

# DOSSIÊ: CINEMA, MUSEU E PATRIMÔNIO

José Quental

Alda Heizer

12

MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 8, n.º 15, Jan./Jul. de 2019

“(…) não se pode reintroduzir no presente a totalidade de uma duração”.  
(Georges Duby, *Um nominalismo bem temperado*).

Na década de 1970, um livro organizado pelo historiador francês Jacques Le Goff chamava a atenção para novos objetos e novas abordagens trazendo para a cena o corpo, o território, o filme, entre outros, como objetos de investigação da história. Duas décadas antes, um outro historiador francês Lucien Febvre, em seu livro *Combates pela História*, afirmava como todos os textos são importantes para elaboração de uma análise dado que são textos produzidos por homens e mulheres, cheios de “substância humana”.

Na medida em que admitimos que quem define o objeto de investigação é o historiador, podemos também inferir sobre o que se quer preservar e salvar do esquecimento ou da destruição. Tais operações são frutos de escolhas e estão associadas diretamente a como fabricamos mentalmente a representação do passado, para usar uma expressão cara ao historiador acima citado.

É neste sentido que tentamos entender o processo de fabricação do cinema como objeto museal, como patrimônio, ou seja, como manifestação cultural digna de ser preservada e transmitida para as gerações futuras. Perceber como aquela “invenção sem futuro” dos irmãos Lumière, fruto da ciência e da técnica, deixa de ser considerada como resto, como bem descartável para ser investida de novas significações, para tornar-se semióforo.

A ideia de um dossiê temático que busca refletir sobre as relações entre cinema, museu e patrimônio, nasce da constatação de uma lacuna importante. Ainda que haja uma expansão significativa dos estudos e reflexões sobre o patrimônio cinematográfico e audiovisual nas últimas décadas, tanto no Brasil quanto no exterior, estes trabalhos ainda são pouco numerosos e muitas vezes centrados em determinados temas, abordagens ou casos particulares. Em geral tendemos a pensar a história do patrimônio cinematográfico como equivalentes ao trabalho de cinematecas, arquivos de filmes e museus do cinema. São ainda poucas as pesquisas que buscam pensar o processo de patrimonialização do cinema a partir de uma perspectiva multidisciplinar entendido como um fenômeno sociocultural amplo e complexo. Eis o desafio deste dossiê.

Sem pretender ser exaustivo, este dossiê busca apontar alguns caminhos de reflexão possíveis para pensar o cinema em relação aos museus e ao patrimônio. Se o cinema ocupa lugar central aqui, ele o faz nesta confluência de olhares provenientes da museologia, dos estudos de patrimônio, da história cultural e dos estudos cinematográficos. As fronteiras das disciplinas, como nos ensina Dominique Poulot (2006), não dão conta das questões “ideológicas, econômicas e sociais” que cruzam o entendimento do fato patrimonial.

Abrindo este dossiê, o artigo *Gênero e Montagem em Os óculos do vovô* (Francisco Santos, 1913): anotações de um historiador de Eduardo Morettin. O

autor busca analisar “as relações entre cinema e história” tomando como ponto de partida aquele que é o “o mais antigo remanescente da produção ficcional da história do cinema brasileiro” preservado. Morettin estabelece um “diálogo da obra com o seu contexto histórico e as questões de estilo, como a estratégia de montagem. Inspirado pelo texto *Jogo de Armar: anotações de catalogador*, de Maria Rita Galvão, os apontamentos da historiadora em relação à obra também serão objeto de reflexão.”

Em seguida Stéphanie-Emmanuelle Louis demonstra como a Cinéma-thèque Française se insere no “processo de formalização e de organização das instituições patrimoniais na França” sendo “percebida tanto como modelo como contra-modelo” na proteção e musealização do cinema. O artigo *Les cinémathèques-musées au coeur de la patrimonialisation du cinéma en France (1936-1968)* defende que aquela instituição trabalhou, desde sua criação, dentro de um entendimento de uma cinemateca como um museu de arte, contribuindo para “conectar as noções de patrimônio cinematográfico e de museu do cinema”.

Por sua vez, Maria Ida Bernabei em seu artigo *Trois archives: films scientifiques et histoires de décontextualisation* analisa “o processo de deslocamento, re-semantização, ou mesmo re-location do filme científico, abrindo as portas de três grandes arquivos europeus”, privilegiando seis filmes preservados por essas instituições. Com Bernabei podemos entender a relação “intima” entre o cinema científico e as vanguardas dos anos de 1920 e como este processo contribui para uma patrimonialização do cinema.

Na sequência apresentamos uma entrevista com a Diretora de coleções da Cinéma-thèque Française Céline Ruivo realizada por José Quental. Tendo “um percurso de formação e profissional que é exemplar de uma nova geração de preservacionistas audiovisuais que vêm aos poucos ocupando postos-chave nas principais instituições de guarda e conservação do patrimônio audiovisual”. Ruivo fala de sua formação, do trabalho desenvolvido no seio da Cinéma-thèque Française e na Comissão técnica da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes bem como dos desafios para a preservação do patrimônio audiovisual no momento de transição tecnológica.

A profissionalização da área de preservação do patrimônio audiovisual brasileiro é investigada por Ines Aisengart Menezes no artigo *O profissional atuante na preservação audiovisual*. A autora discorre sobre esse processo a partir de um prisma histórico e “evidencia a fragilidade da profissão e do patrimônio audiovisual brasileiro no momento.”

Nezi Heverton Campos de Oliveira em seu artigo *Patrimônio Cinematográfico: conceito, políticas e processos de patrimonialização* busca discutir o que chamou de “dilemas que envolvem a definição do conceito de patrimônio cinematográfico e de seus possíveis processos de patrimonialização” no Brasil. Neste sentido, o autor propõe uma reflexão “sobre a trajetória histórica do conceito de patrimônio cultural e de sua institucionalização no Brasil” bem “sobre o papel da historiografia e das cinematecas como possíveis agentes desse processo de patrimonialização.”

O artigo de Marta de Almeida, Alexander Lima Reis e Aline Monteiro de Carvalho Silva *Acervos Audiovisuais em um Museu de História das Ciências* ao apresentar os acervos audiovisuais existentes e identificados no Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) busca ressaltar a importância de pensar conceitualmente estes documentos em sua dimensão histórica e patrimonial. Além disso, os autores oferecem uma reflexão mais aprofundada sobre “os desafios de preservação, acesso e uso deste material em novas produções digitais, ampliando

sua potencialidade em narrativas da história das ciências.”

Ampliando o escopo dos objetos audiovisuais tratados neste dossiê e aportando elementos que podem nos ajudar a entender outros mecanismos de patrimonialização, Rafael Zamorano Bezerra e Christiano Britto Monteiro autores do artigo *Medal of Honor: a história monumental em narrativas lúdicas* analisam as relações entre Games, História e Monumentos. Os autores “partem do princípio que o uso de referências e discursos vinculados a temas históricos na produção de games é uma forma de monumentalização de eventos passados, marcada, em alguns jogos, pela adoção de uma narrativa histórica de característica monumental, centrada na figura do herói.”

*Precisamos de um museu do cinema* de Paula Davies Rezende ressalta a importância de análises sobre “os equipamentos de cinema e fotografia por diferentes óticas: como artefato portador de significado e reflexo da dinâmica da sociedade que o criou, como mediador e modificador da relação humana com a imagem técnica e como agente atuante na criação estética” bem como sobre “a necessidade de musealização desses objetos tecnológicos, trazendo como exemplo o acervo de tecnologia cinematográfica da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.”

A questão da restauração de obras audiovisuais é trabalhada por Débora Butruce no artigo *Restauração audiovisual: apontamentos conceituais, históricos e sua apropriação no Brasil*. Nele, a autora destaca uma das vertentes dos estudos sobre o patrimônio audiovisual centrados na questão da restauração fílmica e busca discutir alguns dos conceitos-chaves como a questão do original. Ao destacar o restauro do filme *Bonequinha de seda* (Oduvaldo Viana, 1936) Butruce tenta “exemplificar como o conceito de original foi incorporado pela área de restauração audiovisual no Brasil”.

Obras audiovisuais, sejam elas filmes, *Games* ou outros objetos, para além de serem passíveis de se tornar patrimônio, são também ferramentas essenciais no processo de proteção e patrimonialização de outros bens e manifestações culturais. Dois artigos que compõem este dossiê ressaltam a importância do audiovisual como suporte no registro e divulgação para a proteção e salvaguarda do patrimônio natural do país.

Em primeiro lugar Vinícius A. de Melo em seu artigo *Pequi – Uma série documental da resistência popular no Cerrado brasileiro* e sua importância na conservação do segundo maior bioma da América do Sul traz questões importantes para a produção de conhecimento e divulgação sobre a conservação dos biomas, em especial o do Cerrado. O autor destaca a importância dos estudos sobre a temática levarem em consideração as comunidades tradicionais que ocupam estes territórios e que são fundamentais para a proteção deste patrimônio natural.

Em segundo lugar Carlos Sanches e Luciana Alvarenga escreveram sobre a experiência de criação da série *Parques do Brasil: a concepção de uma série de documentários de história natural e a promoção da conservação da biodiversidade e das unidades de conservação brasileiras*. Ressaltam a concepção, objetivos, justificativas e “escolhas que definiram o formato e a estética da produção” sem perder de vista “o contexto histórico dos filmes de história natural, da conservação da biodiversidade e do patrimônio natural, e, do estabelecimento de unidades de conservação”.

Encerramos este dossiê com a apresentação de duas resenhas. A primeira de autoria de Irina Podgorny que escreveu à propósito do filme *Zama*, de Lucrecia Martel (Argentina, 2017). Nesta resenha intitulada *El pasado era un cuadernillo*

de notas que se me extravió, para além da narrativa analisada, Podgorny apresenta ao leitor um aspecto que, para a discussão presente no Dossiê, é de fundamental importância. Como expressa a autora: “No por nada, en la película se duerme abrazado al caballo. Azara y, doscientos veinte años más tarde Lucrecia Martel, nos recuerdan que la naturaleza, a fin de cuentas, no solo nos mira y nos observa: sin nosotros, sin las palabras, sin un cuaderno de notas, sin las imágenes, sin la cámara, tampoco se sostendría.”

Por fim, Alda Heizer resenha o livro *Volta Redonda, memorial da greve*. Parte da coleção “Cinema em livro: Eduardo Coutinho”, o livro, Editado pela 7 Letras e organizado por Eliska Altmann e Tatiana Bacal, apresenta dois olhares sobre o filme dirigido por Eduardo Coutinho e Sérgio Goldenberg e finalizado em 1989. O primeiro “Volta Redonda, memorial da greve, um relato para ficar na história”, do cientista social José Ricardo Ramalho. O segundo é “A volta por cima”, do documentarista Vladimir Carvalho.

Agradecemos a todos os colaboradores, autores e pareceristas, pelas excelentes contribuições para o dossiê.

Boa leitura!