



Três Cinematecas que ainda existem

Resumo: A imagem das coisas, para Bazin, é a imagem da duração delas. Então, é possível considerar que, assim como os filmes, os museus só contam a História enquanto a imagem das coisas existirem. Esse artigo busca descrever como três museus de cinema europeus: O BFI – ‘British Film Institute’ em Londres, o ‘EYE Film Museum’ em Amsterdã, e a ‘Cinematheque Française’ de Paris, enquanto atrativos turísticos, continuam contando suas Histórias, apesar das dificuldades em manter investimentos e número de visitantes ao longo de suas existências. Com base na descrição tanto dos seus históricos, quanto das programações de atividades oferecidas na ocasião da visita, o trabalho buscou comparar os recursos utilizados para a formação e manutenção de público, no contexto do Turismo em Museus, e os desafios enfrentados para preservação e divulgação da memória e patrimônio do cinema. Como observadora participante, a pesquisa comparou ainda os seus discursos identitários, bem como a ludicidade em cada um dos museus.

Palavras-chave: Museus de Cinema, Turismo em Museus, Cinemateca, Patrimônio.

Abstract: The image of things, for Bazin, is the image of their duration. Then, it is possible to consider that, as the films, museums can only tell history while the image of things exist. This article seeks to describe how three European film museums: The BFI - The British Film Institute in London, the 'EYE Film Museum' in Amsterdam, and the 'Cinematheque Française' in Paris, as tourist attractions, keep telling their stories, despite the difficulties of keeping investments and the number of visitors throughout their lives. Based on the description both of its history and the schedules of activities offered at the time of the visit, this work sought to compare the resources used for the formation and maintenance of audiences in the context of Tourism in Museums, and the challenges faced for the preservation of cinema's memory and heritage. As a participant observer, the research also compared her discourses of identity as well as playfulness in each of the museums.

Key-Words: Film Museum, Tourism in Museum, Cinematheque, Heritage.

Desde sua origem, o cinema foi considerado como uma ‘invenção sem futuro’ por alguns de seus criadores, os irmãos Lumière. Mas hoje, para que o cinema não fique sem passado, a preservação da memória como patrimônio material e imaterial dessa arte faz com que vários países ainda mantenham locais a altos custos para a exposição de objetos fílmicos – não apenas o filme película em si, mas a memorabilia criada a partir de objetos fetichizados que são expostos para a manutenção de uma cinefilia.

Cinefilia é o amor pelo cinema, mas “o cinéfilo não é, no entanto, exatamente um amador erudito como o é, na maior parte do tempo, o amador de outras artes”. (AUMONT & MARIE, 2003). O cinéfilo de hoje pode nunca ter ido a uma sala de cinema, ou ter assistido a um filme em VHS como se lia um



livro – pausando, voltando -, mas ele tem acesso a quase todo filme da História do Cinema pela Internet.

Nesse sentido, contar a História de um Cinema, que não tem sido mais tão popular e nem tão visto - mas que ainda celebra sua existência -, depende, principalmente, da criatividade de pesquisadores e eruditos para garantir o maior número de visitantes aos locais onde se encontram esses objetos.

A imagem das coisas, para Bazin, é a imagem da duração delas. Os filmes realizam o embalsamento do tempo das coisas. Então, podemos considerar que tanto os Museus como os Filmes só contam a História enquanto a imagem das coisas existirem. Foi a partir dessas provocações compartilhadas nos estudos sobre Turismo em Museus, que surgiu o interesse de pesquisar a cinefilia - ou a preocupação com a formação e manutenção de público – em três museus de cinema europeus: O BFI – ‘British Film Institute’ em Londres, o ‘EYE Film Museum’ em Amsterdã, e a ‘Cinémathèque Française’ de Paris.

Um breve histórico dessas três instituições bem como a descrição delas em um dia de visita serão feitas nesse trabalho. Com base na interpretação de alguns de seus objetos expostos dos acervos dos três museus, e na descrição das atividades oferecidas em um dia da visita, o trabalho teve como chaves de leitura/interpretação as áreas da Educação, Memória e Patrimônio, no contexto do Turismo em Museus.

A pesquisa analisou além dos atrativos culturais significativos para aquela comunidade de sentidos, seus discursos indentitários, bem como a ludicidade em cada um dos museus. Para tanto, com observação participante de uma turista brasileira, que também é pesquisadora de cinema e estudante de Turismo, nos países de passado imperialista, a pesquisa buscou interpretar a partir deste ponto de vista, três museus europeus visitados no começo do ano de 2018, entendendo as funções e métodos de cada um deles para continuar contando a sua própria História do Cinema.

Esse olhar de uma cultura colonial não será, no entanto, problematizado, a menos que na lista das cinematecas europeias pudesse conter também a Cinemateca de Portugal – que faz parte de futuros e específicos estudos.



Ainda assim, não se pretende com esse artigo analisar o cinema como um objeto de estudo da História ou historiografia e nem analisar a imagem preservada do cinema como documento ou registro histórico. O objeto de estudo desse artigo são os museus das cinematecas, mais especificamente, a exposição de seus objetos de História do Cinema e a sua programação para a difusão e divulgação de seu patrimônio.

Pequeno histórico das Cinematecas e Museus de Cinema:

Uma cinemateca – palavra originada do francês, já que a primeira a existir foi em Paris - é uma instituição destinada à conservação, restauro e arquivo de patrimônio cinematográfico, e que pode incluir, ou não, salas de exibição de filmes clássicos. Um museu, por sua vez, é a casa das Musas, ou na definição do Conselho Internacional de Museus (ICOM 2001): “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade.” Os museus também podem ser considerados, ainda que comprometidos com a preservação de bens culturais,

“[...] espaços de relação dos indivíduos e das comunidades com seu patrimônio e elos de integração social, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas os diferentes códigos culturais das comunidades que produziram e usaram os bens culturais, permitindo seu reconhecimento e sua valorização. ¹”.

Posto isso, é possível então conceituar nesse artigo as diferenças e congruências entre essas duas instituições. Para o crítico e historiador David Robinson, em seu ensaio “Museus de filmes que eu conheci e que (ocasionalmente) eu amei” (2006) ², é curioso que em 1896, com o recém-criado cinema, já havia a preocupação tanto com sua própria história como com seu valor enquanto registro histórico. O autor nos conta que os irmãos Lumière queriam armazenar uma cópia do seu cinematógrafo em algum museu francês e que, um de seus cinematografistas, publicara em Paris, na mesma época, um panfleto intitulado ‘*Une Nouvelle source de l’histoire*’ (1898), onde ele

¹ Declaração de Caracas, Venezuela, 1992. In: IBRAM, **Museu e turismo: estratégias de cooperação** – Brasília, DF: IBRAM, 2014.

² Ensaio que irá ser citado ao longo de todo o artigo.



propõe que um museu cinemático fosse criado para dar a mesma existência oficial de outros arquivos históricos (Robinson, 2006, p. 238).

Mas o primeiro museu que se tem notícia de começar a colecionar os primeiros artefatos de cinema ou pré-cinema foi o “*Parisian Conservatoire des Arts e Metiers*”, fundado em 1794 sob a Revolução como ‘deposito para invenções novas e úteis’. Em seu catálogo de 1984, tem a informação da aquisição de uma Lanterna Mágica em 1814, sendo o primeiro objeto cinemático a ser adquirido por um museu na História (Robinson, 2006). Na França e na Inglaterra, já na primeira metade do século XX, também houve a vontade de empreendedores em valorizar a coleção de objetos – cenográficos e dispositivos – relacionados ao cinema.

Dos pioneiros, também temos uma mulher, a italiana Maria Adriana Prolo que abriu em Turim em 1958 o *Museo Nazionale del Cinema di Torino* (Lenk, 2006) e acabou sendo a primeira a pensar em filmes como ‘objetos a serem exibidos enquanto objetos’ e, para tanto, ela contou com a ajuda do Ministério do Turismo da Itália para realizar tal empreendimento.

Contudo, ao analisar a história desses museus de memorabilias, é possível perceber que o sucesso de público não é uma constante ao longo do tempo. Da mesma forma que as salas de exibição, alguns museus de cinema tiveram que ser fechados devido a inúmeros fatores, além da falta de investimentos, tais como guerras, o surgimento da televisão, do vídeo home e, agora, do streaming, e por causa da especulação imobiliária - ameaçando o futuro do cinema como o conhecemos. Nesse sentido, vários Museus do Cinema tiveram que se reinventar e os seus acervos têm sido explorados de diferentes formas, como vamos analisar.

Henri Langlois, empreendedor visionário, fundou a primeira Cinemateca, a *Cinémathèque Française*, em 1936. Considerado um fetichista por alguns de seus críticos, Langlois considerava que “todos os artefatos e restos [de cinema] são elos tangíveis, estabelecendo uma continuidade entre a imagem bidimensional e a vida real, pontes entre a realidade e o sonho, entre o criador



e o objeto, são testemunhas do ato de criação.”³ (*apud* Robinson, 1972). Langlois também acreditava em uma educação alternativa por meio do museu, uma “Educação por osmose” já que “Latim, Matemática eram ginástica” (*idem*, 1972). Ele foi o mais profícuo e criativo divulgador da História do Cinema por meio de seus objetos, e não apenas do Cinema francês, mas do cinema do mundo todo, com o apoio do governo francês e de celebridades do mundo todo.

Já o primeiro museu privado de cinema foi aberto na Inglaterra pelos Irmãos Barnes em 1963 e, ainda que tivesse sido fundado como uma atração turística, a pesquisa extremamente científica sobre arqueologia cinematográfica que era apresentada no museu deixava parte dos turistas, despreparados para o que iriam ver bastante perplexos. E foi por isso que, infelizmente, os Irmãos Barnes não tiveram sucesso durante as três décadas em que tentaram encantar os ingleses e os turistas com sua coleção de memorabilia e, em 1990, fecharam suas portas, tendo parte de sua coleção adquirida pelo ‘Museo Nazionale del Cinema di Torino’, na Itália.

Langlois também adquiriu antes dos Irmãos Barnes, na década de 1960, de outros colecionadores ingleses, o cinemascópio dos Lumière (França) quanto o cinetoscópio de Edison (EUA), comprando secretamente essas relíquias com a ajuda do Ministro da Cultura francês na época, Andre Maureaux.

É possível considerar que o interesse nacional pelos objetos e filmes de outros países seja do mesmo interesse que os grandes museus de países imperialistas compartilham entre si de adquirirem objetos que não lhes pertencem com o objetivo de contar suas próprias Histórias.

O BFI – BRITISH FILM INSTITUTE

Segundo o site Wikipédia, em 1988 o “BFI inaugurou o Museu de Londres da Imagem em Movimento (MOMI), que foi aclamado

³ “[...] *all the artefacts and detriectus are tangeble links, establishing a continuity between the two dimensional image and real life, brigdes between reality and dream, between the maker and the object, witness of the act creation.*” ROBINSON, D. *The dream museum*. In: **Sight and Sound**, 1972. (tradução e grifos meus).



internacionalmente e estabeleceu novos padrões para a educação por meio do entretenimento, mas por não ter recebido investimento contínuo, que pudesse permitir que o MOMI acompanhasse os desenvolvimentos tecnológicos e as expectativas cada vez maiores do público, o museu foi "temporariamente" fechado em 1999, quando o BFI declarou que seria transferido para outro local. Isso não aconteceu, e o fechamento do MOMI se tornou permanente em 2002, quando também começaram as obras para revitalização do South Bank.

Quando criado, o MOMI foi um sucesso, atraindo milhares de visitantes de todo o Reino Unido e do mundo, podendo se autosustentar nos primeiros anos de funcionamento com preços acessíveis ao grande público – levando em conta que a maioria dos museus na Inglaterra tem entrada gratuita.

Mas assim como na Cinemateca Francesa, após a morte de Henri Langlois, Leslie Hardcastle do MOMI, que foi obrigado a se aposentar por leis britânicas, não conseguiu um sucessor que tivesse a mesma criatividade e vontade política para continuar o sucesso do museu inglês, que ficou negligenciado por anos, sujo, abandonado e por isso, deixou de ser visitado antes de fechar definitivamente suas portas. Segundo Robinson (2006), a administração do BFI foi um dos responsáveis pela decadência do MOMI. Então, em 1999, nas semanas que precederam o fechamento do museu, houve uma visita inesperada de um público que buscava comprar os últimos livros e artefatos da loja do museu. Desde então, o museu permanece fechado, levando a cinefilia a visitar apenas o espaço das salas de exibição do BFI em South Bank e o BFI IMAX. E grande parte de seus objetos hoje fazem parte de acervos de museus e galerias que contam a história dos efeitos óticos em museus de ciência, de Fotografia e de Televisão.

O BFI Southbank (de 1951 a 2007, conhecido como o National Film Theatre) é o principal “cinema de repertório” do Reino Unido, especializado em mostras de filmes clássicos, independentes e não-ingleses. É administrado pelo British Film Institute. “Cinema de repertório” é a tradução literal do termo *‘repertory cinema’* ou *‘revival house’* que é um cinema especializado em exibir filmes clássicos ou notáveis, mas não lançamentos. Esses locais – que no Brasil poderiam ser alguns cineclubes - podem incluir cinemas multifuncionais



que alternam a programação entre filmes antigos e eventos ao vivo, e alguns cinemas que exibem lançamentos de filmes independentes atuais junto de filmes anteriores e favoritos.

Hoje, o complexo do BFI de salas de cinemas conta com um restaurante grande e bem frequentado, loja com livraria especializada, filmes e objetos fetiches para cinéfilos – jogos, cartões, pôsteres etc., - e uma área com diversas baias para a consulta do acervo de produções da BBC para a TV e para o Cinema.

Existem várias atividades programadas mensalmente, sendo que no mês em que o museu foi visitado, às sextas-feiras acontecia um encontro LGBT no Hall e no restaurante junto da mostra de filmes independentes. E, aos domingos, era o dia das crianças ocuparem o grande hall do Instituto para participar de oficinas de arte em geral. Essas atividades fazem parte, a alguns anos, do projeto Film Forever (Cinema para Sempre), que a instituição realizará durante cinco anos. Além disso, o BFI conta hoje com recursos do governo, de instituições de caridade como a Loteria - uma das formas de financiamento à cultura no país - e de parcerias com a iniciativa privada — que sempre bancaram as atividades de preservação e difusão.

Segundo Souza (2015) foi sob a pressão do novo papel que o BFI redefiniu suas prioridades em 2012: educação e formação de público, realização de novos filmes e ênfase no acervo. Ou seja, a memorabilia ou os objetos fetichizados não têm lugar nas prioridades do BFI.

Existem outros museus de cinema na cidade, como já dito, mas que enfrentam os mesmos problemas do MOMI. O exemplo é o “Cinema Museum”, em Londres, que é uma organização de caridade fundada na década de 1980 para a preservação de memorabilia de cinema. Só que em 2017 foi anunciado que a Fundação proprietária do prédio que sedia o Museu decidiu vendê-lo e uma campanha foi lançada com apoio de atores e diretores de cinema como Ken Loach e uma petição para manter o museu no mesmo lugar já conseguiu mais de 20.000 assinaturas.

Cinémathèque Française

O sonho do inglês Will Days era criar o maior museu de cinema do mundo já nas primeiras décadas do século XX. Mas foi Henri Langlois que realizou o seu sonho possibilitando à Cinemateca Francesa diversos momentos áureos durante o século XX devido às suas excêntricas exposições itinerantes.

A *Cinémathèque Française* é uma organização privada, mas financiada em grande parte pelo Estado Francês, e dedica-se à preservação, restauração e a divulgação do património cinematográfico⁴. Com mais de quarenta mil filmes e milhares de documentos e objetos relacionados ao cinema, ela constitui uma das maiores bases de dados globais sobre a sétima arte.

No site da Cinemateca, é possível verificar a quantidade de itens - objetos fílmicos e não fílmicos – existe em seu acervo:

[...] Revisão da coleção no início de 2017: 50 000 filmes de todos os tempos, países, formatos, 60.000 cartazes franceses e estrangeiros de todos os períodos; mais de 500.000 fotografias de filmes, retratos de atores, diretores, fotos de tiro, etc.; 13.000 desenhos, modelos de cenários, figurinos, storyboards, desenhos de imprensa; 30.000 arquivos de arquivo formados por profissionais de todas as profissões do cinema; entre os mais prestigiados: Fritz Lang, Abel Gance, Jean Epstein, François Truffaut, Jacques Rivette, Louis Malle, etc.; mais de 6.000 câmeras antigas e modernas do Cinematographe Lumière para as mais recentes câmeras digitais, das quais quase um terço pertence ao CNC, que as depositou na Cinémathèque; mais de 5.000 fantasias, acessórios e itens diversos; 25.000 placas de vidro para lanternas mágicas.⁵

Com a ajuda de George Franju e seu cineclube 'Circulo do Cinema', eles fizeram o estatuto e para além dos filmes, a Cinemateca francesa começou a colecionar tudo que estava relacionado com o cinema, como câmaras, cartazes, publicações, figurinos e até mesmo sets de filmagem. Henri Langlois organizava exposições não apenas na cinemateca, mas que viajavam o mundo como a mostra especial após a morte de George Méliès que viajou para Londres e Nova York no entre guerras. Outras mostras itinerantes com exposições temáticas foram criadas ao longo do século XX por Langlois, em que a mostra de filmes era acompanhada pela exposição de objetos pertencentes ao acervo da cinemateca, ou emprestados por artistas.

No entanto, desde sua fundação, a Cinemateca mudou de endereço diversas vezes e por diferentes motivos, transportando não apenas todo seu

⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9math%C3%A8que_Fran%C3%A7aise

⁵ <http://www.Cinémathèque.fr/collections.html>.



arquivo de filmes, mas também seus objetos que também deixaram de estar em exposição por muitos anos. E mesmo contando com a ajuda governamental, a cinemateca sempre contou com colaboração individual de diversos artistas do mundo – seja com empréstimo de objetos seja com ajuda financeira - como Kurosawa (Japão), John Ford (EUA), Ruben Mamoulian (Romênia), Carl Dreyer (Dinamarca), Frederico Fellini (Itália), Fritz Lang (Alemanha) etc. Com seu “estilo único, poético e épico de exposições, estruturadas por uma narrativa cronológica de conexões temáticas, que deixavam os visitantes ansiosos, mas também desorientados.” (Robinson 2006), Langlois acreditava demais na simbologia dos objetos que estavam representados além de sua imagem, pelo seus nomes e de seus autores. E ainda hoje é assim, pois há pouca informação sobre as obras e suas histórias. Poucos são os objetos que não precisem de um guia para poder falar sobre eles para um visitante comum, por exemplo.

Mas não deixa de ser um deleite para o visitante cinéfilo, que hoje encontra essa História na internet contada de diversas formas e reproduzida em outros museus de cinema pelo mundo. A cinemateca francesa é definitivamente a vanguarda da narração dessa História:

[...] sombras da China antiga, lanternas mágicas projetando figuras místicas e mitológicas, peepshows e panoramas, brinquedos modelados no Diadorama do Daguerre, os mais encantadores de todos os entretenimentos óticos nos quais as imagens imateriais que são alteradas de forma constante e bela pelo jogo de luzes. O senso de mágica e mistério, de luminosidade e cores, de sonhos, exibidos nestas primeiras salas permeiam a exposição inteira, como se envolvesse toda a visão que Langlois tem do cinema. [...] que mostram o mágico e showman dando lugar ao cientista. Aqui estão as fotos reluzentes de prata do Niepce, o elegante fuzil cronofotográfico de Marey, os atletas californianos de Muybridge, congelados em décimos de segundo em homenagem a sua destreza muscular, a primeira máquina fotográfica de Edison, vista agora pela primeira vez fora das instalações de Edison. Aqui, de fato, está a evidência de cada etapa dessa longa evolução que finalmente culminou em 29 de dezembro de 1895, com a primeira exibição pública do cinematografo de Lumière (Langlois tem o pôster, documentos e fotografias, bem como os próprios filmes desse evento) ⁶. (Robinson, 2006, p.244).

⁶ *It is certainly no less apparent in the next series of exhibits, which show the sorcerer and showman giving place to the scientist. Here are Niepce's first shimmering silver photographs, Marey's elegant fusil chronophotographic, Muybridge's Californian athletes, frozen in the tenth-of-a-second tributes to their muscular prowess, Edison's first motion Picture machine, now seen for the first time outside Edison premises. Here indeed, is evidence of each stage in that long evolution which finally culminate on December 29, 1895, with the first public showing of Lumiere cinematographe (Langlois has the program posters, documents and photographs as well the films themselves flickering periodically in the darkened exhibition room. [tradução minha].*



Após a morte de Langlois, em 1977, a Cinemateca Francesa sofreu um declínio e fechou em 1997, após um incêndio que destruiu com as águas das mangueiras dos bombeiros, grande parte do acervo de objetos expostos, mesmo que parte deles tenha sido hoje restaurada. O museu de Langlois era então efêmero e mortal. O espírito da cinemateca parecia que pertencia a ele. Alguns anos depois, a Cinemateca foi reaberta em Bercy, onde ainda se encontra, num edifício chamado American Centre criado pelo arquiteto canadense Frank Gehry.

Mas foi só em 2006, depois de muita política, que uma galeria bem pequena foi inaugurada para expor os objetos do Museu de Cinema da Cinemateca Francesa, escondidos por quase dez anos. Segundo Robinson, as exposições eram elegantes, mas sem sentido para os visitantes casuais e não iniciados, porque não tinham nenhuma tentativa de explicar o significado dessa coleção heterogênea de aparatos, figurinos, roteiros, designs, pôsteres e pré-cinematográfica e brinquedos ópticos ⁷. (2006, p. 250). Além disso, a coleção praticamente termina com a época do cinema da Segunda Guerra Mundial, então são poucos os filmes ou personagens que sejam familiares para o público contemporâneo.

Em 1958, você entrava na cinemateca pagando o ingresso para o museu, e o filme era de graça, como um bônus! Hoje, você paga cinco euros para o museu, cinco para acessar a biblioteca BiFi (Bibliothèque du film) e sete euros por filme, sendo que filmes mudos restaurados tem sessão gratuita. Então, qual o segredo do sucesso da Cinemateca Francesa sendo que a visitação de seu museu é recordista, mesmo não sendo muito atraente para o público não iniciado e um pouco simples para o público que já conhece seus objetos e suas histórias por meio de livros.

Já o departamento de promoção de atividades educacionais e de formação de público, o CCAJ, é muito atuante. Todos os dias têm atividades educacionais exclusivas ao público infante-juvenil em algum dos andares da

⁷ *the displays are elegant but meaningless for the uninitiated casual visitors since there is no attempt at the kind of didact 'story-telling' that would explain the significance of this heterogeneous collection of apparatus, costumes, scripts, designers, posters, and pre-cinematic optical toys [idem]*



Cinemateca. E tanto na livraria quanto na Biblioteca, existem publicações sobre “Diretores de cinema” – como Woody Allen, Alfred Hitchcock – para crianças, como se os diretores fossem super-heróis. E claro que esse trabalho ideológico vem afirmar uma identidade francesa de atribuir a autoria dos filmes aos seus diretores – “A Política dos autores”, como será falado um pouco mais adiante.

O CCAJ – Cinema Cent Ans de Jeneusse⁸ é uma iniciativa internacional (só que da Cinemateca), que busca, desde 1995, incluir jovens de 7 a 18 anos na descoberta do patrimônio cinematográfico com a prática cinematográfica. O CCAJ acontece na França e em vários outros países, onde grupos de oficinas - estudam história do cinema mundial, filmam uma série de exercícios e fazem um curta-metragem, exibido na *Cinémathèque Française* em junho de cada ano.

EYE Filme MUSEUM

Diferente dos dois outros museus, o EYE Film Museum em Amsterdã não tem nada de nacionalista nem de blasé. Não foi encontrada nenhuma referência, por exemplo, ao mais famoso diretor holandês, Paul Verhoeven, que tem uma extensa carreira de filmes independentes na Holanda, estrelados pelo ator Rutger Hauer – famoso pelo papel do antagonista em Blade Runner (Ridley Scott, 1979) e que conquistou Hollywood com os sucessos de bilheteria como RoboCop (EUA, 1987) e Instinto Selvagem (idem, 1992).

No entanto, o EYE Film Museum é tanto um arquivo quanto museu holandês em Amsterdã, que preserva e apresenta filmes holandeses e estrangeiros que foram exibidos na Holanda. A coleção é extensa de títulos de filmes, cartazes, fotografias e livros. Os primeiros materiais datam do início da indústria cinematográfica na Holanda em 1895. Fundado em 1952, o EYE Filme Museum abriga uma exposição permanente que expõe os equipamentos de cinema e as tiras de filme, seguindo os seus desenvolvimentos tecnológicos através do tempo, com vários objetos espalhados pelo edifício que destacam o mundo da imagem em movimento.

⁸ CCAJ – Cinema Cem Anos de Juventude.
<http://www.Cinémathèque.fr/cinema100ansdejeunesse/en/>



No site da instituição temos acesso a informações sobre os temas das exposições permanentes. Sobre os objetos do começo do cinema, os que estão expostos permanentemente também na Cinemateca Francesa:

O filme não tem inventor único. De forma independente, vários cientistas, pioneiros e empreendedores abriram o caminho que levou à câmera e ao projetor, que permanecem como duas peças fundamentais do equipamento de filme.⁹

E sobre outros equipamentos vemos O museu tem um restaurante incrível de frente para rio, com uma vista privilegiada para a cidade. Nesse restaurante, em suas arquibancadas de madeira e vidro, tem-se acesso a outros objetos do museu em que é possível ouvir em um fone, com dispositivos a escolha, 'Uma história ideológica do cinema' sobre a autoria dos filmes. Essa História holandesa sobre o cinema chama-se "*Directors doesn't make films for their own*" e pode ser ouvida em inglês e holandês.

Em cenas de cinco minutos cada, o som 3D é usado para contar uma história vívida sobre a criação de cinco filmes. Você vai experimentar a perspectiva do cameraman (Jaws), o roteirista (Chinatown), o editor (Run Lola Run), o diretor de elenco (Alles is liefde) e o compositor (Once Upon a Time no Ocidente). Depois de ouvir, você entenderá melhor como as cenas famosas desses filmes foram criadas.¹⁰

No áudio, cinco filmes clássicos são analisados por diferentes diretores e técnicos que contribuíram para sua autoria e seu sucesso a partir de cinco diferentes temas. Para dividir a autoria com Sergio Leone, diretor de inúmeros westerns spaguettes, o áudio cita Enio Mariconi e a importância da música no sucesso de seus filmes. Outros temas são à câmera associada ao filme Jaws (Tubarão, Spielberg, EUA, 1975), em que o dispositivo assume o ponto de vista do tubarão, aumentando a emoção do espectador; a montagem no filme Run, Lola, Run (Tikwer, Alemanha, 1998); o roteiro para Chinatown que teve seu final alterado pelo diretor Roman Polanski e o Casting de um filme holandês, desconhecido do grande público, mas capaz de ganhar a empatia dos ouvintes e frequentadores locais do museu.

⁹ Tradução minha. Disponível em: <https://www.eyefilm.nl/en/exhibition/celluloid/permanent-presentation/eye-explore>

¹⁰ Idem



A teoria francesa, ou “*Politique des auteurs*”¹¹, criada pelos críticos da Revista Cahier du Cinema¹², defende que o “autor” do filme é o diretor porque defende suas escolhas estéticas para o filme apesar da pressão mercadológica dos estúdios, num contexto hollywoodiano. Para esses críticos franceses, diretores americanos como Alfred Hitchcock, John Ford, Howard Hawks, Nicholas Ray entre outros eram autores, e suas ideias acabaram por conquistar não só a própria Hollywood como gerações de novos artistas em todo mundo e até hoje.

Parecendo contrária à crítica francesa, pode-se dizer que a intensão do EYE Museum de não aderir a essa visão francesa da autoria pode ser motivada não só por análises mais complexas e modernas dessa interpretação, mas também por não querer cristalizar a história do cinema a partir de uma visão nacionalizada, centrada num fazer que dependa de tantos outros para ter sucesso. E, assim como a origem do cinema, como eles defendem, não está associada a apenas um criador, mas a um conjunto de esforços internacionais para a criação de dispositivos com diferentes objetivos e que culminaram na criação do cinema como o conhecemos hoje.

O EYE Film Museum, comparado com os outros museus europeus, tem o mais moderno e completo acervo exposto da evolução dos dispositivos cinematográficos e seus aparatos, todos dispostos de formas acessível e simples para crianças e adultos. Bastante interativos, os aparatos representando os primeiros objetos de ilusão de imagem em movimento estão dispostos na altura de e resistência a crianças! O museu é todo bilíngue, mesmo que a programação seja disponível apenas em holandês na forma impressa. É possível assistir, em baias confortáveis, todo o acervo televisivo e de grandes clássicos do cinema, no local. A entrada não é gratuita, mas para o turista comum vale a pena por ter o transporte de ferry gratuito da Estação Central até o local, que também abriga outros atrativos, como o Centro

¹¹ Termo criado pelos jovens críticos cinematográficos da revista ‘Cahiers du Cinéma’ nos anos 50, acerca do processo de produção do cinema em que o autor “escreveria” com a câmera. – “*camera stylo*.”

¹² Ver François Truffaut “**Uma certa tendência do cinema francês**”. Disponível em: < <https://designvisualuff.files.wordpress.com/2011/08/franccca7ois-truffaut-uma-certa-tendec82ncia-do-cinema-francecc82s1.pdf> >. Acesso em 05 maio 2018.



Turístico em um prédio que tem um restaurante rotatório no último andar, o Adam Tower, mais algumas casas de shows – que no dia da visita estava programada a apresentação da banda brasileira “Liniker e Cameleons”!

Alguma comparação

Um quadro comparativo não é necessário para atender os objetivos do trabalho, mas é uma forma de resumir o que foi visto e representado por estes três museus durante a visita.

Tabela comparativa entre os museus				
Características	Museus			Obs.:
	BFI Southbank – British Film Institute	Cinémathèque Française	EYE Film Museum	
Sucesso de público	Sim	Sim	Sim	
Investimentos suficientes	Sim. Público e privado	Sim. Público e privado	Sim. Público e privado	
Objetos encenados - exposição permanente	Não há exposição de objetos encenados. A cinefilia se dá por meio do acesso ao arquivo de filmes da BBC e restaurados pelo BFI em uma sala aberta, com baias de até duas cadeiras para a consulta. É possível assistir a filmes o dia inteiro no local. Museu de exibição de filmes.	História do Cinema contada até a Segunda Guerra; é o mais completo sobre a História do desenvolvimento da linguagem do cinema, com objetos fetichizados de filmes clássicos além dos primeiros e autênticos dispositivos ópticos. Museu de arte sobre filmes.	Memorabilia acessível também às crianças. O mais completo e atualizado museu sobre a História do desenvolvimento tecnológico do cinema. Também há baias de até duas cadeiras para a consulta do acervo onde é possível assistir a filmes o dia inteiro no local. Museu da ciência dos filmes	
Atividades oferecidas	Programação diária de filmes com diferentes mostras simultâneas./ Oficinas para público infantil./ Biblioteca gratuita aberta e atividades para diferentes públicos diariamente.	Programação diária de filmes com diferentes mostras simultâneas./ Oficinas para público infantil./ Biblioteca e Filmotecas pagas e abertas diariamente./	Programação diária de filmes independentes e lançamentos./ Oficinas para público infantil./ Galerias de arte com exposições temporárias./	
Setor de educação	Formação de público infanto-juvenil/ oficinas de arte semanais/ Descontos para jovens./ Promoção diversidade.	CCAJ - Iniciativa <i>internacional</i> de oficinas de História do Cinema e produção de vídeos diárias./ Livraria e biblioteca atrativa para crianças.	O ambiente de exposição permanente é frequentado de forma autônoma pelas crianças que interagem com todos os dispositivos. Mas há a opção de guias.	
Discurso identitário	Acesso a todo filme inglês ou não-inglês e diversidade de atividades. Museu de exibição de filmes. O cinema está aqui.	A maior e a primeira cinemateca do mundo. Política dos autores. Museu de arte de filmes. O cinema é francês.	O cinema não é francês e nem americano. Museu de ciência dos filmes. O cinema é uma arte coletiva em desenvolvimento.	
Ludicidade	Design contemporâneo, muita	Ludicidade apenas nos objetos do pré-cinema	O mais lúdico de todos os museus	



	luz, vidro e espaço e teto amplo.			
Atrativo turístico	Sim. Restaurante. Próximo a outros importantes atrativos culturais, feiras de arte e gastronomia, eventos etc.	Sim. Próximo ao metro e duas rodoviárias. Restaurante. Próximo a Biblioteca Nacional.	Sim. Restaurante, próximo ao centro de informações turísticas, complexo turístico, Ferry gratuito da Estação Central.	
Segmento turístico	Especializado ou o turista de passagem	Especializado	Todos	

Tabela 1 Fonte: Elaboração dos autores, baseados em informações colhidas presencialmente e no website das cinematecas.

Considerações finais:

Na tentativa de compreender o contexto de transformação dos museus e o declínio ou desmembramento dos principais museus de cinema europeus ao longo do século XX, percebe-se que suas estratégias de formação e manutenção de público dependem de forma determinante de suas programações de atividades e de exposições permanentes e itinerantes.

Contudo, a falta de boas exposições que tanto fossem divertidas como também intelectualmente engajadas com o objeto de estudo, é o que tem motivado esses museus em diversificar e aumentar o número de suas atividades hoje em dia. Isso porque o alto investimento necessário para a manutenção desses espaços está associado não só a importância da conservação e exposição de seus objetos, mas também ao consumo dos mesmos, ou seja, ao número de visitantes. Por isso, cada um desses museus hoje contam com a criatividade para ressignificar objetos das coleções armazenadas ou promover atividades que alimentem a cinefilia de seus visitantes.

O BFI, assim como na Cinemateca Francesa, tem batido recordes de público e isso parece ser devido à tecnologia e a maior facilidade de acesso aos filmes, revitalizando essas instituições. “Para que isso acontecesse, foram necessários não só grandes investimentos, mas uma nova compreensão do papel de uma cinemateca no século XXI.” (Souza, 2013).

E como foi visto todos os três museus promovem atividades de interação com seu público – BFI com seus monitores e baias, Cinemateca com alguns aparelhos e em suas oficinas, e o EYE Museum que é o mais interativos dos três. No entanto, segundo Silva (1999), a interação, “entendida como ação



recíproca entre o objeto e o visitante, dá-se em um plano exclusivamente simbólico e é muito dependente da iniciativa do observador”. Para ele, a interação nos museus de ciência conta com “um amplo espectro de tipos de interatividade que vão desde o mero acionamento de botões que desencadeiam o funcionamento de aparatos, painéis que propõem perguntas e respostas emitindo luzes e sons, até situações nas quais o visitante pode estabelecer um 'diálogo' com o modelo”. (Silva, 1999, p. 48).

Nesse sentido, a oposição entre “interação” e o modelo de “comunicação contemplativa” não poderia ser pensada a partir de seu caráter científico em detrimento do artístico respectivamente. Não é necessariamente o discurso científico se prevalecendo sobre o poético, mas parece revestir a arte de ciência para ampliar o público e garantir investimentos.

Um exemplo desse fato é a propaganda utilizada pelo “Museu de ciência, fotografia e televisão¹³” em Londres, um dos poucos a “encenam objetos cinematográficos”, em um blog de informações turísticas na internet: “Esqueça o título antigo ‘museu’ - este é um dia divertido e envolvente - e é GRÁTIS. Opere uma câmera de TV, tente ler as notícias ou comece a traçar a história da fotografia e do filme - tudo de uma forma prática”.¹⁴ (Robinson, 2006, p. 257).

Assim como negar o uso da palavra “museu”, argumentos tais como: ‘as pessoas mudaram’, ‘não querem ver coisas antigas e empoeiradas’, que ‘a atenção agora é muito dispersa para acompanhar exposições tradicionais’, que ‘ser didático é além de rude, fora de moda’, e que ‘os visitantes devem ser entretidos’, etc., escondem sua superficialidade se for levado em conta que os grandes “Museus” de outras artes mostram que o público cresce a cada ano e se mantém aberto a novas experiências, se envolvendo estética e intelectualmente se forem estimulados a isso. (Robinson, 2006, p. 255).

E no contexto de transformação dos museus, é possível perceber que os museus de cinema, embora pensados para dialogar com um segmento de

¹³ WONDERLAB: <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/>

¹⁴ *Forget the stuffy title ‘museum’ - this is a fun and absorbing day out – and it’s FREE. Operate a TV camera, try Reading the News or set about tracing the history of photography and film – all in a hands-on way.* [tradução minha]



visitantes cinéfilos, hoje tem parte de seu público direcionada para atrativos de locações reais onde os personagens de filmes favoritos são “revividos” no imaginário desses turistas. Em Londres, por exemplo, a cinefilia em torno de James Bond hoje atrai menos visitantes que a de Harry Potter, e ambos poderão atrair menos visitantes nas próximas gerações. Em Paris, Montmatre concentra grande parte do seu público visitante de hoje no café da ‘Amelie Poulan’, a heroína tímida do filme homônimo começo dos anos 2000.

No entanto, a complexidade do segmento turístico de cinefilia é ainda maior se for considerado o tipo de atrativo para esse cinéfilo, para essas “personas”. Retomando a definição de Aumont&Marie (2003), o cinéfilo não é erudito como o amador das outras artes, portanto, os museus de cinema e exposições que também utilizam a ‘autenticidade’ de objetos para acessar o imaginário dos cinéfilos vão, na verdade, complementar esses roteiros fetichizados. Quanto a esse assunto, Bordieu (1996, p. 327) faz uma provocação: “a história das instituições específicas indispensáveis à produção artística deveria acompanhar-se de uma história das instituições indispensáveis ao consumo, portanto, à produção de consumidores e, em particular, do gosto, como disposição e como competência”.

É possível ainda considerar que o interesse nacional desses museus de cinema pelos objetos e filmes de outros países seja da mesma natureza do interesse que os grandes museus de países imperialistas compartilham entre si ao adquirirem objetos que não lhes pertencem, com o objetivo de contar suas próprias Histórias. Um filme não precisa ser expatriado e a autenticidade ou originalidade dos objetos desse tipo de museu não é um fator de grande importância como no imaginário das outras artes.

Finalizando, só para mencionar o meu país, a Cinemateca Brasileira em São Paulo, fundada pelo pesquisador e crítico Paulo Emilio Sales Gomes, no antigo matadouro da cidade, hoje é um empreendimento arquitetônico moderno, sediando não apenas os laboratórios de restauro e uma filмотeca, mas também diversas salas e ambientes para sediar exposições simultâneas de filmes e eventos. No entanto, apenas dois artefatos sobre a História do Cinema estão expostos para apreciação do público no hall de entrada principal, em

frente ao café. Então, seria possível afirmar que não existe uma representação de um “Museu do cinema” de fato na cinemateca, apenas materiais fílmicos em arquivo para consulta e pesquisas agendadas.

Mas das grandes exposições itinerantes o Brasil tem sido consumidor. O MIS – Museu da Imagem e do Som em São Paulo tem servido de sede para esses eventos, já que tem sido guardião de alguns objetos referentes à primeira história do cinema, como um “Cinematographo” que exhibe filmes mudos sonorizados ao vivo em eventos especiais. Mas foi com a importação de grandes exposições itinerantes que o MIS tem garantido vida longa a cinefilia. Dois exemplos foram as Mostras de diretores que tiveram sucesso de público como a de Stanley Kubrick em 2013 atraindo mais de 80 mil pessoas e a Mostra Tim Burton que expos cerca de quinhentos itens incluindo obras de arte e esboços, pinturas, *storyboards* etc., e que já havia estado no MOMA em Nova York, em Paris, Melbourne, Toronto e Tóquio.

Contudo, é interessante que essas grandes exposições, com sucesso de público também na Europa, contam o cinema de Hollywood, aquele lugar que teve sua representatividade apenas ilustrativa na História do Cinema nos três museus analisados.

E parece ser no movimento e não no tempo que essas imagens buscam sobreviver, por meio desse novo empreendimento de preservação da História do Cinema e da manutenção da cinefilia a partir de seus objetos. Não são os museus, mas as exposições temporárias e itinerantes de objetos físicos que atraem públicos – locais e de turistas - em qualquer lugar, em qualquer época. Essas imagens desses objetos fetichizados vão garantir a satisfação cinéfila de consumo desses filmes ou desses artistas por algum tempo, enquanto essas imagens existirem.

Referências:

AEFC - Association of European film archives and cinemathecs. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Association_of_European_Film_Archives_and_Cinematheques> . Acesso em: 3 março de 2018.

ARAÚJO, Inácio. *Cinema: O mundo em movimento*. São Paulo. Scipione. 1995



Fórum Internacional de Turismo do Iguassu

AUMONT&MARIE. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Jacques Aumont, Michel Marie; tradução Eloisa Araújo Ribeiro. - Campinas, SP: Papirus, 2003.

BAZIN, André. *O cinema: ensaios.* São Paulo, Brasiliense, 2002

BENJAMIN, Walter. *Magia técnica, arte e política – ensaios.* São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

BROODY, Richard. *The Fate of Cinephilia in the Age of Streaming.* In: **The New Yorker.** Disponível em: <<https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-fate-of-cinephilia-in-the-age-of-streaming>>. Acesso em: 04 abril de 2018.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE. Disponível em: <http://www.Cinémathèque.fr/>

EYE FIME MUSEUM. Disponível em: <https://www.eyefilm.nl/en/film/calendar>

IBRAM, **Museu e turismo:** estratégias de cooperação – Brasília, DF: IBRAM, 2014.

LENK, Sabina. **Collection on display: exhibiting artefact in a film museum.** Disponível em: http://www.jstor.org/stable/3815485?read-now=1&loggedin=true&seq=7#page_scan_tab_contents> Acesso em 02 fev. 2018.

ROBINSON, David. *Film Museum I have Known and sometimes loved.* In: **Film History**, Volume 18. Pp. 237-260, 2006.

ROBINSON, David. *The dream museum.* In: **Sight and Sound**, 1972.

SADOUL, Georges. **História do cinema mundial.** Editora Itatiaia, Belo Horizonte.

SANTIAGO JR, Francisco. **Cinema e historiografia:** trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010) Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/viewFile/270/261>> Acesso em: 05 abril 2018.

SILVA, Douglas Falcão. **Padrões de interação e aprendizagem em museus de ciências.** Dissertação (Mestrado em Educação). Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

SOUSA, Ana Paula. **Cinema do Futuro:** no British Film Institute, jovens e velhos se trombam a todo o momento. O Globo, 07/05/2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/cinamateca-no-futuro-8311369#ixzz5EwZ1BiYT>. Acesso em 05 abril de 2018.