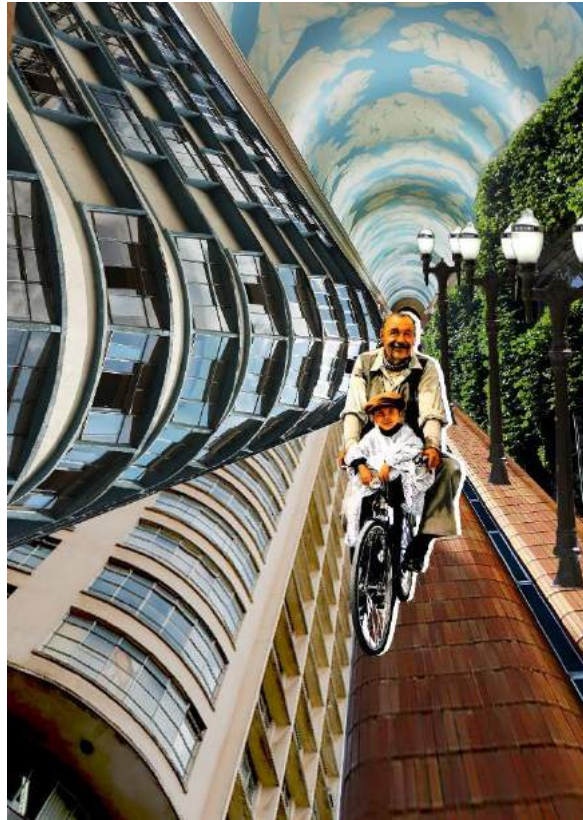
Etimologicamente, Lumina é uma palavra do latim que vem do plural de Lumen – luz. Coincidentemente, Lumen é a unidade de medida do feixe de luz de projetores de imagens, aqui, dos projetores de filmes. Cinema e luz, duas palavras tão distintas em denotação, mas tão próximas em conotação; explorar seus sentidos nos ajuda a entender a importância da própria proposta do cinema como arte e parte essencial da vida humana, como na construção de subjetividades, autorreflexão, resgates históricos, entre outros, e que é ao mesmo tempo, uma série de sentidos representados pelo conotativo de luz.

Figura 17 - Esquema "Cinema e Luz"



Fonte: Esquema elaborados pela autora

Figura 18 – O cinema retornando o seu local de origem através da memória coletiva e da arquitetura da antiga Cinelândia de Curitiba



Fonte: colagem elaborada pela autora

5 O LUGAR: A CINELÂNDIA DESAPARECIDA

Relembrando o que foi dito anteriormente, o cinema possui um papel importante na sociedade contemporânea, tanto na forma de arte quanto indústria - fortalece a identidade nacional, cria espaços de reflexão e discussão, gera renda à nação – e inclusive, tem o papel importante de modificar a leitura e percepção de espaços urbanos.

Quando Aldo Rossi se propõe a discutir sobre o “*genius loci*”, lembra que a divindade que preside o lugar, a série de memórias afetivas e signos atrelados a estes “pontos singulares”, depende de acontecimentos atrelados ao espaço, tornando impossível a dissociação destes elementos (ALMEIDA, 2010). A cidade e a sua arquitetura, como no cinema, além do arcabouço material e concreto, é reconhecida como transcendente de sua própria materialidade a partir do processo que nasce entre a relação do indivíduo e sua cultura. Então, a cidade, além de sua estrutura física, é também o *locus* da memória coletiva – contempla espaços que comportam valores de cidade real enquanto artefato e simbolismos aos quais sua materialidade é associada. Para Aldo Rossi ainda, a cidade se constrói fundamentalmente durante o tempo, na relação da cidade concreta e a cidade da imagem e da memória. A Cinelândia de Curitiba, ainda

que já desaparecida fisicamente do espaço do centro da cidade, ainda reside nas histórias, na arquitetura e no *genius loci* do local.

Para Metz (1977), não existe outra arte que envolva o espectador tão fortemente quanto o cinema, o que torna possível através de suas reproduções quase reais, a participação emocional e sensorial do espectador. Sendo assim, enquanto a leitura do espaço é feita através das lentes da memória afetiva e coletiva, e estas mesmas memórias são afetadas pelas lentes do cinema, concluímos a grande influência do cinema na percepção do mundo concreto, conseqüentemente da arquitetura.

Ainda, para Allon (2016), “o aspecto físico da arquitetura junta-se ao poder da imagem do cinema numa complementação tal que o primeiro confere solidez ao segundo, e o segundo realça o primeiro.”. Pode-se então considerar que além de influenciar, o cinema difunde o discurso arquitetônico.

“A paisagem cinematográfica não é, então, um lugar neutro para o entendimento ou para uma documentação objetiva, muito menos mero espelho do ‘real’, mas sim uma forte criação cultural e ideológica onde significados sobre lugares e sociedades são produzidos, legitimados, contestados e obscurecidos” (NAME, 2015)

A relação íntima entre cinema e arquitetura nos faz resgatar meios para que esta “troca de favores”, essa difusão combinada, funcione dentro de um prisma favorável à sociedade – e que outro local mais favorável do que o centro de Curitiba, com importantes ícones arquitetônicos, espaços subutilizados em significados e possuidor da memória afetiva da Cinelândia?

Centros urbanos oferecem o máximo da pluralidade de espaços e da possibilidade de uso - em Curitiba, aproximadamente 35% das atividades de comércio e serviços do município acontecem no centro, e por ali circulam aproximadamente 400 mil pessoas diariamente (Prefeitura de Curitiba, 2014). São nos centros urbanos onde tradicionalmente as cidades se alojam, moldando sua centralidade histórica, social, econômica e simbólico-cultural (TROITIÑO, 2000). O acesso facilitado, a infraestrutura urbana e a variedade de atividades criam o pano de fundo ideal para locais de encontros e trocas de informação. São espaços que apoiam e conduzem a diversidade de informações e pensamentos - e a diversidade, no geral, é um grande modificador da sociedade.

Decades of research by organizational scientists, psychologists, sociologists, economists and demographers show that socially diverse groups (that is, those with a diversity of race, ethnicity, gender and sexual orientation) are more innovative than homogeneous groups. [...] This is not only because people with different backgrounds bring new information. Simply interacting with individuals who are different forces group members to prepare better, to anticipate alternative viewpoints and to expect that reaching consensus will take effort. (How diversity makes us smarter, 2014)

Criar um espaço de fomento da forma de arte mais disseminada e consumida no mundo - mais modificadora de subjetividades, só faz sentido se for na área central de Curitiba, no burburinho de um dos locais mais icônicos e movimentados da cidade - um espaço com diversidades de usos, pessoas e paisagens.

Enquanto a diversidade é segregada em uma sociedade de controle, em que os ideais capitalistas prevalecem, é necessário fornecer um local propício a estes encontros, permitir que a troca de informações e experiências abram espaço para a reflexão sobre a sociedade contemporânea, e permita aflorar a criatividade e a produção artística. No nosso caso, idealizadores e produtores utilizam-se do mesmo espaço que os espectadores – assim, torna-se possível trocas de informação e experiências entre as atividades de cada um deles, enriquecendo a experiência de todos que partilham deste local para produzir e consumir arte.

Ainda, ao propor o espaço na antiga Cinelândia de Curitiba, podemos agregar ao local o significado que ali perdurou por mais de 40 anos, muito presente na memória coletiva da cidade e do espaço, através de rastros arquitetônicos deixados nos mais importantes edifícios da cidade, e no consciente da população que viveu, ou não, naquela época.

Além do resgate da história atrelada à arte, ainda temos a chance de resgatar a vida da região proposta para a intervenção através de um projeto arquitetônico que seja capaz de modificar as dinâmicas urbanas no espaço, que perderam com a evasão da população e hoje se reflete no desuso do bairro centro durante a noite

5.1 ANÁLISES VISUAIS DO LOCAL DE RECORTE DE ESPAÇO

A partir do recorte espacial feito para a análise de usos na antiga região da Cinelândia, foram feitas análises ainda quanto a espaços que apresentassem boa qualidade urbana em paisagens para pedestres a partir dos 12 critérios estabelecidos por Jan Gehl em Cidades para Pessoas, e estabeleceu-se um recorte espacial mais aproximado para a completude dos 12 critérios (usando de raio ainda o Largo Frederico F. de Oliveira, como visto no Mapa 5 - Mapa de gabaritos e raio de observação a partir do Largo Frederico F. de Oliveira).

A importância da análise do espaço a partir dos 12 critérios de Gehl se dá pela abrangência de aspectos analisados que formam a paisagem urbana do local, o que ajuda a identificar pontos-chave nos quais os aspectos pragmáticos são negligenciados na qualidade

urbana geral e que poderiam ser resolvidos através de um projeto arquitetônico, servindo de referência para um espaço modificador também de dinâmicas urbanas. São estes os 12 critérios:

Tabela 1 - Os 12 critérios de Jan Gehl para espaços urbanos de boa qualidade

PROTEÇÃO	<p>PROTEÇÃO CONTRA O TRÁFEGO E ACIDENTES SEGURANÇA</p> <p>PROTEÇÃO AOS PEDESTRES ELIMINAR O MEDO DO TRÁFEGO</p> <p>1</p>	<p>PROTEÇÃO CONTRA O CRIME E A VIOLÊNCIA SENSAÇÃO DE SEGURANÇA</p> <p>AMBIENTE PÚBLICO CHEIO DE VIDA OLHOS DA RUA SOBREPOSIÇÃO DE FUNÇÕES DIA E NOITE BOA ILUMINAÇÃO</p> <p>2</p>	<p>PROTEÇÃO CONTRA EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS DESCONFORTÁVEIS</p> <p>VENTO CHUVA/NEVE FRIO/CALOR POLUIÇÃO POEIRA, BARULHO, OFUSCAMENTO</p> <p>3</p>	
	CONFORTO	<p>OPORTUNIDADES PARA CAMINHAR</p> <p>ESPAÇOS PARA CAMINHAR AUSÊNCIA DE OBSTÁCULOS BOAS SUPERFÍCIES ACESSIBILIDADE PARA TODOS FACHADAS INTERESSANTES</p> <p>4</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA PERMANECER EM PÉ</p> <p>EFEITO DE TRANSIÇÃO/ZONAS ATRAENTES PARA PERMANECER EM PÉ/FICAR APOIOS PARA PESSOAS EM PÉ</p> <p>5</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA SENTAR-SE</p> <p>ZONAS PARA SENTAR-SE TIRAR PROVEITO DAS VANTAGENS: VISTA, SOL, PESSOAS BONS LUGARES PARA SENTAR-SE BANCOS PARA DESCANSO</p> <p>6</p>
		<p>OPORTUNIDADES PARA VER</p> <p>DISTÂNCIAS RAZOÁVEIS PARA OBSERVAÇÃO LINHAS DE VISÃO OBSTRUÍDAS VISTAS INTERESSANTES BOA ILUMINAÇÃO</p> <p>7</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA OUVIR</p> <p>BAIXOS NÍVEIS DE RUÍDO MOBILIÁRIO URBANO COM DISPOSIÇÃO PARA PAISAGENS/ CONVERSAS</p> <p>8</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA BRINCAR E PRATICAR ATIVIDADE FÍSICA</p> <p>CONVITES PARA CRIATIVIDADE, ATIVIDADES FÍSICAS, GINÁSTICA E JOGOS DURANTE O DIA E À NOITE NO VEÃO E INVERNO</p> <p>9</p>
PRAZER	<p>ESCALA</p> <p>EDIFÍCIOS E ESPAÇOS PROJETADOS DE ACORDO COM A ESCALA HUMANA</p> <p>10</p>	<p>OPORTUNIDADES DE APROVEITAR OS ASPECTOS POSITIVOS</p> <p>SOL/SOMBRA CALOR/FRESCOR BRISA</p> <p>11</p>	<p>EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS POSITIVAS</p> <p>BOM PROJETO E DETALHAMENTOS BONS MATERIAIS ÓTIMAS VISTAS ÁRVORES, PLANTAS, ÁGUA</p> <p>12</p>	

Fonte: Tabela elaborada pela autora em referência à disponível no livro de Jan Gehl

“Cidades Para Pessoas” p. 239, editora Perspectiva, 3ª. Edição, 2010.

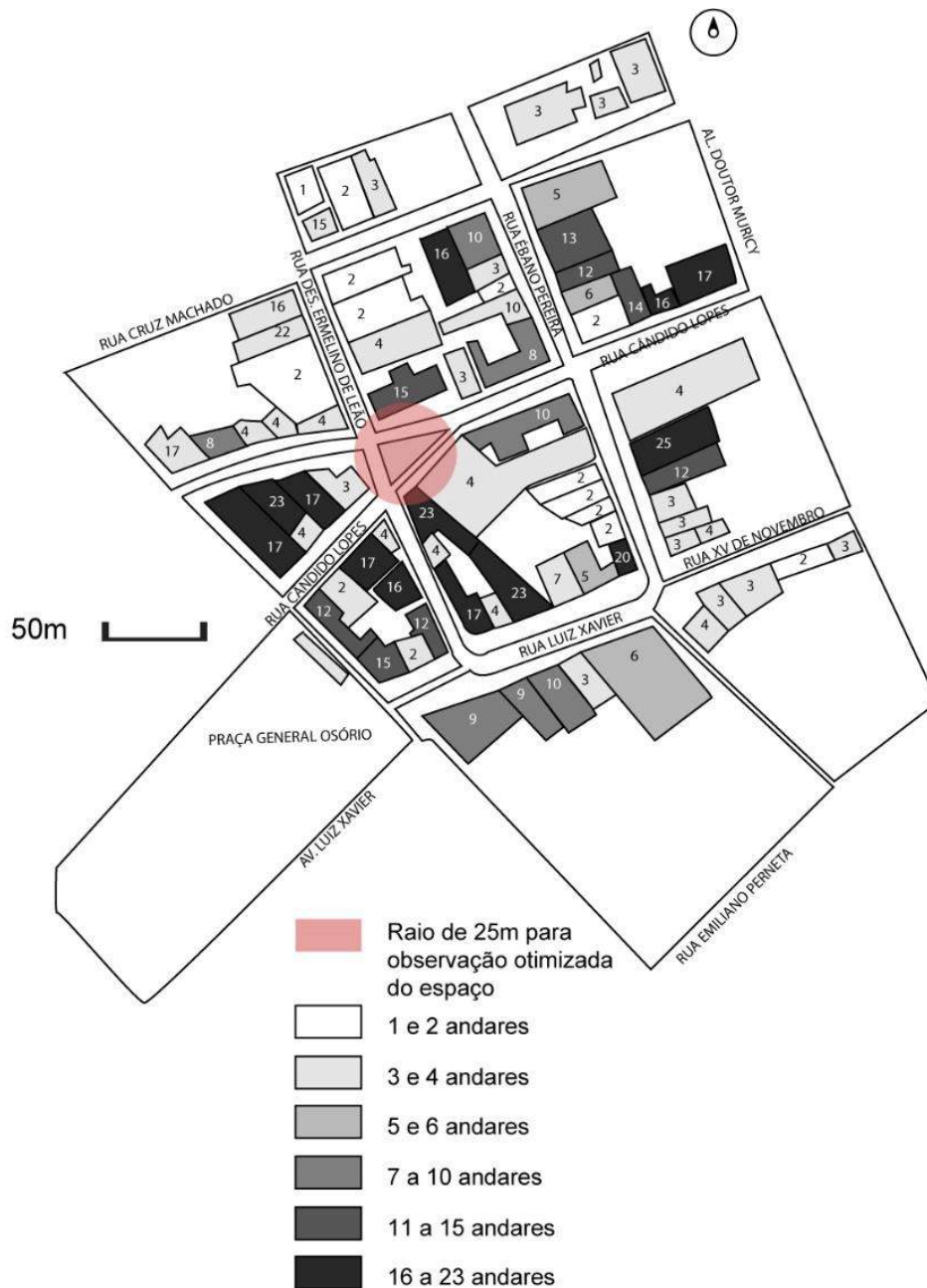
5.1.1 ANÁLISES VISUAIS

O espaço escolhido para a intervenção possui um apelo visual muito destoante do resto da cidade. Por conta disso, se fez necessário analisar o espaço inicialmente pelos aspectos visuais.

Durante as análises dos critérios estabelecidos por Jan Gehl (2010), tem-se que a escala do ambiente urbano, suas dimensões, somados ao campo de visão do ser humano agem de modo direto na sensação de intensidade com a qual percebemos o espaço – fatores compreendidos nos critérios 7, 10 e 12. A visão é o sentido mais aguçado do homem, porém foi adaptado a perceber o espaço de forma clara e intuitiva a partir de uma distância de 25m do objeto

observado, quando estão na altura dos olhos, no máximo 80 graus abaixo e 50 graus acima – equivalente à altura de 5 andares de um prédio, considerando uma altura média de 1,70m. (GEHL, 2015)

Mapa 5 - Mapa de gabaritos e raio de observação a partir do Largo Frederico F. de Oliveira



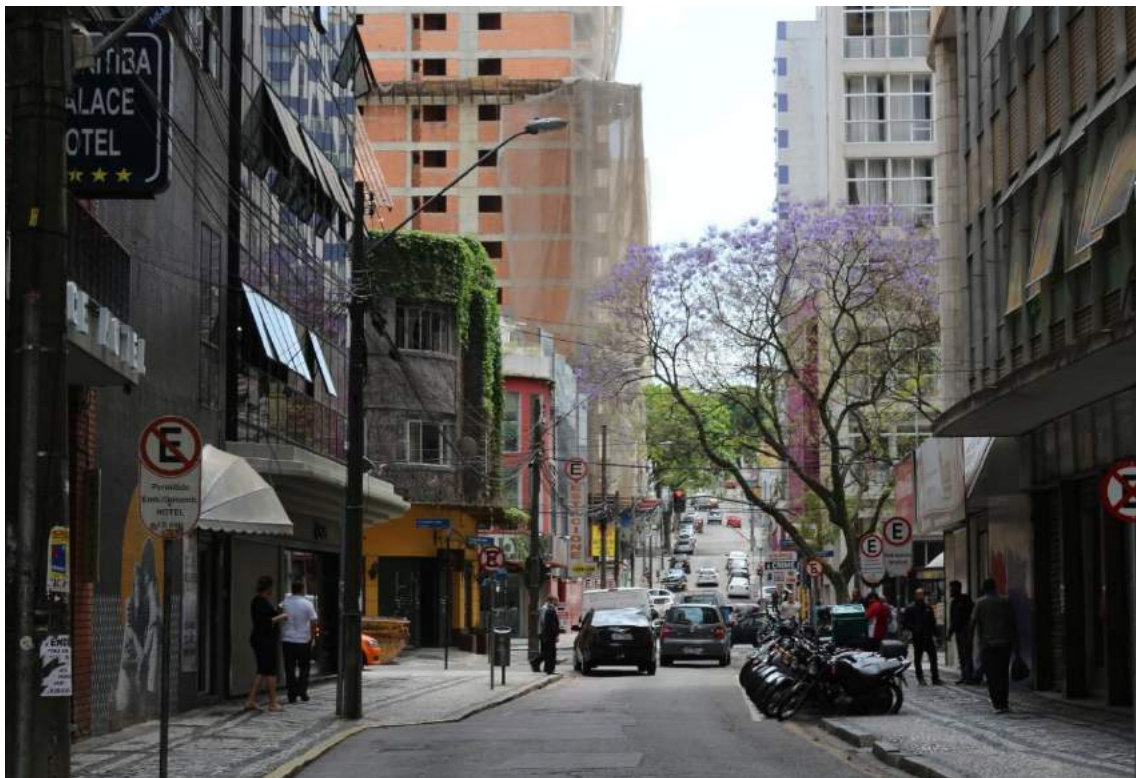
Fonte: mapa elaborado pela autora

A partir desta análise, foi possível perceber que além de possuir edifícios com gabaritos satisfatórios e compatíveis aos critérios estabelecidos por Gehl para a relação de escalas com a rua, ainda ocorrem na região distâncias adequadas para a observação otimizada do espaço, com várias vistas interessantes. Algumas destas vistas quase recriam um cenário cinematográfico, um “cenário filmico urbano”, que além de tornarem agradável a observação do contexto, nos

retomam novamente à influência do cinema na leitura e percepção do espaço urbano, reforçando a escolha do local para abrigar a proposta.

A própria Rua Des. Ermelino de Leão possui um cenário próprio destoante do resto da região analisada. Nela, o conflito de fluxos de automóveis e pedestres não existe por conta do baixo tráfego de carros, as calçadas são honestas e de boa qualidade (como pode-se perceber a seguir no Mapa 6, mas o que chama a atenção neste lugar são as tímidas fachadas ativas, o edifício do Curitiba Palace Hotel em tijolos à vista e o sombreamento durante as 12h do dia. Apesar do baixo fluxo de pedestres trazer certo receio à maioria das ruas localizadas no centro de Curitiba, as sensações da Rua Des. Ermelino de Leão convidam a desacelerar o passo, tanto em direção à rua XV de novembro, com a vista ao nosso Metrópolis, quanto ao Largo Frederico F. de Oliveira, em direção ao belo Jacarandá-mimoso – preenchendo os critérios 11 e 12 da lista estabelecida por Gehl.

Figura 19 - Vista dos Jacarandás do Largo Frederico F. de Oliveira a partir da rua Des. Ermelino de Leão



Fonte: imagem elaborada pela autora

Outro ponto interessante de se analisar são os cenários criados a partir do próprio Largo Frederico F. de Oliveira. O espaço aberto pelo Largo aumenta o campo de visão e direciona o olhar para vários ícones arquitetônicos que compõem a região. Ainda que obstruídos parcialmente pelos equipamentos instalados na praça – uma banca de revistas e uma floricultura, não tornando possível o cumprimento do critério 8 de Gehl, estão ao alcance dos

olhos o Edifício Tijuca, o onipotente Edifício Souza Naves, o charmoso Edifício Anita e o Hotel Tibagi.

Figura 21 - Vista do edifício Tijuca a partir do Largo Frederico F. de Oliveira



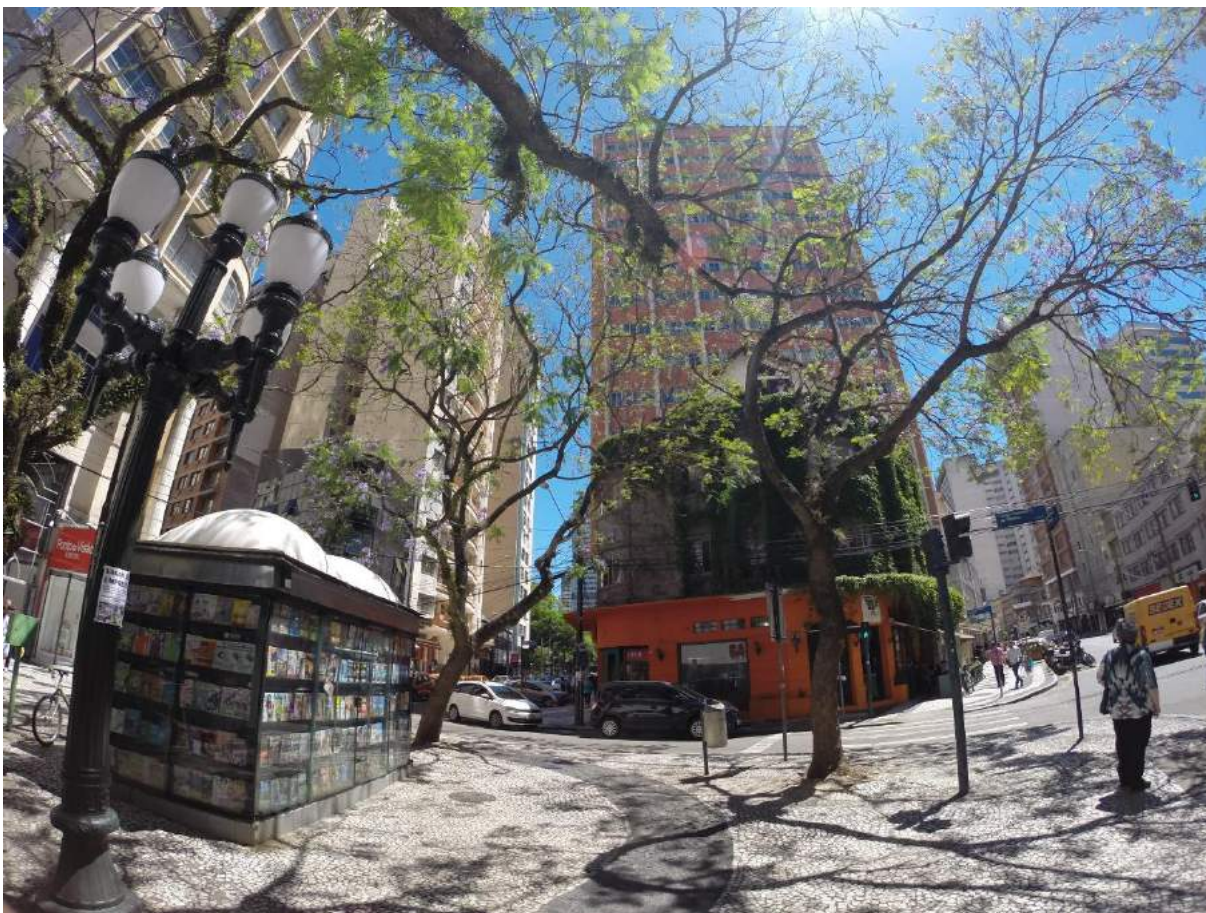
Fonte: imagem elaborada pela autora

Figura 22 - Vista do edifício Souza Naves a partir do Largo Frederico F. de Oliveira



Fonte: imagem elaborada pela autora

Figura 20 - Vista dos edifícios Anita e Tibagi a partir do Largo Frederico F. de Oliveira



Fonte: imagem elaborada pela autora

5.1.2 ANÁLISE SUBJETIVA: ENCONTRANDO CENÁRIOS FÍLMICOS URBANOS

Como visto anteriormente, o cinema e a arquitetura estão intimamente conectados na percepção do espaço urbano. A partir desta perspectiva, algumas reflexões foram feitas quanto ao lugar ideal para o projeto proposto, e o Largo Frederico F. de Oliveira, além de propiciar um espaço em que todas as oportunidades de qualidade de espaço aconteçam, possui ainda um enorme potencial simbólico atrelado à história do cinema na cidade e à arquitetura, tornando-se o espaço ideal para receber a proposta de criação de um espaço que sirva de referência para o renascimento da identidade urbana de Curitiba atrelada ao cinema.

A relação entre cinema e arquitetura acontece de modo muito estreito quando se analisam os efeitos das artes, uma sobre a outra, na percepção do espaço. Como Fábio Allon (2016, p. 19) explica, a arquitetura fílmica é compreendida como construções físicas ou virtuais que possuem a finalidade de conferir legitimidade ao espaço fílmico. É através da arquitetura que o cinema torna a experiência representada convincente ao público.

A partir destas constatações conseguimos explorar dentro de nossas próprias vivências o efeito do cinema na percepção do espaço urbano, e a região do Largo Frederico F. de Oliveira, com seu apelo visual muito marcante através das composições entre edifícios icônicos, vegetação, espacialidades, escalas e pontos de fuga, se fez ideal. Foi feita então uma leitura do espaço urbano através das lentes do cinema, do referencial cinematográfico, para lançarmos a reflexão sobre a importância da relação entre as artes e reforçar a proposta de intervenção na área.

Reforçando a finalidade desta análise de espaços fílmicos na cidade real, retomados ao pensamento de Mitchell (2005) que afirma que um espaço pode servir de uma ligação entre memórias do espaço de eventos distantes e presentes no passado, histórias que você tenha ouvido ou aprendido. Estas ligações ocorrem através da sensação de reconhecimento, metáfora visual, metonímia, que faz a experiência parecer totalmente espontânea, quase uma espécie de *deja-vù*.

Um destes “cenários fílmicos urbanos” observados na região é o do icônico Edifício Garcez, o primeiro arranha-céu da cidade construído em 1926 e que na época foi um dos 3 mais altos edifícios do Brasil (GAZETA DO POVO, 2011), posicionado ao fundo da Rua Des. Emelino de Leão. O local que já abrigou o cinema Astor, localiza-se em um ponto de fuga bem definido pelos altos edifícios laterais, criando um plano de fundo monumental e cinza em arquitetura art-déco, e que nos muito lembra dos cenários do celebrado filme expressionista *Metrópolis*, de Fritz Lang. Um dos pioneiros na utilização da arquitetura como legitimador do

espaço cinematográfico, o jogo de proporções utilizadas nesta cena em especial, possui a finalidade de representar uma megalópole onipotente e grandiosa, a conquista máxima da técnica humana (SIJLL, 2017).

Figura 23 - fotografia do filme Metrópolis



Fonte: filme Metrópolis, 1927. Diretor: Fritz Lang

Figura 24 - fotografia do edifício Garcez a partir da rua Des. Ermelino de Leão



Fonte: imagem elaborada pela autora

Devido a suas imagens pré-concebidas, os símbolos urbanos têm o poder de sintetizar a experiência espacial fílmica, visto que entre eles e o espectador já existe certa apropriação emotiva. A cidade surge, então, como extensão psicológica, como um tonificante agente sensorial. [...] O planejamento de espaços e sua utilização, quer seja em arquitetura ou no cinema, reflete intenções que conferem significados associáveis à cultura, à economia ou à estrutura social e política vigentes. Esta carga de valores sócio-culturais que impregna o discurso e a representação das cidades, por intermédio de seus símbolos e imagens ou situações referenciais reflete-se, portanto, na vida dos habitantes e na própria configuração espacial e no imaginário das mesmas. (ALLON F., 2004)

Indo para o outro lado do Largo e atravessando a rua em frente à Biblioteca Pública do Paraná, da Rua Cândido Lopes, temos outro cenário fílmico urbano muito interessante. Ainda que se repita em toda a região analisada, neste ponto específico, se o olhar for lançado um pouco acima do nível do observador, a sobreposição dos edifícios nos possibilita encontrar o nosso próprio pedacinho de Buenos Aires através do olhar Gustavo Taretto em Medianeras – Buenos Aires na Era do Amor Virtual (2011).

Figura 26 - fotografia do filme Medianeras



Fonte: filme Medianeras, 2011. Diretor: Gustavo Taretto

Figura 26 - Fotografia da sobreposição de edifícios a partir da rua Cândido Lopes



Fonte: imagem elaborada pela autora

Buenos Aires cresce descontrolada e imperfeita. [...] Uma cidade onde se erguem milhares e milhares de prédios sem nenhum critério. Ao lado de um muito alto, tem um muito baixo. Ao lado de um racionalista um irracional. Ao lado de um estilo francês, tem um sem estilo. Provavelmente essas irregularidades nos refletem perfeitamente. Irregularidades estéticas e éticas. Esses prédios que se sucedem sem lógica demonstram total falta de planejamento. Exatamente assim é a nossa vida, que construímos sem saber como queremos que fique. Vivemos como quem está de passagem por Buenos Aires. [...] Os prédios, como muita coisa pensada pelos homens, servem para diferenciar uns aos outros. Existe a frente e existe o fundo. Andares altos e baixos. [...] É certeza que as separações e os divórcios, a violência familiar o excesso de canais a cabo, a falta de comunicação, a falta de desejo, a apatia, a depressão, os suicídios, as neuroses, ataque de pânico, a obesidade, a tensão muscular, a insegurança, a hipocondria, o estresse, o sedentarismo, são culpa dos arquitetos e incorporações. Esses males, exceto o suicídio, todos me acometem (Medianeras – Buenos Aires na Era do Amor Virtual; Gustavo Taretto; 2011).

Em *Medianeras - Buenos Aires na Era do Amor Virtual*, Gustavo Taretto suscita através de imagens aéreas e de sobreposições de edifícios as relações entre sujeito e objeto. Este objeto delimitado tanto como o espaço virtual quanto espaço físico de Buenos Aires, permite que os personagens transitem pelos dois espaços sob o anonimato, reforçando a ideia da quebra de limites entre objetos materiais reais e imagens virtuais – entre a arquitetura e o espaço urbano com o cinema, a internet, os meios de difusão da “civilização da imagem”, e nas consequências causadas por essa quebra de limites nas relações interpessoais.

Sob o impacto da globalização, as sociedades contemporâneas tendem a se tornar sociedades que se transformam de maneira contínua; sociedades flexíveis, sem fronteiras e sem limites; sociedades fluidas, líquidas. Tais condições têm consequências sobre os traços de personalidade, dos mais contingentes e superficiais aos mais profundos, sobre os tipos de personalidade que tendem a desenvolver, e mesmo encorajar, e também sobre a natureza das relações entre os indivíduos. (HAROCHE, 2008)

A exemplo, novamente, há o controle de conteúdo a ser distribuído pelo Netflix de acordo com os interesses políticos, econômicos e culturais da empresa, a arquitetura proposta em obras cinematográficas também pode sofrer sob o mesmo tipo de influência. Ainda que possam ser encontrados outras centenas de exemplos de como o cinema influencia na leitura do espaço urbano, ou vice e versa, a análise nos faz refletir sobre a importância de termos a arquitetura bem representada no cinema – sob influências de interesses não-capitalistas, não-segregadores; algo que o cinema-arte de qualidade consegue oferecer.

Um exemplo contraditório do ideal da representação da arquitetura idealizada sob os moldes da sociedade moderna no cinema é o célebre filme de Jacques Tati, “Meu Tio” de 1958. Um filme de prestígio mundial, que destaca a arquitetura como indutora de comportamentos, faz uma crítica quanto ao modo de vida que era exaltada através de mídias, e até mesmo do cinema, durante a era modernista, propondo que a arquitetura modernista poderia ser a razão de distúrbios sociais, por exemplo (ALLON F., 2016 p. 71). O exagero do estilo de vida moderno que era imposto pelo ideal representado, e exposto no filme, aqui serviu para a desconstrução

positiva de conceitos arquitetônicos e de estilo de vida que poderiam estar sendo impostos à população sem mesmo perceber.

A arquitetura e o cinema são completamente ligados. A relação do homem com os espaços físicos e tecnológicos dependem de como estes espaços são geridos e representados através do controle de informação. Oferecer à população arquitetura de qualidade urbana, projetual, conceitual, através do cinema, pode ajudar a fortalecer o discurso dela dentro da própria sociedade.

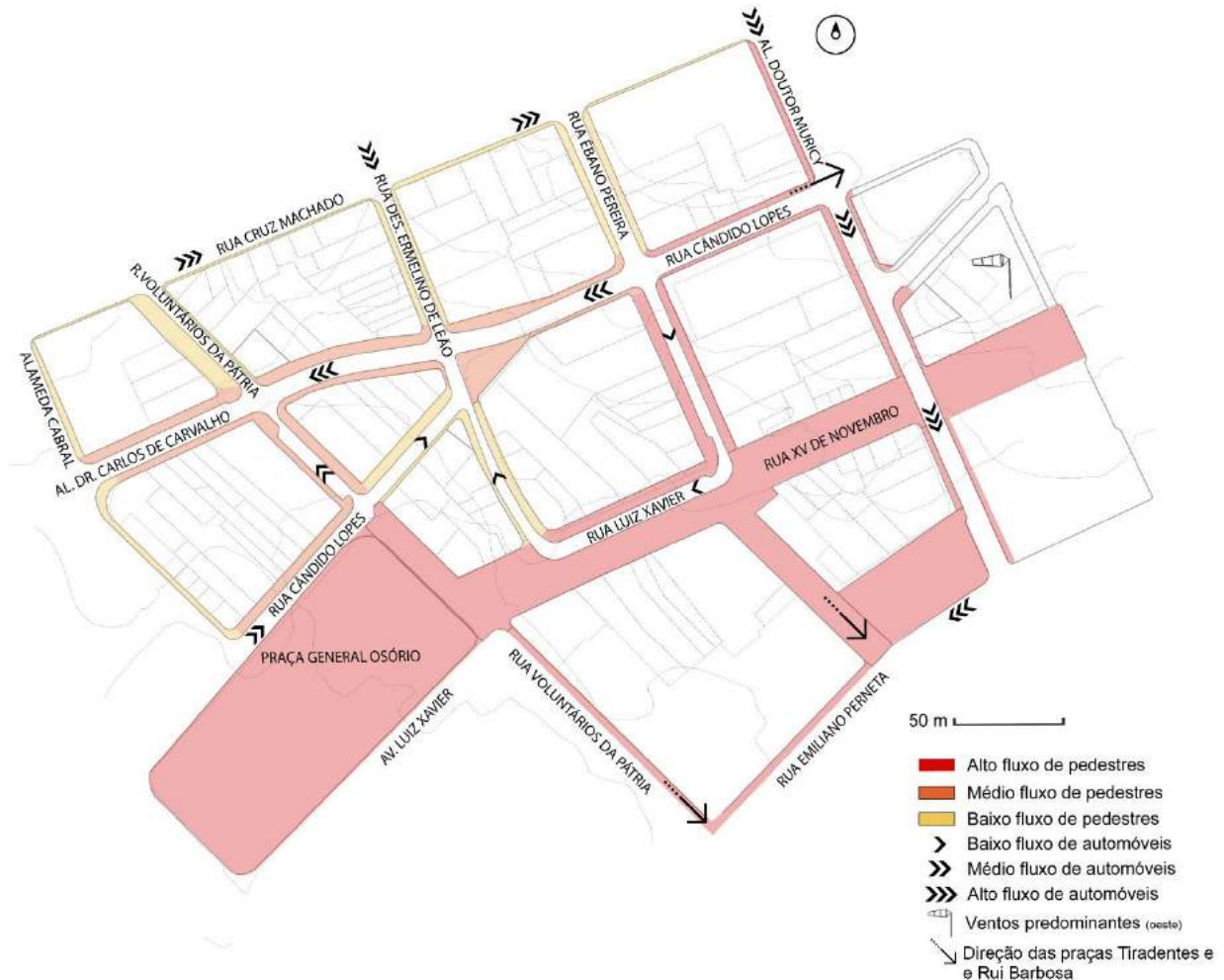
5.2 ANÁLISES DE ESPAÇO COM BOAS QUALIDADES URBANAS

Para análises da qualidade urbana do recorte feito na antiga Cinelandia, fez-se da caminhabilidade no centro de Curitiba o primeiro ponto de análise. Como visto antes no Mapa 3 - Mapa de pontos de ônibus, área pedonal e distâncias com praças a partir da antiga região da Cinelândia de Curitiba, a região analisada possui uma extensa área pedonal. A vocação por espaços seguros e que ofereçam capacidades físicas para se caminhar também correspondem à dois critérios de Gehl – itens 1 e 4 vide Tabela 1 - Os 12 critérios de Jan Gehl para espaços urbanos de boa qualidade. Os acessos à pé da região do Largo Frederico F. de Oliveira são facilitados pela proximidade dos terminais de ônibus das praças Tiradentes e Rui Barbosa, além de se conectar diretamente com a via pedonal Rua XV de novembro através da Galeria Tijucas.

A região do Largo Frederico F. de Oliveira também concentra grande variedade de comércios e de usos em seu entorno (Mapa 2). Para Gehl (2015), a variedade de paisagens é um dos pontos que fazem de uma caminhada agradável em um centro de uma cidade, levando em conta um caminho com também com qualidade estrutural - sem interrupções ou obstáculos, que se dá aproximadamente num percurso de 500m. Pode-se notar que dentro deste raio partindo do Largo, encontramos edifícios de uso misto, que comportam tanto atividades comerciais quanto habitações, ofertas de serviços, opções de lazer e espaço para a prática de esportes, na praça Osório, contemplando também mais um dos critérios estabelecidos pelo arquiteto – item 9.

Através da análise do mapa, os fluxos de pedestres ao redor do Largo variam de acordo com a proximidade da rua XV de novembro e direção dos terminais de ônibus. Em geral, as calçadas da região analisada estão em boas condições, mas em alguns trechos há necessidade de manutenção do nivelamento do *petit pavê*.

Mapa 6 - Mapa de fluxos de pedestre e, automóveis na região delimitada para análise



Fonte: Mapa elaborado pela autora

As calçadas também me mostram satisfatórias ao comportar o fluxo dos pedestres na região, com exceção dos trechos da rua Ébano Pereira entre as ruas Cândido Lopes e XV de novembro, e Cândido Lopes entre as ruas Ébano Pereira e Desembargador Ermelino de Leão. Ainda que na primeira, a largura da calçada comporte o grande fluxo de pedestres, existe um conflito de visuais e de fluxos muito prejudicado pela faixa de estacionamento e parada de taxis ao lado direito da via, impedindo a passagem livre do pedestre entre os dois lados da rua, ainda que exista um fluxo baixo de automóveis. Na segunda rua, a dificuldade em comportar os pedestres se dá a partir da largura da calçada, incompatível com o grande fluxo de pedestres provenientes da rua XV de novembro e do terminal de ônibus da Praça Tiradentes.

Figura 28 - Foto do conflito de fluxos para travessia da rua Ébano Pereira



Figura 27 - Foto da largura da calçada da rua Cândido Lopes



No geral, na região analisada, os conflitos de fluxos entre pedestres e automóveis não aparentam risco, mas impedimentos de fluxo livre de pedestres entre os dois lados da rua. Como já comentado há pouco, os carros estacionados na rua Ébano Pereira são o principal obstáculo dos pedestres na região, assim como da rua Voluntários da Pátria entre a praça Osório e rua Carlos de Carvalho; enquanto nas ruas Cândido Lopes e Cruz Machado, o impedimento de fluxo ocorre por conta do grande fluxo de automóveis, mas sem aparentar medo ou perigo, uma vez que toda a região se encontra dentro da área lenta do centro, em que os carros são obrigados a manter velocidade menor do que 40km/h, e nas esquinas da rua Cândido Lopes foram aplicadas as calçadas verdes, extensões das tradicionais, além do afastamento predial do edifício da Biblioteca Pública de Curitiba que favorece o pedestre ao criar um grande espaço de permanência em pé— cumprindo assim, os itens 1 e 5 da lista de critérios de Gehl presentes na Tabela 1 - Os 12 critérios de Jan Gehl para espaços urbanos de boa qualidade.

*Figura 30 - imagem de trecho de calçamento da rua Ébano Pereira, em que é necessária a manutenção do *petit pave*.*



Figura 29 - Imagem das calçadas verdes nas ruas Cândido Lopes e Ébano Pereira



Fonte: Todas as imagens desta página foram elaboradas pela autora

A proteção contra as intempéries, citado no item 3 de Gehl entre os critérios para um espaço com boas qualidades urbanas, acontece dentro das galerias e embaixo de marquises comerciais da região. Não havendo necessidade de contemplar todo o espaço com coberturas, se consideram satisfeitas as estruturas já estabelecidas no local. Quanto ao frio do inverno, ainda de acordo com Gehl (2010), obstáculos como vegetação, prédios baixos agrupados e

irregularidades no terreno criam fricção com os ventos rápidos e gelados, os direcionando para acima dos prédios. O efeito contrário acontece em espaços abertos muito amplos ou com prédios muito altos. Novamente, nossa região satisfaz este critério, uma vez que a direção predominante do vento em Curitiba, leste (Mapa 6), não encontra corredores de grandes edifícios, e o Largo, com a vegetação e sua abertura, possibilita a dispersão do vento.

O item 6 da lista de Gehl, que destaca a importância de locais para sentar-se, é compreendida pelos bancos do Largo Frederico F. de Oliveira, rua XV de novembro, a Praça Osório e nos cafés que ocupam o espaço de calçada na região. Ainda que a região seja muito bem-dotada de espaços de permanência, no Largo, os bancos não estão dispostos a tirar vantagens das vistas do local, já analisadas anteriormente.

Figura 31 - Disposição de bancos do Largo Frederico F. de Oliveira



Fonte: imagens elaboradas pela autora

Juntamente da disposição de bancos no Largo, podemos analisar o item 8, quanto a oportunidades para ouvir e conversar. A disposição de bancos favorece a atividade, e os níveis de ruído no Largo são baixos, apesar do grande movimento de carros da rua Cândido Lopes.

O item 9 a ser analisado, para oportunidades de espaço para brincar e praticar atividades físicas pode ser compreendido pela Praça Osório, uma quadra de distância do local analisado. Possui todo o aparato para as práticas, ainda que não autorizadas no período na noite.

O último ponto a ser analisado então, e o mais prejudicado na região, é o ponto 2, que diz respeito à proteção contra o crime e a violência. Como analisado antes, o centro de Curitiba

apresenta altos índices de violência se comparável ao resto da cidade de Curitiba. O desuso da rua e comércios à noite favorece totalmente este quadro violento. Existe a necessidade de produzir movimento noturno na região com a finalidade de combater o uso criminoso do espaço urbano. É preciso devolver a vida do espaço, dos olhos da rua.

É perceptível então que a região analisada da antiga Cinelândia de Curitiba possui muitos aspectos urbanos positivos para contemplar um bom espaço urbano de acordo com os critérios de Jan Gehl. O mais grave a ser resolvido é o da segurança, especialmente no período da noite. Entende-se que se existe a vontade de fortalecer a arquitetura como modificadora de dinâmicas urbanas, o principal item a ser resolvido pelo espaço é no reestabelecimento do uso noturno da região. Os itens analisados anteriormente também servem de norte a propostas de intervenção, para a melhora ou alcance de resultados satisfatórios.

Figura 32 - Foto noturna da rua Ébano Pereira



Fonte: imagens elaboradas pela autora

6 A ESCOLHA DO TERRENO

Após as análises apresentadas até então sobre o centro de Curitiba e a região que mais se adequa à proposta de intervenção, a antiga Cinelândia nas proximidades do Largo Frederico F. de Oliveira, o terreno escolhido para abrigar o Lumina se localiza nas ruas Ébano Pereira 67 e Cândido Lopes 267, onde hoje abriga a Lojas Americanas. Com área total de 2.254,00m², o terreno abrigou entre os anos de 1955 e 1973 o luxuoso Cine Arlequim.

Figura 34 - Imagem do edifício que ocupa o terreno escolhido para intervenção a partir da fachada da rua Ébano Pereira



Figura 34 - Imagem do edifício que ocupa o terreno escolhido para intervenção a partir da fachada da rua Cândido Lopes



Fonte: Imagens elaboradas pela autora

Figura 35 - Mapa síntese do terreno escolhido para intervenção



Fonte: Mapa elaborado pela autora

A localização privilegiada no Largo Frederico F. de Oliveira, como visto em análises anteriores, reforça a possibilidade de o espaço servir para a instalação de um referencial da arte do cinema – possui o histórico da Cinelândia na região, e além de preencher grande parte dos 12 critérios estabelecidos por Gehl, possui a capacidade de transformar-se também em um referencial de otimização do espaço urbano através da arquitetura. O terreno ainda, por possuir duas testadas, tem a capacidade de tornar-se uma galeria, reforçando a importância e história das galerias comerciais na região, além de fortalecer a vocação pedonal da região, contribuindo com a diminuição de conflitos de fluxos existentes na rua Ébano Pereira e a possibilidade criar uma segunda opção de passagem ao pedestre quanto ao estreitamento da calçada lado da rua Cândido Lopes.

É pensado ainda nesta galeria a implementação de um grande foyer para os festivais que ali deverão acontecer, além de uma galeria pública, com espaços para exposição de obras e um pequeno auditório para apresentações e exibições públicas de obras audiovisuais. Lembrando que o projeto pretende-se erguer através de cheios e vazios, partes do térreo teriam então o teto aberto, a conexão direta com o céu, proporcionando as vezes espaços de permanência sobre

vegetações, tudo com a finalidade de alavancar as qualidades do espaço urbano público da região.

Figura 37 - Foto noturna do Largo Frederico F. de Oliveira

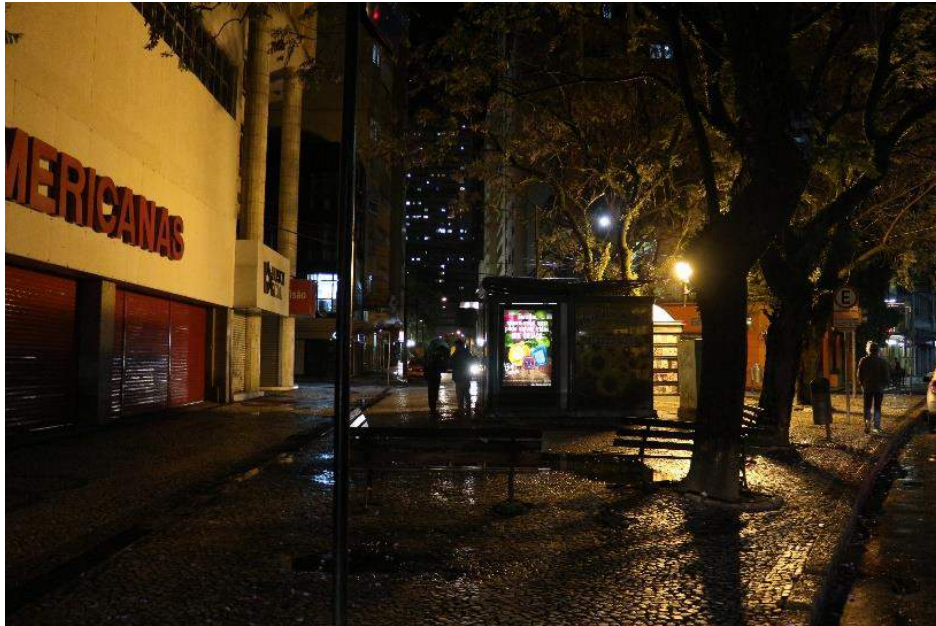
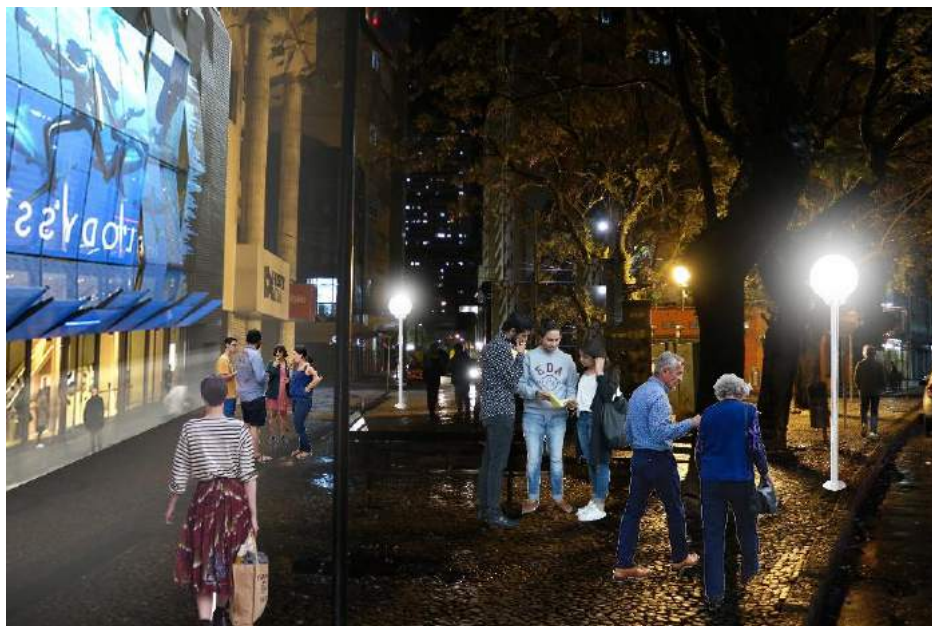


Figura 36 - Imagem ilustrativa do Largo Frederico F. de Oliveira após intervenção



Fonte: Foto e colagem elaboradas pela autora

O Largo que nos dias de hoje abriga mobiliários urbanos que trazem a sensação de insegurança principalmente no período noturno, pode então servir de extensão do projeto proposto, servindo de espaço de permanência e de intervenções artísticas, como ocorre no caso do estudo de caso do Palazzo del Cinema di Locarno. A intervenção do Largo Frederico F. de Oliveira seria a mudança de local dos dois mobiliários públicos, tornando a praça mais fluída e convidativa. Os espaços de permanência na praça seriam direcionados aos cenários

circundantes interessantes – aos prédios icônicos, por exemplo, e em frente ao Lumina, arquibancadas teriam vista da fachada, que serviria de tela de projeção para eventuais eventos. A praça ainda teria o fluxo modificado para convidar o pedestre a entrar na galeria e explorar os espaços ali criados.

A desapropriação do terreno que hoje é utilizado pelas Lojas Americanas se embasa na subutilização do espaço – não em parâmetros construtivos, mas de significados (MAGALHÃES, 2005). O local tem capacidade de melhorar o espaço urbano, trazendo uso noturno, e servindo de referência para outros espaços repletos de potencialidades na região.

6.1 DADOS DO TERRENO

O espaço proposto para abrigar o projeto hoje em dia abriga a Lojas Americanas – um complexo construído no ano de 1973 com 9.529,30 m². O terreno, possuidor da indicação fiscal número 11.143.019, enquadra-se no bairro Centro, e está compreendido no zoneamento ZC – Zona Central, que possui os seguintes parâmetros de zoneamento:

Classificação dos usos:

- Usos permitidos Habitacionais:
Habitação Coletiva; Institucional; Transitória 1 e 2; Tolerado habitação unifamiliar atendida densidade máxima.
- Usos Permitidos Comerciais:
Comércio e serviço vicinal, de bairro e setorial exceto hipermercado; Comunitário 2 – Lazer e Cultura; Comunitário 2 – Culto Religioso.
- Usos tolerados:
Comunitário 1.
- Usos Permissíveis
Comunitário 2.
Comunitário 3 - Ensino.

Parâmetros da construção:

- Coeficiente de aproveitamento: 5,0.
- Taxa de ocupação: 100% do térreo e primeiro pavimento. 66% nos demais pavimentos.

- Taxa de permeabilidade: Obrigatória a implantação de mecanismos de contenção de cheias conforme o contido no decreto 791/2003.
- Altura máxima livre, atendido limite da ANATEL e Aeronáutica.
- Afastamento das divisas facultado no térreo e primeiro pavimento. 2,00m nos demais pavimentos.
- De acordo com o decreto 184/2000, é proibido novos estacionamentos privativos e comerciais, ficando facultado estacionamentos para habitação coletiva.

Faixa não-edificável de drenagem

Lote atingido do lado esquerdo. Deve respeitar faixa não edificável de 6,00m, sendo que 3,00m para cada lado do eixo.

Área total do terreno: 2.254,00m²

- Testadas: possui duas testadas, a principal para a rua Ébano Pereira 67, com testada de 21,10m, e a secundária para a rua Cândido Lopes 285, com testada de 30m.
- Para a testada da rua Ébano Pereira, o lote não é atingido pelo projeto da rua, e para a testada da rua Cândido Lopes, deve-se obedecer ao alinhamento conforme a planta de loteamento.

De acordo então com o coeficiente de aproveitamento (5) e a área total de 2.254,00m², temos disponível para construção o total de 11.270m²

7 ESTUDOS DE CASO

O objetivo é esclarecer o conhecimento sobre o assunto a partir dos estudos de projetos que apresentem similaridades conceituais e projetuais com a proposta do Lumina, auxiliando nas diretrizes e comprovando o uso de técnicas ou soluções semelhantes às propostas. Para este caso, se fez adequado dividir os estudos de caso em duas áreas: estudos de caso com proximidades conceituais e programáticas. Nos projetos enquadrados em proximidades conceituais, a maneira com que os arquitetos propuseram a materialização de conceitos atrelados ao abstratismo das mídias visuais serão analisadas, assim como as relações dos edifícios com o espaço urbano em que estão inseridos e as funções que cumprem. Enquanto nos projetos com proximidade programática, serão explicitadas as qualidades programáticas quanto às áreas que deverão ser dedicadas ao projeto proposto, assim como preocupações com o entorno e o uso público do espaço enquanto premissas projetuais.

7.1 PROXIMIDADES CONCEITUAIS

7.1.1 GLASS VIDEO GALLERY POR BERNARD TSCHUMI

O principal estudo de caso de proximidade conceitual para o projeto proposto é o Glass Video Gallery, projetado a pedido da cidade de Groningen – Holanda, para um festival de música e vídeo em 1990. A galeria de Bernard Tschumi funcionou como uma sala de estar da cidade, exibindo videoclipes durante o festival, e hoje se tornou peça permanente do museu e



Figura 38 - Darya von Berner at Tschumi Pavillion. Fonte: amsterdamlightfestival.com

do cenário da cidade, servindo de espaço para intervenções artísticas. (Glass Video Gallery, 2012)

A proposta arquitetônica de Tschumi envolve a desmaterialização da arquitetura e a criação de uma nova tipologia arquitetônica, explorando as relações de permanência da arquitetura, que agora, mais do que nunca, são desafiadas pelas representações abstratas disseminadas através da crescente demanda por imagens da indústria audiovisual.

The Glass Video Gallery by Tschumi is a work that is profoundly tied to the lightness of the electronic image: the architectonic container-exhibitor dematerializes like digital language and becomes a glass box, a large cathode tube that transmits videos. This exhibition space calls to mind Three Linked Cubes/Interior Design for Space Showing Videos (1986) by Dan Graham, in which the need for viewing, concentrated in separate cabins, combines with the transparency of the walls and, through the use of monitors, the luminosity generated by the same video images. The spectator watches the world in private, in the experience of visual sharing of the space with others; public and private spheres become one. (LADAGA & MANTEIGA, 2014)

Figura 39 - Glass Video Gallery em 1995.



Fonte: Disponível em <shift-au.com>

O desafio de criar um espaço para o consumo dessas obras também o fez esquadrihar as nossas ideias preestabelecidas de espectador e privacidade. Em vez de criar a caixa fechada, preta e escura, como são criados o cinema, o arquiteto optou pela criação de um espaço que servisse como uma espécie sala de estar para a cidade – visível, exposta, permitindo haja interação entre o interno e o externo.

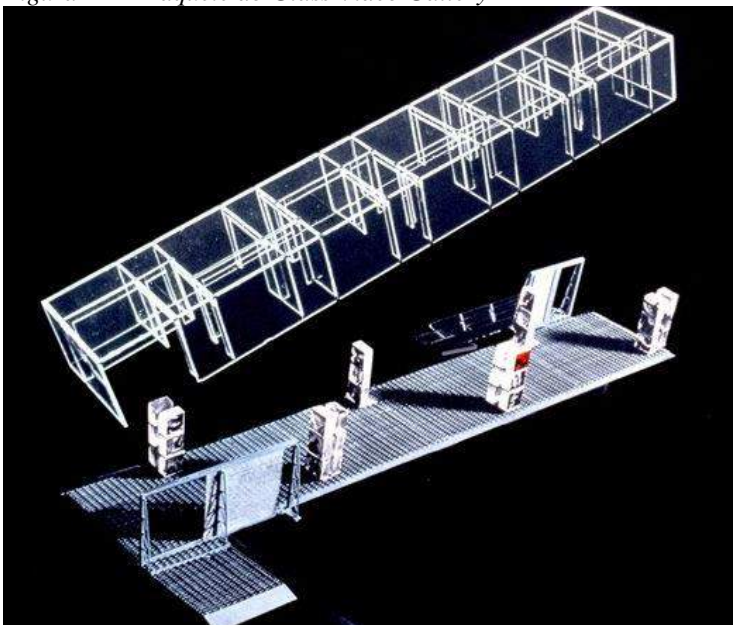
A galeria então foi feita em uma caixa inclinada de vidro e metal, materializando a ideia de efemeridade do espaço, com dimensões de 3,6m x 2,6m x 21,6m. Possui uma série de espaços interligados formando um labirinto interno e 6 bancos com monitores para a exibição das obras audiovisuais.

Figura 40 – Foto interna da Glass Video Gallery. Fonte



Fonte: Disponível em <<http://www.tschumi.com/projects/17/>>

Figura 41 – Maquete do Glass Video Gallery



Fonte: Disponível em <<http://www.tschumi.com/projects/17/>>

espelhos e reflexões, criando um espetáculo ilusório, dialogando com as imagens reais e criadas.

O movimento do corpo se locomovendo por dentro da galeria, precisando enxergar obstáculos quase imperceptíveis, criando confusão dos sentidos, resulta em uma estrutura que dá prioridade às imagens que ali estão sendo mostradas, não à permanência no espaço. Os monitores criam fachadas instáveis enquanto o vidro reflete miragens, sugerindo um espaço sem limites físicos. À noite, o espaço se torna um conjunto de

7.1.2 LONDON CINEMA CHALLENGE

O London Cinema Challenge (Combo Competitions, 2013) foi um concurso organizado pela Combo Competitions no ano de 2013, desafiando estudantes de arquitetura do mundo todo a projetarem um novo cinema na Newman Street, que nas décadas de 1910 e 1940 fez parte da *filmland* de Londres e que hoje abriga produtoras de conteúdo (UCL, 2013). Os participantes deveriam propor, juntamente com o espaço para a exibição, alguma outra função que refletisse a expectativa de mudanças na experiência cinematográfica num futuro próximo e que servisse ao propósito principal de consumo. Os três primeiros lugares do concurso serviram de estudos de caso fundamentais para a proposta do Lumina, como veremos a seguir.

CINE'STIVAL POR ETIENNE FABRE E JEAN-EMMANUEL DAVID

A proposta do Cine'stival se iguala quase que completamente com a do Lumina. A intenção é envolver o público geral a participar de todos os aspectos da experiência cinematográfica, desde a produção até a exibição. A diversidade do programa do espaço corresponde a ideia da promoção de filmes independentes criados no próprio espaço proposto, possibilitando a manutenção do cinema como parte importante no desenvolvimento cultural de Londres. O espaço é pensado a ser totalmente dedicado à arte do cinema, à acessibilidade e democratização da produção e exibição. (London Cinema Challenge, 2013)

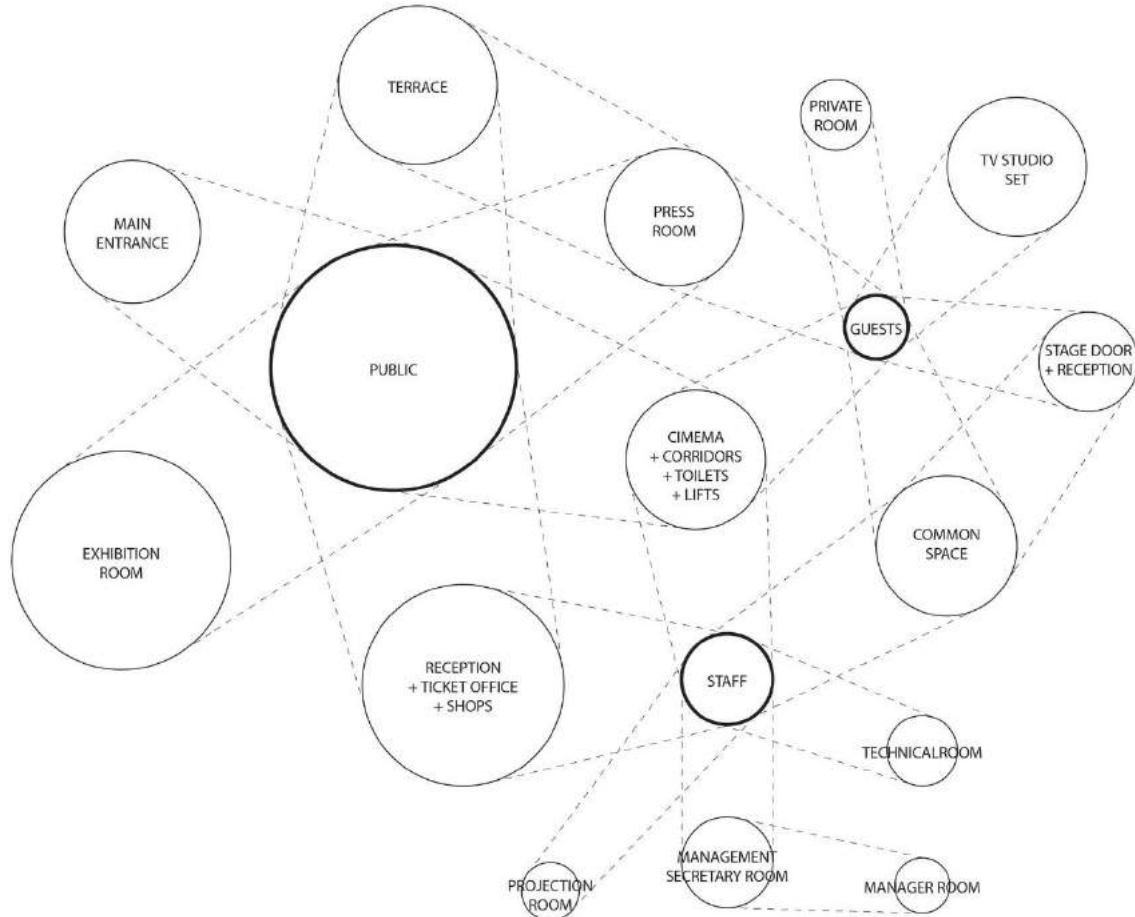
Figura 42 - Imagem ilustrativa do Cine'stival em Londres.



Fonte: Disponível em <<https://www.competitionline.com/en/results/148669>>

A programática da proposta é uma resposta à ideia de servir como um espaço de fomento do cinema nos níveis de produção e consumo. As maiores áreas do projeto são públicas, enquanto as áreas de apoio à produção acessadas somente por convidados.

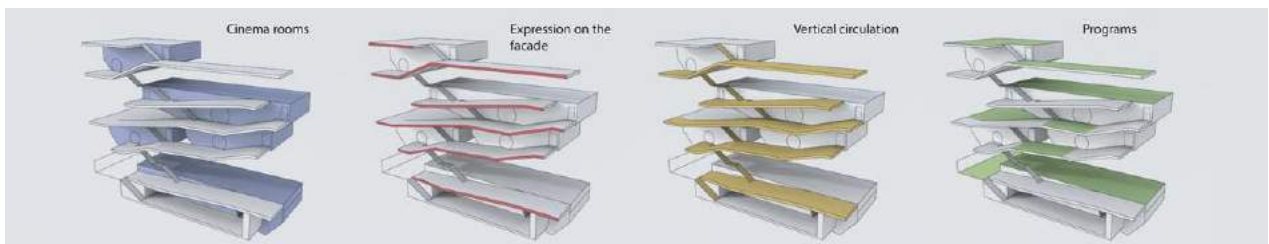
Figura 43 - Esquema de setorização do Cine'stival.



Fonte: Disponível em <<https://www.competitionline.com/en/results/148669>>

O complexo possui 5 salas de exibição e um estúdio, acessados pela circulação vertical que percorre todo o edifício. Os programas são distribuídos entre os andares, conectados entre si através de lounges e uma sala de conferência. O quarto andar ainda comporta uma biblioteca enquanto o sexto andar abriga um cinema ao ar livre e um restaurante.

Figura 44 - Esquema de setorização do Cine'stival.



Fonte: Disponível em <<https://www.competitionline.com/en/results/148669>>

SYMBIOTIC VENUE POR NADA AL QALLAF E JAIME SEVILLA

Em complemento à referência do Cine'stival quanto à proposta do Lumina, o *Symbiotic Venue* propõe combinar o espaço de exibição com uma escola de cinema, com a ideia de espectadores e alunos frequentarem o mesmo edifício, compartilhem dos mesmos espaços, enriquecendo as experiências de ambas as partes. (London Cinema Challenge, 2013)

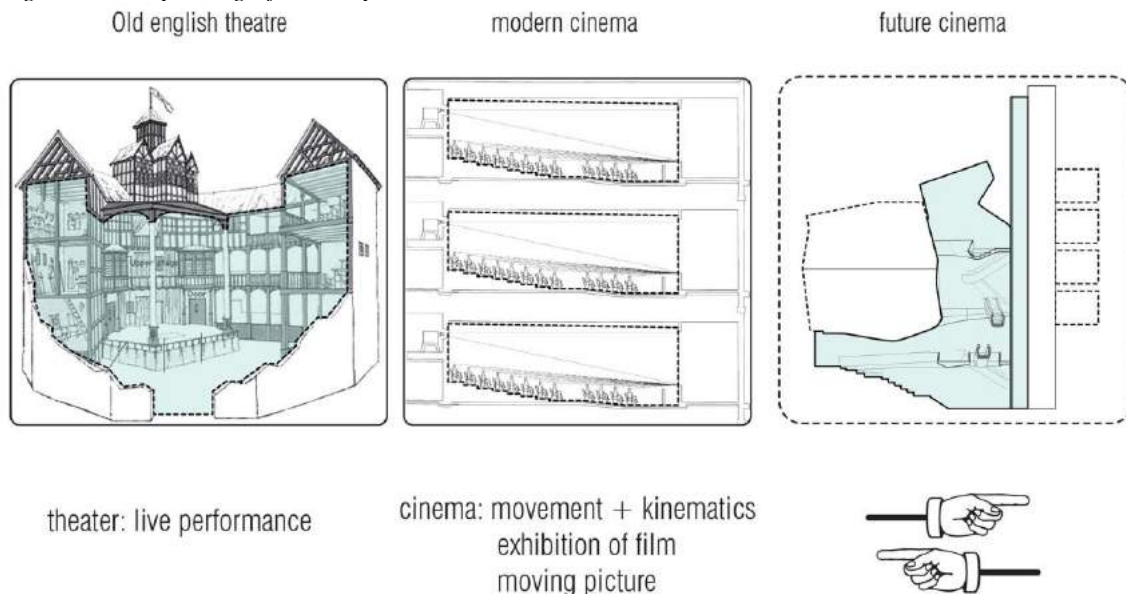
Figura 45 - Imagem ilustrativa do *Symbiotic Venue*.



Fonte: Disponível em < <https://www.competitionline.com/en/posts/79689> >

O programa é dividido em 5 categorias: Plataforma Urbana, Área de Sinergia, Escola de Cinema, Auditórios e Espaços Privados de Mídia. A primeira categoria, Plataforma Urbana, integra o edifício à malha urbana já existente através de um anfiteatro público sob o edifício, com capacidade, comportar exibições audiovisuais e até mesmo outros tipos de artes performáticas. Oliveira e ligação com a rua Ébano Pereira. A Área de Sinergia funciona como um espaço de concentração de toda a atividade criativa que ocorre dentro do edifício - inspirada nos antigos teatros ingleses, que se caracterizam por centralizar o palco em meio à plateia distribuída em diferentes níveis.

Figura 46 - Esquema gráfico do Symbiotic Venue.

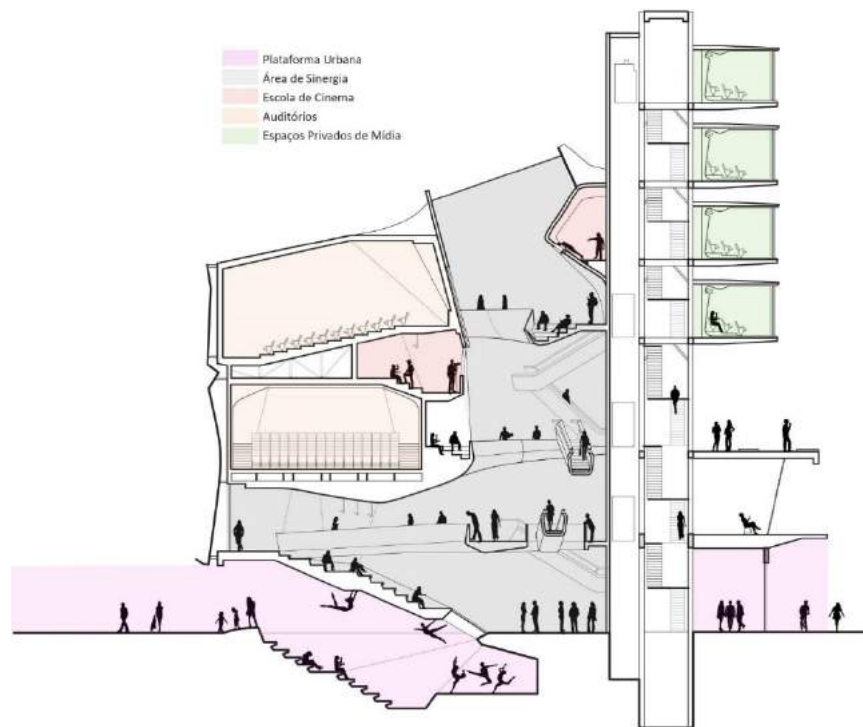


Fonte: Disponível em < <https://www.competitionline.com/en/posts/79689> >

A Escola de Cinema é o componente mais importante do programa e a intersecção entre esta e as salas de exibição, propiciam oportunidades para ideias e conflitos criativos uma vez que permitem que os estudantes estejam inseridos diretamente na experiência cinemática do público geral através de espaços que os permitem enxergar e estudar o movimento do público consumidor. A área dos Auditórios é anexada ao átrio central através da circulação vertical totalmente permeável visualmente e os Espaços Privados de Mídia são formados por pequenos espaços de exibição para pequenos grupos de pessoas usufruírem do cinema como um plano de fundo para interações sociais.

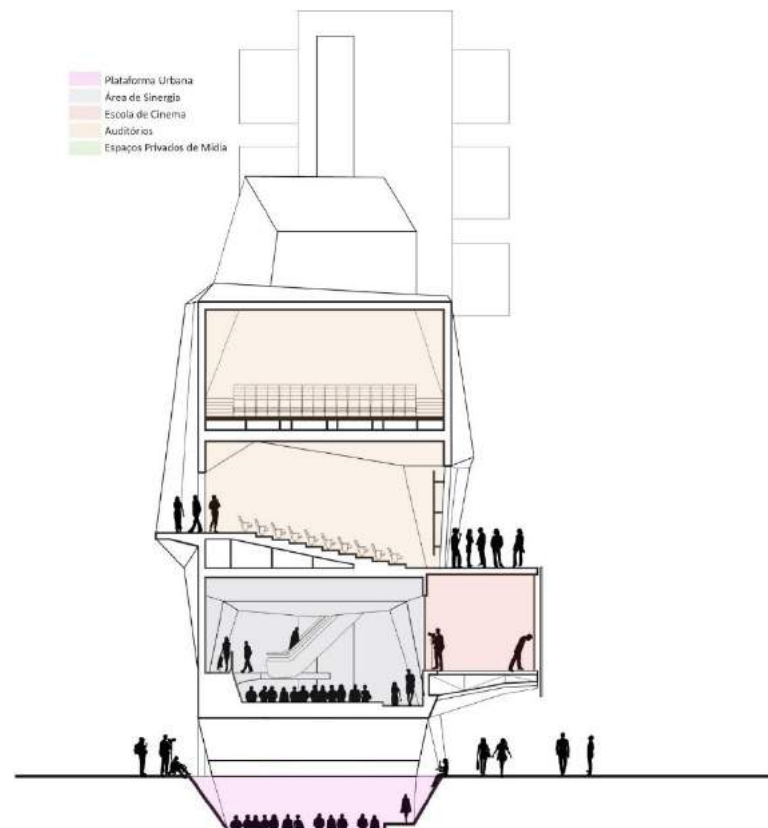
As principais referências a serem consideradas deste estudo de caso é como os espaços com diferentes funções – consumir e produzir, mas com a mesma finalidade – celebrar e fomentar o cinema, estão dispostos no interior do edifício, permitindo a interação entre os diferentes públicos que o frequentam, além da referência de uso do espaço do andar térreo como uma continuidade do espaço urbano em que se está inserido. A seguir, os cortes longitudinais nos ajudam a entender como essas relações acontecem.

Figura 48 - Corte esquemático 01 do Symbiotic Venue



fonte: disponível em < <https://www.competitionline.com/en/posts/79689>>

Figura 47 - Corte esquemático 02 do Symbiotic Venue



fonte: disponível em < <https://www.competitionline.com/en/posts/79689>>

PEEP(LE) SHOW POR SHUPING LIU E JACKIE KRANOKUTSKAYA

A proposta do Peep(le) Show é atrair pessoas para o público do cinema através da inclinação natural do ser humano em observar e explorar. O espaço foi pensado para atender necessidades do público geral e o de profissionais na área, trazendo para o mesmo edifício espaços de exibição e produção, tornando possível a interação e trocas de experiências de ambas as partes.

Figura 49 - Imagem ilustrativa do Peep(le) Show



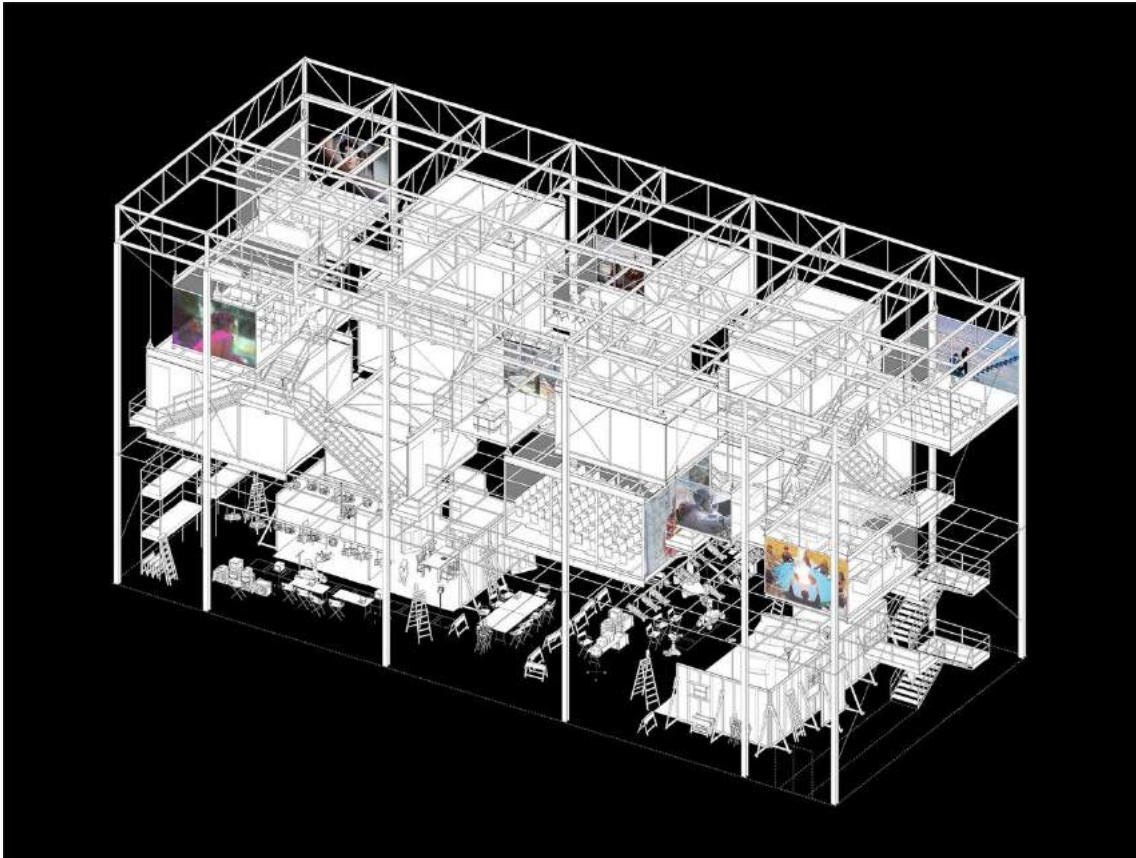
fonte: disponível em < <https://www.competitionline.com/en/posts/79691> >

A inspiração para o partido do projeto foi a história de L.B. Jefferies, um personagem de Janela Indiscreta, filme de 1954 dirigido por Alfred Hitchcock, que observava escondido a vida de outras pessoas através da janela de seu apartamento. O filme nos traz a questão das cidades se tornarem cada vez mais densas e, com isso, a tensão entre espaços públicos e privados intensificaram-se.

O mesmo edifício tem a proposta de funcionar como uma sala de estar da cidade e possui duas funções igualmente importantes: durante o dia os espaços funcionam como estúdios de produção, e a noite como um cinema. A proposta possui toda a estrutura em metal, e o fechamento de todo o edifício é feito por telas de projeção translúcidas, iguais as usadas nos cinemas comerciais, o que garante a visibilidade do filme pelo lado externo, reforçando a ideia de falta de privacidade nas cidades modernas.

O projeto serve de referência a materialidade, referente à uma arquitetura efêmera, permeável, flutuante, como a já proposta por Tschumi, mas que aqui se consolida através de cheios e vazios arquitetônicos, criando um volume diferenciado na malha urbana, além da preocupação de ter uma utilização noturna, totalmente necessária no caso do Lumina.

Figura 50 - Imagem ilustrada do Peep(le) Show



fonte: disponível em < <https://www.competitionline.com/en/posts/79691> >

7.1.3 GAUMONT-PATHÉ ALÉSIA CINEMA POR MANUELLE GAUTRAND

A renovação concluída em 2016 em Paris, à pedido do grupo Gaumont-Pathé Alésia, teve a intenção de adaptar o espaço à novas demandas de consumo de cinema, remodelando a cadeia de cinemas de rua ao ponto de transformá-los em equipamentos culturais, com usos diurnos e noturnos, flexíveis para abrigarem os mais diversos programas.

As maiores intenções do projeto eram incorporar à cidade as funções do espaço de modo visível e intuitivo através das telas de LED na fachada principal, permitindo a integração entre a cidade, a arte do cinema e o espaço arquitetônico. Arquitetonicamente, o espaço foi pensado para exaltar sensações dos expectadores, dentro e fora do espaço, com volumes incomuns e as fachadas de LED, que permitem que suas imagens sejam vistas tanto a partir de dentro quanto

de fora do edifício, iluminando o foyer e as circulações com a difusão de cores das imagens animadas.

Figura 51 - Foto da fachada do Alesia Cinema



Fonte: Disponível em < <http://www.manuelle-gautrand.com/projects/alesia-cinema/#readmore> >

O andar térreo funciona como uma extensão da rua e uma galeria, conectando duas ruas adjacentes, e equipada com uma loja de conveniências, um café e a própria bilheteria. Juntamente do foyer, as circulações verticais criam um espaço único, comportando uma área de projeção pública dentro do edifício.

Figura 52 - Foto da galeria do Alesia Cinema



Fonte: Disponível em < <http://www.manuelle-gautrand.com/projects/alesia-cinema/#readmore> >

A preocupação com a relação do espaço com a rua e a inserção da obra no espaço urbano é o mais interessante deste projeto – a ideia dos painéis de LED remete automaticamente a ideia de inovação que tanto se faz necessária na percepção atual de cinema do público geral. A criação

da galeria, o espaço público de projeção dentro do edifício e as funções de lanchonete e cafés que servem à cidade também são referências fortes ao Lumina.

7.2 PROGRAMÁTICA APROXIMADA

Para as análises de programática aproximadas, foram reunidos dois estudos de caso. A proposta do Lumina não se enquadra em nenhum espaço existente, por isso foi necessária a combinação de uma escola de cinema de médio porte para suprir as necessidades de estúdios de criação e produção cinematográfica, e uma obra que possui a proposta de servir de referencial urbano para abrigar um célebre festival de cinema.

7.2.1 NATIONAL FILM SCHOOL EM DUBLIN POR ABK ARCHITECTS

Localizado dentro do campus do Dun Laoghaire Instituto de Artes, Design e Tecnologia, o National Film School consiste em um espaço de 1.500m² de estúdios de produção cinematográfica, incluindo estúdios de Chroma-key, edição de áudio e salas de estudo, integrado ao edifício adjacente do instituto construído no século XIX. Concluído em 2014, o espaço foi projetado afim de comportar de modo mais adequado os estúdios de produção, que passaram dez anos, desde o início do curso de cinema no instituto, exprimidos dos edifícios antigos. A partir da demanda dos estudantes, os estúdios são disponíveis para aluguel para produções de projetos particulares.

Figura 53 - Foto externa do NFS



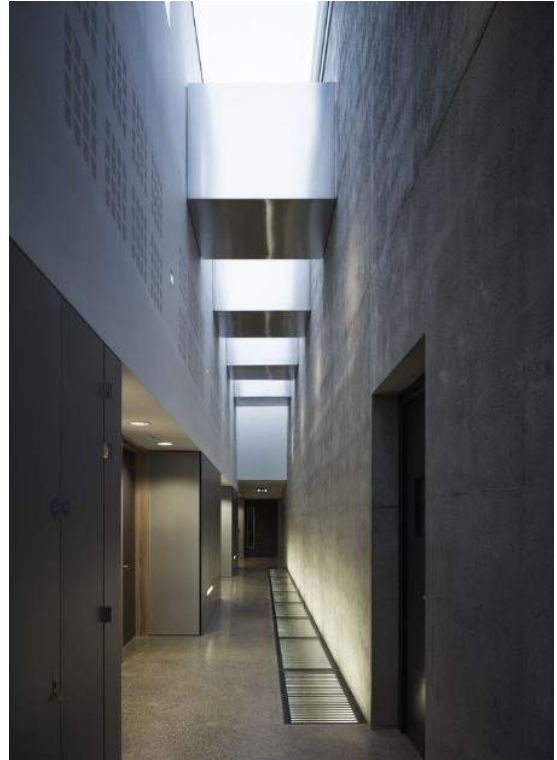
Fonte: Disponível em <<http://abkdublin.com/portfolio/national-film-school/>>

O espaço dedicado ao ensino do audiovisual contempla cursos de cinema, rádio e TV, design de figurino e animação. O instituto também está vinculado à International Association of Film and Television Schools.

Figura 55 - Foto interna de estúdio de gravação do NFS



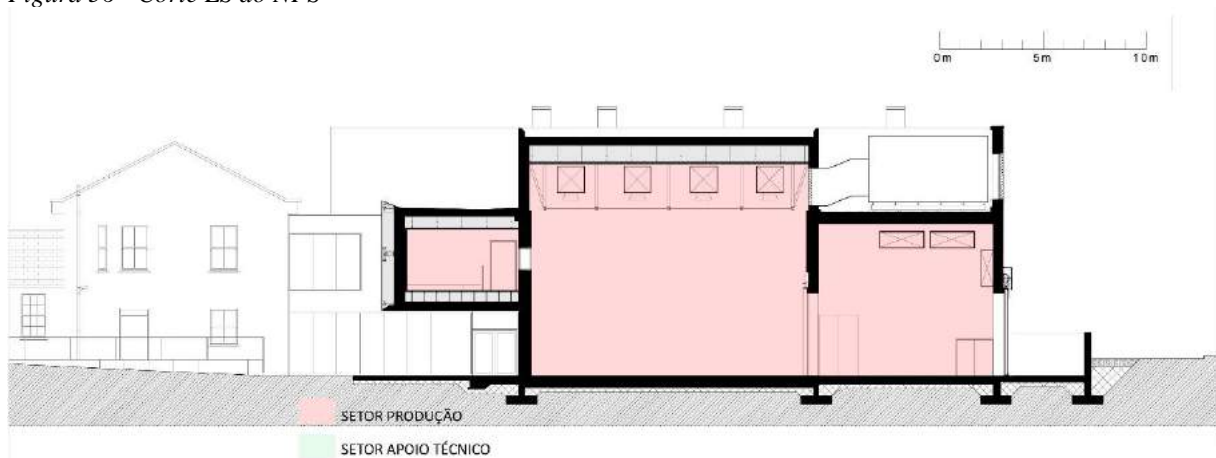
Figura 55 - Foto da circulação interna do NFS



Fonte: Disponíveis em <<http://abkdublin.com/portfolio/national-film-school/>>

Como neste estudo de caso não tivemos acesso às plantas completas com áreas totais, iremos estabelecer apenas a proporção aproximada dos setores do edifício, afim de entender como se dá a organização e a área aproximada para a proposta do Lumina.

Figura 56 - Corte LS do NFS

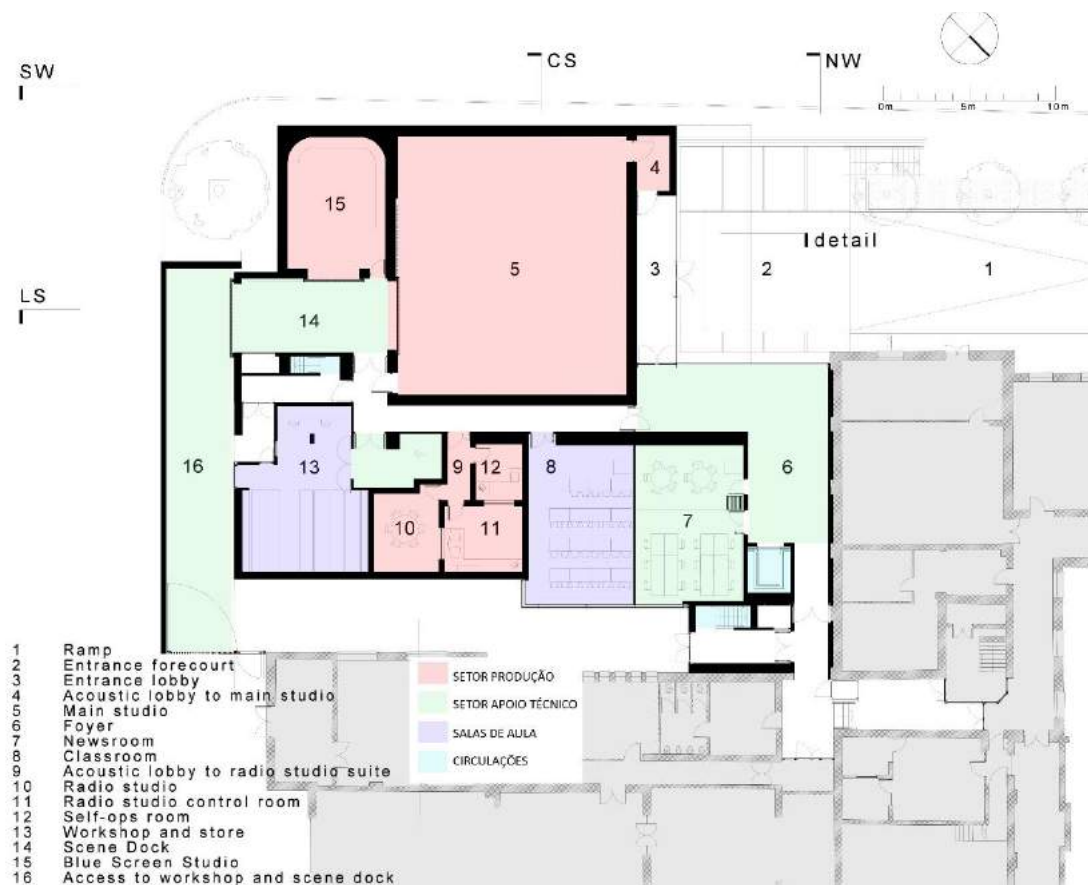


Fonte: Disponível em <<http://www.ajbuildingslibrary.co.uk/projects/display/id/6897>>

A partir da análise do corte representado pela Figura 56, tem-se idéia das proporções de altura dos estúdios de gravação (pé-direito triplo) e Chroma-key (duplo). Além disso, também é possível ver a proximidade da sala de controle com o estúdio principal, assim como o seu preparo de tratamento contra ruídos e iluminação.

A análise da planta do piso térreo traz a importância dos espaços de docas, representados pelos número 6 e 14 no esquema gráfico, e da relação entre os estúdios de áudio, representados pelos números 9, 10, 11 e 12. O espaço 4 também é importante por ser uma sala dedicada à garantir o isolamento acústico do estúdio principal, e a espessura das paredes e fundo do estúdio 15 (estúdio Chroma-key) também são importantes de analisar.

Figura 57 - Planta do piso térreo do NFS



Fonte: Disponível em < <http://www.ajbuildingslibrary.co.uk/projects/display/id/6897> >

O primeiro pavimento da escola contempla três salas de aula, e o número 4, correspondente à sala de controle. Ali estão as funções de controle do estúdio principal (5), e um acesso a ele a partir do segundo pavimento, através de uma estrutura ligada diretamente da sala para o estúdio.

Figura 58 - Planta do primeiro pavimento do NFS



Fonte: Disponível em < <http://www.ajbuildingslibrary.co.uk/projects/display/id/6897> >

A partir da análise das plantas (não houve necessidade de apresentar a planta do terceiro andar, por conter apenas áreas de armazenamento), chegou-se à uma proporção aproximada de setores dentro da metragem total do espaço.

Área total aproximada do complexo:	1.500m ²
------------------------------------	---------------------

SETOR	% aproximada da área total do complexo	m ² aproximada
Produção	45%	675m ²
Apoio técnico	35%	525m ²
Salas de aula	20%	300m ²

A quantidade de salas de aula e as dimensões dos estúdios mostram-se suficientes para serem reaplicados no Lumina, no entanto, existe a necessidade de criar mais de um estúdio, uma vez que é preciso comportar a demanda de aluguel de espaço de toda a cidade de Curitiba, e possivelmente Brasil.

7.2.2 PALAZZO DEL CINEMA POR AZPML + DFN

O *Palazzo del Cinema*, na cidade de Locarno, na Suíça, foi concebido com a intenção de servir como um ponto de referência e de identidade urbana para o Festival de Cinema de Locarno. Percebendo a necessidade de criar um espaço que abrigasse o festival, suprimindo a demanda técnica e de espaço, a prefeitura lançou um concurso no ano de 2013, e os escritórios vencedores AZPML e Dario Franchini, projetaram o complexo que tornaria possível o crescimento e estabelecimento do festival no cenário europeu.

Locarno é uma cidade localizada no sul da Suíça, às margens do Rio Maggiore, próxima da divisa com a Itália. Possui população estimada em 16.400 habitantes e a base da sua economia é o turismo. O Festival de Cinema de Locarno está na sua 70ª edição, e até o ano de 2017, antes da inauguração do *Palazzo del Cinema*, ocorria em espaços improvisados e praças da cidade. Por ano, o festival atrai aproximadamente 8 mil espectadores. (Festival del Film, 2017)

Figura 59 - Foto do Palazzo del Cinema di Locarno



Fonte: Disponível em < <https://www.archdaily.com/881639/palazzo-del-cinema-di-locarno-azpml-plus-dfn-dario-franchini> >

Figura 60 - imagem do festival de cinema de Locarno em praça pública no ano de 2016.



Fonte: Disponível em < <http://www.locarno.ch/it/festival-del-film> >

O projeto se atentou a integrar as estruturas já existentes do *Palazzo Scolastico* e a praça Remo Rossi às demandas estruturais do festival de cinema de Locarno – agrupando os em um grupo de estruturas funcionais representativas do Festival de Cinema de Locarno.

Figura 61 – Praça Remo Rossi e Palazzo del Cinema di Locarno. Fonte: Comune di Locarno



Fonte: Disponível em < <http://www.locarno.ch/it/festival-del-film> >

Para a prefeitura, o festival, sem possuir um espaço físico na cidade dedicado totalmente à ele, não tinha a capacidade de se desenvolver, apesar de seus 71 anos. Assim, o projeto trouxe consigo uma oportunidade de fortalecer o Festival, consolidando-o na própria estrutura urbana já existente, em um espaço já reconhecido e dotado de relações afetivas pelos cidadãos.

Figura 65 - Palazzo del Cinema di Locarno.



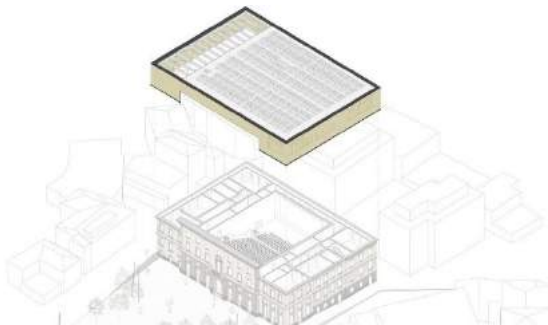
Figura 64 - Palazzo del Cinema di Locarno.



Fonte: Disponíveis em < <https://www.archdaily.com/881639/palazzo-del-cinema-di-locarno-azpml-plus-dfn-dario-franchini> >

Para concretizar os objetivos que o Palazzo propõe, o edifício precisou assumir a função de se tornar um ponto de referência de cinema internacional, juntamente com a consolidação e remodelagem da identidade pública e urbana de Locarno. Assim o edifício precisou assumir a responsabilidade de transpassar através dos conceitos utilizados para a sua concepção, a identidade urbana que a cidade deseja fortalecer internamente e externamente. Foi de grande importância o cuidado com as decisões conceituais, estéticas e tecnológicas do edifício, que não se atrelou à modismos arquitetônicos presentes atualmente em obras públicas europeias (a exemplo da Elbphilharmonie de Hamburgo), mas sim em criar um espaço atemporal e funcional, conectando-se com o edifício e a estrutura urbana já existentes. Seguindo a lógica, também foram utilizados métodos construtivos e tecnologias sustentáveis no projeto, que refletissem a necessidade de Locarno se apresentar como uma cidade preocupada com tendências de consumo mais sustentáveis e o cuidado com o meio ambiente.

Figura 67 - Esquema gráfico da intervenção do Palazzo di Locarno

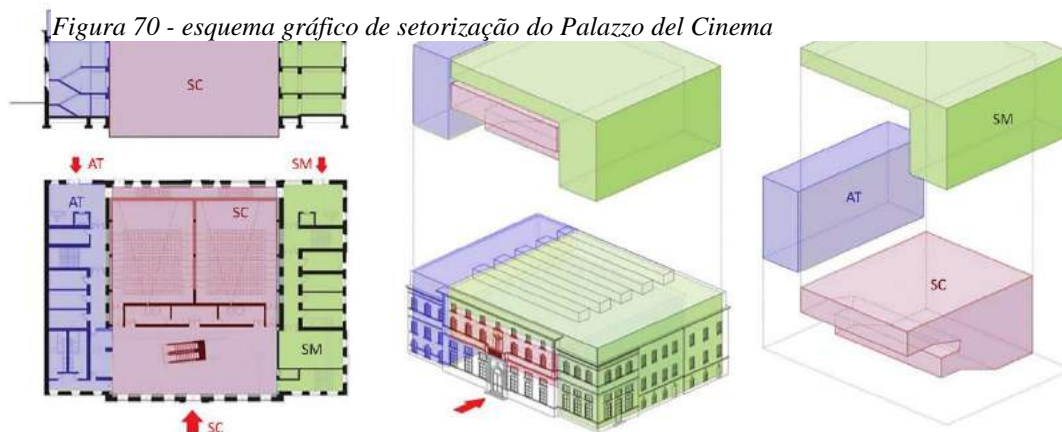


Fonte: Disponíveis em < <https://www.archdaily.com/881639/palazzo-del-cinema-di-locarno-azpml-plus-dfn-dario-franchini> >

Para o programa, foram estabelecidos 3 setores de acordo com suas funções, distribuídos em quatro andares do edifício. São estes:

AT – área de apoio técnico / SM – salas multimídia / SC – salas de cinema

Figura 69 - esquema gráfico de setorização do Palazzo del Cinema

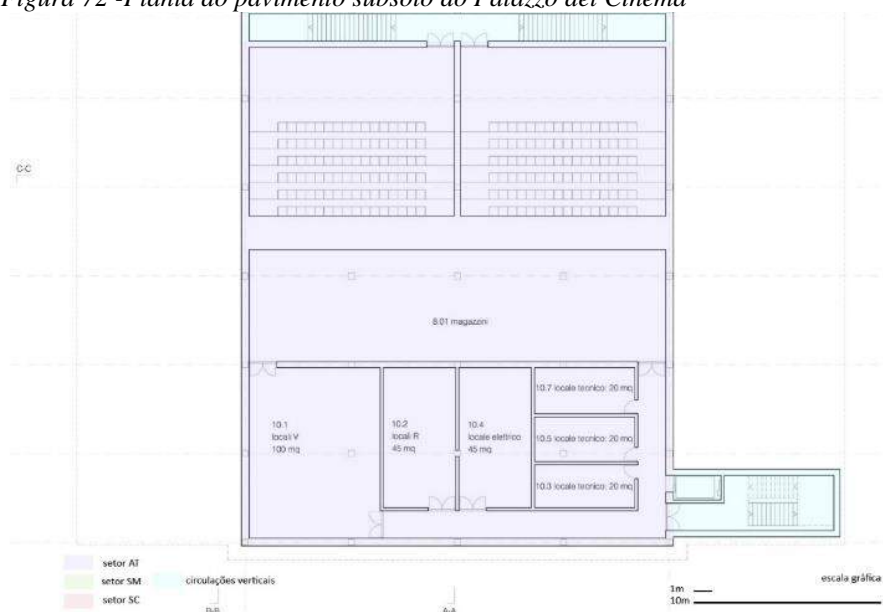


Fonte: Disponível em < <http://www.locarno.ch/it/palazzo-del-cinema> >

A seguir estão as plantas dos pavimentos do Palazzo del Cinema, divididas por setores, com acessos e circulações verticais marcadas para melhor entendimento das relações entre os espaços e suas circulações.

Figura 71 -Planta do pavimento subsolo do Palazzo del Cinema

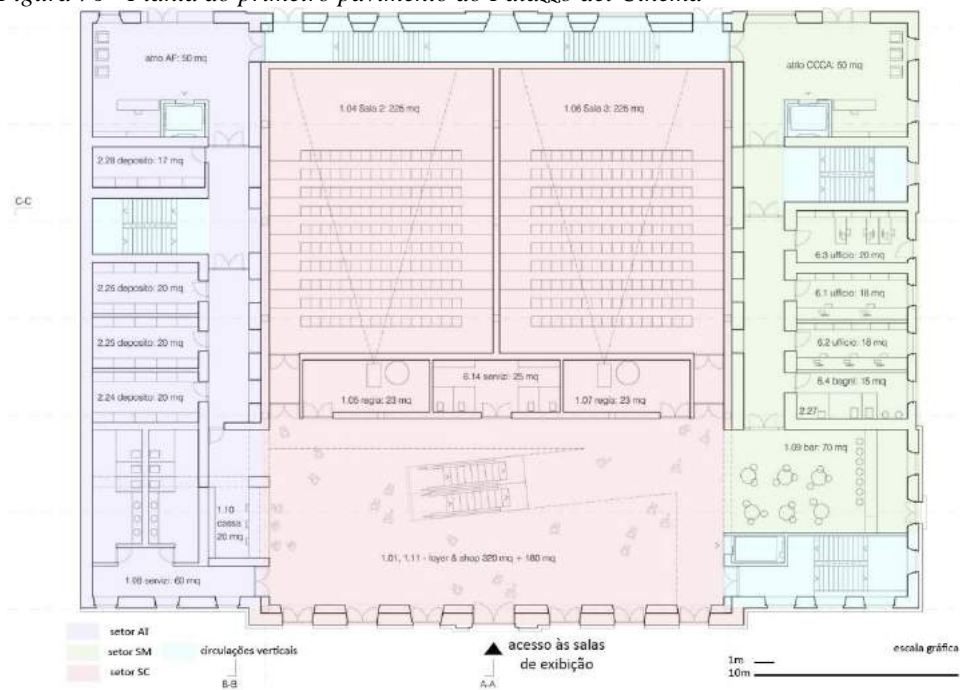
Figura 72 -Planta do pavimento subsolo do Palazzo del Cinema



Fonte: Disponível em < <http://www.locarno.ch/it/palazzo-del-cinema> >

Figura 75 - Planta do primeiro pavimento do Palazzo del Cinema

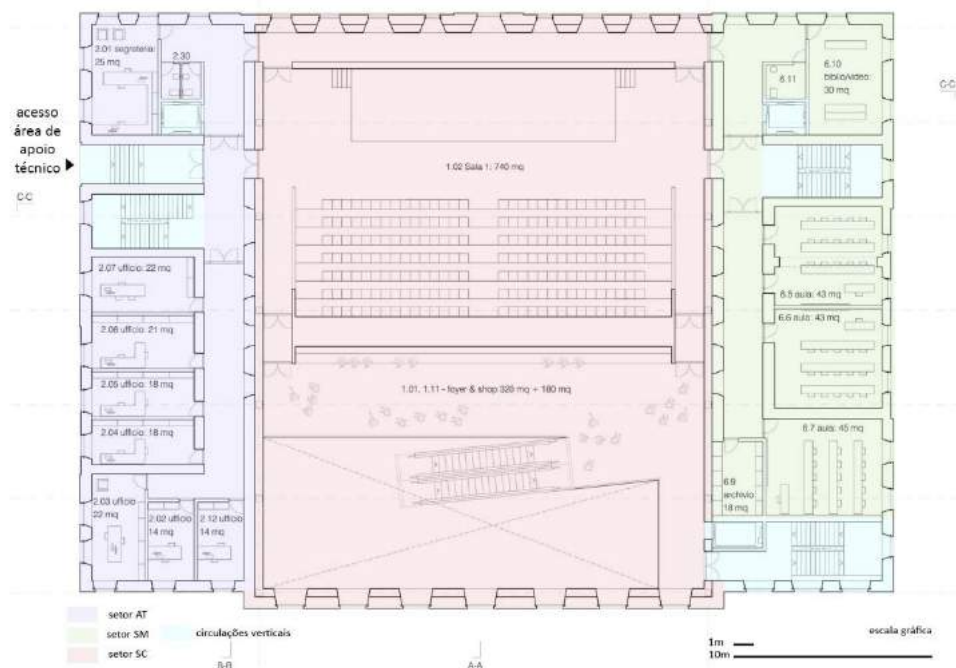
Figura 76 - Planta do primeiro pavimento do Palazzo del Cinema



Fonte: Disponível em < <http://www.locarno.ch/it/palazzo-del-cinema> >

Figura 73 - Planta do segundo pavimento do Palazzo del Cinema

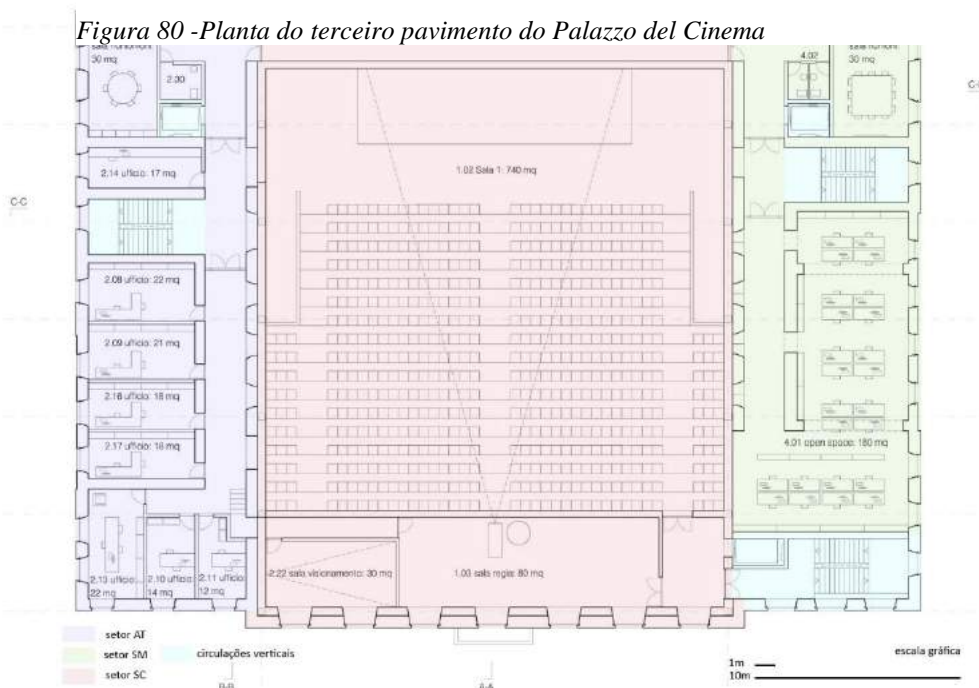
Figura 74 - Planta do segundo pavimento do Palazzo del Cinema



Fonte: Disponível em < <http://www.locarno.ch/it/palazzo-del-cinema> >

Figura 79 -Planta do terceiro pavimento do Palazzo del Cinema

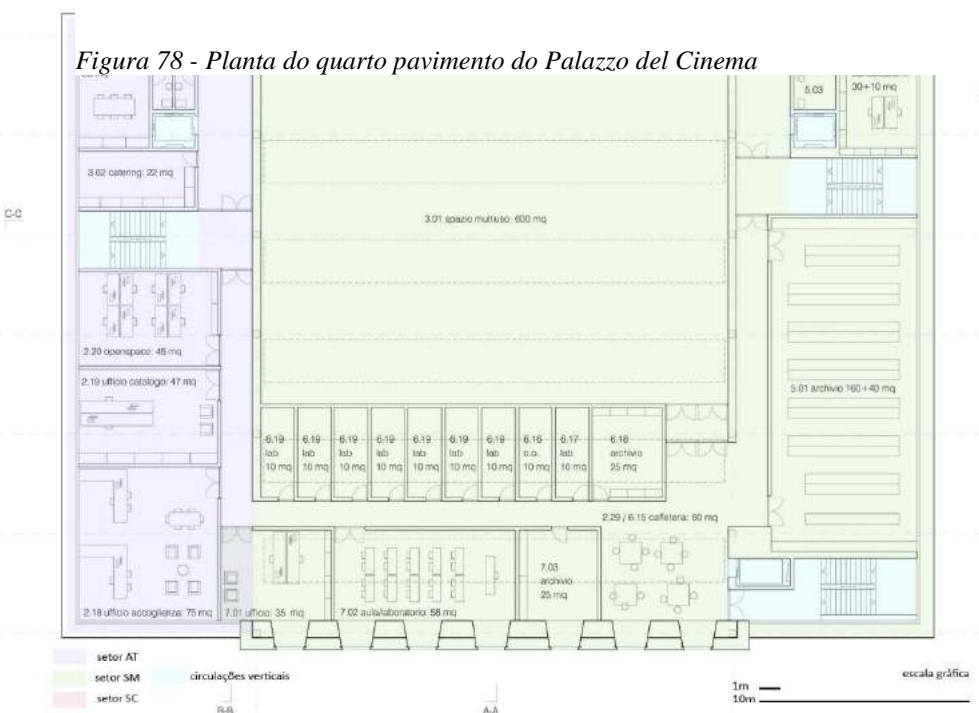
Figura 80 -Planta do terceiro pavimento do Palazzo del Cinema



Fonte: Disponível em < <http://www.locarno.ch/it/palazzo-del-cinema> >

Figura 77 - Planta do quarto pavimento do Palazzo del Cinema

Figura 78 - Planta do quarto pavimento do Palazzo del Cinema



Fonte: Disponível em < <http://www.locarno.ch/it/palazzo-del-cinema> >

A partir análises feitas sobre p programa do edifício, pôde-se então levantar a seguinte relação entre os espaços dedicados à cada um dos setores em relação à área total do edifício:

Área total aproximada do complexo:		6.500m ²
Área total do complexo sem circulações:		4.821m ²
Setor	Área total (s/ circulações)	% da Área total do complexo (s/ circulações)
Apoio Técnico - AT	1.243m ²	25.78%
Salas Multisuo - SM	1.707m ²	35.40%
Salas de Cinema - SC	1.871m ²	38.80%

Pela proposta do espaço, percebe-se a necessidade de criar um grande foyer para receber o festival, assim como um café e salas de estudo para o espaço servir alguma outra função além da exibição de filmes quando não está sediando o festival.

Com a intenção de transformar Curitiba em um pólo de produção e consumo de cinema, possuindo um movimento comparável ao do Festival de Teatro, mas diluído ao longo do ano nos vários festivais de cinema que já estão estabelecidos na cidade, e nos cinemas que também já os acomodam, pode-se concluir que um espaço para abrigar 784 espectadores em lotação máxima, com a intenção de suprir a demanda dos 8 mil espectadores do festival de Locarno, é condizente com a realidade de Curitiba – o total de espectadores que os cinemas de arte da cidade suportam é de 1.628 lugares. E ainda, o espaço que serve de referencial urbano do cinema utiliza-se da praça central como extensão do espaço e da história do local em que houve a intervenção como fator de relação afetiva com os moradores de Locarno – foram utilizados aqui então artifícios de garantir a integração do espaço com a dinâmica urbana do local.

8 DIRETRIZES

A proposta do Lumina demanda uma série de espaços com finalidades diversas – estúdios, salas de exibição, espaço de convivência, entre outros. Foi definido então através dos estudos de caso, como estes espaços irão compor o projeto, utilizando-se dos conceitos e estudos programáticos apresentados com a finalidade de garantir que todos os objetivos da proposta sejam alcançados.

- **Materialidade:**

A arquitetura do Lumina tem como objetivo conferir ao usuário experiências cognitivas e sensoriais na experiência do espaço em relação à arte do cinema e à cidade. Retomando o que vimos antes com Allon, Rossi e Mitchell, a arquitetura aqui tem a intenção de dialogar com o espaço urbano juntamente da sua intenção de fomentar o cinema, através da materialidade efêmera, leve e permeável, como os projetos de estudos de caso do Video Glass Gallery e da proposta do Peep(le) Show do concurso de Londres, carregando consigo a própria efemeridade que compõem obras audiovisuais, tão impactantes em nossas vidas, mas ao mesmo tempo tão subjetivas e flexíveis à novas interpretações.

Os significados de obras cinematográficas crescem dentro da nossa própria subjetividade através de caminhos estreitos do nosso consciente, por vezes pressionados por convenções sociais e nossas próprias experiências. Assim também acontece com o edifício do Lumina, que se projeta incrustado em meio à uma densa cidade - um espaço rico em histórias, mas degradado, subutilização e esquecido. A luz que se projeta do espaço, e do próprio cinema, é capaz de iluminar toda uma nova dinâmica urbana e uma visão de vida. A esperança de um espaço que se reerga em meio à uma beleza escondida no centro de Curitiba, é a esperança que o cinema nos alimenta de nos desenvolvermos individualmente e socialmente, e ainda, é a capacidade de modificar as dinâmicas urbanas e sociais da região, iluminar o retorno do cinema como um movimento sociocultural, e conseqüentemente, toda a história da antiga Cinelândia de Curitiba e seus resquícios físicos, com os edifícios ainda presentes no espaço urbano, e sensoriais.

O edifício deverá então se erguer em estrutura metálica branca, e ter suas funções legíveis tanto por quem está de fora como dentro do edifício. Funcionando como uma grande estrutura preenchida por cheios e vazios, o espaço possui um aspecto de estar ainda em construção, apresentando espaços em que possivelmente possam receber outras funções no futuro, buscando seu aperfeiçoamento - assim como as mídias estão em constante mudanças

físicas e tecnologias, nós, as pessoas, também utilizamos delas para o auto-conhecimento e o aprimoramento pessoal através das experiências cinematográficas

- Resgate da memória do lugar e relação com o meio urbano:

Ofuscados pela modernidade, esquecidos pela ânsia consumista, juntos dos antigos cinemas da região, os prédios icônicos localizados na região do Largo Frederico F. de Oliveira precisam de um espaço que os forneça luz, para trazer de volta seus dias de glória através de suas belezas projetuais hoje escondidas. A galeria do edifício Tijuca protegia os pedestres e possibilitava o encontro mesmo na chuva, o passeio mesmo no frio. O próprio edifício tinha a sua função de estabelecer no centro um espaço apto à morar e à viver em sociedade, consumindo e utilizando-se de serviços que o próprio centro ou o prédio tinham a oferecer. Assim também funcionava o monumental Asa, há uma quadra de distância. O prédio Brasilino de Moura, “balança, mas não cai”, também possuía em suas plantas o ideal de um espaço de convivência e relação das necessidades humanas de morar e socializar. Todos os edifícios ali carregavam com si ideais de relações interpessoais aproximadas, consumo consciente e local, além de fortalecer o lazer urbano.

- O fomento do cinema através da arquitetura

Entre os cheios e vazios do edifício, passarelas serão direcionadas a reflexões sobre o espaço em que o edifício se está inserido, o espaço urbano a própria estrutura do prédio, tudo funcionando como um grande jogo de experiências sensoriais e cognitivas. Por vezes, as passarelas de acesso alargam-se e transformam-se em palcos com cenários reais, o próprio cenário urbano, por outras, nos levam à corredores e ambientes pensados a resgatar nossa memória afetiva da Cinelândia e dos nossos referenciais fílmicos. Jogos de luzes, opacidades, vistas e obstáculos – tudo se remete à conexão da arquitetura com o cinema, à exploração do espaço físico a partir de um ponto fixo ou móvel - a partir da câmera do cinema ou do pedestre.

- Usos

A mudança de dinâmicas do audiovisual também se refletem nos usos edifício. Serão propostas 5 salas de cinema com capacidade diferentes, dependendo do filme ou da proposta. Foram pensadas salas de exibição com capacidades para 300, 200, 100 e duas salas de 50 pessoas – totalizando 700 lugares, um número bem compatível com a capacidade atual dos cinemas de arte na cidade e da projeção de público formado através do novo espaço de fomento. Ainda, além das salas convencionais de cinema, serão criados espaços de exibição em pequenas

salas destinadas à também pequenos grupos – 4 a 6 pessoas, que podem utilizar do espaço para encontros casuais utilizando-se do cinema como plano de fundo. Essas pequenas salas seriam totalmente transparentes e o conteúdo de exibição seria responsabilidade dos usuários.

Além das salas de exibição serão integrados dois estúdios de gravação e um estúdio de Chroma-key com equipamentos de última geração, para aluguel por hora ou para a utilização de cursos livres e workshops que poderiam ser acolhidos no espaço. Para os estúdios, o acesso será feito apenas por pessoas com cadastros ou vinculadas aos eventos comportados no Lumina, escolas de cinema e produtoras. O público geral, no entanto, poderá assistir ao que acontece dentro dos estúdios pelo lado de fora, observando e descobrindo o processo de criação do cinema, se aproximando ainda mais da arte. Durante o dia, a produção de conteúdo e as experiências do público geral serão o foco do espaço, enquanto à noite, a exibição filmes. O prédio deve funcionar a partir de iniciativa pública, com o incremento de iniciativas privadas para a realização dos festivais, aluguel de espaços de workshops, estúdios, e ainda através do café e do restaurante que serão propostos.

Todo o edifício será pensado em transformar a experiência do cinema em algo além das salas de exibição e do consumo em casa, pelo celular ou internet. A intenção de todo espaço é o renascimento da identidade urbana atrelada ao cinema que Curitiba possuía na época de sua Cinelândia, além de trazer consigo o gosto pela autorreflexão proposta pelo cinema de qualidade, buscando sempre uma sociedade mais justa como resultado do fomento da arte.

Por fim, foram definidas áreas aproximadas para cada uma das finalidades principais do edifício e dos setores de apoio a partir dos estudos de caso com proximidades programáticas.

8.1 PROGRAMA

O programa foi definido de acordo com as necessidades do espaço, de servir para o consumo (salas de exibição), distribuição (abrigar festivais) e produção (estúdios de gravação) de obras audiovisuais. De acordo com os dois estudos de caso de proximidades programáticas, chegamos então a programa aproximado um número aproximado de áreas para cada um dos setores a seguir:

SETOR	INCLUI:
CONSUMO	<ul style="list-style-type: none"> • 5 salas de exibição com diversas dimensões • Salas de exibição para grupos pequenos • Salas de controle de exibição

DISTRIBUIÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • Foyer • Sala de imprensa
PRODUÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • Dois estúdios de produção • Um estúdio Chroma-key • Espaço de controle e edição de áudios • Três salas de edição de conteúdo • Salas de edição de conteúdo individuais
ESPAÇO MULTIUSO	<ul style="list-style-type: none"> • Salas multiuso • Salas de edição
APOIO TÉCNICO, ADMINISTRATIVO, I.S.	<ul style="list-style-type: none"> • Docas • Depósitos • Administração
PÚBLICO	<ul style="list-style-type: none"> • Galeria do andar térreo • Restaurante • Café

De acordo com as análises dos dois estudos de caso analisados, chegaram-se às seguintes dimensões para o edifício comportar todas as suas funções, separadas por setores:

SETOR	% APROXIMADA DO EDIFÍCIO	ÁREA APROXIMADA
CONSUMO	26,3%	2.000m ²
DISTRIBUIÇÃO	6,5%	500m ²
PRODUÇÃO	13,1%	1.000m ²

ESPAÇO MULTIUSO	13,1%	1.000m ²
APOIO TÉCNICO, ADMINISTRATIVO, I.S.	21,0%	1.600m ²
PÚBLICO	19,7%	1.500m ²
ÁREA TOTAL APROXIMADA	100%	7.600m ²

De acordo com o estabelecimento aproximado dos espaços a serem incorporados no projeto, a área mínima para execução do Lumina será de 7.600m². Este valor deve variar após se dar início ao projeto arquitetônico, com o incremento de novos usos assim como as áreas de circulação que não foram consideradas neste cálculo. Pretende-se então estabelecer o terreno de acordo com esta demanda de metragem.

9 RESULTADOS

Com base nos conceitos apresentados, levantamentos e diagnósticos realizados na região e no terreno escolhido para abrigar o espaço a ser projetado, o Cine Lumina surge como uma oportunidade de devolver as dinâmicas sociais que por tantas décadas foram atreladas aos cinemas de rua em Curitiba-PR. Enquanto movimentos como o New Cinema Going ganham atenção da mídia e provocam discussões acerca dessa dinâmica perdida, o centro hoje apresenta uma possibilidade interessante de movimento noturno provocado pelas instituições de ensino que se localizam no bairro. O espaço do Cine Lumina deve dialogar com as demandas e necessidades atuais no consumo e produção de audiovisual, como também com o retorno dessa dinâmica tão importante para a cidade e para desenvolvimento do audiovisual brasileiro.

Foram necessárias algumas mudanças em relação às diretrizes apresentadas inicialmente no trabalho, com a finalidade de cumprir de modo mais eficiente a proposta do edifício de acordo com as variantes do espaço e conceito.

A seguir serão apresentadas as principais decisões projetuais que resultaram no projeto final, representado e mais bem detalhado nas pranchas contidas em anexo no cd.

9.1 CONCEITO

Removendo então a sede das lojas americanas em sua totalidade, o Cine Lumina utiliza-se do histórico da Cinelândia de Curitiba como ponto inicial explorando também o significado da relação entre os cinemas de rua e as galerias comerciais tão populares na época, que além de oferecerem seus serviços, protegem e favorecem os pedestres da região.

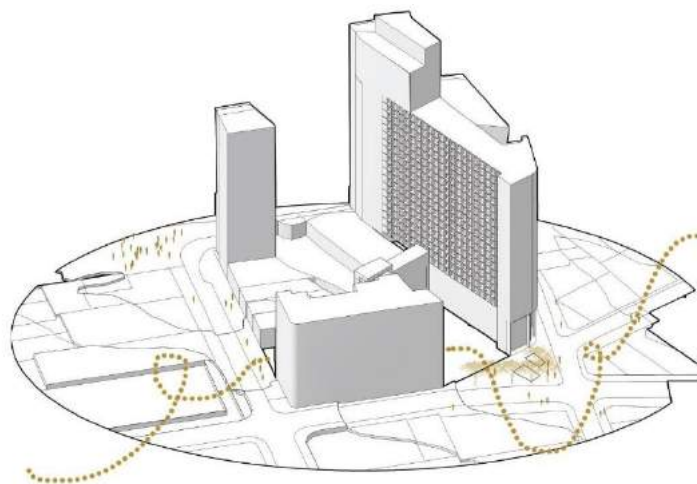


Figura 81 - remoção da Lojas Americanas e criação da galeria Largo-Rua

Aqui, a função comercial da galeria pode ser suprida pela Galeria Tijuca, ao lado do terreno. O que se preza nesta decisão projetual é a abertura convidativa, o caminhar dentro do espaço dedicado à própria população.

Outro ponto considerado para o partido fundamental do projeto é a criação de uma estrutura metálica definitiva contendo dois núcleos de circulação vertical, I.S.s e a câmara obscura, definindo o uso do espaço permanentemente ao fomento do audiovisual. Seus vazios serão preenchidos pelo próprio edifício do Cine Lumina e será apto a receber incrementos e modificações de acordo com as demandas e necessidades do consumo e produção audiovisual brasileira.



Figura 82 - estrutura metálica permanente



Figura 83 - Cine Lumina

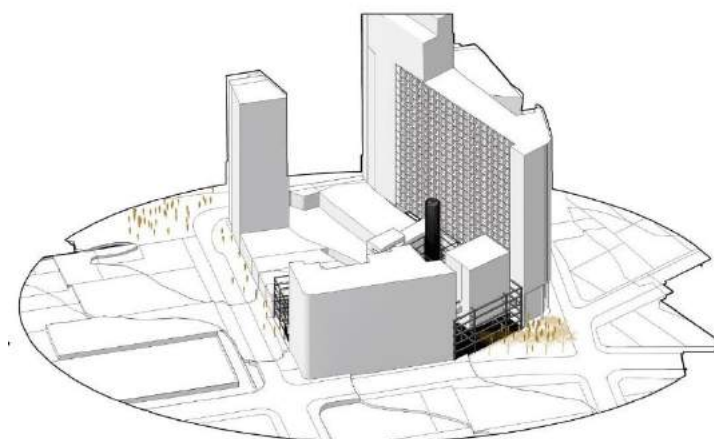


Figura 84 - Exemplo de estrutura abrigar modificações no edifício

9.2 ESPAÇOS E SETORIZAÇÃO

O edifício então do Cine Lumina acontece dentro do que se foi estabelecido como necessidade para, como antes vista, a democratização do consumo, distribuição e produção audiovisual em Curitiba. Distribuído em cinco pavimentos, o Cine Lumina conta com diversos espaços e usos, distribuídos em três setores, diferenciados aqui pela relação do usuário com o espaço.

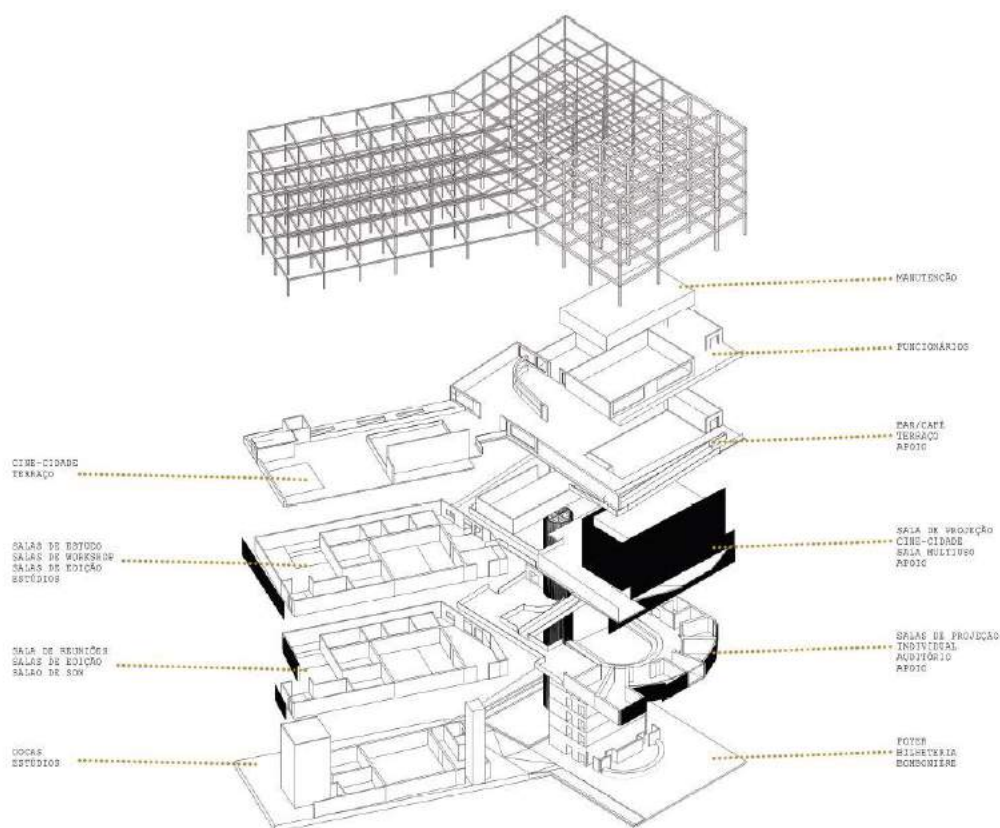


Figura 85 - Espaços distribuídos no Cine Lumina

9.2.1 PÚBLICO

O setor público é caracterizado pelo acesso geral ao edifício, isto é, público. Constam neste setor os espaços de foyer, passarelas e paisagismos, conexões verticais, I.S., espaço arena, terraço, bar/café e cine-cidade - este funcionando com controle de entrada e saída. A área aproximada do setor é de 3.860m².

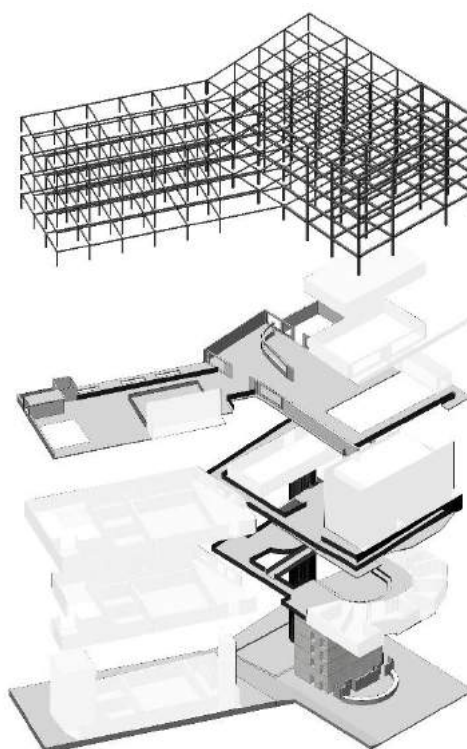


Figura 86 - Esquema do setor público

9.2.2 CONSUMO

O setor consumo é caracterizado pelo acesso controlado através de bilhetes fornecidos no andar térreo. Estão contemplados aqui a sala de projeção, as salas de projeção individuais, sala multiuso, os espaços de apoio e administração – sendo estes dois últimos com acesso permitido apenas ao staff. A área aproximada do setor é de 1.320m².

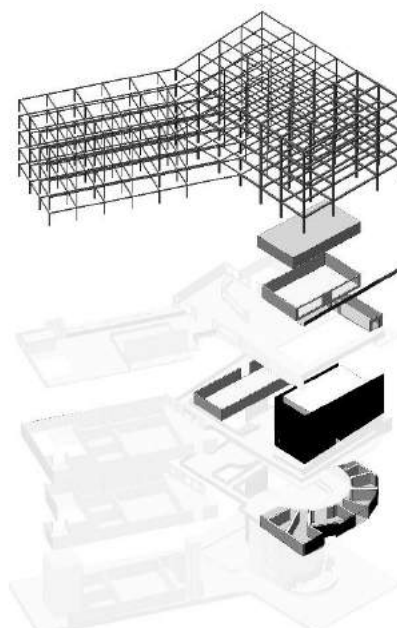


Figura 87 - Esquema do setor consumo

9.2.3 PRODUÇÃO

O setor produção é caracterizado pelo acesso controlado através de cadastros nas administrações ou recepções do edifício, apenas para estudantes ou locatários dos espaços de produção. Estão contidos no setor os estúdios, as docas, salas de edição, salas de workshop e conexões verticais deste bloco. A área aproximada do setor é de 1.940m².

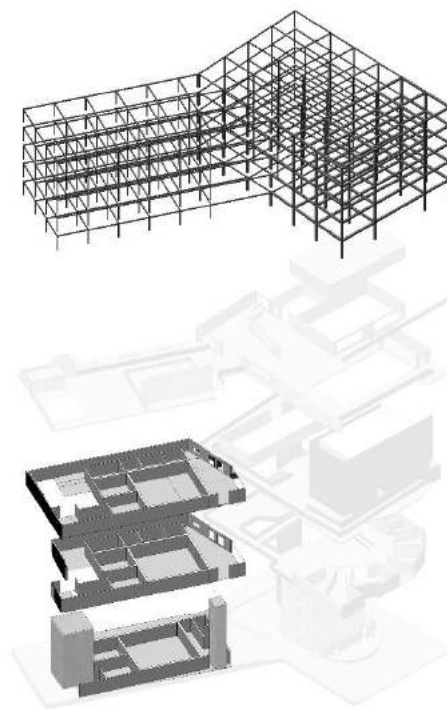


Figura 88 – Esquema do setor produção

Tem-se assim que a área aproximada do edifício é de 9.055m², sendo destes, 54% representado pelo setor público, 27% pelo setor produção e 19% pelo setor consumo.

9.3 ADIÇÕES CONCEITUAIS

Ainda para o edifício foram atribuídas duas funções além das apresentadas: a câmera obscura e os espaços denominados cine-cidade.

9.3.1 CÂMERA OBSCURA

A câmera obscura é o nome referente tanto ao artefato “pinhole” quando à imagem gerada por ele. Trata-se de um elemento fundamental ao desenvolvimento da arte da fotografia e, consequentemente, do cinema. No projeto, a câmera obscura capta imagens reais das vistas do terreno através de uma torre de 40 metros de altura, com seu interior dotado de jogos de

espelhos e lentes, transportando as imagens da cidade para diferentes níveis do Cine Lumina, projetando-as nas empenas cegas criadas pelos edifícios vizinhos e por decisão projetual. A

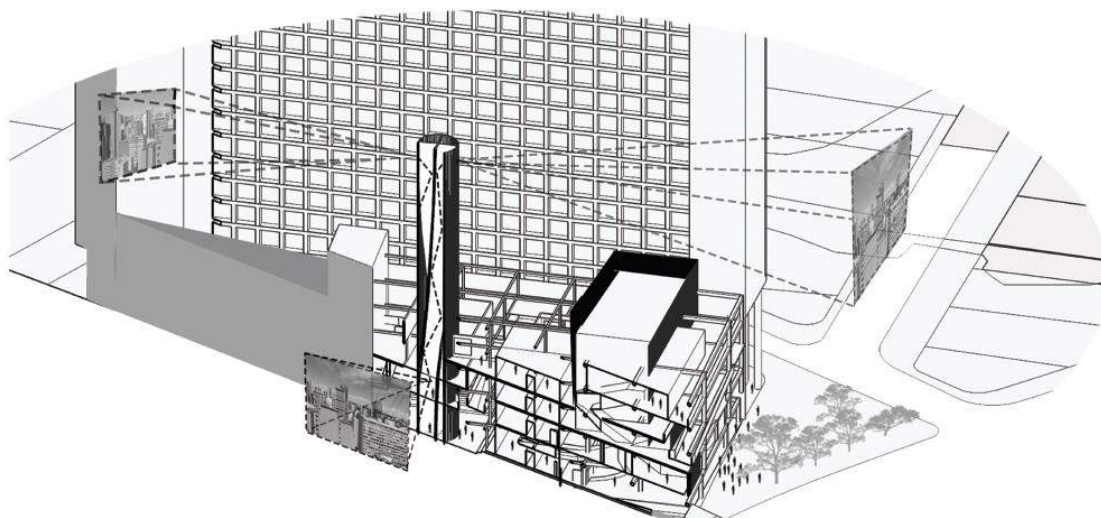


Figura 89 - Esquema câmera obscura

observação da cidade aqui se torna o foco principal pela primeira vez no projeto, sendo retrada de modo diferente e curioso em espaços públicos do Cine Lumina.

9.3.2 CINE-CIDADE

São denominados de “cine-cidade” os espaços inspirados na proposta da arquitetura da cidade ser parte fundamental do imaginário do cinema e receber aqui sua devida homenagem. Aqui, os espaços isolados acusticamente permitem o usuário lançar o olhar para arquitetura através da leitura de imagens da cidade diante de si.



Figura 90 - Vista interna dos espaços cine-cidade

9.4 MATERIALIDADE

O espaço do Cine Lumina é todo projetado em drywall 20cm com tratamento acústico de isolamento até 58dB. A escolha por este material se deu à necessidade de fácil execução e modificação do espaço construído, além da necessidade de controle sonoro em grande parte do edifício.

O revestimento externo varia entre uma estrutura metálica de fachada e vidro. Se encontrou no revestimento tubular detalhado o efeito de “deixar a luz escapar” que está inclusive intrínseco no próprio nome do projeto. Esteticamente, o edifício se parece mais interessante quando as luzes e formas dão pistas do que acontece dentro do edifício, sem propriamente se poder enxergar ao certo se ali está ocorrendo uma sessão de cinema ou uma performance experimental.

O isolamento acústico especial, adicional ao já compreendido pelas paredes drywall, é detalhado também no projeto junto das lajes que recebem espumas e carpetes, tetos com mantas de lãs de vidro e paredes com ambos. Visto que na etapa de anteprojeto não havia a necessidade de maiores especificações, entende-se que este detalhamento demanda um projeto complementar.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do Cine Lumina se mostrou como um grande desafio uma vez que não se conhece a existência de um espaço com conceito ou programas iguais ao proposto por este projeto. As dificuldades encontradas no decorrer da pesquisa convergiram ao questionamento de até que ponto o projeto deve se justificar para se sustentar no que se julgaria um modelo de sucesso a ser aplicado na cidade de Curitiba.

A dificuldade também em transmitir o conceito e a real necessidade deste reestabelecimento da arte e das dinâmicas sociais relacionadas aos cinemas de rua chegaram a um ponto em que a pesquisa se apresenta como satisfatória em termos referentes à conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo, além de pessoalmente valer cada parágrafo apagado e cada livro lido não incluso nesta pesquisa para a minha descoberta de um mundo de possibilidades diante de uma formação tão incrível.

O projeto do Cine Lumina carrega consigo toneladas de históricos, escolhas e significados. Nele, tudo acontece ao mesmo tempo, junto e separado, adaptado à realidade do nosso país e suprimindo as demandas e necessidades do desenvolvimento audiovisual entre os anos de 2017 e 2018, época em que se deu esta pesquisa.

Conclui-se aqui o trabalho que contém o início e o fim de uma possibilidade de projeto arquitetônico traduzido na tentativa de manter viva a memória da antiga Cinelândia de Curitiba, de trazer um olhar diferenciado às paisagens urbanas do nosso centro e de fortalecer a importância e a atenção em que as artes do cinema e do audiovisual merecem ser tratadas e aplicadas para o estabelecimento de um país melhor.

REFERÊNCIAS

- (2017). Acesso em 12 de novembro de 2017, disponível em Dicionário Financeiro: <https://www.dicionariofinanceiro.com/market-share/>
- ALLON, F. (4 de fevereiro de 2004). *A arquitetura como agente fílmico*. Acesso em 11 de novembro de 2017, disponível em Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/616>
- ALLON, F. (2016). *Arquiteturas fílmicas*. Curitiba: Encrenca.
- ALMEIDA, E. d. (2010). Aldo Rossi: o projeto arquitetônico como reflexo da tensão entre permanência e transformação. Em E. d. ALMEIDA, *O "construir no construído" na produção contemporânea: relações entre teoria e prática* (pp. 165 - 220). São Paulo / SP: USP. Acesso em 20 de outubro de 2017, disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26042010-150955/pt-br.php>
- AMORIM, D. B. (8 - 10 de outubro de 2014). Cinema brasileiro e indústria cultural: considerações sobre ciclos regionais, políticas de incentivo fiscal e mercado. *Congresso Internacional de Comunicação e Consumo*.
- ANCINE. (2013). *Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual*. Rio de Janeiro: Ancine.
- ANCINE. (30 de dezembro de 2014). *DECRETO Nº 8.386 - Cota de tela*. Acesso em 2017 de outubro de 28, disponível em ANCINE: <https://www.ancine.gov.br/legislacao/decretos/decreto-n-8386-de-30-de-dezembro-de-2014>
- ANCINE. (19 de abril de 2016). *Sistema de controle de bilheteria*. Acesso em 28 de outubro de 2017, disponível em ANCINE: <https://www.ancine.gov.br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-123-de-22-de-dezembro-de-2015-0>
- ANCINE. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em Abertas inscrições para mostra universitária que acontecerá em Curitiba: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/abertas-inscri-es-para-mostra-universit-ria-que-acontecer-em-curitiba>
- BENTO, G. d. (2008). O Espectador e os efeitos da experiência cinematográfica. *Ciências & Cognição*, 3, 235-242. Acesso em 30 de agosto de 2017
- BERNADET, J. C. (1985). *O que é cinema*. São Paulo / SP: Ed. Brasiliense.
- Bienal de Curitiba*. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em Cinema: <http://bienaldecuitiba.com.br/2016/cinema/category/filmes/>

- BILLBOARD. (17 de julho de 2015). *YouTube Growth Impresses Analysts, Wall Street*. Fonte: Billboard: <http://www.billboard.com/articles/business/6634538/youtube-growth-impresses-analysts-wall-street>
- BORGES, D. (2014). A Produção Cinematográfica Brasileira (1995-2003) e o Atual Modelo de Políticas Públicas para o Cinema Nacional. *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*.
- BUNDT, R. (07 a 09 de maio de 2007). Os Modelos de Fomento ao Cinema no Brasil e na Argentina. *XI Colóquio Internacional sobre a Escola Latino Americana de Comunicação - CELACOM*.
- CHAMPANGNATTE, D. M. (jan / jun de 2015). Tv Globo e Globo Filmes: práticas econômicas e relações com o Estado a partir de perspectivas da indústria cultural e hegemonia. *Sociedade e Cultura*, 18, 153 - 164.
- Cine Avenida. (2015). Acesso em 28 de setembro de 2017, disponível em Curitiba Space: <http://curitibaspace.com.br/cine-avenida/>
- Cine Condor. (2015). Acesso em 22 de setembro de 2017, disponível em Cine Space: <http://curitibaspace.com.br/cine-condor/>
- Cine Lido. (2015). Acesso em 22 de setembro de 2017, disponível em Curitiba Space: <http://curitibaspace.com.br/cine-lido/>
- Cine Mignon. (2012). Acesso em 28 de setembro de 2017, disponível em Secretaria de Educação do Paraná: <http://www.cinema.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1116>
- Cine São João. (2015). Acesso em 22 de setembro de 2017, disponível em Curitiba Space: <http://curitibaspace.com.br/cine-sao-joao/>
- Cinelorium / Assemble. (31 de maio de 2016). Acesso em 29 de setembro de 2017, disponível em Archdaily: <http://www.archdaily.com.br/br/788580/cineroleum-assemble>
- Cinema em Curitiba. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em <https://cinemaemcuritiba.wordpress.com/category/espaco-itaudecinema/>
- Cinema mexicano. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em <http://www.cinemamexicano.com.br/>
- CLEMENTE, J. C., SILVEIRA, J. R., & SILVEIRA, J. G. (2011). Vazio Urbano ou Subutilizado? Entre Conceitos e Classificações. *Caderno de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo/SP: Mackenzie.
- Combo Competitions*. (2013). Acesso em 3 de novembro de 2017, disponível em London Cinema Challenge: <http://www.combocompetitions.com/previous-competitions/london-cinema>
- Cultura para todos. (2015). Acesso em 2 de outubro de 2017, disponível em Prefeitura de Curitiba: <http://www.curitiba.pr.gov.br/idioma/portugues/culturatodos>

- Curitiba Space. (2015). Acesso em 22 de setembro de 2017, disponível em Cine Arlequim: <http://curitibaspace.com.br/cine-arlequim/>
- Curta 8. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em <http://www.curta8.com.br/>
- DAHL, G. (2002). Arte ou Indústria? *Ancine*. Acesso em 1 de novembro de 2017, disponível em https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/artigos/arte_ou_industria.pdf
- DELEUZE, G. (1992). Conversações. Rio de Janeiro / RJ: 34.
- DESTEFANI, C. (19 de março de 2011). *Cinema em Curitiba*. Acesso em 12 de setembro de 2017, disponível em Gazeta do Povo: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/nostalgia/cinema-em-curitiba-dgnp3ui46cxkap3f8wu8be3bi>
- Espaços Culturais. (2017). Acesso em 25 de outubro de 2017, disponível em Fundação Cultural de Curitiba: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/espacos-culturais/cinemateca-de-curitiba/>
- ESTADÃO. (10 de maio de 2017). Acesso em 4 de novembro de 2017, disponível em Cannes diz que Netflix não voltará a festival a menos que lance filmes no cinema: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,cannes-diz-que-netflix-nao-voltara-a-festival-a-menos-que-lance-filmes-no-cinema,70001772121>
- Eu amo Curitiba. (2013). Acesso em 28 de setembro de 2017, disponível em Relembre os cinemas de rua que fizeram história em Curitiba: <http://www.euamocuritiba.com.br/relembre-os-cinemas-de-rua-que-fizeram-historia-em-curitiba/>
- EXAME. (16 de setembro de 2016). *As 10 maiores redes de cinema do mundo*. Acesso em 1 de outubro de 2017, disponível em EXAME: <https://exame.abril.com.br/negocios/10-das-maiores-redes-de-cinema-do-mundo/>
- FAVARO, J., & FAVARO, H. A. (2015). Uma Breve História das Salas de Cinema da Cidade de São Paulo. *Congresso Internacional de Comunicação e Consumo* (pp. 1-15). São Paulo: PPGCOM ESPM.
- Festa do Cinema Italiano. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em <https://www.festadocinemaitaliano.com/>
- Festival de Curitiba. (2017). Acesso em 28 de setembro de 2017, disponível em sobre: <http://festivaldecuitiba.com.br/sobre/>
- Festival de Gramado. (2017). Acesso em 28 de setembro de 2017, disponível em História: <http://www.festivaldegramado.net/historia/>
- Festival del Film. (28 de julho de 2017). Acesso em 29 de outubro de 2017, disponível em Comune di Locarno: <http://www.locarno.ch/it/festival-del-film>
- FIGURELLI, R. C. (2013). Cinema, a sétima arte. *Extensio*, 10.

- FILMEB. (2015). *Estatísticas*. Acesso em 28 de outubro de 2017, disponível em Filme B: <http://www.filmeb.com.br/estatisticas>
- FONSECA, R. (2003). O poder da Globo Filmes no cinema brasileiro. *Revista Brasileira de cinema*.
- Fundação Cultural de Curitiba. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em Festival de Cinema Europeu: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/agenda/cinematca-de-curitiba-festival-de-cinema-europeu-2017/>
- Fundação Cultural de Curitiba. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/cinema/agenda/cinematca-de-curitiba-mostra-de-filmes-japoneses>
- G1 (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em Curitiba recebe o festival de cinema da nova zelandia: <https://g1.globo.com/pr/parana/cultura-diversao/noticia/curitiba-recebe-o-festival-de-cinema-da-nova-zelandia-com-9-filmes-de-longa-metragem.ghtml>
- GAZETA DO POVO. (19 de março de 2011). Acesso em 15 de outubro de 2017, disponível em O ícone curitibano: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/nostalgia/o-icone-curitibano-3zbcgc718jcl116412sl8tsum>
- GAZETA DO POVO. (17 de maio de 2012). Acesso em 12 de novembro de 2017, disponível em Por que Curitiba rejeita o cinema brasileiro?: http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/central-de-cinema/por-que-curitiba-rejeita-o-cinema-brasileiro/?doing_wp_cron=1510746847.3206400871276855468750
- GAZETA DO POVO. (18 de dezembro de 2015). Acesso em 22 de outubro de 2017, disponível em Galerias comerciais sobrevivem ao tempo em Curitiba: <http://www.gazetadopovo.com.br/imoveis/galerias-comerciais-sobrevivem-ao-tempo-em-curitiba-9wpmjd8q2a5xwmot7i7oqk5w6>
- GAZETA DO POVO (2016). Acesso em 28 de setembro de 2017, disponível em Onde foram arar os cinemas de rua de Curitiba: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/onde-foram-parar-os-cinemas-de-ruas-de-curitiba-f05z94a2discrb8darahr01na>
- GEHL, J. (2015). *Cidades para Pessoas*. São Paulo / SP: Perspectiva.
- Glass Video Gallery. (2012). Acesso em 2 de outubro de 2017, disponível em TSCHUMI: <http://www.tschumi.com/projects/17/>
- GUATTARI, F., & DELEUZE, G. (1995). *Mil Platôs* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Editora 34.
- GUSMÃO, M. S. (28 - 30 de maio de 2008). O desenvolvimento do cinema: algumas considerações sobre o papel dos cineclubes para formação cultural. *IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*.

- HAROCHE, C. (2008). Em *A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente* (p. 216). Rio de Janeiro / RJ: Contra Capa.
- How diversity makes us smarter*. (1 de outubro de 2014). Acesso em 6 de novembro de 2017, disponível em Scientific American: <https://www.scientificamerican.com/article/how-diversity-makes-us-smarter/>
- IBGE. (2001). *Perfil dos municípios brasileiros*. Acesso em 5 de outubro de 2017, disponível em Gestão Pública: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias>
- IBGE. (09 de 10 de 2017). *Estimativas de População*. Fonte: IBGE: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/populacao/9103-estimativas-de-populacao.html>
- IDG NOW! (2017). Acesso em 4 de novembro de 2017, disponível em Netflix recebe três indicações ao Oscar 2017 com produções originais: <http://idgnow.com.br/internet/2017/01/24/netflix-recebe-tres-indicacoes-ao-oscar-2017-com-producoes-originais/>
- JACOBS, J. (2000). *Morte e vida das grandes cidades*. São Paulo / SP: Martins Fontes.
- KEARNEY, R. (1994). A Imagem na Cultura Contemporânea - The Wake of Imagination. Em J. Pallasmaa, *A Imagem Corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura* (pp. 15-19). Helsinque: Bookman.
- LADAGA, A., & MANTEIGA, S. (2014). *Moving Layers: contextual video in art and architecture*. Roma / IT: lulu.com.
- Let's Colors*. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em <https://filmfreeway.com/letscolors>
- LIMA, J. F., RIPPEL, R., & STAMM, C. (2006). NOTAS SOBRE A FORMAÇÃO INDUSTRIAL. *Revista UEPG*. Fonte: NOTAS SOBRE A FORMAÇÃO INDUSTRIAL.
- London Cinema Challenge*. (novembro de 2013). Acesso em 3 de novembro de 2017, disponível em Competition Online: <https://www.competitiononline.com/en/posts/79688>
- MAGALHÃES, S. F. (2005). Ruptura e contiguidade, a cidade da incerteza. *Tese (doutorado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro*.
- MALTBY, R., BIELTEREYST, D., & MEERS, P. (2011). *Explorations in new cinema history: approaches and case studies*. Oxford / UK: John Wiley & Sons.
- METZ, C. (1977). A respeito da impressão de realidade no cinema. Em *A significação do cinema* (pp. 15-28). São Paulo / SP: Perspectiva.
- MinC. (04 de julho de 2014). *Cine Mais Cultura*. Acesso em 28 de outubro de 2017, disponível em Ministério da Cultura: <http://www.cultura.gov.br/cine-mais-cultura>
- MITRY, J. (1963). *Esthétique et psychologie du cinéma*. Paris: Éd. Universitaires.

- MOESCH, M. (2000). *A produção do saber turístico*. São Paulo: Contexto.
- NAME, L. (2015). *O cinema e a cidade: simulação, vivência e influência*. Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em Vitruvius: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq033/arq033_02.asp
- Olhar de Cinema. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em Festival: <http://olhardecinema.com.br/festival/>
- Palácio dos Festivais. (2017). Acesso em 2017 de setembro de 2017, disponível em Gramado e Canela: <http://www.gramadocanela.com.br/palacio-dos-festivais/>
- Petit Pave. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em programação: <http://petitpave.com.br/programacao/>
- Prefeitura de Curitiba. (2014). Acesso em 12 de novembro de 2017, disponível em Revisão do plano diretor de Curitiba: <http://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/material-de-apoio-plano-diretor/1756>
- PRIBERAM. (2017). Acesso em 13 de novembro de 2017, disponível em Upload: <https://www.priberam.pt/dlpo/upload>
- PRIBERAM. (2017). Acesso em 12 de novembro de 2017, disponível em Best-seller: <https://www.priberam.pt/dlpo/best-seller>
- REIS, A. C., & MARCO, K. d. (2009). *Economia da cultura: ideias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit .
- ROGRIGUES, G. F. (2015). Shopping cidade São Paulo: modos de presença entre passado e presente da Avenida Paulista. *Congresso Internacional de Comunicação e Consumo - 5 Encontro de Grupos de Trabalho de Pós-Graduação* (pp. 1-15). São Paulo: PPGCOM ESPM.
- ROLNIK, R. (04 de setembro de 2013). *A resistência dos cinemas de rua em São Paulo*. Fonte: Raquel Rolnik: <https://raquelrolnik.wordpress.com/2013/09/04/a-resistencia-dos-cinemas-de-rua-em-sao-paulo/>
- ROSSI, A. (2001). *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo / SP: Martins Fontes.
- ROSSINI, M., & RENNER, A. (4 - 7 de setembro de 2015). Nova cultura visual? Netflix e a mudança do processo de produção, distribuição e consumo do audiovisual. *XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*.
- SAAD, K. (22 de 03 de 2016). *Notícias do Legislativo*. Acesso em 12 de Outubro de 2017, disponível em Câmara Municipal de Curitiba: http://www.cmc.pr.gov.br/ass_det.php?not=26154#&panel1-1
- SÁNCHEZ, F. (2010). *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapecó: Argos.
- SIJLL, J. v. (2017). *Narrativa Cinematográfica*. São Paulo / SP: Martins Fontes.

- SOUSA, C. A. (2010). Do cheio para o zaio. Metodologia e estratégia na avaliação de espaços urbanos obsoletos. *Dissertação Mestrado - Instituto Superior Técnico, Universidade Técnica de Lisboa*, 77.
- TATARKIEWICZ, W. (1971). *What is Art? The Problem of Definition Today* (Vol. 11). Londres: British Journal of Aesthetics.
- TECMUNDO. (2017). Acesso em 2013 de novembro de 2017, disponível em Existe diferença entre streaming e on demand?: <https://www.tecmundo.com.br/streaming/112641-existe-diferenca-entre-video-streaming-on-demand.htm>
- Terra de Direitos*. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em <http://terradedireitos.org.br/noticias/agenda/cinematca-de-curitiba-recebera-10-mostra-cinema-e-direitos-humanos-no-mundo/19348>
- TROITIÑO, M. Á. (2000). Renovación urbana: dinámicas y cambios funcionales. *Perspectivas Urbanas*, 2, 1-10.
- UCL. (15 de julho de 2013). *University College London*. Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em Mapping London's Filmland: <https://www.ucl.ac.uk/chirp/research/projects/filmland>
- ULTRAMARI, C., & DUARTE, F. (2006). Esvaziamento Demográfico e Permanência de Centralidades. *XV Encontro Nacional de Estudos Populacionais*. Caxambu/MG: ABEP.
- Varilux. (2017). Acesso em 31 de outubro de 2017, disponível em cidade Curitiba: <http://variluxcinefrances.com/2017/cidade/curitiba-pr/>

CINE LUMINA - LAPIDAÇÃO DE IDEIAS

A PESQUISA SE INICIA NA TENTATIVA DO RESGATE DAS DINÂMICAS SOCIAIS QUE ENVOLVIAM OS CINEMAS DE RUA, SOBRETUDO DA ANTIGA CINELÂNDIA DE CURITIBA, ATRAVÉS DE ANÁLISES FÍSICAS, ESTUDOS HISTÓRICOS E MEMÓRIAS QUE PERPETUAM NA ARQUITECTURA DA REGIÃO E IMAGINÁRIOS DE QUEM VIVEU A ERA DE OURO DOS CINEMAS DE RUA ENTRE AS DÉCADAS DE 40 E 80.

EM 2018, ENTENDE-SE QUE AS DINÂMICAS DE CONSUMO, DISTRIBUIÇÃO E PRODUÇÃO DE CINEMA SÃO MUITO DIFERENTES DAS DO PASSADO, E SUJEITAS À MUDANÇAS MAIS RÁPIDO DO QUE NUNCA.

O RESGATE ENTÃO PARTE DO ENTENDIMENTO HISTÓRICO E ANÁLISE DO CONSUMO E PRODUÇÃO ATUAIS DE OBRAS AUDIOVISUAIS NO BRASIL, PARA PODER PROJETAR O FUTURO DA ARTE E INDÚSTRIA AUDIOVISUAL BRASILEIRA.

A PROPOSTA DO ESPAÇO LUMINA É SUPRIR A NECESSIDADE DA DEMOCRATIZAÇÃO DE CONSUMO, DISTRIBUIÇÃO E PRODUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS EM CURITIBA, UTILIZANDO-SE DO HISTÓRICO DO LOCAL DA ANTIGA CINELÂNDIA ASSIM COMO UMA NOVA PROPOSTA DE LEITURA DE IMAGENS DA CIDADE ATRAVÉS DAS ÓTICAS DO CINEMA.



ANÁLISES DA REGIÃO QUE ABRIGOU A CINELÂNDIA DE CURITIBA NOS DIAS DE HOJE

1:10.000

A REGIÃO DA CINELÂNDIA DE CURITIBA



CONEXÕES COM MODAIS E ÁREAS PEDONAIS



USOS E GABARITOS



USO NOTURNO



O TERRENO

LOCALIZADO NA RUA ÉBANO PEREIRA 67 E CÂNDIDO LOPEZ 267, O TERRENO ESTÁ COMPREENDIDO NO ZONEAMENTO CENTRO. POSSUI ÁREA TOTAL DE 2.254,00m² E DE ACORDO COM SEU COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO (5), TEM-SE DISPONÍVEL 11.270m² PARA CONSTRUÇÃO - UTILIZANDO-SE DE 100% DO TÉRREO E PRIMEIRO PAVIMENTO, 60% DOS DEMAIS, SEM LIMITE DE ALTURA.

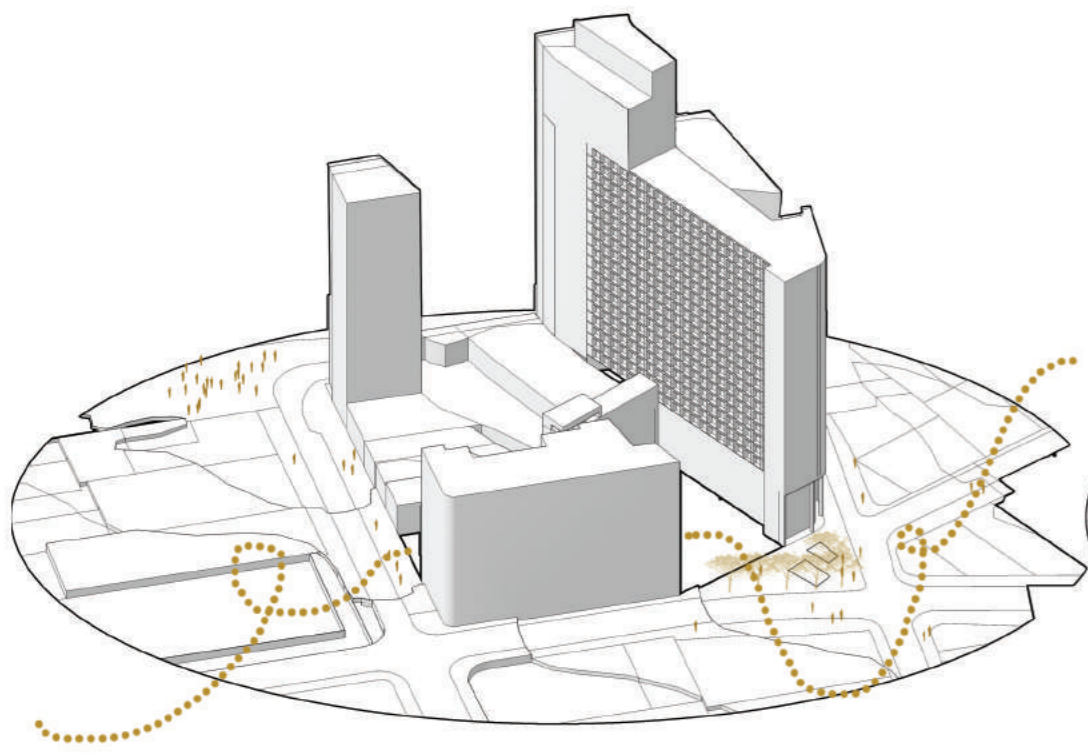
O TERRENO ESCOLHIDO PARA A INTERVENÇÃO FOI NO PASSADO LOCAL DO CINE ARLEQUIM, UM DOS MAIS IMPONENTES DA ANTIGA CINELÂNDIA CURITIBANA. VENDIDO NO ANO DE 1979, O TERRENO HOJE ABRIGA UMA SEDE DAS LOJAS AMERICANAS.



1:5.000

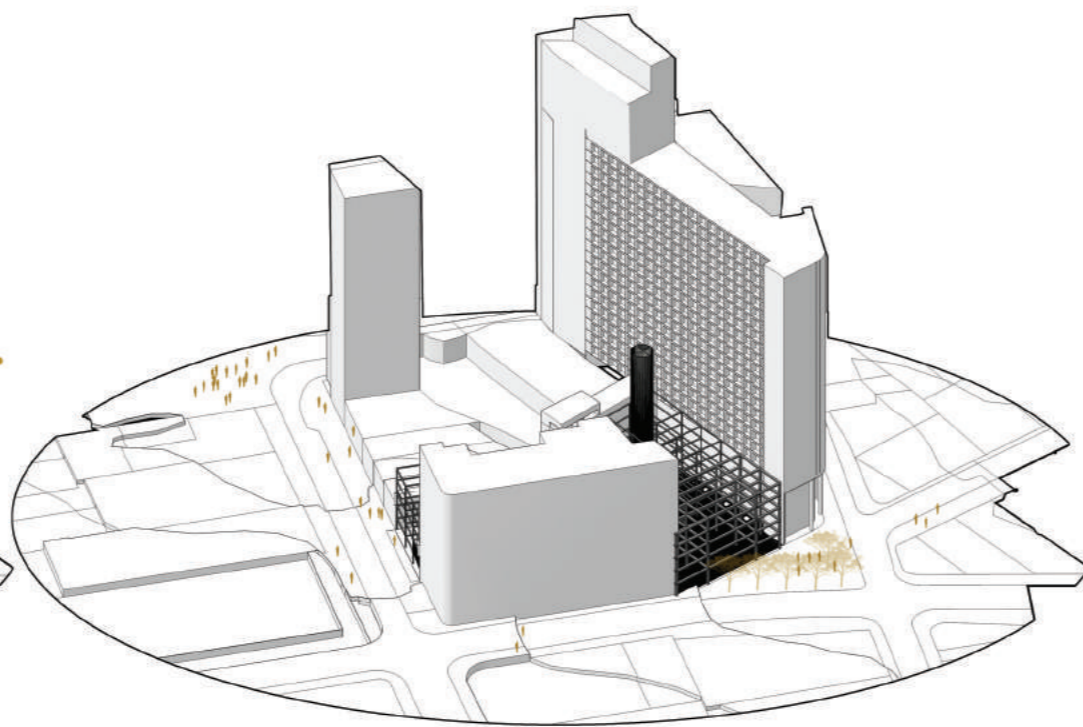
PROPOSTA
_CINEMA X CIDADE

REMOÇÃO DAS LOJAS AMERICANAS
E CRIAÇÃO DO EIXO RUA-LARGO



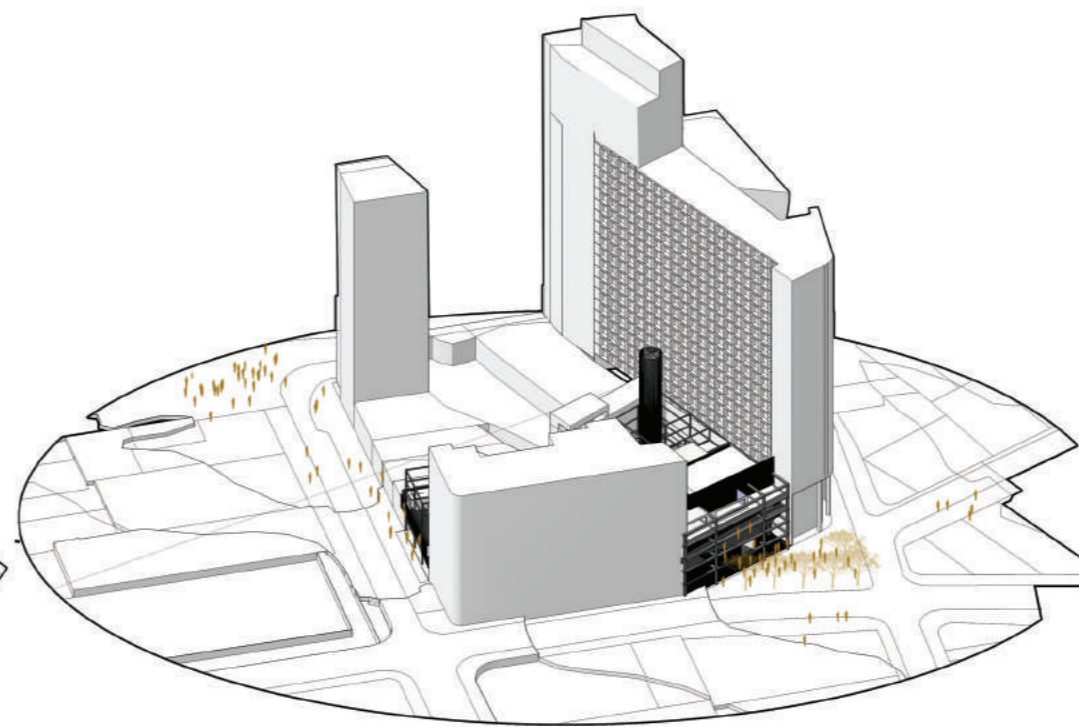
AS DUAS TESTADAS, UMA PARA O ALTO TRÁFEGO PEDONAL DA RUA ÉBANO PEREIRA, E A OUTRA NO LARGO FREDERICO F. DE OLIVEIRA, POSSIBILITA TAMBÉM EXPLORAR UMA CARACTERÍSTICA MARCANTE DA ÉPOCA DOS CINEMAS DE RUA E DA REGIÃO - AS GALERIAS.

ESTRUTURA PERMANENTE



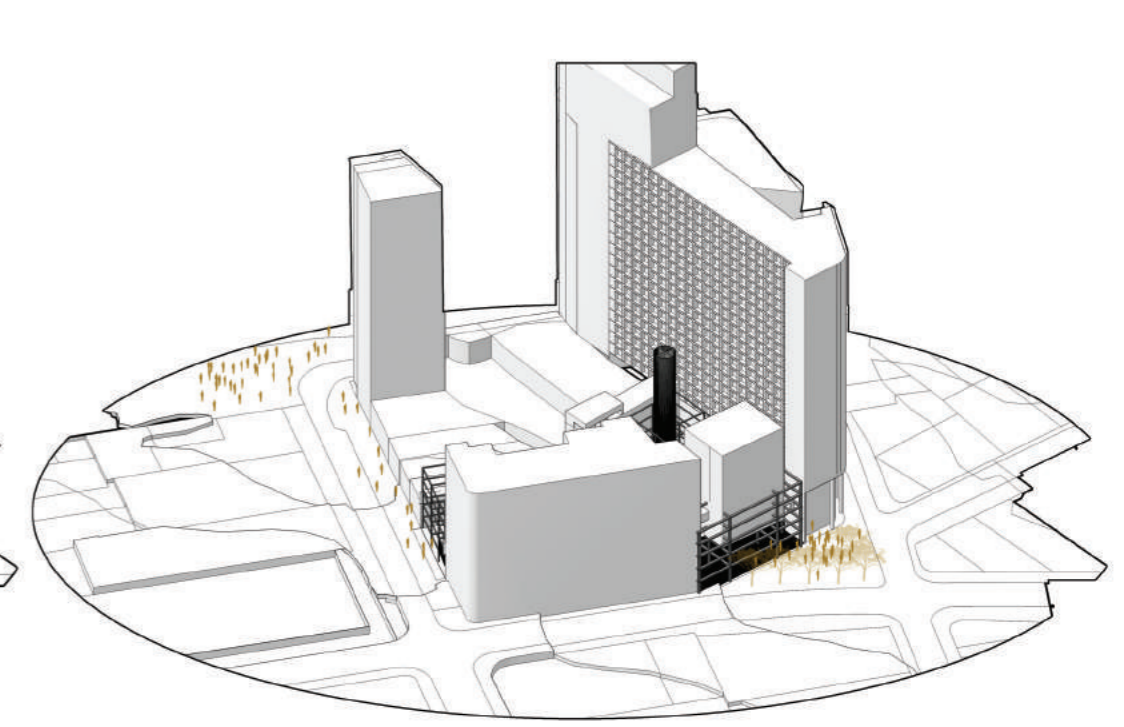
A CONSTRUÇÃO DE UM VAZIO COM UMA PROPOSTA

CINE LUMINA _2018

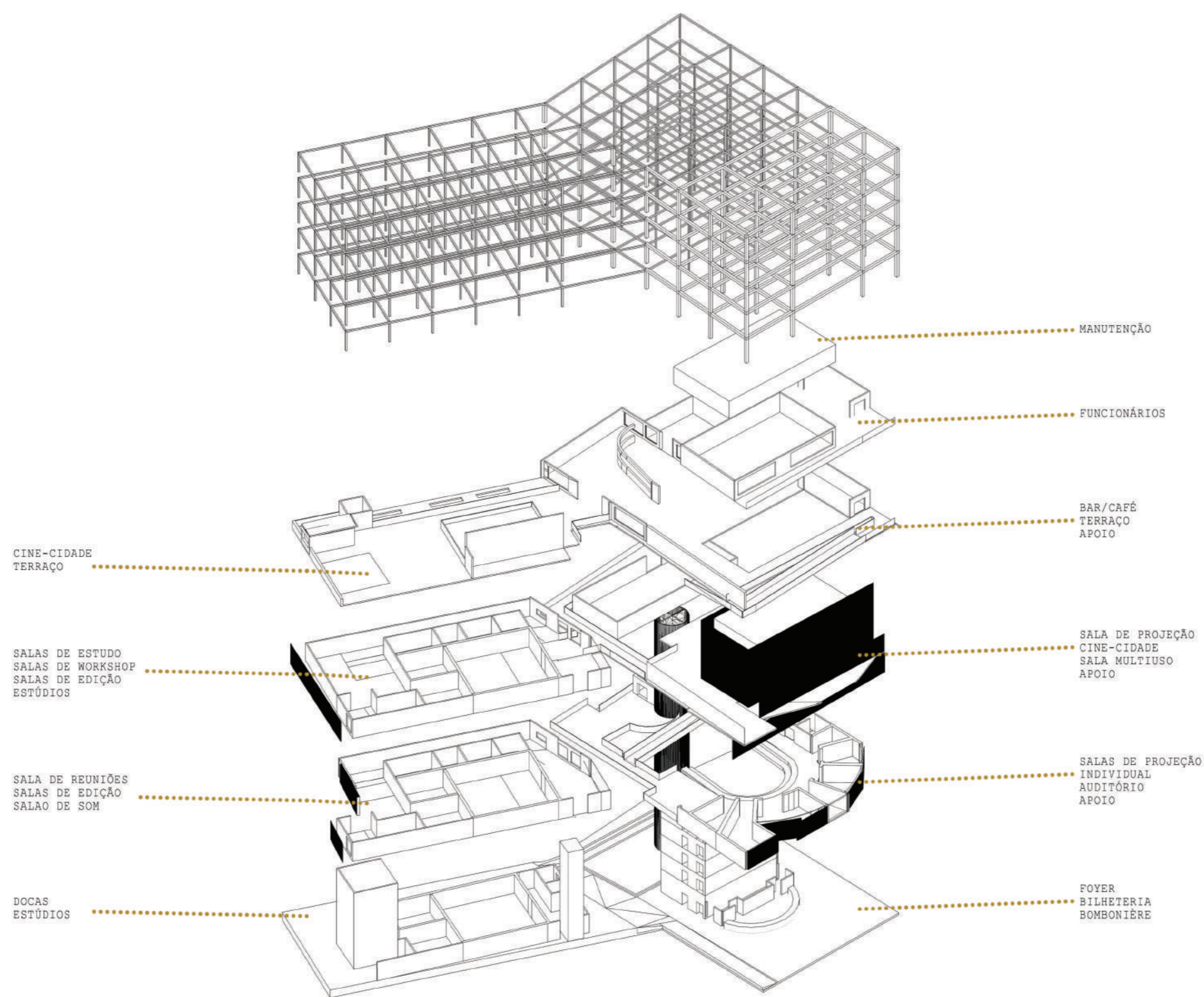


O CINE LUMINA E O RENASCIMENTO DAS DINÂMICAS SOCIAIS JUNTO DOS CINEMAS, DANDO APOIO À TODOS OS NÍVEIS DE PROCESSOS DE PRODUÇÃO, DISTRIBUIÇÃO E CONSUMO DE OBRAS AUDIOVISUAIS.

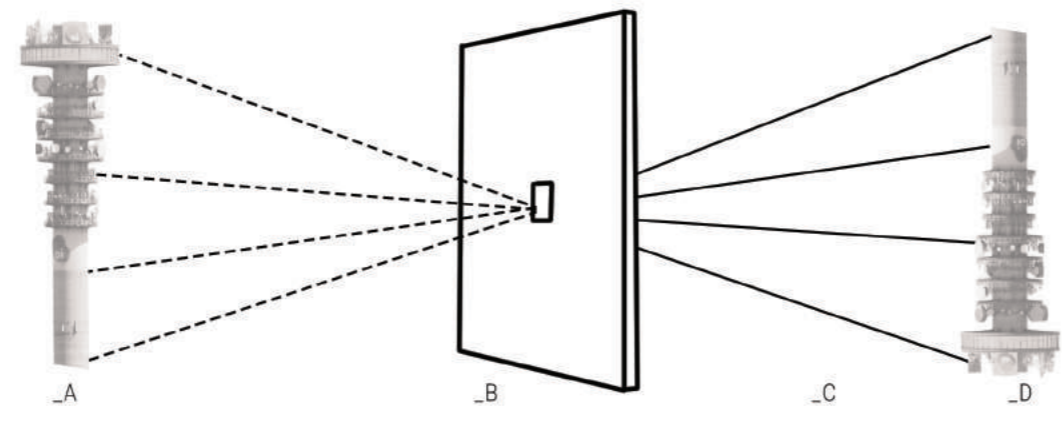
CINE???



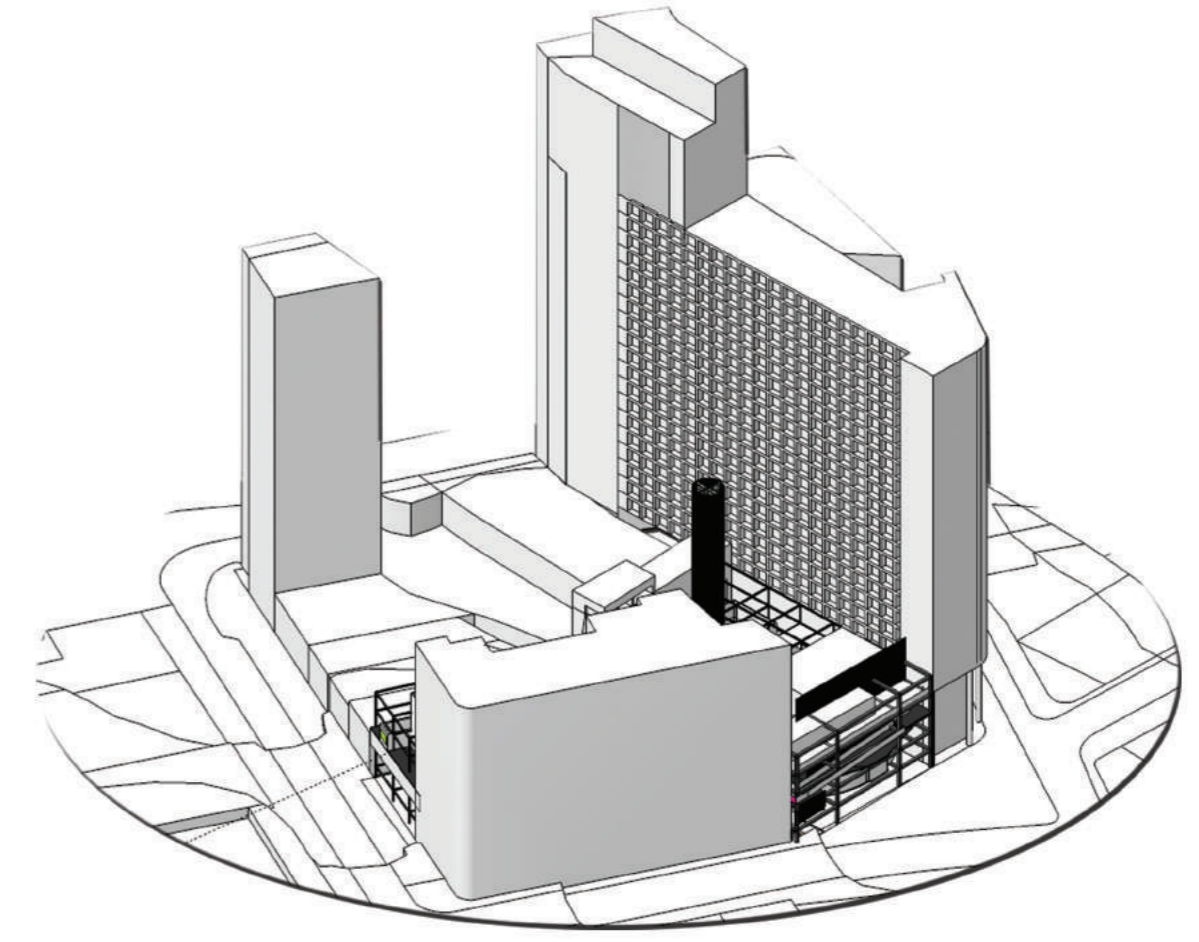
NOVAS DINÂMICAS, NOVAS DEMANDAS - MESMO LOCAL, MESMOS SIGNIFICADOS.



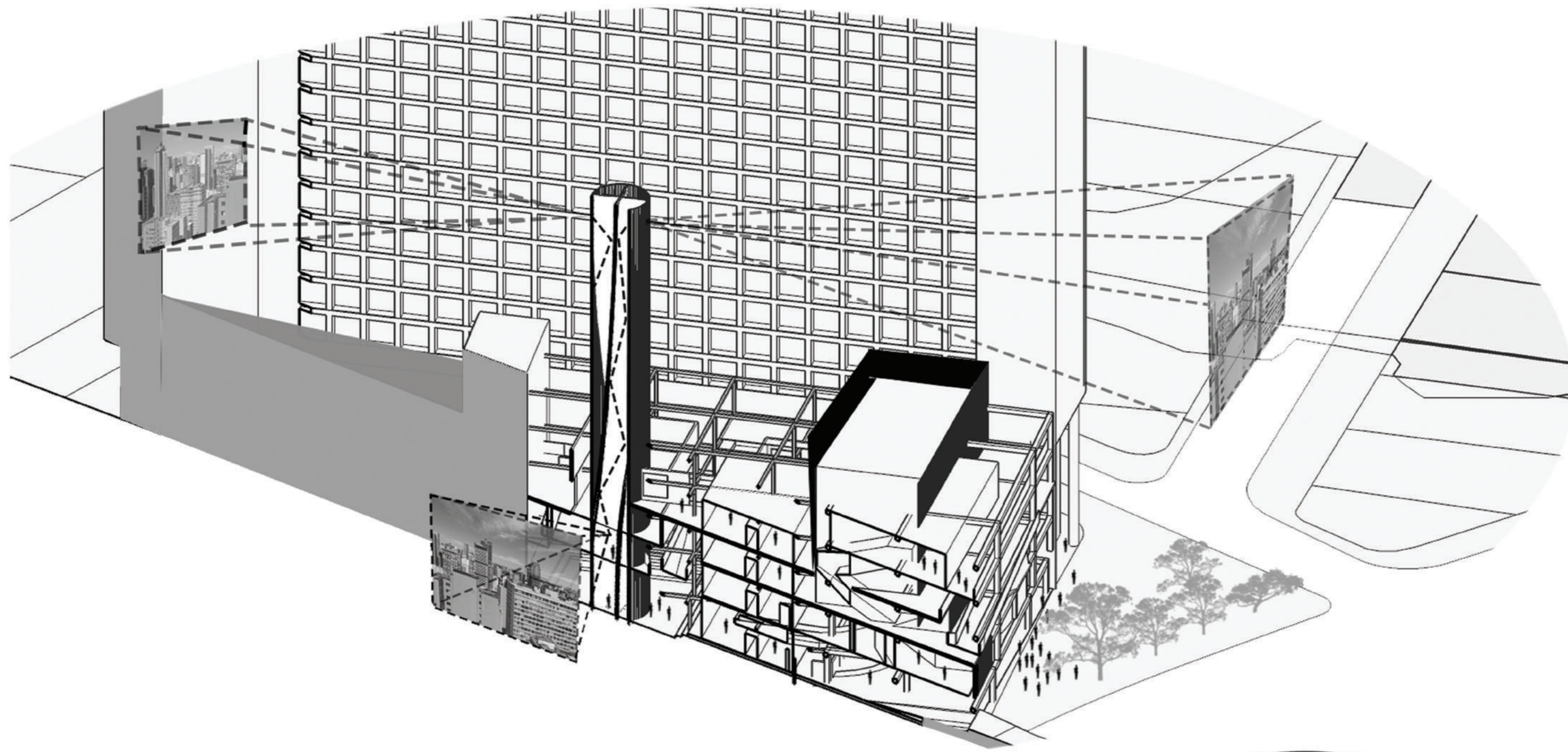
CÂMERA OBSCURA



- A. OBJETO REAL
- B. ABERTURA DA CÂMERA C/LENTE DE AUMENTO
- C. LOCAL COM LUMINOSIDADE CONTROLADA
- D. IMAGEM REFLETIDA, SENDO POSSÍVEL SER ENDEREITADA ATRAVÉS DO USO DE LENTES E ESPELHOS

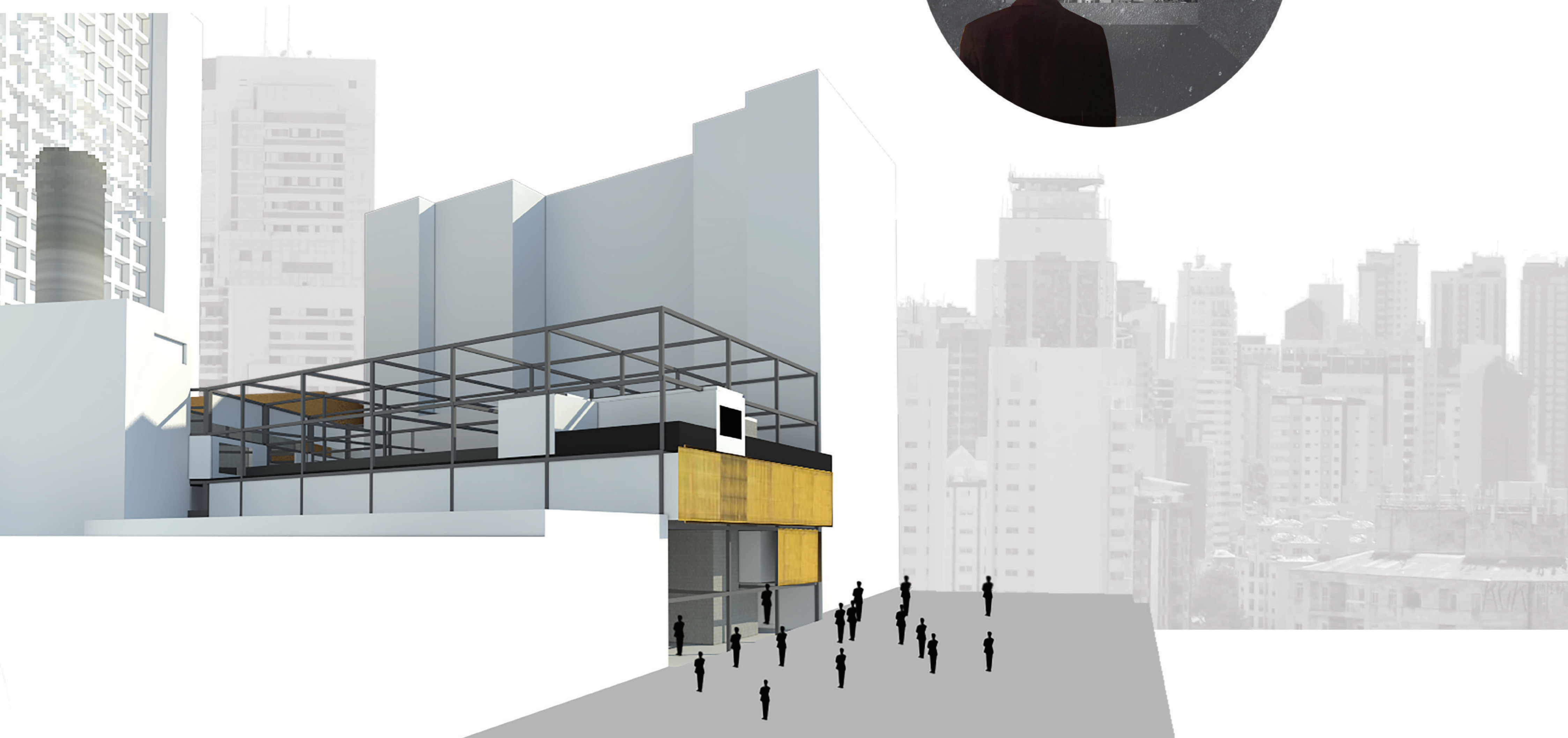


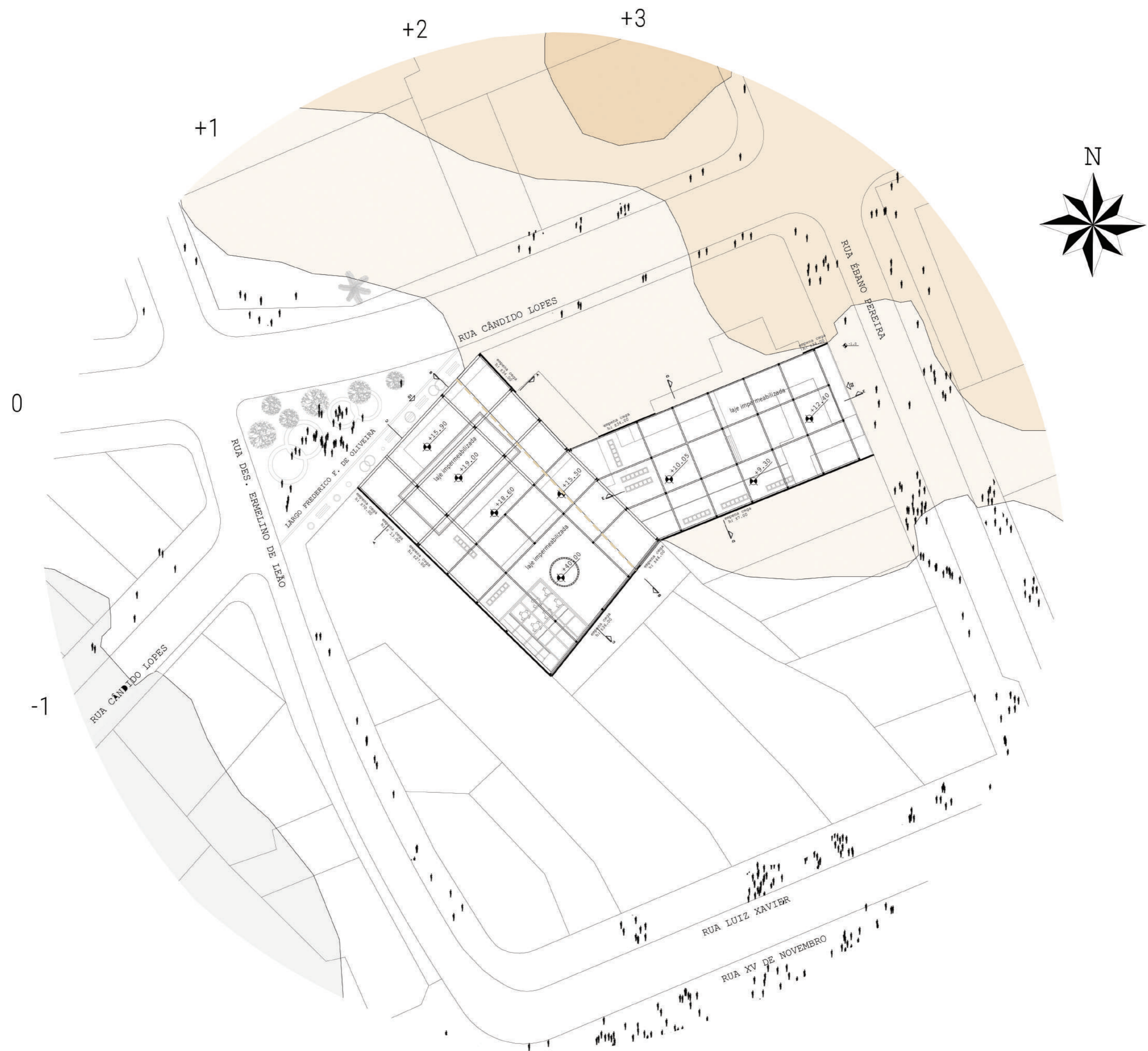
A CÂMERA OBSCURA É O NOME REFERENTE TANTO AO ARTEFATO "PINHOLE" QUANTO À IMAGEM GERADA POR ELE. TRATA-SE DE UM ELEMENTO FUNDAMENTAL NO DESENVOLVIMENTO DA ARTE DA FOTOGRAFIA, E CONSEQUENTEMENTE DO CINEMA. NO PROJETO, A CÂMERA OBSCURA CAPTA IMAGENS REAIS DAS VISTAS DO TERRENO, TRANSPORTANDO-AS ATRAVÉS DE JOGOS DE ESPELHOS E LENTES DENTRO DA TORRE, PROJETANDO-AS NAS EMPENAS CEGAS DO EDIFÍCIO - EMPENAS CRIADAS PELOS EDIFÍCIOS VIZINHOS E POR DECISÃO PROJETUAL. MAIS UMA VEZ A CIDADE AQUI SE TORNA O OBJETO DE ANÁLISE E OBSERVAÇÃO DO USUÁRIO DENTRO DO ESPAÇO LUMINA.



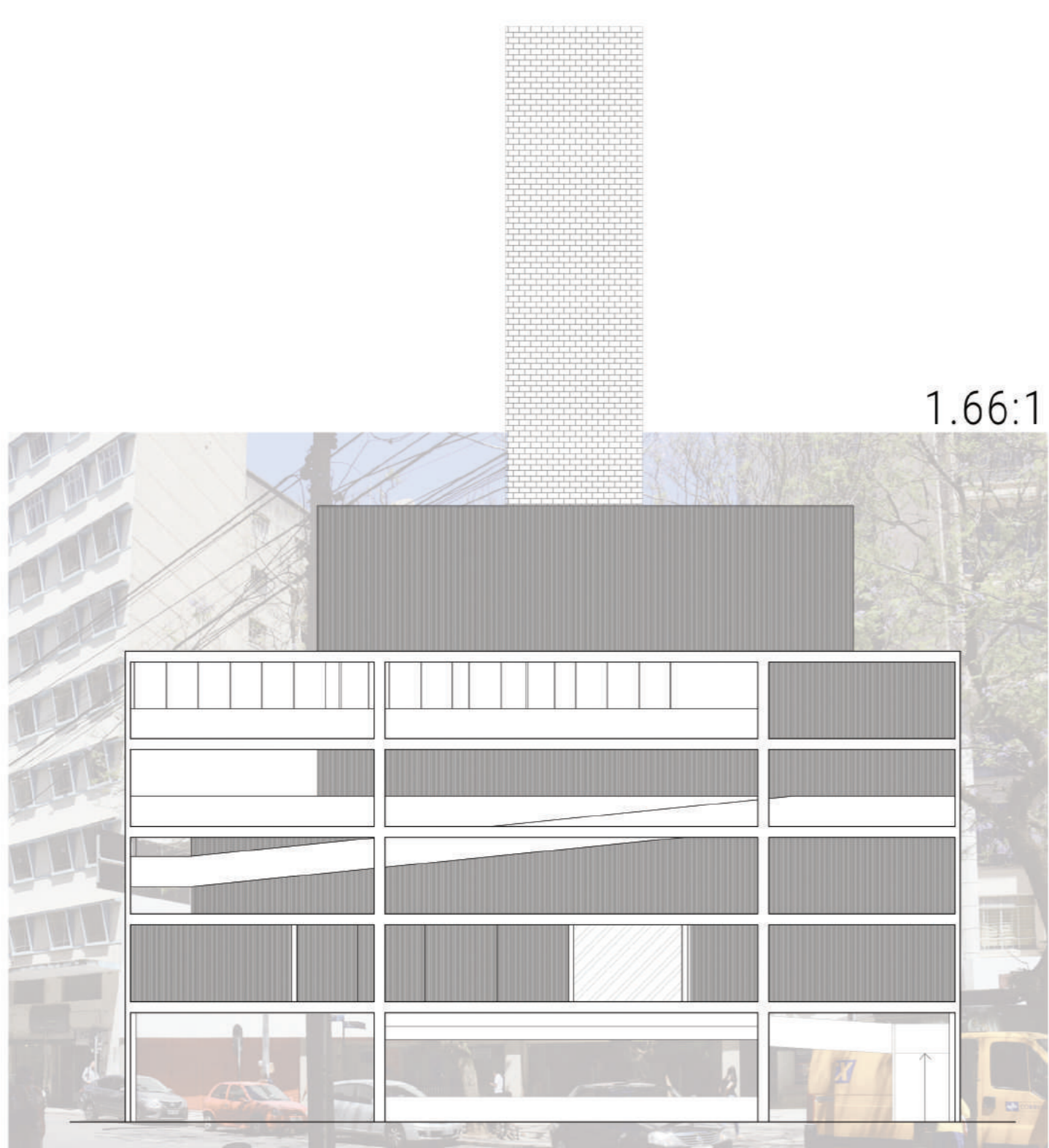
CINE-CIDADE

OS ESPAÇOS DENOMINADOS DE "CINE-CIDADE" SÃO INSPIRADOS NA PROPOSTA DA ARQUITETURA DA CIDADE SER PARTE FUNDAMENTAL DO IMAGINÁRIO DO CINEMA. OS ESPAÇOS, ÀS VEZES COM VISTAS EXCÊNTRICAS, SÃO ISOLADOS ACÚSTICAMENTE PARA QUE O OBSERVADOR CONTEMPLA AO MÁXIMO A IMAGEM DA CIDADE DIANTE DE SI.

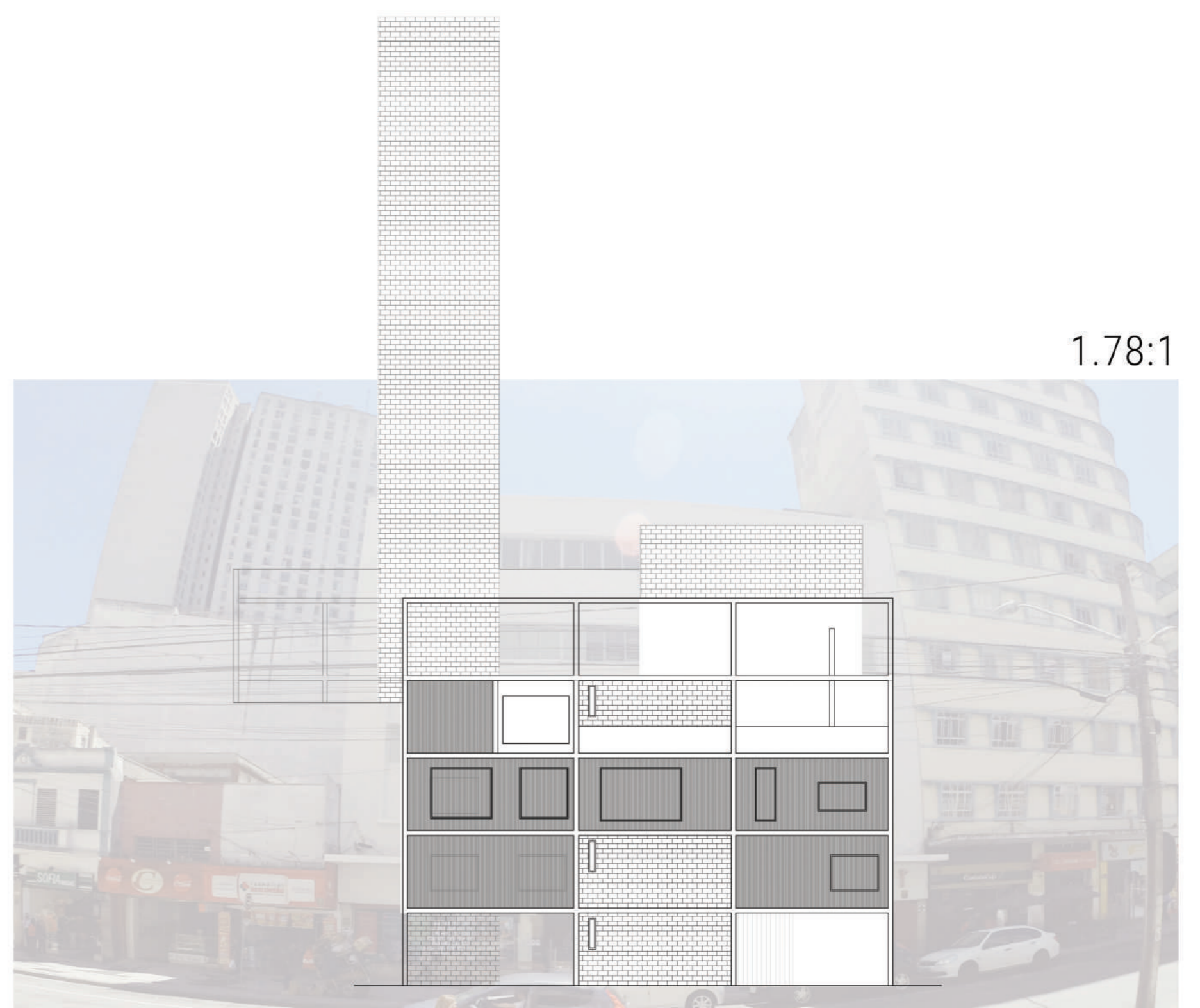




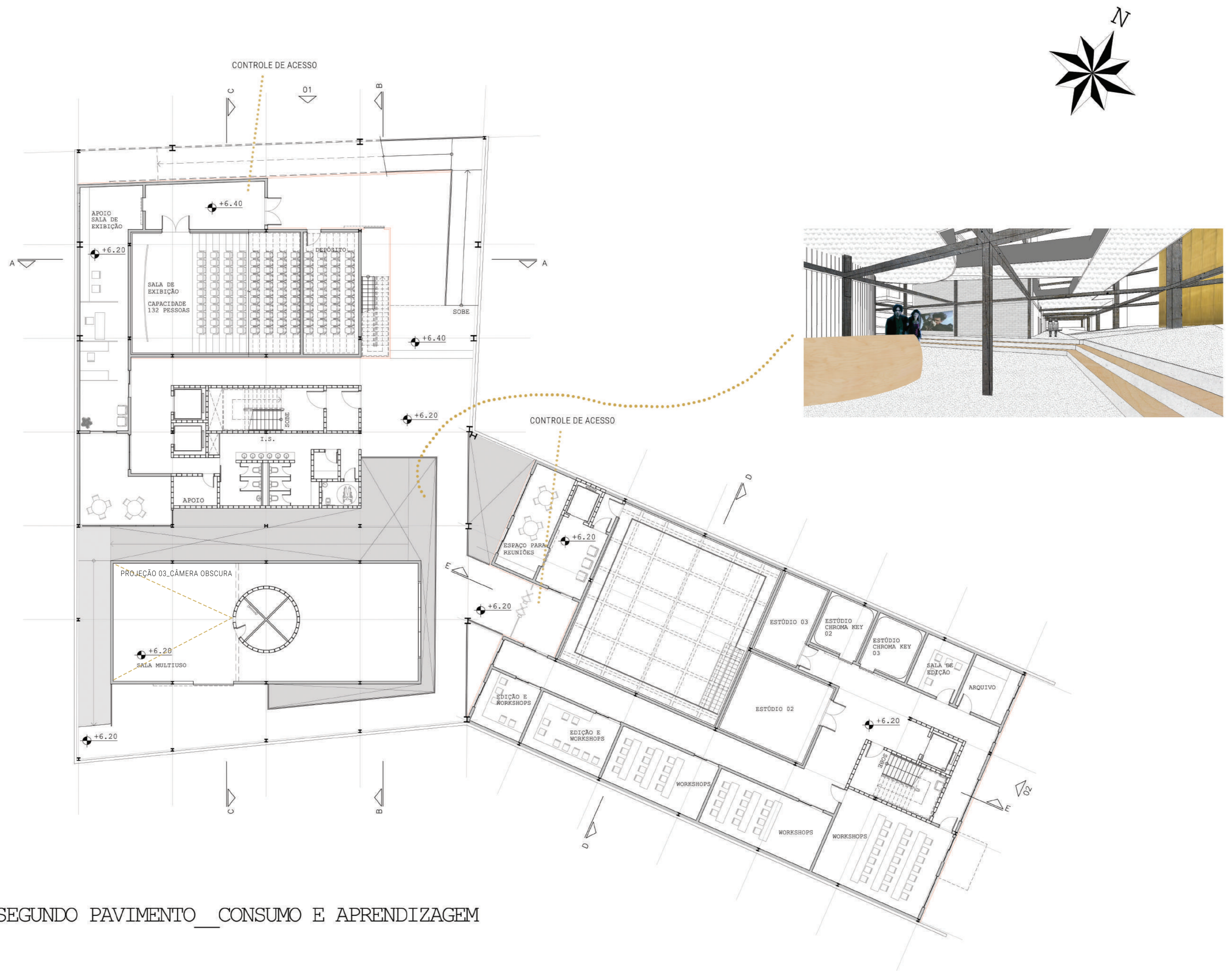
IMPLANTAÇÃO E PLANTA DE COBERTURA
1:500



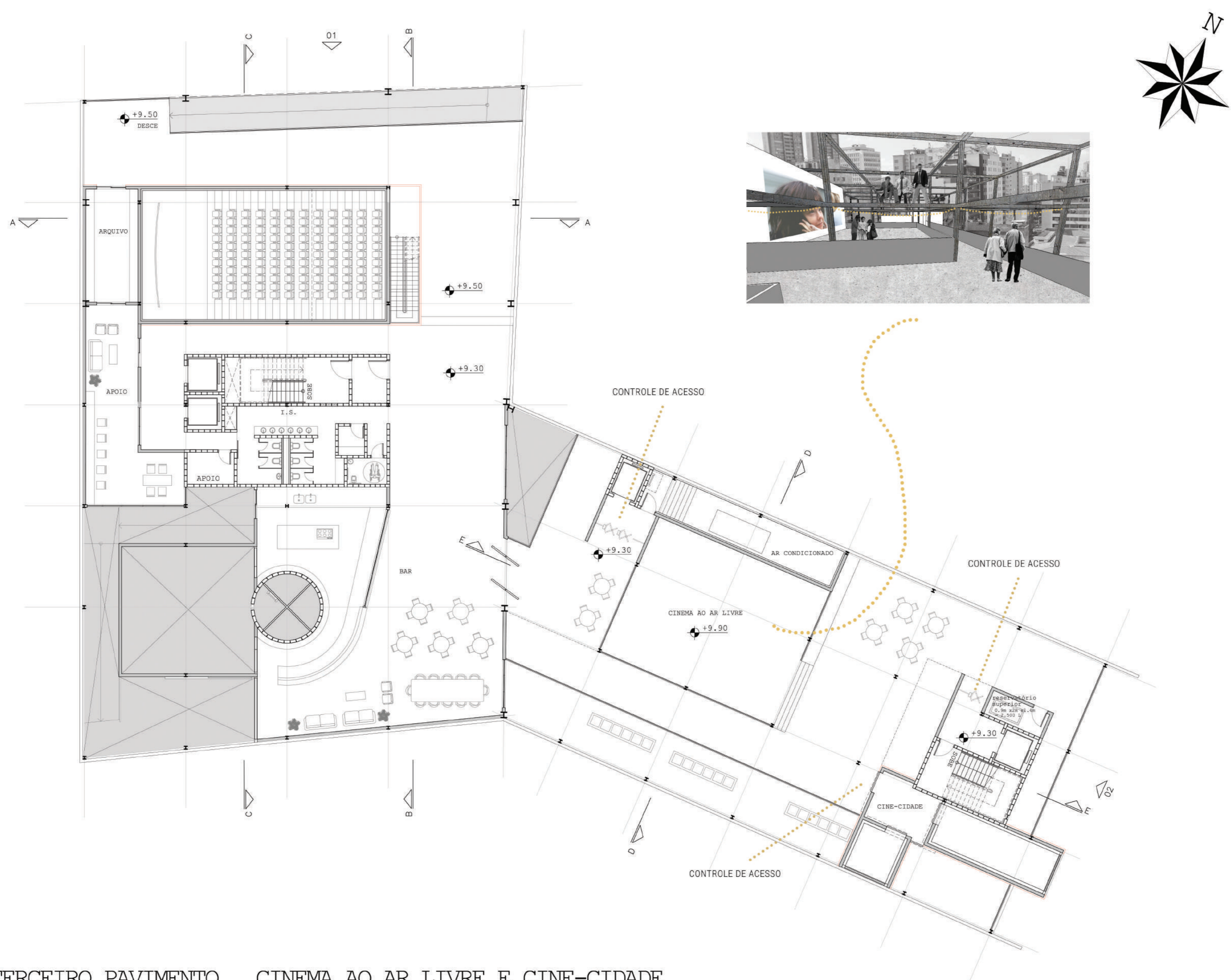
ELEVAÇÃO 01
1:200



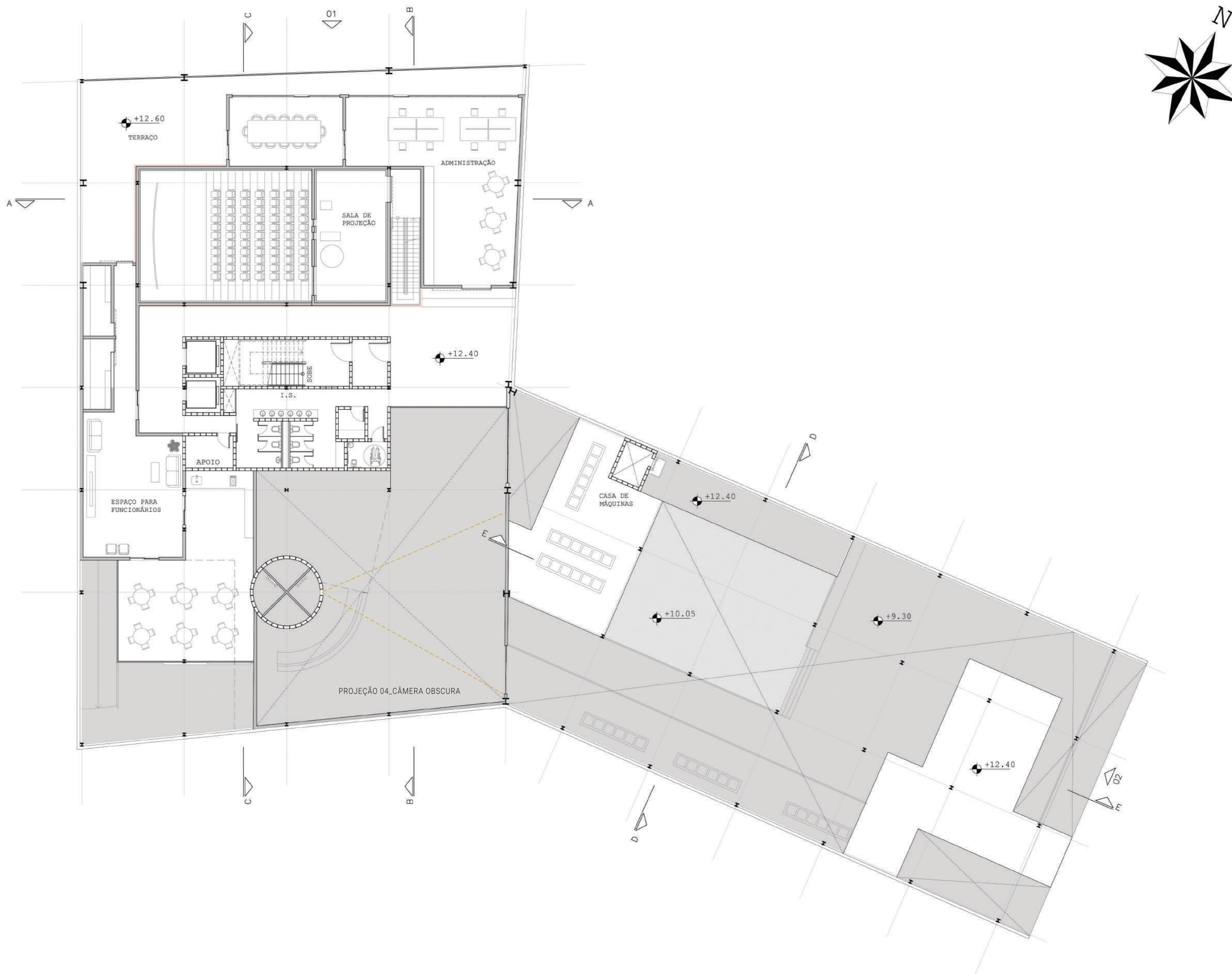
ELEVAÇÃO 02
1:200



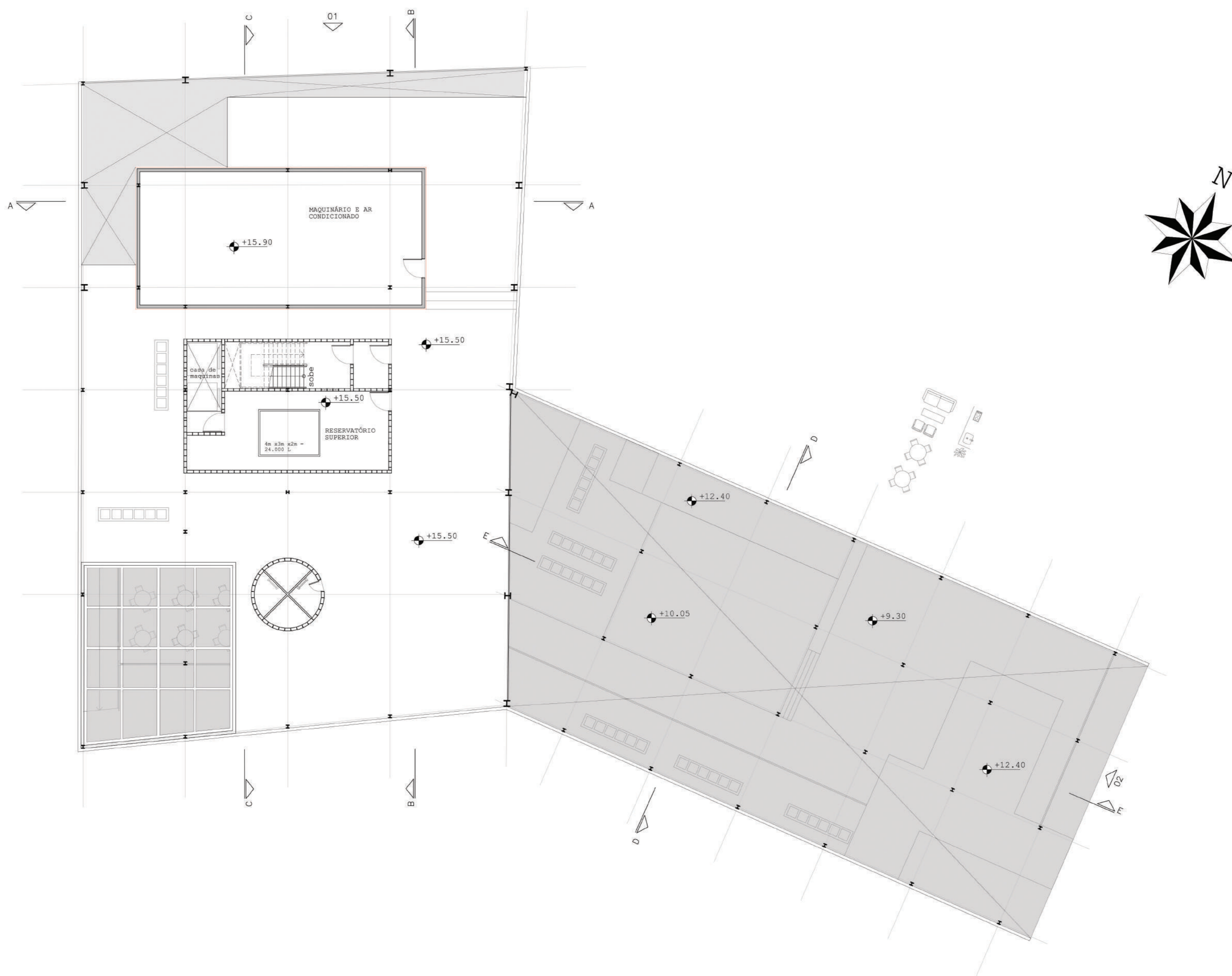
PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO CONSUMO E APRENDIZAGEM
1:200



PLANTA TERCEIRO PAVIMENTO CINEMA AO AR LIVRE E CINE-CIDADE
1:200



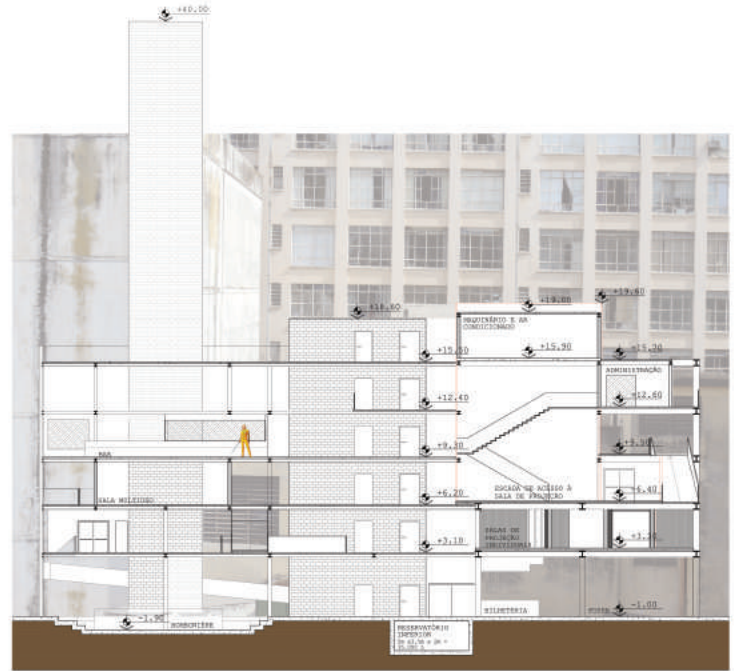
PLANTA QUARTO PAVIMENTO __ FUNCIONÁRIOS
1:200



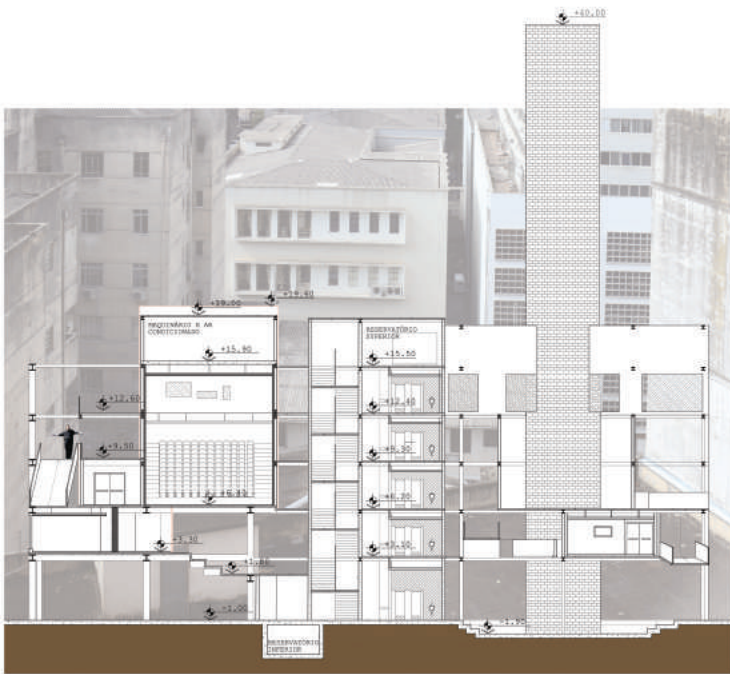
PLANTA QUINTO PAVIMENTO __ MANUTENÇÕES
1:200



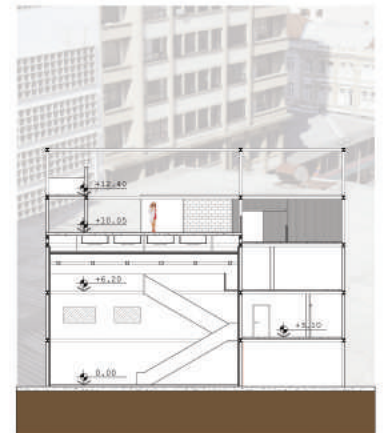
CORTE AA'
1:200



CORTE BB'
1:200



CORTE CC'
1:200



CORTE DD'
1:200



CORTE BB'
1:200