UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COORDENADORIA ESPECIAL DE MUSEOLOGIA
GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Matheus Torres da Silva

A relação entre o cinema e o museu: A sétima arte como ferramenta museológica

Florianópolis
2025

Matheus Torres da Silva

A relação entre o cinema e o museu: A sétima arte como ferramenta museológica

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Profa. Dra. Karine Lima da Costa

Florianópolis
2025

Silva, Matheus Torres da
A relação entre o cinema e o museu : A sétima arte como ferramenta museológica / Matheus Torres da Silva ; orientadora, Karine Lima da Costa, 2025.
98 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia, Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

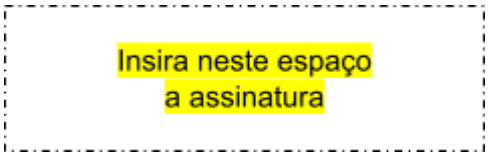
1. Museologia. 2. Museu. 3. Museologia. 4. Cinema. 5. Filmes. I. Costa, Karine Lima da. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Museologia. III. Título.

Matheus Torres da Silva

A relação entre o cinema e o museu: a sétima arte como ferramenta museológica

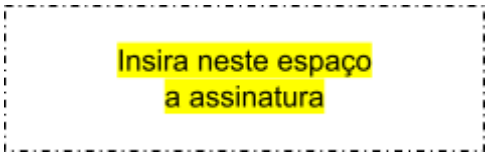
Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Museologia.

Florianópolis, 04 de dezembro de 2025.



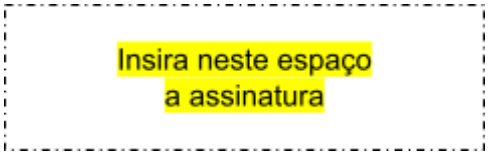
Coordenação do Curso

Banca examinadora



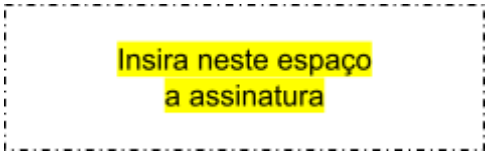
Prof.(a) Karine Lima da Costa

Orientador(a)



Prof.(a) Kimberly Terrany Alves Pires

Universidade Federal de Santa Catarina



Prof.(a) Luciana Silveira Cardoso

Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 2025

Dedico este trabalho aos meus pais, Fernanda Torres da Silva e Dalmiro Ernesto da Silva, sem eles nada disso seria possível.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o potencial do cinema enquanto ferramenta museológica. Para isso, buscamos contextualizar a história da imagem antes do surgimento do cinema e sua consolidação, destacando a obra do diretor George Méliès, considerado o “pai do cinema”. Em seguida, apresentamos diferentes dimensões da Museologia e suas possíveis relações com o universo cinematográfico. Nesse sentido, serão analisadas as áreas de expografia, comunicação, conservação, preservação, educação museal e a história dos museus, desde a origem do termo *mouseion*, até a mais recente definição adotada pelo Conselho Internacional de Museus em 2022. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com a realização de revisão bibliográfica nas áreas de cinema e museus, que será complementada pela análise de obras cinematográficas ilustradas ao longo do trabalho.

Palavras-chave: Cinema; Filme; Museu.

ABSTRACT

This work aims to analyze the potential of cinema as a museological tool. To this end, we seek to contextualize the history of the image before the emergence and consolidation of cinema, highlighting the work of director George Méliès, considered the "father of cinema". Following this, we present different dimensions of Museology and their possible relationships with the cinematic universe. In this sense, the areas of exhibition design, communication, conservation, preservation, museum education, and the history of museums will be analyzed, from the origin of the term *mouseion* to the most recent definition adopted by the International Council of Museums in 2022. The research adopts a qualitative approach, with a bibliographic review in the areas of cinema and museums, which will be complemented by the analysis of cinematographic works illustrated throughout the work.

Keywords: Cinema; Movie; Museum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- View from the Window at Le Gras..... 19
Figura 2 - Zootrópio e Praxinoscópio.....20
Figura 3 - Estúdio Black Maria.....21
Figura 4 - Cinematógrafo e cena do filme “Chegada do trem à estação”.....23
Figura 5 - Desenho do estúdio Star Film..... 25
Figura 6 - Técnica Usada no filme “L'Homme à la tête de caoutchouc”.....26
Figura 7 - Loja de doces e brinquedos de Méliès.....29
Figura 8 - Gabinete de curiosidades.....31
Figura 9 - Símbolos da classificação indicativa..... 39
Figura 10 - Verão em Notting Hill.....42
Figura 11 - Outono em Notting Hill..... 42
Figura 12 - Inverno em Notting Hill..... 43
Figura 13 - Primavera em Notting Hill.....43
Figura 14 - Prédio do Memorial da Resistência de São Paulo.....44
Figura 15 - Cela 03..... 46
Figura 16 - Castelo de Pierrefonds antes e depois do restauro..... 54
Figura 17 - Filme Cinderela antes e depois da remasterização..... 55
Figura 18 - Comparação 1 entre o filme “La la land: Cantando Estações” e o filme “Cantando na chuva”..... 60
Figura 19 - Comparação 2 entre o filme “La la land: Cantando Estações” e o filme “Cantando na chuva”..... 60
Figura 20 - Comparação entre o filme “La la land: Cantando Estações” e o filme “Charity, meu amor”..... 61
Figura 21- Comparação entre o filme “La la land: Cantando Estações” e o filme “Vamos dançar”..... 62
Figura 22 - Comparação entre o filme “La la land: Cantando Estações” e o filme “A bela adormecida”..... 62
Figura 23 - Comparação entre o filme “La la land: Cantando Estações” e o filme “Cinderela em Paris”.....63

Figura 24 - Comparação entre o filme “La la land: Cantando Estações” e o curta “O balão vermelho”..... 63
Figura 25 - Comparação entre o filme “La la land: Cantando Estações” e o filme “Melodia da Broadway de 1940”.....64
Figura 26- Cena final do filme “Babilônia”..... 66
Figura 27 - Megaexposição sobre Stanley Kubrick, sala dedicada ao filme “2001: Uma Odisseia no Espaço”..... 69
Figura 28 - Megaexposição sobre o Castelo Rá-Tim-Bum.....70
Figura 29 - Megaexposição sobre o Raul Seixas..... 71
Figura 30 - Exposição permanente sobre a linha do tempo da fotografia.....72
Figura 31 - Parte externa Academy Museum of Motion Pictures..... 73
Figura 32- Vista aérea do Museu Lucas de Arte Narrativa.....74

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Comparação entre elemento cenográfico e elemento expográfico..... 65

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Visitação anual do MIS-SP na gestão de Sturm..... 70

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANCINE Agência Nacional do Cinema

BAFTA British Academy of Film and Television Arts (Academia Britânica de Artes do Cinema e Televisão)

CGI Computer-Generated Imagery" (Imagens Geradas por Computador)

DEOPS SP Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo

DVD Digital Vídeo Disc" (Disco de Vídeo Digital)

FPS Frames Per Second (Quadros por Segundos)

FVA Formulário de Visitação Anual

IBRAM Instituto Brasileiro de Museus

ICOM Conselho Internacional de Museus

IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MIS Museu da Imagem e do Som

MJSP Ministério da Justiça e Segurança Pública (MJSP)

OMS Organização Mundial da Saúde

PNEM Política Nacional de Educação Museal

SP São Paulo

UFSC Universidade Federal de Santa Catarina

VHS Vídeo Home System (Sistema Doméstico de Vídeo)

VOD Vídeo On Demand (Vídeo sob demanda)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO..... 14

2. Era uma vez.....18

2.1 Era uma vez… O cinema..... 18

2.2 Era uma vez… O museu..... 30

3. Conexões entre os mundos..... 35

3.1 Processos Criativos na produção Cinematográfica e Expográfica.....35

3.2 Cinema no campo de educação museal..... 47

3.3 Preservação e Conservação no Campo Museológico e Cinematográfico..... 49

4. O Cinema e o Museu..... 57

4.1 Filmes como ferramenta museológica.....57

4.2 Museus do cinema..... 67

4.3 Estudo de públicos..... 75

5. CONCLUSÃO..... 77

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....80

1. INTRODUÇÃO

Em fevereiro de 2012 eu tinha apenas 8 anos e estava de férias do 3º ou 4º ano do ensino fundamental; naquela época os filmes que eu assistia eram apenas infantis, embora eu ja frequentasse o cinema com minha mãe. No dia 17 de fevereiro de 2012 foi lançado o filme “As invenções de Hugo Cabret”, provavelmente minha mãe tinha visto algo como o trailer ou sinopse e percebeu que era um filme sobre um menino órfão que vivia numa estação de metrô, que tinha como objetivo consertar um autômato de seu pai; sem nenhuma pretensão ela decidiu me levar pra assistir esse filme no cinema, sem imaginar que se tratava da adaptação de um livro do autor Brian Selznick e muito menos, o impacto que a obra teria sobre mim.

Essa foi uma das minhas primeiras experiências usando óculos 3D, visto que na época era comum filmes serem lançados com essa tecnologia; mesmo sendo uma criança, tenho lembranças de ver a neve “caindo” na sala de cinema; a fumaça dos maquinários “dominando” a sala e o trem “atravessando” a tela do cinema; porém o que mais me marcou nesse filme foi a homenagem que Martin Scorsese fez não só ao cinema, mas a George Méliès. O sentimento de amor que Méliès tinha pelo cinema transbordava da tela; ver toda a magia que acontecia por trás dos bastidores, as técnicas, as formas de edição e as pinturas a dedo; isso tudo me atingiu de um jeito que foi ali que minha paixão pelo cinema nasceu. Desde então, assisto filmes quase todos os dias, acompanho notícias e torço em premiações. Com o passar do tempo fui assistindo novos tipos de filmes e desenvolvendo meu olhar crítico, mas tudo começou com aquela pequena criança que se apaixonou por cinema, enquanto estava no cinema.

Em 2022, quando estava fazendo minha inscrição para a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), tentei entrar no curso de cinema pela segunda vez, mas acabei passando na reopção no curso de Museologia e desde quando entrei no curso já pensava em desenvolver meu trabalho de conclusão sobre as relações entre os processos museológicos e os processos cinematográficos.

O cinema surgiu no século XIX como uma segunda opção para o público visitante de teatros e com o passar de mais de cem anos, aconteceram diversas transformações no cinema, como o surgimento das cores, as primeiras edições originalmente pintadas a mão, o enriquecimento das narrativas, o surgimento de

efeitos visuais e, mais recentemente, a expansão para o meio digital. Essas renovações trouxeram um grande crescimento para a indústria cinematográfica, ampliando o valor investido, a duração dos filmes, o público atingido e o rendimento total gerado por essa indústria.

Com todos esses anos de constante evolução, o cinema ganhou a capacidade de captar a vida real, independente de que momento esteja sendo captado. O cinema pode abordar um tema mais denso e pesado, como a infância Hitlerista, por exemplo, e usar um roteiro paródico, uma montagem acelerada e fantasiosa, tudo isso gerido por um diretor com um olhar cômico, que cria uma história mais leve de um tema tão pesado[1]. Ao longo de mais de um século, o cinema deixou de ser apenas um formato de entretenimento e se tornou também um repositório simbólico de experiências, identidades e valores culturais. Também se tornou um instrumento político, cuja capacidade de ressignificar o real é utilizada como um mecanismo de interesse por diferentes países, no sentido de projetar um imaginário social sobre si mesmos, como em Hollywood, onde a ideia do “sonho americano” é frequentemente observada.

Com esse poder de “moldar” a história, chegamos ao museu, que de forma semelhante ao cinema vem passando por diversas transformações. A instituição museológica deixou de ser apenas um edifício histórico com “coisas antigas” e se tornou um local onde narrativas são construídas e reconstruídas, muitas vezes privilegiando histórias que geralmente não são contadas para o público geral.

A conservação no âmbito museológico é de extrema importância, pois é através dela que protegemos os objetos contra a deterioração causada pelo tempo, pelo clima ou por outros motivos. Em relação ao cinema, a conservação serve como espaço de salvaguarda do patrimônio do audiovisual, patrimônio esse que carrega filmagens de pessoas do século XIX, captando suas formas de sonhar, suas tecnologias, suas reações e principalmente sua essência, construindo e fortalecendo uma longa herança cultural de um período moderno da sociedade. No período pós pandemia, os *streamings* são intensificados*,* elas são plataformas que auxiliam na acessibilidade dos filmes e, consequentemente, de suas conservações, visto que são transferidos para o meio digital. Por outro lado, esses serviços afetam os trabalhadores de locadoras e prejudicam as bilheterias, podendo afetar a qualidade

[1] Trama do filme Jojo Rabbit, dirigido por Taika Waititi.

dos filmes e colocar em risco a existência dos cinemas, visto que muitos projetos são lançados diretamente no streaming

Tanto o cinema quanto o museu têm desempenhado papeis fundamentais na propagação da cultura e da memória, atuando em diferentes áreas nas artes, cada um com seus desafios e benefícios. Ambos são ferramentas culturais que compartilham a missão de contar histórias capazes de provocar uma reflexão nos públicos, podendo sensibilizá-los ao ponto de modificar a forma como encaram o mundo ou até mesmo contribuindo para a formação de suas personalidades.

Nesse sentido, o presente trabalho propõe uma análise que visa identificar a relação entre essas duas expressões culturais tão populares, ainda que pareçam distantes uma da outra. Essa análise procurará evidenciar como o cinema pode ser considerado uma poderosa ferramenta museológica, devido à carga histórica e todo o potencial que o cinema tem de salvaguardar histórias atuais para as gerações futuras.

O público geral vê o museu como algo distante, algo de uso exclusivo de uma classe mais elevada da sociedade, pois acreditam que ir a um museu necessita de um certo nível de conhecimento, nível esse que acreditam não ter (Bourdieu; Darbel, 2023). Muitos acreditam que para entrar em um museu tem que estar bem vestido, enquanto ir a um cinema é algo que acreditam ser mais acessível, ainda que a ida ao cinema seja geralmente mais cara que a ida a um museu, se contarmos a escolha de um filme do gosto da pessoa, a comida que será consumida durante a sessão e até mesmo como será a locomoção ao cinema ou ao shopping onde ele está localizado.

Comparando pesquisas divulgadas pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), fica claro que o público brasileiro costuma visitar mais os cinemas do que os museus. Existem filmes que ultrapassam bilhões de bilheteria em poucos meses em cartaz, assim como museus ou exposições específicas (*blockbusters*) que atraem públicos enormes. Em casos específicos existem cinemas independentes que sofrem com o baixo número de visitantes, do mesmo jeito que museus menores também passam pela mesma situação.

Ambos podem ser considerados como fábrica de memórias, lugares onde os sonhos se tornam realidade, onde as pessoas podem se enxergar, podem se ver representadas, podem até mesmo conhecer parte de sua história. São lugares onde

centenas de pessoas trabalham para dar vida a uma (ou muitas) história, lugares que vivem de sentimentos. Dito isto, esse trabalho pretende demonstrar como o cinema (não somente a sala física em si, mas também sua ideia, sua arte e todo o conteúdo gerado ao longo de mais de um século de existência) pode ser considerado como uma ferramenta de extrema importância para o campo museológico, especialmente nas áreas de comunicação e conservação. Buscamos ampliar a percepção do público para a valorização dos museus existentes em suas cidades e o reconhecimento do cinema para além do entretenimento, enquanto um artefato histórico que futuramente poderá ser utilizado como registro e memória da nossa geração.

Para tanto, apresentaremos a relação entre o cinema e os museus, demonstrando que a união de diversas etapas da criação de um projeto cinematográfico pode levar o cinema e sua própria história a serem compreendidos como ferramentas museológicas. Nossos objetivos específicos são: contextualizar a história do cinema e algumas etapas de um projeto cinematográfico; e apresentar e desenvolver conceitos museológicos que se conectam com o universo cinematográfico.

Este trabalho será desenvolvido através do método qualitativo, focando na análise do conteúdo obtido nas pesquisas bibliográficas, compostas por livros físicos e digitais, artigos acadêmicos, vídeos e entrevistas com especialistas da indústria cinematográfica e filmes que contextualizam historicamente o cinema, relacionando-os com os procedimentos museológicos. Os dados levantados durante a pesquisa serão organizados e utilizados no desenvolvimento dos capítulos do trabalho. O projeto adota uma abordagem histórico-comparativa, com a intenção de demonstrar o crescimento da indústria cinematográfica a partir do avanço técnico de suas produções.

2. Era uma vez..

Aqui apresentaremos uma introdução histórica do cinema, passando por etapas que nos remetem ao universo museológico, como a expografia (indicando processos técnicos para criação de equipamentos e filmes) e a conservação (salientando a dificuldade de conservar os filmes que foram feitos a mais de cem anos).

Antes de falar do cinema em si, abordaremos a origem da imagem estática, no qual alguns indícios apontam que desde o século V a.C já era conhecida a ideia da câmera escura, porém apenas como forma de estudo do filósofo chinês Mozi, que pretendia determinar a forma como a luz se propaga. Ele chegou à conclusão que a luz viaja em linha reta. Também existem registros do uso da câmera escura no século IV a.C., onde o filósofo Aristóteles registrou o uso da câmera escura durante a observação de um eclipse solar (Teixeira; Teixeira; Ferreira, 2016).

Já no século XV, Leonardo Da Vinci explicou no seu livro *Codex Atlanticus*, que se fosse feito um pequeno furo na parede de um quarto totalmente escuro, a imagem do que está no outro lado do furo seria projetado de ponta cabeça dentro do quarto escuro, porém com as proporções perfeitas. Com essa técnica, diversos pintores da época começaram a reproduzir a realidade usando caixas de madeira, que posteriormente seriam chamadas de câmera escura (Pedruzzi, 2012) .

2.1 Era uma vez… O cinema

O inventor Nicéphore Nièpce, nascido na França em 1765, seguiu carreira militar, mas sempre teve paixão por pesquisas científicas. Seu sonho na área era conseguir registrar um imagem em um papel ou metal, tendo se familiarizando com a técnica de litografia[2]. Com a chegada da Revolução Industrial e suas invenções, no dia 9 de maio de 1826, na cidade de Saint-Loup-de-Varennes, na França, ele colocou uma folha de papel sensibilizado quimicamente dentro de uma câmara. Após horas, ficou gravado nesse mesmo papel a imagem que hoje é considerada a primeira fotografia do mundo, chamada de "*View from the Window at Le Gras*"

[2] Litografia é um processo de impressão plana, descoberta por Alois Senefelder no século XVIII, que se baseia no princípio da repulsão entre água e óleo para criar imagens a partir de uma matriz (Calheiros, 2010).

(“Vista da janela em Le Gras”) e levou esse nome porque *Le gras* era o nome que o inventor deu à sua casa (Salles, 2024).

Figura 1- *View from the Window at Le Gras*



Fonte: *Reserch gate*[3], 2014.

Quase paralelo à invenção da primeira foto, é reinventado e melhorado o zootrópio, uma ferramenta que pode ser considerada o cinema antes de ser cinema. Já existem registros de algo semelhante, porém de forma mais rudimentar datado do ano 180 na China. Somente em 1834 o inventor francês William George Horner desenvolveu esse equipamento (Ferreira, 2016). O instrumento seria um objeto pequeno em formato de uma roda, no qual são colocadas imagens fixas sequenciais no seu interior e ao girar o aparelho cria a ilusão de uma imagem em movimento. Esse efeito acontece, pois quando giramos o instrumento podemos ver a sequência das imagens: maior seja o zootrópio, mais fluido seria a movimentação. Atualmente os filmes são gravados em 24 FPS, sendo assim, vinte e quatro imagens fixas em sequência são transmitidas por segundo na tela. Em 1877, Émile Reynaud criou o praxinoscópio, uma versão melhorada do zootrópio, onde a imagem é refletida num espelho dentro da roda, dando uma impressão de movimento mais refinado e mais vida ao desenho (Ferreira, 2016).

[3] Disponivel em: https://www.researchgate.net/figure/View-from-the-Window-at-Le-Gras-by-Joseph-Nicephore-Niepce-2_fig1_371849898 . Acesso em: 24 out. 2025.

Figura 2 - Zootrópio e Praxinoscópio



Fonte: Editada pelo autor[4], 2025.

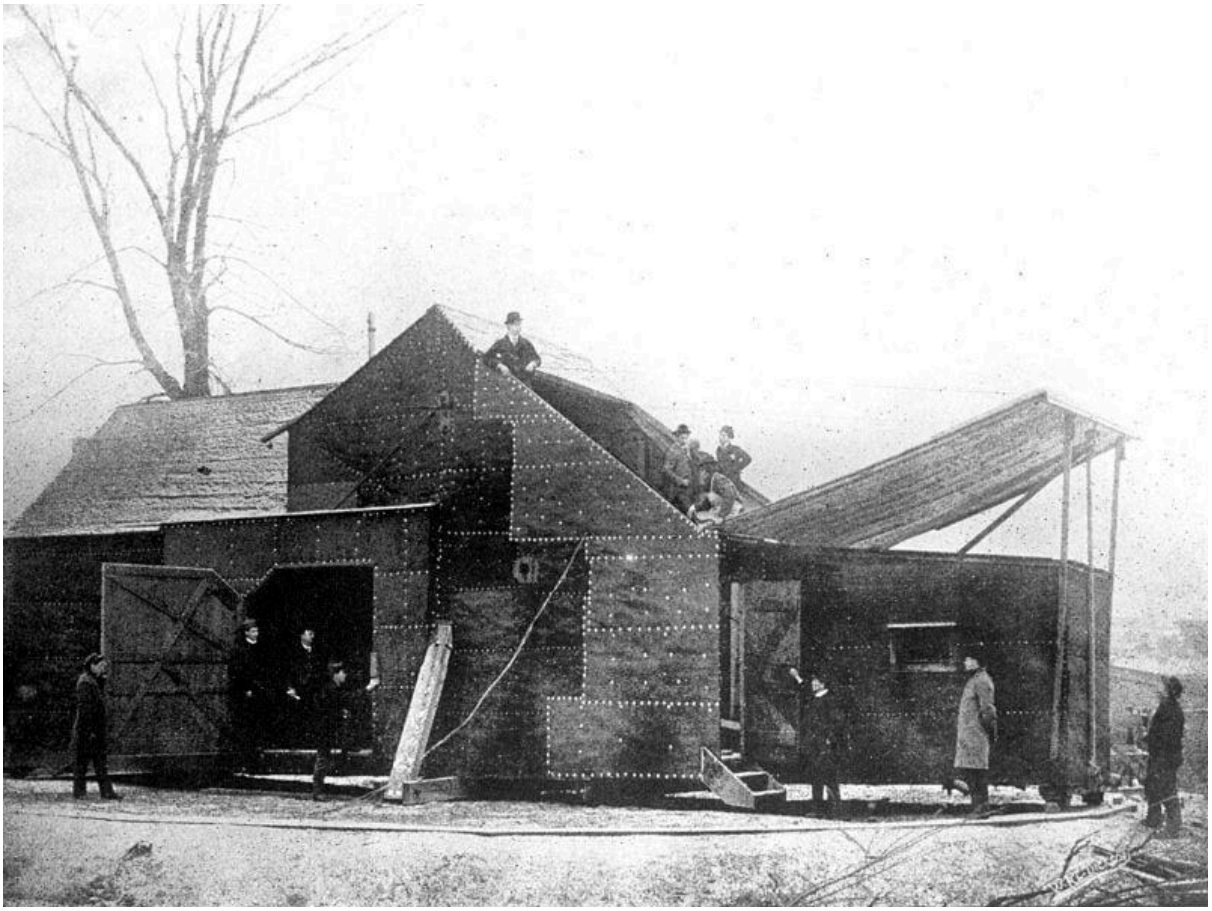
Havia um espaço entre imagens girando num praxinoscópio e imagens que são tiradas em alta velocidade a ponto de criar vídeo. Esse espaço começou a ser preenchido quando o fotógrafo inglês Eadweard Muybridge foi contratado em 1878 por Leland Stanford, então governador da Califórnia, para provar que enquanto o cavalo corria, em algum momento o animal tirava as quatro patas do chão ao mesmo tempo (o motivo da curiosidade do governador seria devido uma aposta em que ele fez). Para provar isso, a ideia foi tirar fotos a ponto de poder ver o tal momento em que o cavalo não tocava o chão. Muybridge posicionou vinte e quatro câmeras com disparadores automáticos, tirou as fotos e o governador ganhou a aposta. Analisando as imagens, Muybridge percebeu que quando exibidas em alta velocidade conseguia observar a movimentação real do cavalo. Dessa forma, ele iniciou uma série de pesquisas e realizou uma exibição de seus experimentos em uma reunião em São Francisco. Com toda a pesquisa de Muybridge em mãos, o inventor francês Étienne-Jules Marey criou o fuzil fotográfico, com formato semelhante ao de uma espingarda, mas em vez de disparar balas ele disparava doze fotos por segundo, 12 FPS (Sabadin, 2018).

Em 1891, o escocês William Kennedy-Laurie Dickson criou o cinetoscópio, dispositivo que possibilitou a visualização da sequência de imagens de uma pessoa por vez, porém em uma qualidade superior aos equipamentos que vieram antes,

[4]Disponível em: https://mymodernmet.com/what-is-a-zoetrope/, https://www.cicta.ufpa.br/equipamentos-interativos/praxinoscopio-principio-do-cinema. Acesso em: 24 out. 2025.

visto a velocidade que as imagens eram passadas era superior a percepção do olho humano. Como Dickson era um empregado de Thomas Edison, a patente da invenção levou o nome de Edison. Com a invenção em mãos, Edison começou a produzir filmes num estúdio localizado aos fundos de seu laboratório, que ele nomeou de "*Black Maria*[5]", considerado o primeiro estúdio de cinema na história, mesmo não tendo equipamentos ou uma produção mais robusta, pois era apenas uma sala pintada de preto e teto retrátil para entrar luz do dia. Nesse estúdio, Edison filmou as acrobatas de vaudeville, dançarinas, atletas, animais e até algumas brincadeiras da equipe técnica de Edison (Bordwell; Thompsom, 2013).

Figura 3 - Estúdio *Black Maria*



Fonte: *Far out Magazine*[6], 2022.

[5] Nome dado aos camburões na época.
[6]Disponível em: https://faroutmagazine.co.uk/black-maria-america-first-film-studio/. Acesso em: 24 out. 2025.

O ano de 1895 é conhecido como o ano zero da história do cinema, todas as invenções que ele precisava já tinham sido inventadas, estudadas e melhoradas; apenas faltava a criação do cinema como conhecemos hoje, a sala escura onde o público geralmente paga para entrar e ver um filme sendo projetado em uma grande tela branca. Em fevereiro, o estadunidense Acmé LeRoy e o francês Eugène Lauste fizeram uma exibição fechada para uma pequena quantidade de pesquisadores no Estados Unidos. Existem diversas exibições de cinema públicas que vieram antes dos famosos irmãos Lumière, pelos dados encontrados, mesmo não sendo muito comentada por pesquisadores devido à baixa procura de público na época. Não sendo exatamente um cinema, a primeira exibição aconteceu em maio do mesmo ano quando Dickson, criador do cinetoscópio, fez a primeira exibição pública paga, exibindo "*Young Griffo versus Battling Charles Barnet*", uma filmagem de quatro minutos de uma luta de boxe (Sabadin, 2018).

A primeira exibição pública de cinema da história provavelmente ocorreu em 1 de novembro de 1895, realizada pelos irmãos Max e Emil Skladanowsky, sua invenção era feita de duas tiras de filmes de bitola larga rodando simultaneamente, porém pelos inventores não conseguirem chamar tanta atenção do público e ser um equipamento mais trabalhoso para manusear, o equipamento acabou não vingando (Sabadin, 2018).

Herdeiros da *Société Anonyme des Plaques et Papiers Photographiques Antoine Lumière et ses Fils*[7], os irmãos Louis e Auguste Lumière cresceram no meio do universo de fotografia devido seu pai, que chegou a conhecer o cinetoscópio de Édison e se apaixonou pela ideia. Curioso para saber como seria ver um filme com várias pessoas ao mesmo tempo, incentivou os seus filhos a criarem tal invenção.

Em 13 de fevereiro de 1895 conseguiram a patente do novo cinetoscópio, que agora seria chamada de cinematógrafo, o aparelho era uma caixa de madeira com uma lente na dianteira e uma pequena manivela no lado direito um filme de 35mm passava por dentro do cinematógrafo e para funcionar devia girar a manivela duas vezes por segundo, para manter a velocidade da projeção uniforme. O objeto tinha pouca diferença dos aparelhos que vieram antes, o que se destacava nele era seu tamanho pequeno, fazendo-o ser mais funcional, mais leve e sua melhor qualidade

[7] Uma importante empresa francesa de fotografia e cinematografia fundada em 1884, que foi rebatizada posteriormente como *Société Lumière*, fundada por Antoine Lumière, pais dos irmãos Lumière.

de imagem. Com esse novo aparelho e com todo o conhecimento de *marketing* que os irmãos Lumière tinham adquirido da produtora de placas fotográficas do pai, no dia 28 de dezembro de 1895 aconteceu a primeira grande exibição de cinema no *Grand* Café, no centro de Paris. Foi exibido o curta “A saída dos operários”, sucesso de público. Uma das cenas que mostrava a chegada de um trem na estação fez com que o mesmo se assustasse acreditando que o trem realmente atravessaria a tela do cinema. Apesar dos Lumière não terem criado o cinema, a exibição deles se popularizou, com sessões ao redor do mundo, enviando representantes com seus equipamentos e filmes para produzir filmagens e exibições em todos os continentes, como a primeira exibição de cinema que ocorreu no Brasil, em 8 de julho de 1896, no Rio de Janeiro (Sabadin, 2018). Decididos em não vender os seus equipamentos e filmes, em 1905 encerraram a produção de novos filmes e focaram sua carreira na produção da foto colorida (Bordwell; Thompson, 2013). Louis faleceu em 1948, com 48 anos e Auguste faleceu em 1954, com 91 anos.

Figura 4 - Cinematógrafo e cena do filme “Chegada do trem à estação”



Fonte: Editada pelo autor[8], 2025.

É praticamente impossível falar sobre a história geral do cinema e suas relações com a história mundial sem mencionar o diretor que criou as bases para o cinema contemporâneo, George Méliès. Nascido em Paris no dia 8 de dezembro de 1861, com nome de batismo Marie Georges Jean Méliès, filho de um conhecido empresário do setor de sapatos da capital francesa. Durante sua estadia no Reino Unido ainda na sua juventude, Méliès tinha dificuldade de acompanhar as peças do

[8] Disponível em:https://x.com/CCBB_SP/status/1217559178316828678, https://www.sescpr.com.br/2021/11/drops-cinesesc-inicios-do-cinema-a-chegada-de-um-trem-na-estacao/. Acesso em: 24 out. 2025.

teatro tradicional, devido à sua falta de conhecimento da língua inglesa. Ele se apaixonou pelo mundo do iluminismo, principalmente com um teatro de variedades dirigido pelo mágico John Nevil Maskelyne, o *Egyptian Hall*. Após sua estadia no Reino Unido, ele retornou a Paris com a intenção de entrar na Academia de Belas Artes, mas foi obrigado pela família a ingressar no mundo dos sapatos, seguindo a carreira de seu pai. Durante esse momento ele trouxe certos avanços tecnológicos para a indústria, já demonstrando sua habilidade com a mecânica (Google arts and culture,2025).

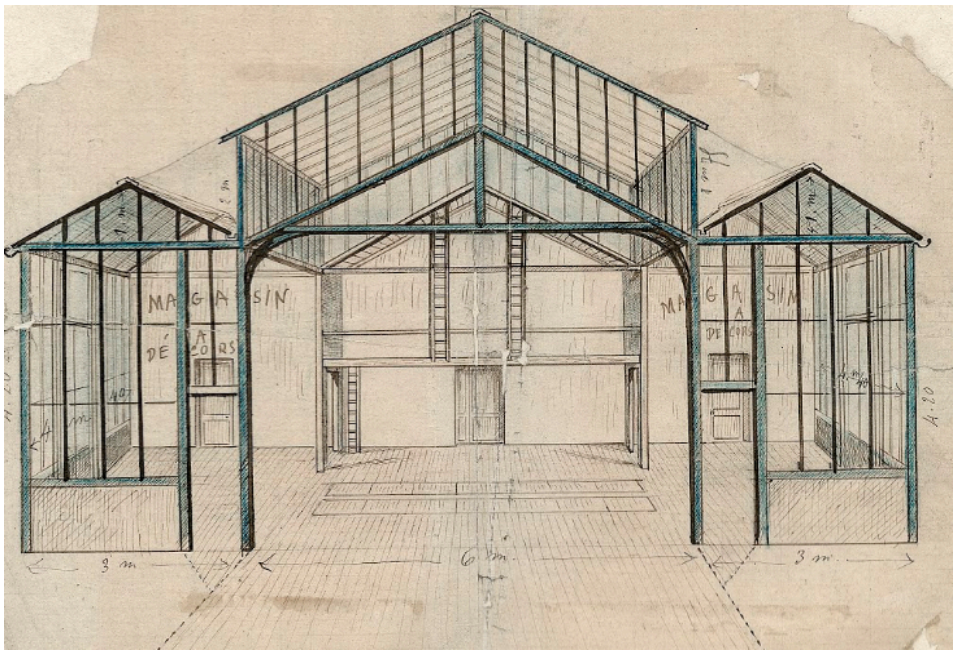
Com a saída do seu pai do negócio de sapatos, Méliès decidiu largar esse rumo, adquirindo o teatro do ilusionista Robert Houdin, seu “mentor” no mundo do ilusionismo. Como gerente do local, Méliès começou a dar vida aos seus sonhos, usando suas habilidades mecânicas para fazer truques de mágica e ilusionismo em apresentações que lotavam seu teatro. No fim de 1895, Méliès foi convidado pelos próprios irmãos Lumière para participar do “Cinematógrafo dos Irmãos Lumière”. Impressionado com o que viu, Méliès fez uma proposta de compra do aparelho cinematógrafo, porém os irmãos Lumière não aceitaram a proposta, alegando que aquela invenção seria apenas uma curiosidade momentânea do público, que logo sairia de moda e seria usado apenas para meios científicos (*Google Arts & Culture*, 2025).

Com seu olhar visionário da indústria do entretenimento, Méliès não concordou com a fala dos irmãos Lumière e conseguiu encontrar um outro inventor com um aparelho semelhante. Ele então comprou o aparelho do inventor Robert William Paul, um fabricante de instrumentos científicos. Em 1896, Méliès já fazia projeções em seu teatro, porém ele tinha um desejo de criar seus próprios filmes, usando seus conhecimentos da área de mecânica. Dessa forma, ele criou sua primeira câmera e começou a fazer pequenas filmagens ao ar livre, concebendo assim seu primeiro filme chamado *Une partie de cartes* (“Uma partida de cartas”), obra semelhante às dos irmãos Lumière, por vezes considerado uma cópia. Seu primeiro destaque viria ainda em 1896, com o filme *Le Manoir du diable* (“A Mansão do Diabo”), onde ele misturou elementos do ilusionismo, criando a união de magia e cinema, algo que seria uma marca nos seus filmes futuramente. Mesmo com a pequena duração de três minutos e vinte segundos (algo que para época era considerado longo para um filme), atualmente ele é reconhecido como o primeiro filme de terror da história. Méliès criou os principais clichês do gênero, que são

utilizados até hoje em filmes de terror, como demônios, fantasmas e esqueletos. Algo comum nas produções do Méliès aconteceu com esse filme, visto que até 1988 ele estava desaparecido, até que um rolo de negativo do filme foi encontrado em um arquivo de filmes na Nova Zelândia, fato que também ocorreu com outros projetos do diretor (Google Arts & Culture, 2025).

Com algo novo em mãos e uma mente extremamente criativa, Méliès produziu muitos filmes, no início com apenas dois atores - ele e sua esposa Jeanne d'Alcy, também companheira de palco durante a época do ilusionismo. Com a ascensão de sua carreira cinematográfica, ele recebeu cada vez mais dinheiro do público, assim ele decidiu investir uma grande quantia desse dinheiro e criar seu própio estudio de cinema, o *Star Film*, localizado em uma propriedade de sua família em *Montreuil,* feito quase todo de vidro, com diversas persianas, para ter mais controle da luz. Com vestiários para os atores e depósito de equipamentos, o estúdio tinha um tamanho semelhante ao do seu teatro, na época chamado de “fábrica dos sonhos”, visto que lá Méliès produziu seus maiores filmes. O local também seria posteriormente responsável pelo seu declínio (*Google Arts & Culture*, 2025).

Figura 5 - Desenho do estúdio *Star Film*



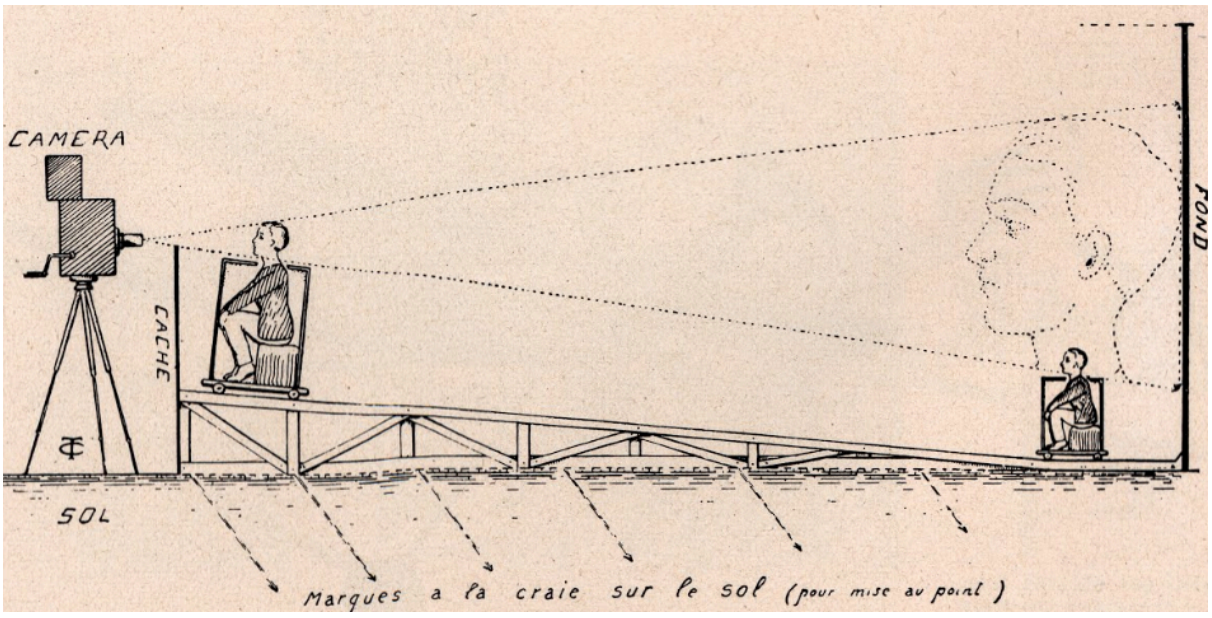
Fonte: *Google Arts and Culture*[9], 2025.

[9] Disponível em: https://artsandculture.google.com/story/georges-m%C3%A9li%C3%A8s/CQXRJW0P8DeIIg?hl=pt-B. Acesso em: 24 out. 2025.

Com o estúdio pronto, Méliès criou diversos truques como transição de imagem, plano de fundos pretos, efeitos pirotécnicos e claro, suas ilusões. Um exemplo foi o filme *L'Homme à la tête de caoutchouc* (O Homem com a Cabeça de Borracha), onde numa certa cena a cabeça do protagonista ia crescendo cada vez mais, deixando o público extremamente surpreso. Hoje sabemos que o truque era mais simples do que parecia: um ator fica dentro do carrinho de trilho, posicionado na reta da câmera. Conforme ele vai se aproximando, sua cabeça cresce mais e mais (*Google Arts & Culture*, 2025).

Em 1898, Méliès chegou mais perto de seu apogeu cinematográfico, realizando o filme "*La caverne Maudite*", onde criou a técnica de dupla exposição, que consiste em sobrepor duas ou mais imagens em uma única cena. No filme "*Un Homme de têtes*", criou a técnica *split screen,* no qual dividiu a tela em duas ou mais partes, permitindo a exibição simultânea de informações ou cenas já presentes no filme. A partir dessas técnicas, ele criou um novo horizonte de possibilidades, algo que antes parecia impossível nos palcos, como corpos explodindo, cabeças sendo separadas, objetos flutuantes e até pessoas se transformando (Regé, 2009).

Figura 6 - Técnica Usada no filme "*L'Homme à la tête de caoutchouc*"



Fonte: *Google Arts and Culture*[10], 2025.

[10]Disponível em: https://artsandculture.google.com/story/georges-m%C3%A9li%C3%A8s/CQXRJW0P8DeIIg?hl=pt-B. Acesso em: 24 out. 2025.

Em 1 de setembro de 1902, Méliès lançou o seu maior sucesso, "*Le Voyage Dans La Lune"* ("Viagem à lua"), escrito, produzido e filmado por ele, obra fortemente inspirado em Julio Verne[11] e H. G. Wells[12]. O filme conta a história de astrônomos que viajam à lua e são capturados por habitantes lunares. Na época não existia tecnologia o bastante para a filmagem com cores nos filmes e, nesse caso, Méliès queria mostrar o lado fantástico do filme. Sendo assim, ele e sua esposa Jeanne pintaram alguns rolos de filmes a mão, que devem ter em torno de 3.500 frames para conseguir chegar ao efeito colorido.

Atualmente "Viagem a lua" é conhecido como seu maior sucesso, tanto no quesito de bilheteria quanto em relação ao tamanho da produção, por ser o primeiro filme do gênero de ficção científica. O mundo se encantou com seus visuais e momentos fantásticos: pessoas do início do século XX, antes do estopim da Primeira Guerra Mundial[13], ou seja, um mundo que ainda não sabia da capacidade de poder chegar até a lua e muito menos ver suas imagens em cores. Aquele público, assim que entrava na sala escura de cinema, praticamente viajava com os astronautas até a lua, sabendo que, a partir daquele momento, não haveria limites no mundo cinematográfico. Na época Méliès contava com cenários de papelão e usava algumas técnicas como sobreposição, fusão e montagem[14]. "Viagem à lua" foi um divisor de águas, pois abriu portas para que novas tecnologias pudessem ser criadas no futuro. Todos queriam vê-lo, se tornando um dos primeiros casos de pirataria, a exemplo dos Estados Unidos, que chegou num nível tão alto, ao ponto de Méliès ter que criar uma filial de seu estúdio no país para proteger os direitos autorais da obra (Silva; Marcondes, 2015).

Os anos seguintes foram incríveis para Méliès, em 1908 ele criou cinquenta produções, geralmente com boas bilheterias, porém, teve algumas quedas comparadas aos anos anteriores, já indicando o que estaria por vir. Em 1912 foram lançados os seus últimos filmes, sendo três projetos encomendados pela empresa cinematográfica *Pathé* e todos foram um fracasso. Nesse período os fantásticos

---

[11] Escritor francês conhecido por criar grandes obras literárias, como "Vinte mil léguas submarinas"; "A volta ao mundo em 80 dias"; e "Viagem ao centro da Terra".
[12] Escritor britânico de livros como "A guerra dos mundos" e "O homem invisível".
[13] O início da Primeira Guerra Mundial ou "a grande guerra" aconteceu em 28 de julho de 1914, por diversos motivos, mas principalmente o assassinato do arquiduque da Francisco Ferdinando.
[14] Técnicas que foram usadas no mundo cinematográfico no futuro, principalmente em obras como "*Flash Gordon"* (1936); "2001: uma odisseia no espaço" (1968); e "Guerra nas estrelas" (1977).

mundos de Méliès já não encantavam tanto, pois o realismo poético de Louis Feuillade[15] estava em alta, trazendo uma série de críticas à sociedade, que estava prestes a entrar em guerra, um mundo que não tinha mais interesse em “fantasias”.

Com a eclosão da Primeira Guerra e a convocação dos homens para serem soldados, as mulheres são enviadas para as fábricas para trabalharem, tanto na indústria convencional quanto na indústria bélica. No intuito de manter um espírito de esperança vivo entre os que não foram para os campos de batalha, o cinema virou uma propaganda estatal, incentivando as mulheres a trabalharem nas fábricas, os ricos a doarem para o financiamento da guerra e os soldados a darem sua vida a qualquer custo. Foram produzidos diversos documentários que mostravam a realidade da guerra, os conflitos violentos, o medo em cada soldado e o dia a dia das trincheiras, visto que essa era uma das únicas formas do público de fora acompanhar os acontecimentos.

Com o fim da guerra em 1918, o público criou apreço por algo mais real, relacionado à moral humana, com alguns casos tratando mais explicitamente sobre a morte e o pós-guerra. Posteriormente, abriram-se as portas para filmes de romance e de espionagem. O mundo não estava mais interessado em universos mágicos. Grandes empresas cinematográficas como *Pathé*, *Gaumont* e *Éclair* estavam se adaptando, mas para Méliès o cinema não era dinheiro, ele não quis fazer seu pequeno estúdio virar uma corporação, pois fazia cinema por gosto e só faria algo que ele realmente amasse.

Nos anos seguintes a fortuna de Méliès foi diminuindo e em 1932, ainda tendo que pagar dívidas que tinha com as grandes corporações de filmes, ele foi praticamente obrigado a vender seu estúdio em *Montreuil.* Em um ato de fúria, queimou parte dos elementos cenográficos, figurinos e equipamentos; vendeu grande parte dos negativos dos filmes que produziu, para serem derretidos e utilizados como material para sola e salto de sapatos. Neste mesmo ano o seu teatro *Robert-Houdin* foi demolido como parte de um projeto de construção de estradas (Google Arts & Culture, 2025).

Após o fim de sua carreira cinematográfica, Méliès abriu uma loja de doces e brinquedos para sobreviver, localizada na estação Montparnasse. Em 1929, um

[15] Louis Feuillade nasceu em 19 de fevereiro de 1873, na França, era diretor e autor e ficou conhecido pelo seu trabalho em “Os Vampiros” (1915); “Barrabas” (1919); e “*Les deux gamines*" (1921).

jornalista o reconheceu no local e realizou uma festa de gala, apresentando cerca de oitenta filmes de Méliès, que foram encontrados e restaurados. Com isso, ele voltou a ser reconhecido e, juntamente de sua esposa, foi admitido em um lar de idosos em Orly, propriedade da Sociedade de Cinema. Méliès viveu seus últimos anos de vida pobre, praticamente desconhecido, vindo a falecer em 21 de janeiro de 1938, de câncer (*Google Arts and Culture*, 2025). Hoje ele é considerado um dos pilares do cinema devido às suas grandes inovações, como técnicas de transição de imagem[16] e dupla exposição, passando também pela criação de algo usado fora do cinema: a edição, visto que ele foi um dos primeiros a usar a técnica de cortar negativo de filme para poder juntar as cenas e, assim, ter mais controle da história que está contando (Petry; Fischer, 2014).

Figura 7 - Loja de doces e brinquedos de Méliès



Fonte: *Studio Lotus*[17], 2014.

[16] Técnica onde uma imagem ia lentamente se sobrepondo por cima da outra. Um exemplo mais recente seria a famosa cena "*Bullet time*", do filme *Matrix* (1998), onde foram utilizadas cento e vinte câmeras para uma única cena e por meio da transição de imagem todas as imagens capturadas foram unidas para criar uma cena de 360º.

[17] Disponível em: https://studiolotustrends.wordpress.com/2014/03/31/doces-e-brinquedos-555-filmes-de-georges-melies/. Acesso em: 24 out. 2025.

Em 2023 Tom Gunning[18], os filmes de Méliès inauguraram o que anos depois seria chamado de “Cinema de atração”, um filme no qual grandes visuais são criados e um mundo completamente fictício, onde haveria lutas de grandes robôs ou dragões gigantes, cujo o telespectador não está ali pela história em si, mas principalmente para presenciar as imagens que estimulam a curiosidade visual. Méliès e seus mundos com caveiras ou extraterrestres ilustravam exatamente isso. É importante destacarmos que por ser praticamente o primeiro a trabalhar nessa área, sua tecnologia era extremamente limitada, porém esse seu lado fantástico auxiliou na posterior criação de *Star Wars* (1977) por George Lucas; na possibilidade de fazer com que o homem voasse em *Superman* (1978), de Richard Donner e na revolução da indústria por Steven Spielberg, ao unir *animatronics* com CGI[19] no filme *Jurassic Park,* de 1993. Méliès criou o primeiro filme dos gêneros de terror, de fantasia e de ficção científica e foi precursor ao enxergar o cinema como uma forma de entretenimento (talvez sem a sua criação o cinema sequer existiria). Hoje seu corpo está enterrado no Cemitério do *Père Lachaise*, num túmulo abandonado e sujo, praticamente esquecido no passado.

2.2 Era uma vez… O museu

Toda a história do cinema, desde de seu nascimento no século XIX até os dias atuais, além de gerar um número incalculável de conteúdo, gera também acervo físico de forma constante, por meio de aparelhos de filmagem, rolos de filmes (que estão ganhando popularidade novamente), folhas de roteiros, álbuns de artes conceituais, figurinos e outros elementos cenográficos. Todo esse conteúdo tem uma memória por trás, que pode vir a se tornar acervo de museus:

> O termo museu originou-se da palavra Mouseion, utilizada pela primeira vez na Grécia (antes do século VI a.C.) para designar os santuários consagrados às Musas e também as escolas filosóficas e de investigação científica presididas pelas Musas, protetoras das Ciências e das Artes.Ao lado dos templos, encontravam-se espaçoschamados Thesaurus, destinados a abrigar os ex-votos que fiéis traziam em devoção às divindades. Eram lugares de arrecadação onde sacerdotes realizavam a triagem,classificação, controle e segurança dos objetos preciosos (Cândido, 2013).

[18] Professor Emérito do Departamento de Cinema e Estudos de Mídia e do Departamento de História da Arte da Universidade de Chicago.
[19] Sigla para *Computer-Generated Imagery* (Imagens Geradas por Computador).

Por volta de 285 a.C, em Alexandria, *mouseion* foi o nome dado ao local onde artistas e sábios se reuniam, com salas, observatório, laboratório, jardim zoológico, jardim botânico e a famosa biblioteca de Alexandria. No período renascentista, diversas coleções começam a surgir, principalmente após viagens a lugares como Grécia e Egito, locais onde haviam diversos objetos considerados exóticos, saqueados em períodos anteriores. Com o crescimento das coleções, seus donos montaram o que ficou conhecido como “gabinete de curiosidades”, organizado por pessoas da alta classe. A disposição dos objetos dava a impressão de acúmulo, servindo para mostrar o poder de aquisição dos donos, lembrando que só visitavam esses locais quem era convidado, visto que eles eram criados a partir de coleções particulares (Suano, 1986).

Figura 8 - Gabinete de curiosidades



Fonte: *Medium*, 2016[20].

[20]Disponível em: https://medium.com/museus-e-museologia/os-gabinetes-de-curiosidade-e-o-renascimento-d85eb3f34ff3. Acesso em: 26 out. 2025.

O primeiro museu que surge como instituição é o *Ashmolean Museum* da Universidade de Oxford, criado em 1683, com restrições de acesso ao público, principalmente das classes consideradas inferiores. Os museus públicos desse período surgem como forma de comunicação do Estado-Nação. Nos anos seguintes, o apelo ao que era considerado “exótico” cresceu, principalmente com as escavações arqueológicas realizadas em Pompéia e Herculano, que originaram as coleções que deram base ao surgimento de museus arqueológicos na Europa. No mesmo período surgiram as academias de belas artes em locais como Viena, Berlim, Madrid, Londres, Veneza, culminando na criação do Museu do *Louvre,* inicialmente composto por diversas coleções artísticas de várias gerações de monarcas franceses. A revolução francesa, transformou palácios e coleções reais e da igreja em patrimônio público, assim o museu abre ao público oficialmente em 1793 (durante a revolução) e recebe as coleções da coroa (Cândido, 2013).

Com a criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 1946, os museus começam a questionar seu formato mais clássico e se colocam como instrumentos social, cultural e histórico. Apenas no fim do século XX, após diversas reuniões internacionais, foi possível definir o papel de atuação dos museus e da Museologia:

> O papel social da Museologia, a necessidade de integração do patrimônio ambiental ao cultural, a importância da função sócio-educativa do museu e do estímulo à reflexão e ao pensamento crítico, a afirmação do museu como meio de comunicação. O novo foco passou a ser o museu como espaço de interação social com o patrimônio (Cândido, 2013).

A definição de museu vem sendo adaptada e atualizada desde a criação do ICOM, mas outras instituições já apresentavam a sua própria definição, como o *British Museum* (1753), a *Gallery of the Society of Patriotic Friends of the Arts* (hoje conhecida como *National Gallery Prague*), em 1796 e a *Silesian Regional Museum,* que lançou uma definição em 1814 (ICOM, [s.d].). Com a criação do ICOM foi lançada uma definição de museu de forma mais geral, que foi se transformando ao longo dos anos, com novas definições surgindo em 1974, 2007 e a mais recente aprovada em 24 de agosto de 2022, durante a Conferência Geral do ICOM em Praga:

> Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.

Quando falamos sobre a utilização de itens relacionados à história do cinema, não é no sentido de montar uma espécie de gabinete de curiosidades: um local onde armazenamos os itens e inserimos uma legenda, como geralmente é feito em um armazém de estúdios cinematográficos que recebem visitantes. Construir um acervo museológico é importante para que possamos ir além da observação do objeto apenas em sua forma material. Para a museóloga Waldisa Rússio, o museu seria o local em que se trabalha a relação entre o ser humano e o objeto. Assim, o museu é responsável pela transformação institucional do objeto em um documento, pois ao entrar no acervo ele é desconectado de sua função primária. O museu se concentra naquilo que passa despercebido no cotidiano e atribui valor social, político e econômico aos objetos (Rezende, 2019).

Com o avanço dos estudos museológicos, a partir da década de 1970 podemos pensar no museu enquanto fenômeno e processo, que ultrapassa a ideia do edifício tradicional, especialmente a partir do conceito de museu integral (Scheiner, 2012) e da criação de museus de território, comunitários e ecomuseus. Importante destacar que a existência do museu como fenômeno não desvaloriza o edifício tradicional, mas amplia as alternativas para comunidades que desejam valorizar suas memórias e identidades:

> Não o templo das musas, um espaço de Memória, a sala do tesouro, não um todo instituído – espaço ou território patrimonializado – mas um evento, um acontecimento, uma eclosão da mente ou dos sentidos. Potência absoluta, o Museu é o que pode ser; está em todas as partes e tomará a forma que lhe for possível, no tempo desejado, para representar, comunicar, criar e fazer sentido das coisas, sobre as coisas (e apesar das coisas), ainda que para isso seja necessário simular e seduzir (Scheiner, 1998, p. 144).

Através das aproximações entre o cinema e o museu que tentamos demonstrar, compreendemos que ambos compartilham a vocação de transformar objetos, imagens e técnicas em documentos, auxiliando na ativação de memórias e na produção de sentidos, comunicando diferentes universos para públicos diversos.

Fundado a partir da invenção ótica e desenvolvido como a arte do movimento, o cinema criou uma série de imaginários que ainda hoje ultrapassam os limites do real, enquanto que o museu é capaz de reinventar constantemente sua capacidade de preservação, interpretação e socialização desses mesmos imaginários; através dessas relações, ambos criam diálogos que podem auxiliar na construção da memória coletiva e da experiência.

3. Conexões entre os mundos

Um museu em si é composto por várias frentes de atuação, como administração (gestão), documentação, educação, comunicação, conservação, preservação, entre outras. Todas elas são essenciais e demandam custos, tempo e recursos humanos para o seu funcionamento institucional. No entanto, existe uma que se relaciona diretamente com o público, pois comunica de forma mais clara os resultados gerados pela instituição: a expografia. Marília Cury (2005, p. 39) afirma que “a exposição não tem importância por si só, mas sim pela interação entre museu (o autor), a exposição propriamente e o público”.

O cinema se relaciona com a Museologia em várias dessas frentes, podendo ser utilizado como um instrumento museológico em ações de preservação e conservação, se pensarmos na digitalização de filmes e no cuidado que uma reserva de rolos necessita. Em relação à educação, os filmes têm um grande potencial de ser uma ferramenta museológica que facilita o compartilhamento da memória e da cultura de diferentes sociedades.

3.1 Processos Criativos na produção Cinematográfica e Expográfica

Na Museologia trabalhamos com o conceito de musealização, que se dá a partir da aquisição do acervo. Ela é responsável pela sistematização das demais etapas que tornarão o acervo em patrimônio cultural. A musealização engloba procedimentos de aquisição, documentação, pesquisa, conservação e comunicação. A conservação tem como objetivo manter um bom estado dos itens para melhorar a experiência dos visitantes. Cumpridas tais etapas, a equipe pode começar a pensar em formas de comunicar as informações para os diferentes públicos.

Juntamente com essas atividades, o setor educativo do museu é o responsável por mediar a relação do público com o acervo e pelo desenvolvimento de ações educativas relacionadas à missão da instituição e às suas exposições. Para concepção de uma exposição é essencial conhecer os conteúdos e a mensagem que se deseja passar para o público, não basta apenas usar a escrita final da pesquisa e colocar ao lado dos itens expostos uma breve legenda, pois ela deve unir o conteúdo científico gerado na etapa de pesquisa e desenvolver elementos que auxiliam na transmissão das informações:

> Quando as exposições são pensadas como meios de comunicação entre o público e a arte, a conjuntura cultural influi diretamente na compreensão da mensagem. Raras vezes o objeto, em si mesmo, é suficiente para remeter imediatamente os visitantes aos valores trabalhados na exposição. Relações precisam ser estabelecidas pelo público para se chegar a uma compreensão da mostra. Para tanto, o espectador, de antemão, precisa ter – ou adquirir por via da exposição – informações sobre o objeto exibido. Ele precisa, também, captar quais os paradigmas que norteiam o conceito de arte num determinado momento da história, quais as tendências da época em que se insere a obra; e deve conhecer algo sobre o seu contexto social (Gonçalves, 2004, p. 33-34).

A reflexão de Gonçalves na área do cinema nos remete aos filmes. Assim com uma exposição, dificilmente o projeto cinematográfico conseguirá fazer o telespectador se sentir confortável e inserido na trama logo de início, a escolha do gênero de um filme facilita na transição que trará o público diretamente para a trama. O gênero pode até ser utilizado como um filtro pelo telespectador, ele pode não conhecer o filme, mas sabe qual o seu gosto pessoal, reconhece se gosta de filmes de terror e não suporta comédia ou vice versa, facilitando na decisão de assistir ou não a um projeto (Bordwell; Thompson, 2018). Já em uma exposição, a identidade visual e outros elementos expográficos podem servir como filtro para auxiliar o público a se sentir mais confortável no local.

A expografia é o processo de elaboração e desenvolvimento de um projeto expositivo[21], que inicia pelo planejamento, pesquisa, metodologia e técnicas para a produção, formas de divulgação, identidade visual, segurança e avaliação. O projeto expográfico é fundamental para articular a relação entre o público, os objetos expostos e a proposta da exposição. Nele são estudados e definidos quais elementos serão usados para aprimorar a experiência dos visitantes, como a seleção de cores, textos, linguagem de apoio, iluminação, suportes[22], recursos audiovisuais, entre outros. Durante a criação do projeto, a definição do público alvo é importante para decidir o caminho a seguir. Caso seja um público infantil, por exemplo, deve-se usar uma linguagem mais simples e direta. Essa tentativa de gerar maior conexão com o público não é tão antiga, pois a Museologia ainda busca adaptações para chamar cada vez mais o público para suas instituições:

> No século XIX o museu foi o cenário da mudança de postura científica. De uma ciência positivista descritiva passou-se a uma ciência racionalista

[21] Aqui destaco a relação com a expologia que seria o campo teórico, aos princípios museológicos, comunicacionais e educacionais que fundamentam uma exposição

[22] Mobiliário expositivo projetado para apresentar, sustentar ou proteger as obras e objetos em uma exposição.

> contextualizadora, explicativa, discursiva e argumentativa. As exposições deixaram de ser catálogos classificatórios e taxonômicos e os museus passaram a abrigar exposições cujos objetos estavam contextualizados − uma explicação da realidade. Isso foi um avanço científico e expográfico (Cury, 2005, p. 26).

Esse avanço científico e expográfico que Cury menciona pode se relacionar diretamente com a própria transformação cultural que possibilitou a criação do cinema, interessado na construção de narrativas e interpretações da realidade, assim como nas exposições. Nesse sentido, é possível entender que o museu como um todo pode se relacionar em diversos fatores com o cinema (não apenas o local, mas a sua forma enquanto arte[23]), pois as exposições e os filmes dependem de projeto, pesquisa, intencionalidade e escolhas estéticas, muitas vezes similares.

Antes da elaboração de um filme ele também precisa passar por um processo de pré-produção, que busca pensar a construção do ambiente, da narrativa visual e do uso de diferentes técnicas para a construção de experiências sensoriais, como nos museus. Num cenário em que o filme precisa de um investimento maior para sua produção, primeiramente é criada a ideia que trará a essência da história (e é esse ponto que poderá atrair os estúdios para investimentos no projeto), para só então chamar os roteiristas e os atores.

Após a criação da ideia que trabalha o filme num todo, vem a escaleta, que serve como uma espécie de “esqueleto” do filme, onde a ideia é melhor desenvolvida e elaborada cena por cena e só depois vem o roteiro, com falas e detalhes, como reações e movimentos dos personagens e alguns elementos cenográficos. O projeto expográfico de uma exposição assim como o cinema, também trabalha na construção de plantas baixas, desenhos de sala, sugestão de percursos e narrativa expositiva. A união de tais elementos propõe a forma como o público irá se mover na exposição, ajudando na construção da narrativa proposta pelo projeto expográfico (Lupo, 2018).

Diversas etapas englobam o nascimento de uma exposição ou de um filme, no qual vários quesitos se entrelaçam em ambos os casos, como a estética, presente desde a pré-produção. Após montar a equipe e direcionar o objetivo de cada um, se inicia o processo de estética de um filme, onde por meio da psicologia das cores[24] e do sentido (tanto geral do filme ou objetivo específico de uma cena)

---

[23]O cinema é considerado como a sétima arte desde 1923, quando o italiano italiano Ricciotto Canudo lançou o livro "Manifesto das Sete Artes" (Mauri, 2019).

[24] Dois exemplos de autores que trabalham com o tema: Karen Haller e Eva Heller.

pode ser usado para controlar as emoções do telespectador, como nas exposições. A imagem que o diretor do filme busca é montada como se fosse um *layout*, já pensando em ângulos, lentes, luzes e cores, pois nada em um filme acontece apenas porque o diretor achou bonito, tudo que está sendo mostrado ao público foi revisado e aprovado por toda uma equipe de profissionais, como numa exposição.

As cores geram sentimentos diferentes nas pessoas, importante frisar que a psicologia das cores não é uma certeza, pois pode mudar de um indivíduo para outro, visto que ela é baseada na experiência humana, sendo praticamente um conhecimento empírico. Entre as cores mais usadas em filmes destacamos o vermelho, que representa intensidade: uma vida intensa, perigo iminente, amor, raiva ou ambos juntos, além de violência, visto o significado que o sangue pode dar a uma cena. No lado oposto temos o azul, uma cor que traz a sensação de paz, tranquilidade, porém, geralmente o uso de tons de azul no cinema está associado à intenção de dar a sensação de melancolia, de tristeza, solidão. Pelo fato do azul e vermelho serem opostos, eles costumam ser trabalhados juntos, como o bem e o mal. Outras cores que também mexem com nossos sentimentos são o amarelo, que gera felicidade, autoestima e ansiedade; o verde, associado à natureza; e o roxo à nobreza, riqueza e sabedoria (Gaveta, 2022). Nos museus as cores são um elemento expográfico essencial e, assim como no cinema, a sua utilização é uma forma de controlar a percepção psicológica do visitante, pois ele se sente imerso na atmosfera proposta pela expografia do local (Heller, 2013).

Conhecer o público-alvo da exposição é importante para entender o formato da linguagem e o que pode ou não conter nela. Caso seja uma exposição com temas mais complexos, isso incidirá na sua classificação indicativa. No Brasil, o guia usado para a definição da classificação indicativa é o mesmo para museus e filmes, o Guia Prático de Classificação Indicativa para Artes Visuais[25]. No caso dos cinemas, uma classificação indicativa pode prejudicar o desempenho do filme na bilheteria, pois de acordo com a legislação brasileira e a Portaria nº 1.189, de 03 de agosto de 2018, quando um filme é classificado como +18, o cinema deve proibir a entrada de menores na sessão, independente de ter ou não uma autorização dos pais, ao contrário das demais classificações que não passam de sugestões de idade

[25] Disponivel em: https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/seus-direitos/classificacao-1/paginas-classificacao-indicativa/CLASSINDARTESVISUAIS_Guia_27042022_versaofinal.pdf. Acesso em: 24 out. 2025

para assistir ao filme. A definição da classificação de um filme depende do contexto em que determinados acontecimentos se encaixam na trama, baseada em três pilares, a saber: violência, sexo/nudez e drogas; um filme que enaltece/incentiva ou mostra de maneira sádica a violência seria classificado como +18[26], por exemplo.

Figura 9 - Símbolos da classificação indicativa[27]



Fonte: Captura de tela do Guia Prático de Classificação Indicativa para Artes Visuais.

Após definir as condições de acesso ao público através da classificação indicativa nos filmes e da faixa etária nos museus, a construção de sentido em ambos também pode ser evidenciada na fase de montagem. No campo museológico ela se refere ao momento em que os planos desenvolvidos no projeto expográfico saem do papel e se inicia o processo de montagem da exposição. No cinema, pode estar relacionado à montagem do *set*, local onde o filme será gravado ou na questão da iluminação e do uso de equipamentos para captação de vídeo e áudio, no caso de filmagens em locais públicos que não precisam de um cenário específico.

Quando falamos de "montagem de *set*" são lugares fechados que exigem a construção de um cenário ou mesmo a construção de cidades cenográficas, como a famosa vila dos *Hobbits*[28]. Também podemos mencionar as montagens com o famoso fundo verde, no qual o cenário é construído na pós-produção com o uso de CGI. A palavra também é associada à parte da edição de vídeo, onde todo o filme é montado, remetendo ao tipo de edição que Méliès já realizava no século XIX. A

[26] Essa classificação acontece como forma de proteger alguns públicos servindo, também, como instrumento de mediação cultural.
[27] Autoclassificação seria quando o próprio responsável da obra faz a classificação sem a análise prévia do Ministério da Justiça e Segurança Pública (MJSP)
[28] Localizada na cidade de Matamata, na Nova Zelândia, o cenário foi construído para a trilogia de filmes "O senhor dos anéis".

própria indústria utiliza ambos os termos: em algumas premiações renomadas como o BAFTA[29], o prêmio do ramo é chamado de “Edição”, enquanto o prêmio da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (Oscar) nomeia de “Melhor Montagem”.

O processo de edição de um filme naturalmente é dado como pós produção, mas pode se iniciar durante as gravações, algo que não é recomendado, visto que nesse processo o editor irá definir como a história será contada, se ela será feita em ordem cronológica, se será repleta de idas e vindas, quais cenas ou personagens acrescentam ou não na história, controlando o ritmo do filme e corrigindo erros de continuidade. Nesse sentido, uma boa edição é aquela em que cada cena que aparece adiciona uma informação que avança a trama do filme.

Assim como as exposições que devem ter o cuidado com a quantidade de itens e informações em um pequeno espaço, a edição também segue a lógica do “menos é mais”, pois o montador/editor deve tomar cuidado nos cortes e informações aplicadas em um curto período de tempo, em alguns casos muita informação pode até causar dor de cabeça no telespectador. Numa exposição quando um local tem muita informação, a equipe da exposição costuma colocar QR codes, cards extras para trazer a tal informação, até mesmo deixar a informação para ser dita durante a mediação, já em um filme, as cenas que tem informação que o montador/editor acredita não ser essencial para trama, costumam ser apagadas, mas em alguns casos essas cenas são transformadas em cenas pós créditos, ou retornam é versões extendidas ou como cenas extras divulgadas a parte. Importante destacar que caso um filme tenha um roteiro péssimo, uma fotografia fria e uma atuação ruim, não é justo pensar que o editor vai resolver tudo, assim como afirma o montador e diretor brasileiro Eduardo Escorel (s.d., p. 1):

> A última etapa de um processo, a montagem é, por consequência lógica, subordinada às etapas que a precedem. Ela não tem autonomia completa. Embora seja o momento em que é dada forma final, o roteiro e a filmagem definem antecipadamente alguns dos parâmetros básicos do resultado a que o filme poderá chegar.

[29] Prêmio renomado dado pela academia Britânica de Artes do Cinema e Televisão.

Existem casos em que a edição “salvou” o filme, como em “Tubarão”, do diretor Steven Spielberg[30], no qual no processo de edição/montagem o diretor junto à editora do filme, Verna Fields[31], evidenciou que o *animatronic* usado para fazer o tubarão retirava o realismo e o peso das cenas, optando-se por cortar essas cenas, levando a criação do gênero terror psicológico, onde o medo é gerado por algo que o espectador nem vê direito.

No filme de “Um lugar chamado Notting Hill” (1999), protagonizado por Hugh Grant e Julia Roberts e com roteiro produzido por Richard Curtis[32] e dirigido por Roger Michell, existe uma cena que serve como exemplo da união entre a expografia e o cinema. A cena em si é curta, com uma duração de apenas 1 minuto e 40 segundos (em um filme de 2 horas e 4 minutos), mas já foi o bastante para dar um grande peso para a trama do filme. A cena acontece entre 1 hora e 28 minutos e dura até 1 hora, 29 minutos e 40 segundos; antes da cena, o personagem William Thacker (interpretado por Hugh Grant) acaba se distanciando de seu par romântico, Anna Scott (interpretada por Julia Roberts); a cena sequer precisava existir, em vez de todo o trabalho da produção da cena, podiam ter apenas colocado “Um ano depois” escrito na tela, porém a escrita não daria o peso da passagem do tempo, coisa que a cena consegue fazer e muito bem.

Na cena que também pode ser chamada de plano sequência[33], William Thacker caminha na principal rua do bairro Notting Hill, localizado em Londres, enquanto diversos elementos da cena vão mostrando ao público que estação do ano ele está e como o tempo está passando de forma lenta para ele. A cena se inicia no verão londrino, que vai de junho a agosto (Figura 10), até que começa a chover e os figurantes levantam guarda-chuvas. Tal elemento representa a chegada do outono, a estação mais chuvosa do ano na região, que vai de setembro a novembro (Figura 11). Na sequência começar a nevar, os figurantes colocam roupas mais quentes e surge a figura de um “Papai Noel” ao fundo, indicando o período natalino e a chegada do inverno, que em Londres vai de dezembro a março (Figura 12). Por fim,

---

[30] Diretor de filmes como “*Indiana Jones*”, “*Jurassic Park*” e “E.T. O Extraterrestre”. Ao longo de sua carreira, já ganhou três Oscars e foi indicado para vinte prêmios em categorias individuais (nove para Melhor Diretor e onze para Melhor Filme).

[31] Posteriormente Verna Fields recebeu o Oscar de melhor montagem em 1976 pelo filme “Tubarão”.

[32] Diretor dos filmes “Questão de tempo” e “Simplesmente amor”. Foi indicado ao Oscar de melhor roteiro original, pelo seu trabalho em “Quatro casamentos e um funeral”. Em dezembro de 2024 recebeu um Oscar honorário.

[33] Técnica cinematográfica em que uma cena é filmada em um único *take* contínuo, sem cortes expressivos, para acompanhar uma ação de forma ininterrupta.

surge um sol forte e várias flores, comunicando a chegada da primavera, que em Londres vai de março a junho (Figura 13).

Figura 10 - Verão em *Notting Hill*



Fonte: Captura de tela feita pelo autor.

Figura 11 - Outono em *Notting Hill*



Fonte: Captura de tela feita pelo autor.

Figura 12 - Inverno em *Notting Hill*



Fonte: Captura de tela feita pelo autor.

Figura 13 - Primavera em *Notting Hill*



Fonte: Captura de tela feita pelo autor.

Essa cena mostra um roteiro que adiciona informação ao público, sem precisar adicionar uma fala sobre, a montagem do *set* é impecável, onde os elementos vão se transformando de forma natural, visto que de acordo com videos dos bastidores do filme, a cena foi gravada em quatro tomadas diferentes, filmadas no mesmo dia e unidas em uma só por meio de cortes invisíveis. A união dos elementos demonstra a qualidade da montagem expográfica do *take*, montagem essa que comunica como o tempo passa silencioso e indiferente quando se está com o coração partido. A cena usufrui de elementos cenográficos (que pode se comparar a elementos expográficos) para comunicar tal significado, como o sol, a

chuva e a neve, o tirar e colocar do *blazer* e até uma personagem que aparece grávida no início da cena, que no fim do plano sequência apresenta um bebê, ou seja, a cena não só mostra a passagem do tempo, mas demonstra o estado emocional da personagem.

Em contraponto, existem inúmeras montagens expográficas que também usufruem de diferentes elementos para compor uma narrativa, como controle de luz, cores, sons e temperatura. Aqui recorremos ao exemplo da exposição de longa duração do Memorial da Resistência de São Paulo, que até 1938 serviu como escritório e armazém da Estrada de Ferro Sorocabana, passando por reformas e se tornando a sede da Delegacia Especializada de Explosivos, Armas e Munições (1940). Posteriormente ele se tornou um local de outras operações do Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS SP). Ao todo, as operações policiais ocorreram ali por quarenta e três anos, de 1940 a 1983 (Rosa, 2024).

Figura 14 - Prédio do Memorial da Resistência de São Paulo.



Fonte: MRSP, 2024[34].

[34]Disponível em: https://memorialdaresistenciasp.org.br/noticias/memorial-da-resistencia-completa-15-anos/. Acesso em: 20 nov. 2025.

Durante o período da Ditadura civil militar, o local serviu como “centro de repressão e tortura que operava também na instauração de inquéritos e produção de informações sobre setores vigiados da sociedade” (DEOPS/SP, 2024, doc.eletr.). Com o término das operações no local, outros setores públicos foram atribuídos para a localização, até que em 1997 a gestão do local passou a ser da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Nos anos seguintes, o local ainda passou por diversas mudanças até chegar ao Memorial da Resistência, criado em janeiro de 2002. Originalmente criado como memorial do cárcere, no mesmo ano se tornou o memorial da Liberdade, um nome um tanto quanto problemático para um local que servia como centro de repressão e tortura.

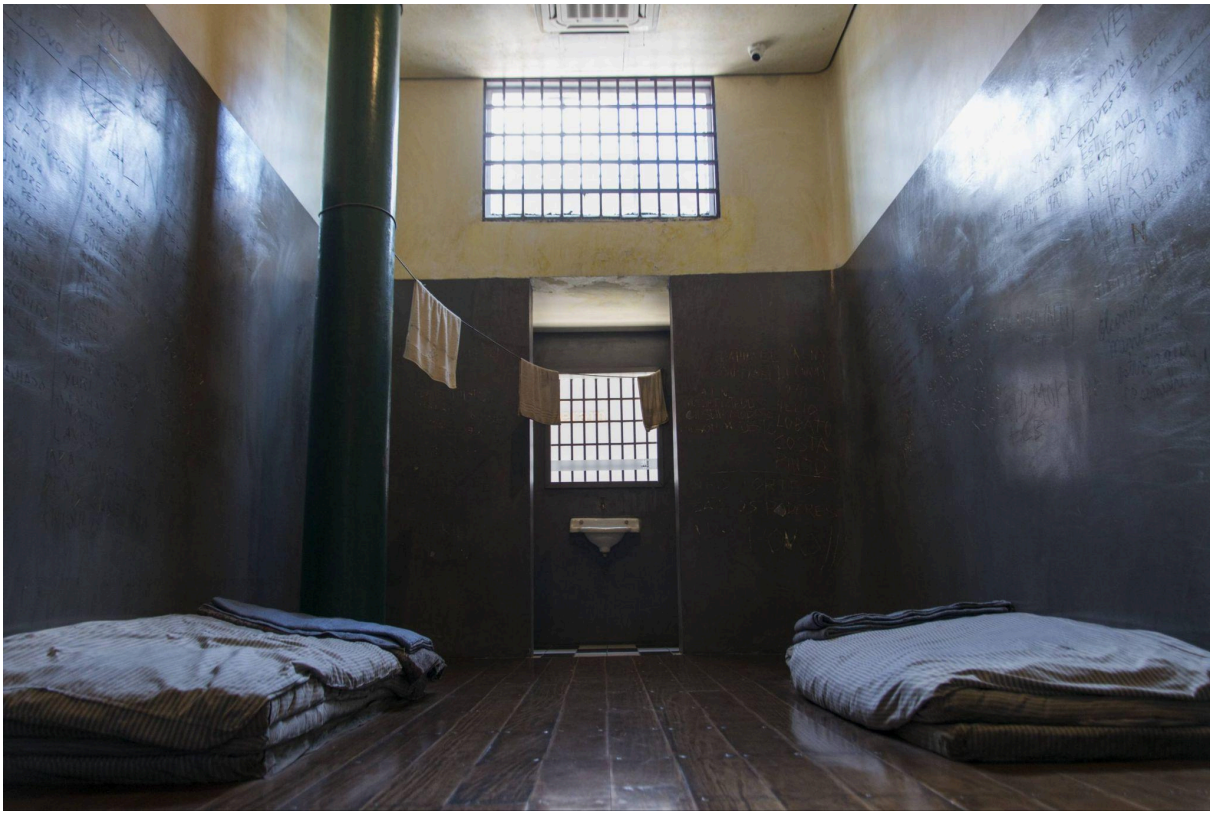
Em 1º de maio de 2008, a instituição foi renomeada como Memorial da Resistência de São Paulo, e junto foi inaugurada a exposição de longa duração Direito à Memória e à Verdade – A Ditadura no Brasil (1964-1985). Na mesma data o local iniciou atividades educativas e visitas mediadas com o Fórum Permanente de Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo, além da contratação de uma equipe técnica qualificada para tal (Neves, 2011).

Construída por uma equipe multidisciplinar formada por museólogos, educadores e historiadores, além da equipe técnica da Pinacoteca, a exposição é composta por quatro núcleos. O primeiro “Locais vinculados aos períodos ditatoriais em São Paulo” também mostra outros locais de períodos ditatoriais em toda a América Latina. O segundo núcleo é dedicado ao próprio edifício e ao seu histórico. O núcleo 3 “Controle, repressão e resistência” apresenta uma linha do tempo sobre sete temas: Fatos internacionais; Presidentes; Governadores de São Paulo; Legislação; Organizações Políticas; Repressão; e Resistência. Nessa sala existem bancos para o público, uma coluna estrutural original do edifício e uma maquete construída com base nos relatos de prisioneiros políticos que passaram por ali (Rosa, 2024). Ao todo são três salas, quatro celas e dois corredores, incluindo um para banho de sol.

Ainda nessa sala há uma parede adesivada que apresenta o núcleo “Cotidiano nas celas”, que induz o visitante a seguir para o corredor onde as celas se localizam. A cela 1 é sobre o histórico das atividades que ocorriam ali, com frases ditas por prisioneiros coladas nas paredes, para dar ênfase ao que eles viveram naquele local. A cela 2 apresenta um vídeo “Quatro presos políticos que, se não morreram no local, foram levados dali moribundos, em virtude das torturas que

sofreram” (Neves, 2011, p.114). A mensagem que a equipe curatorial quer passar é a de que poucas pessoas foram reconhecidas como mortas ali. Na cela 03 é reconstruído o ambiente que as salas tinham enquanto os prisioneiros políticos ali estavam.

Figura 15 - Cela 03



Fonte: MRSP, 2024[35].

Na cela 4 originalmente tinham fones de ouvidos onde os visitantes escutavam os relatos de sete ex-prisioneiros, que descreviam a seu nome, a organização ao qual pertenciam, o motivo da prisão, o tipo de comida, a limpeza das celas e os cuidados que tinham com os companheiros, principalmente quando voltavam da tortura (Neves, 2011, p.115). De acordo uma visita feita em 2023[36], os fones foram retirados para dar lugar a um monitor e caixas de auto-falante (Rosa, 2024). Por fim, o corredor de banho de sol, com um espelho posicionado para que o próprio visitante se visse ali. Colocar os visitantes dentro do corredor das celas (nas

[35] Disponível em: https://memorialdaresistenciasp.org.br/exposicao/longa-duracao/. Acesso em: 20 nov. 2025.
[36] Desde o final de junho de 2025, a exposição de longa duração está fechada devido à reforma e à requalificação do térreo (MRSP, 2024).

próprias celas), fazer eles escutarem os relatos, ver o ambiente, serve para mostrar a realidade que acontecia ali, que por anos foi ocultada da população brasileira. O espelho no fim da exposição é para provocar o público a pensar como seria viver aquele momento, incentivando a reflexão sobre todos os atos que aconteceram entre aquelas paredes.

3.2 Cinema no campo de educação museal

Durante os dias 20 e 31 de maio de 1972, aconteceu a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, que discutiu o papel da Nova Museologia, pensando o museu como uma ferramenta de construção de identidade e cidadania e o desenvolvimento de políticas públicas, práticas sociais e educacionais, além de ressignificar o conceito de educação museal. O então presidente do ICOM, Hugues de Varine, chegou a convidar Paulo Freire para a mesa, mas ele não pôde comparecer devido ao período da ditadura civil militar brasileira. Freire entendia o museu como um lugar libertador, se opondo à forma rígida e tradicional do conteúdo escolar. Importante frisar que durante a década 1970 os museus estavam sendo utilizados como forma de propaganda política para empoderar o regime militar (Vieira; Silva, 2019).

A ideia de museu como uma forma educacional libertadora nos remete à metodologia pedagógica desenvolvida por Freire, o círculo de cultura, que vê no diálogo a principal ferramenta para a construção coletiva do conhecimento. Tal metodologia foi aplicada pelo próprio autor no movimento “Projeto de Educação de Adultos”, onde ele criou duas instituições públicas: o círculo de cultura e o centro de cultura. Sobre tal experiência, Freire (2007, p. 111) relatou:

> De acordo com as teses centrais que vimos desenvolvendo, pareceu-nos fundamental fazermos algumas superações, na experiência que iniciávamos. Assim, em lugar de escola, que nos parece um conceito, entre nós, demasiado carregado de passividade, em face de nossa própria formação (mesmo quando se lhe dá o atributo de ativa), contradizendo a dinâmica fase de transição, lançamos o Círculo de Cultura. Em lugar de professor, com tradições fortemente “doadoras”, o Coordenador de Debates. Em lugar de aula discursiva, o diálogo. Em lugar de aluno, com tradições passivas, o participante de grupo. Em lugar dos “pontos” e de programas alienados, programação compacta, “reduzida” e “codificada” em unidades de aprendizado.

Assim, o cinema pode se encaixar como uma ferramenta que quebra a rigidez educacional, o que não quer dizer que um museu pode ser feito apenas de exibições de filmes, mas utilizar o cinema como uma forma de complemento para promover uma maior qualidade de educação, como afirmou Roquette-Pinto: “a exposição fixa deve seguir-se sempre a exposição animada. O Cinema, aqui, completa o ensino” (Um cinema.., 1932, p. 15).

O uso de cinema e outras mídias no âmbito museológico não é recente, em um regulamento de 1931, o Museu Nacional já destacava a utilização de mídias para o setor educativo do museu, entre essas mídias estariam fotografias, dispositivos, filmes científicos e radiotransmissão de conferências. Cineclubes são utilizados até hoje em museus como uma tentativa de chamar tanto o público visitante quanto o não-público. A administração do cineclube pode selecionar filmes famosos, como sucessos *hollywoodianos* ou filmes independentes, que costumam deixar mais questões para um possível debate após a sessão. Um relato escrito por Alexsandro Fernandes destacou o Cineclube “Velhos amigos”, que foi promovido pelo setor educativo do museu da inconfidência em parceria com o lar de idosos São Vicente de Paulo. O projeto iniciou em 2014 e encerrou com a realocação da coordenadora para outro museu do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). No relato, Fernandes (2022, p. 20-21) salientou como o Cineclube possibilitou ao público idoso a sensação de conforto no museu, a ponto de nos diálogos pós sessão, se sentirem à vontade em pedir um filme específico para assistir na sessão seguinte:

> Nesse sentido, a escolha dos filmes, o planejamento e a adaptação da proposta buscou sanar as demandas dos idosos que frequentam o CineClube. Dessa forma, as sessões semanais visaram de modo vinculado, criar familiaridade com a linguagem e a estética cinematográfica através de temas que abordam a questão da memória, identidade e pertencimento, mediado e alinhado com as experiências de vivências prévias dos idosos, criando um sentido de coletividade e de pertencimento.

A ideia de cineclube e como ele impactou na vida dos idosos faz juz à Política Nacional de Educação Museal (PNEM), que estabelece diretrizes para práticas educativas inclusivas e participativas nos museus brasileiros e complementa essa abordagem ao priorizar ações que estimulem a integração e a participação ativa do público. Os debates após a exibição dos filmes podem

materializar a tal integração, convidando os participantes a expressarem suas vivências e interpretações, o que torna a experiência mais inclusiva e participativa.

3.3 Preservação e Conservação no Campo Museológico e Cinematográfico

Antes da criação do projeto expositivo ou do desenvolvimento do setor educativo em relação ao objeto/acervo, temos a etapa de conservação e preservação, momento que para Stránský o item tem sua passagem do material e ganha definitivamente o seu valor cultural, social e museológico (BRULON, 2018). O processo de conservação e preservação é um dos pilares do universo museológico, uma das várias etapas que englobam o dia a dia de um museu, não estando restrito apenas ao objeto físico em si, pois o objetivo desse processo é o de proteger o objeto e a memória relacionada a ele.

A compreensão desse processo se aprofundou ao longo do século XX, especialmente com o surgimento das Cartas Patrimoniais, documentos de extremo valor no universo de conservação e preservação, pois recomendam meios para a proteção e preservação do patrimônio cultural. As cartas foram elaboradas a partir de eventos que aconteceram em diversos lugares ao redor do mundo, sendo a primeira delas datada de outubro de 1931, em Atenas.

A partir da Carta de Fortaleza (1997) e do Decreto nº 3.551/2000, o conceito de patrimônio imaterial[37] ganhou maior visibilidade. Nas últimas décadas, o entendimento do que é imaterial se expandiu para além das manifestações tradicionais, alcançando práticas sociais contemporâneas, a exemplo do Clube de Regatas Flamengo, declarado patrimônio histórico e cultural imaterial pela Lei 10.888/2025.

No contexto de reconhecimento do patrimônio imaterial, o cinema desponta como uma fonte extremamente rica. Em razão de sua longínqua origem histórica, na própria evolução do cinema conseguimos perceber o avanço da tecnologia, com a criação da imagem em movimento, das câmeras, sua ligação com a grande guerra,

[37] Para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o patrimônio imaterial são os bens culturais de natureza imaterial, práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas).

o início e a expansão dos efeitos visuais[38] e até relações com o período pandêmico de 2020. Além disso, o cinema carrega a memória de múltiplas sociedades de vários períodos diferentes, trazendo momentos históricos e revelando a identidade de múltiplas sociedades.

No âmbito da Museologia, a conservação e a preservação possuem especificidades distintas. A preservação tem como objetivo garantir a longevidade do objeto ou acervo. Um exemplo com foco no trabalho da preservação seria a criação de políticas institucionais sobre como proteger e manter determinados acervos, que devem conter informações que auxiliem a equipe sobre formas de manusear cada objeto sem causar deteriorações, algo de extrema importância, pois diversos problemas relacionados à preservação de itens surgem dessa problemática. Informações sobre o controle de temperatura, luz, umidade e técnicas de treinamento da equipe para possíveis (e não tão raras) emergências, como quedas de energia, vazamento de água e incêndios. Enquanto a preservação é pensada no ambiente em torno do acervo/objeto, a conservação foca na parte técnica, com a intenção de estabilizar ou recuperar o seu estado físico (Teixeira; Ghizoni, 2012).

Existem dois tipos de conservação: a preventiva, que engloba o controle de temperatura e iluminação e é composta por ações indiretas para evitar ou minimizar os danos ao acervo antes que ele aconteça; e a curativa, que trata as ações diretas do objeto, como limpeza da poeira com produtos antifúngicos, reencadernação em papéis prejudicados, reentelamento em obras de arte, entre outras. Importante destacar que a conservação curativa não recria a aparência original do objeto, ela apenas impede que o dano que já aconteceu se agrave ainda mais (Bojanoski; Michelon; Bevilacqua, 2017).

Em relação ao cinema, ao contrário do que se imagina, ele também sofre com as questões relativas à conservação e à preservação. Como já mencionado no Capítulo 1, diversas obras audiovisuais históricas se perderam com o passar do tempo, por motivos de instabilidade do material do rolo do filme (o celuloide) e da falta de interesse por parte dos estúdios em preservar tais filmes. Não é de hoje que

[38] A área de Efeitos Visuais, *Visual Effects* ou VFX é a responsável pela criação de efeitos ou imagens geradas digitalmente, utilizadas na produção cinematográfica para gerar ou manipular imagens (ou efeitos) que não podem ser gravadas fisicamente.

a indústria cinematográfica, principalmente a *hollywoodiana*[39]*,* coloca o dinheiro em primeiro lugar. Em meados do século XIX e início do século XX, alguns estúdios acreditavam que as obras da "Era Silenciosa[40]" não precisavam ser guardadas e preservadas, visto que os rolos ocupavam espaço e ainda geravam custos para sua proteção. Dessa forma, boa parte dos filmes dessa época foram descartados ou abandonados; no Japão, muitos deles foram destruídos durante os ataques da Segunda Guerra Mundial.

A chegada da era digital e dos *streamings* trouxe uma certa esperança para os filmes antigos, independente de serem mudos ou não. Por outro lado, evidenciou uma série de problemas difíceis de serem resolvidos. A era digital chegou ao cinema por volta de 1990, com a facilidade de criar algo que ainda não existia, pois com as câmeras digitais bastava filmar um fundo verde e todo o resto do trabalho iria para a pós-produção. Isso facilitou a forma de se pensar conservação, visto que até o início do século XX os filmes tinham até quinze minutos de duração e a cada 15 minutos o rolo de filme tinha em média 305 metros de tamanho. Com a chegada de novas tecnologias, isso foi comprimido ao ponto de virar um VHS[41], até que nos anos de 1990 surgiu o DVD, criado por um consórcio de empresas com o principal objetivo de guardar dados (como filmes), substituindo o VHS e facilitando a conservação do objeto, pois os dados agora se localizavam dentro do DVD de forma digital. A conservação já seria facilitada, pois o material é mais fácil de ser conservado e ocupa menos espaço, entretanto o custo da digitalização de um filme é considerado alto para o estúdios, pelo menos para filmes que não teriam a garantia de um retorno financeiro. Mais recentemente surgiu o arquivo digital, onde os filmes não precisam de um meio físico como o DVD para serem guardados. Nos últimos 10 anos, observamos o surgimento e a expansão dos *streamings*, uma forma de assistir ao filme *online*, sem precisar baixar o arquivo.

No ano de 1998 surgiu a *Netflix*, fundada por dois empreendedores, Marc Randolph e Reed Hastings; originalmente era um serviço de aluguel de filmes no qual os clientes pediam o filme pelo *site* e recebiam o DVD em casa, após assistir, a

---

[39] Modelo influente da indústria comercial de cinema, composto por estúdios que criam filmes no estilo americano, que podem estar ou não sendo produzidos da região de Hollywood.

[40] Momento na história do cinema em que todos os filmes eram mudos devido à tecnologia disponível para sua produção e reprodução.

[41] A fita VHS foi criada pela empresa japonesa JVC e trata de um sistema de gravação de vídeo no formato de uma fita magnética de ½ polegada em um invólucro plástico. A fita era reproduzida em aparelhos de videocassete, aparelho de leitura de fita magnética audiovisual.

pessoa postava o DVD nos correios para devolver à empresa; logo nesse início já foi um sucesso, pois o cliente sequer precisava sair da casa para pedir o filme e não ficava limitado a uma única locadora. A *Netflix* chegou a ser oferecida para a gigantesca *Blockbuster*[42] por 50 milhões de dólares, mas a famosa rede achou caro o preço pela *Netflix* ser apenas uma pequena startup na época. Em 2007 a *Netflix* decidiu dar um salto gigantesco, não apenas para si própria, mas sim para todo o ramo cinematográfico, criando o serviço "*Watch now*" (Assista agora), que permite aos membros assistirem filmes, séries e documentários diretamente de seus próprios computadores.

O sucesso absoluto da Netflix fez estúdios clássicos do gênero cinematográfico investiram no ramo de *streaming*, como a *Disney* (com o *Disney+*) e *Warner Bros* (com o *HBO Max*) e até empresas fora desse ramo como a *Amazon*[43] (com o *Prime Video*). De acordo com a pesquisa assinaturas 2025, feita pela *Opinion Box*, cerca de 73% do público brasileiro assina *streaming*. A sua expansão ocasionou uma facilidade ao acesso de filmes, pois antes o público deveria ir a uma locadora de filmes, ver o catálogo, correr o risco de não ter o filme que queria, alugar, ir para casa, ver e voltar para devolver. Com os *streamings*, aumentou-se a chance do público conhecer outras culturas, como as produções cinematográficas asiáticas, africanas e do Oriente Médio. A existência desses filmes não ajuda apenas na conservação da memória do filme em si, mas também na conservação e divulgação da cultura local.

De acordo com a ANCINE, no ano de 2024[44] os principais *streamings* tinham em média seis mil filmes disponíveis no catálogo, demonstrando a alta quantidade de conteúdo disponível para o público. Entretanto, isso gera um outro problema, pois agora o público está acostumado a viver apenas desses filmes no conforto de suas casas. Entretanto, existem filmes que não estão disponíveis em nenhum meio digital, que pode acontecer por embate de direitos autorais, custo da digitalização ou risco de baixo retorno financeiro.

Ainda no ramo da conservação e preservação, existe a área de restauração, nos quais seus primeiros conceitos surgiram no século XVII na França, com o

---

[42] *Blockbuster* era uma rede de locadoras tida como líder absoluta neste mercado, batendo o número de 9.000 lojas nos anos 1990, com locadoras em todo o mundo.
[43] Gigante multinacional do ramo de varejo e tecnologia.
[44] Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes-2/mercado-audiovisual-brasileiro/video-por-demanda-vod. Acesso em: 18 out. 2025

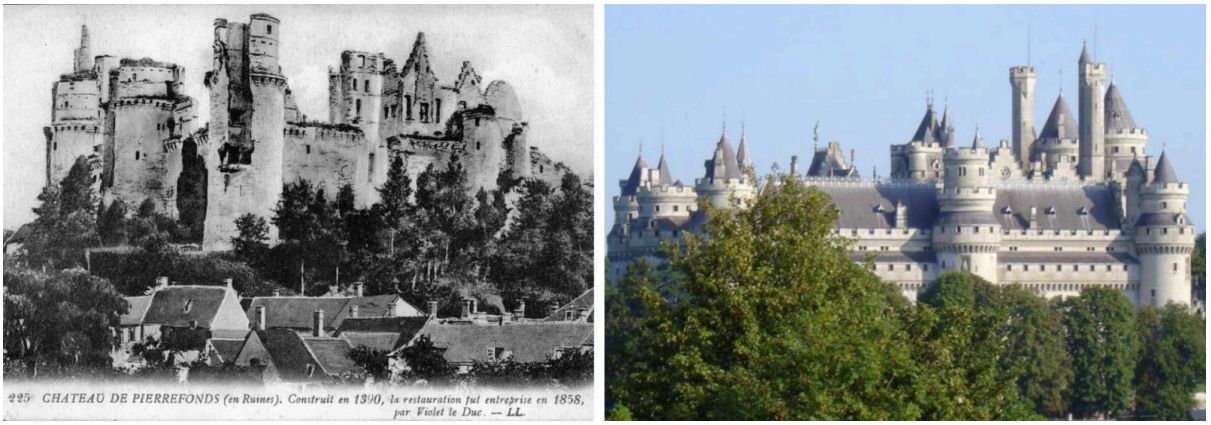
objetivo de restaurar o estado original do objeto. Em 1964, aconteceu o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, onde foi redigida a carta de Veneza:

> A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjeturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento (Carta de veneza, 1964, p. 2).

Dentro da área de estudo da restauração existem dois renomados teóricos, o arquiteto Eugène Viollet-le-Duc e o pensador inglês, John Ruskin. Ambos viveram durante o Romantismo francês, momento em que a idade média é redescoberta, e assim se inicia estudos sobre como proteger os antigos e clássicos castelos medievais localizados por toda a Europa. Viollet-le-Duc e Ruskin pensaram a restauração de formas bem diferentes: para Viollet-le-Duc, a restauração seria restaurar um edifício ao seu estado ideal, independente do que tenha existido anteriormente, podendo ter a reconstrução (até mesmo construção) de partes que nunca estiveram no edifício anteriormente.

Uma famosa restauração de Viollet-le-Duc foi o Castelo de Pierrefonds, contratado por Napoleão III, onde foram reconstruídas torres inteiras que dificilmente teriam aquele formato, além de pinturas e modificações das áreas internas para maior conforto do imperador (Klosowski; Luso; Medeiros, 2019). Já para Ruskin, a restauração falsifica o passado e uma grande intervenção faria o edifício ou qualquer que seja o objeto restaurado perder a sua essência (Ruschel; Zierhut, 2025).

Figura 16 - Castelo de Pierrefonds antes e depois do restauro



Fonte: Editada pelo autor[45], 2025.

As duas ideias do que seria restauração podem se conectar facilmente com o ramo do cinema, pois a idéia de Ruskin nos remete a uma remasterização de filme, que acontece quando se aplicam novas tecnologias a um projeto antigo, melhorando a qualidade da imagem. Geralmente a imagem fica mais nítida e ao utilizar a tecnologia HDR ocorre a melhoria da paleta, deixando o filme com cores mais vivas. Essas técnicas foram utilizadas para remasterizar o filme *Cinderela,* produzido pela Disney em 1950 e remasterizado em 2023. Essa mudança foi elogiada pelos fãs do projeto original, visto que ela trouxe uma nova roupagem ao filme, sem destruir sua essência.

[45]Disponivel em: https://www.simplesmenteparis.com/chateau-pierrefonds-conheca-a-historia-de-castelo-medieval-proximo-a-paris/, https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/03cc659d-68e0-41dd-af3d-e2e935f6d6ca-chateau-pierrefonds. Acesso em: 24 out. 2025

Figura 17 - Filme *Cinderela* antes e depois da remasterização



Fonte: Disney[46], 2025.

Em contraponto temos o pensamento de Viollet-le-Duc, que se assemelha com a ideia de *remake* e *reboot. Remake* é a mudança do projeto antigo e até a história dos filmes, com a introdução de ideias mais atuais para chamar atenção do público mais novo e conquistar novos fãs. Existem casos onde a indústria hollywoodiana adquire os direitos de obras estrangeiras e faz a sua própria versão, tirando a essência original do projeto. Já o *reboot* faz uma espécie de sequência do filme antigo, porém anos depois da história original e normalmente trazendo mais para atualidade, para atender um novo público. O formato de *reboot* chega a ser algo mais próximo do original, visto que às vezes ele respeita o material e traz o elenco de volta, porém o *remake* é quase um pedido dos estúdios para que os fãs esqueçam o projeto antigo e aceitem a existência do novo projeto. Obviamente existem interesses comerciais por parte do estúdio.

Profissionais da indústria vêm tentando cada vez mais dar destaque à área de conservação. Christopher Nolan[47], por exemplo, deixou claro não ser a favor da era digital do cinema, pedindo para os fãs comprarem o *Blu-ray*[48] dos seus filmes,

[46]Disponível em: https://d23.com/as-brilliant-as-ever-the-restoration-of-cinderella/. Acesso em: 24 out. 2025.
[47] Renomado diretor dos filmes "*Oppenheimer*", "*Interestellar*" e "*Inception"*, indicado a 8 Oscars até o ano de 2025.
[48] Disco com maior capacidade de armazenamento, que aumenta a definição da imagem, atingindo 25 GB e a versão de dupla face atinge 50 GB.

pois possui maior qualidade de imagem. Nolan também filma seus filmes em IMAX[49] 70mm, os rolos de filmes desse formato atingem de 17 a 18 km de comprimento e pesam entre 272 e 300 kg. Devido ao espaço necessitado para armazená-lo e a popularidade do formato, os estúdios estão voltando a focar na criação de ambientes para o armazenamento desses rolos de filmes, o que faz com que outros itens também comecem a receber seu merecido espaço.

[49] IMAX é um formato de exibição de filmes que oferece uma experiência mais imersiva e de maior qualidade, a sua exibição exige uma sala de cinema maior que as convencionais, no caso da versão de 70mm, exige uma sala ainda maior.

4. O Cinema e o Museu

Em ambos os universos, tanto o cinematográfico quanto o museológico, existem exemplos de lugares onde seus mundos se entrelaçam. Em museus que contam a história do cinema ou de filmes específicos e até usufruem do cinema para melhorar a experiência do público. No universo cinematográfico, existem filmes que em grande parte mostram acontecimentos históricos como guerras, crimes e biografias. Entretanto, existem os filmes que referenciam ou contam a história do próprio cinema, passando por uma espécie de reverenciamento de grandes diretores, filmes clássicos e gêneros populares do passado.

4.1 Filmes como ferramenta museológica

O diretor estadunidense Damien Chazelle, considerado da nova geração de diretores, alcançou seu destaque internacional com o filme *Whiplash,* de 2014. Os filmes de Chazelle costumam ter como ferramenta principal que move a trama o sonho do protagonista (ou dos protagonistas), sonho esse que irá guiar o filme, passando pelo lado positivo e frustrante desse sonho. Os quatro principais filmes de Chazelle se encaixam nessa situação, em *Whiplash,* o sonho de se tornar o melhor baterista de todos os tempos e o custo psicológico e social para atingir a tão sonhada perfeição. No filme “O primeiro homem” é mostrado o sonho de chegar à lua e os obstáculos, como o risco de vida de alcançar tal feito. Em *La la land*, são revelados os problemas que se devem passar para alcançar a sonhada vida de atriz ou ser dono de um bar de jazz (visto que o filme tem dois protagonistas). Por fim, o filme “Babilônia” conta o sonho de se tornar um grande nome na indústria hollywoodiana, ao mesmo tempo em que deve manter a paixão por este ramo, visto que quanto mais alto você está nessa indústria, mais coisas ruins você perceberá.

Nos dois últimos exemplos citados, o passado é retratado como peça essencial para mover a trama, enquanto *La la land* (que se passa em dias atuais) serve como uma homenagem ao gênero musical que viveu seu ápice durante a era de ouro de Hollywood (entre 1910 e 1950[50]). Enquanto o filme “Babilônia” se passa

[50] A era de ouro dos musicais ocorre de forma mais clara entre 1930 até 1955, com o lançamento dos clássicos:”*Top Hat”* (1935), “*Swing Time”* (1936), “O Mágico de Oz” (1939), “Sinfonia de Paris” (1951) e “Cantando na Chuva” (1952).

durante a própria era de ouro, mais especificamente nos anos 20, serve como uma forma de expor alguns acontecimentos daquela era de Hollywood, ao mesmo tempo que deixa claro a paixão que Chazelle tem pelo cinema (Lopes, 2001).

La la land já deixou sua marca na história do cinema, o filme que se encaixa como musical/romance, indicado a quatorze Oscars, vencendo seis deles[51]. O filme conta a história de Mia Dolan (interpretada por Emma Stone), que se muda para Hollywood em busca de uma oportunidade de ser atriz. Enquanto Mia participa de várias audições, ela conhece o pianista Sebastian Wilder (interpretado por Ryan Gosling), que tem como sonho abrir seu próprio bar de jazz.

Durante o decorrer do filme, a paixão que ambos personagens têm pelo cinema é escancarada múltiplas vezes, para deixar ainda mais claro um dos objetivos do filme: homenagear a era de ouro dos musicais. O diretor recria o mundo real, agora um mundo musical composto de cores vibrantes, recorrendo principalmente às cores primárias (vermelho, azul e amarelo) para contar a história e expressar as emoções dos protagonistas. Como explicado no capítulo anterior, através desses elementos o filme encontra uma forma de se comunicar com o telespectador, interpretando e traduzindo essa informação para o seu público. Os museus também podem (e devem) utilizar elementos fantásticos para facilitar a comunicação com o visitante da exposição, como afirma a museóloga Tereza Scheiner (1996, p. 122):

> O museu pode criar, ponto a ponto, imagens fantásticas, que servem para reinterpretar as múltiplas faces do real -dando-lhe características inexistentes anteriormente, mudando ou exagerando suas características [...] o artifício da 'reconstrução' do real, tradicionalmente utilizado pelo museu, torna-se agora verdadeiramente uma 'criação', desde que o real não se encontra mais somente no mundo, ele está também no espírito do criador de imagens, seja ele o artista que cria a obra (considerada também objeto), ou aquele que planifica e realiza a exposição, o responsável pela programação virtual ou mesmo o visitante, que deve agora interagir com imagens semi-criadas, contemplando-as, ali 'navegando', processando através delas novos mundos, novos signos, novas dimensões.

Nesse mundo musical idealizado por Chazelle, além de mostrar um pouco mais da realidade de pessoas que sonham em ser atrizes e, ao contrário de outros filmes que vendem o tal "Sonho Americano" que coloca Hollywood como a "cidade

[51] Com esse número de indicações, *La la land* se igualou ao recorde dos filmes "A malvada", de 1950, dirigido por Joseph L. Mankiewicz e "Titanic", de 1997, dirigido por James Cameron, como filmes que mais receberam indicações ao Oscar na história.

dos sonhos", em *La la land* a ideia de cidade perfeita é quebrada logo na primeira cena (com um grande engarrafamento de carros). Durante a trama é revelado as idas e vindas a audições para papéis (em que todas não era escolhida) e a dificuldade de se tornar um grande músico. O principal ponto de *La la land* que nos remete a uma exposição museológica é a forma com que ele decide fazer uma espécie de releitura de antigos filmes clássicos, chamando a atenção de novos públicos.

A forma que sentimos a nostalgia imposta pelo filme não acontece apenas devido ao estilo de direção, de filmagem e as roupas (mesmo se passando nos tempos atuais), mas como referência de forma direta os filmes musicais da era de ouro, despertando o conhecimento empírico que existe na mente de cada telespectador, que ao ver o filme logo se sente vendo algo da era de ouro dos musicais. Em entrevista ao *site AdoroCinema* (Hermsdorff, 2017), o diretor de *La la land* afirma que "era essencial me distanciar do passado nesse filme, embora tenha pegado muitas coisas emprestadas dos musicais antigos de que sou fã", confirmando a ideia de remodelar o gênero musical para uma nova geração, usando o passado como uma forma de inspiração, não apenas repetindo algo feito há quase um século atrás (Pignonato, 2019).

Ao decorrer de todo o filme conseguimos encontrar referências de clássicos que Chazelle usou como inspiração para a produção do projeto, como o grande clássico "Cantando na chuva", de 1952.

Figura 18 - Comparação 1 entre o filme "*La la land*: Cantando Estações" e o filme "Cantando na chuva"



Fonte: Editado pelo autor, 2025.

Figura 19 - Comparação 2 entre o filme "*La la land*: Cantando Estações" e o filme "Cantando na chuva"



Fonte: Arturo González-Campos, 2025.

Há referências a outros filmes como: “Charity, meu amor” de 1969 (Figura 20), “Vamos dançar” de 1937 (Figura 21), a animação “A bela adormecida” de 1959 (Figura 22), “Cinderela em Paris” de 1957 (Figura 23), o curta-metragem de 1956 “O balão vermelho[52]” (Figura 24) e o filme “Melodia da Broadway de 1940[53]” (Figura 25); referências apresentadas em ordem que acontecem no filme.

Figura 20 - Comparação entre o filme “*La la land*: Cantando Estações” e o filme “Charity, meu amor”



Fonte: Arturo González-Campos, 2025.

[52] Esse foi o único curta-metragem em toda a história a ganhar o Oscar de Melhor Roteiro Original e a ser premiado ou indicado em qualquer outra categoria que não àquelas específicas para curta-metragens.
[53] O filme recebeu esse nome por ser o quarto e último filme de uma série de musicais da MGM.

Figura 21- Comparação entre o filme “*La la land*: Cantando Estações” e o filme “Vamos dançar”



Fonte: Arturo González-Campos, 2025.

Figura 22 - Comparação entre o filme “*La la land*: Cantando Estações” e o filme “A bela adormecida”



Fonte: Arturo González-Campos, 2025.

Figura 23 - Comparação entre o filme "*La la land*: Cantando Estações" e o filme "Cinderela em Paris"



Fonte: Arturo González-Campos, 2025.

Figura 24 - Comparação entre o filme "*La la land*: Cantando Estações" e o curta "O balão vermelho"



Fonte: Arturo González-Campos, 2025.

Figura 25 - Comparação entre o filme “*La la land*: Cantando Estações” e o filme “Melodia da Broadway de 1940”



Fonte: Arturo González-Campos, 2025.

Os elementos cenográficos (que também podem ter em exposições) utilizados para construir uma cena estão ali para reforçar a narrativa audiovisual, sendo essa característica que distingue um elemento cenográfico de um elemento expográfico, que é utilizado para melhorar a experiência do visitante na visualização do objeto exposto e na compreensão da narrativa expográfica, como podemos observar no quadro a seguir.

Quadro 1 - Comparação entre elemento cenográfico e elemento expográfico

Característica	Elemento cenográfico	Elemento expográfico
Objetivo	Criar uma atmosfera e ambientar uma narrativa.	Facilitar a comunicação da informação de um objeto exposto
Foco principal	Criar um interação entre os artistas, o cenário e a narrativa	Melhorar a experiência do visitante
Onde	Performances teatrais, filmes ou evento temáticos	Museus, exposições, galerias de arte e centros culturais
Exemplo	Uma armadura de ferro usada por um personagem de um filme medieval	A vitrine que exibe um um fóssil numa exposição sobre o período jurássico

Fonte: Dados sobre cenografia, adaptados de Howard (2017). Dados sobre expografia, adaptados de Pereira (2020).

Do ponto de vista do público, uma boa exposição é aquela que nos toca, que nos faz revisitá-la durante dias. *La la land* fez com que toda uma nova geração olhasse para o jazz como ele merecia, embora seja reconhecido como gênero musical de origem afro-americana com alto valor para a resistência negra:

> Fruto de influências africanas e outras tradições, o jazz se tornou não apenas um gênero de música e dança, mas também uma “saída” para enfrentar o racismo, a segregação e a discriminação enfrentadas pela comunidade negra (Alves, 2024, p. 13).

Contudo, apresentar o jazz para um novo público usando dois protagonistas brancos, que no caso do filme representam o jazz clássico, enquanto um personagem negro é tratado como uma especie de vilão[54], já que esse personagem toca um estilo de jazz mais moderno (estilo esse que o filme trata como um rival) pode ser considerado um grave erro. Em *La la land* não só o jazz ganhou um novo público, mas o filme deu uma nova chance ao gênero musical, pois o filme de Chazelle conseguiu furar a bolha dos fãs fiéis e atingir o público geral. O filme faturou US$445 milhões globalmente, abrindo portas para que novos musicais fossem criados sem receio por parte dos estúdios, como aconteceu com “O rei do

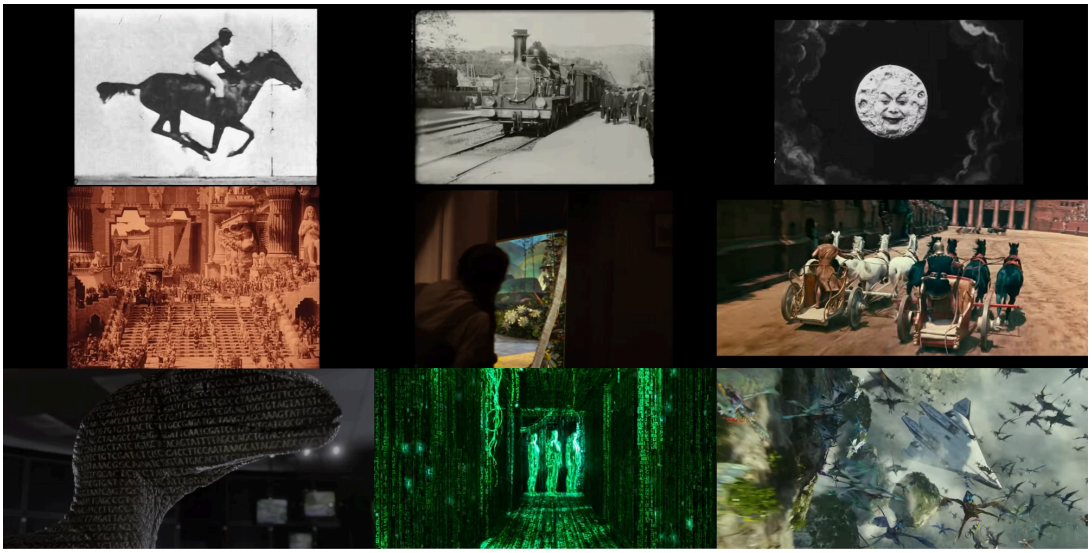
[54] Na trama do filme o personagem Keith (interpretado pelo cantor e compositor norte-americano John Legend) é tratado como uma espécie de vilão, pois ele cria músicas de jazz onde mistura elementos do pop e eletrônica, distanciando o jazz da sua forma mais clássica.

show", de 2017 e a adaptação da peça musical *Wicked*, que arrecadaram mais bilheteria que *La la land*.

O filme "Babilônia" é composto por vários momentos da antiga Hollywood, passando por grandes festas, atores em queda, atrizes em ascensão e as conturbadas produções, montando uma narrativa com diversas histórias dos anos 20 em *Hollywood.* Aqui destacamos a cena final do filme, onde um dos personagens principais volta a um cinema anos depois de se decepcionar com a indústria cinematográfica, depois de conhecê-la de verdade. No início do filme passa uma montagem que percorre toda a história do cinema, desde o cinema mudo, passando pelos clássicos até chegar em filmes mais novos. Assim como uma exposição que escolhe objetos para contar uma narrativa, os *flashes* apresentados na cena (que dura em torno de dois minutos e trinta segundos) conseguem contar de forma rápida e até mesmo emocionante boa parte da história do cinema, com a trilha sonora de Justin Hurwitz.

A figura 26 apresenta alguns dos vários *flashes* que aparecem nesta cena, as imagens em ordem da esquerda para direita começa com a série de fotografias cavalo em movimento, de 1878 e segue com os seguintes filmes: "Chegada do trem à estação" de 1896, "Viagem à lua" de 1902, "Intolerância" de 1916, "O mágico de Oz" de 1939, "Ben-Hur de 1959", *Jurassic Park* de 1993, *Matrix* de 1999 e por fim, o sucesso de bilheteria *Avatar* de 2009.

Figura 26- Cena final do filme "Babilônia"



Fonte: Editada pelo autor[55], 2025

[55] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LI6TR5Wd28A&t=7s. Acesso 27 out. 2025

A exemplo do cinema nacional, o filme “O agente secreto”, dirigido por Kleber Mendonça Filho[56] e protagonizado por Wagner Moura enfatiza a importância da preservação de documentos através de dois motivos: documentos como forma das pessoas terem sua identidade, terem uma prova de que existiram; e utilização de documentos escritos, digitalizados e até em áudios para pesquisar e compreender uma história. O próprio Wagner Moura comentou sobre isso em uma entrevista: “a gente tem obrigação de preservar a nossa memória, para que cresçamos, para que nos entendamos, para que nos vejamos” (CNN Brasil, 2025).

Ao longo do filme, o carnaval de Recife ganha destaque, assim como uma lenda folclórica popular na região: “A perna cabeluda[57]”. Existe uma referência ao caso Miguel que ocorreu em 2020, quando um menino de cinco anos foi deixado aos cuidados da patroa de sua mãe e faleceu após cair do nono andar de um prédio de luxo no Recife. Outro caso semelhante acontece na trama do filme, Mirtes, a mãe de Miguel agradece a homenagem que o filme fez ao seu filho. Em entrevista ao *Jornal do Commercio*, ela afirmou: “fiquei muito satisfeita em saber disso. É importante para que o caso de Miguel não caia no esquecimento. Sou muito grata a Kleber Mendonça e a toda a equipe por incluírem essa lembrança no filme” (Bento, 2025). Todo o filme destaca a importância da memória e da identidade para os brasileiros, ao ponto desse tema ser o fio condutor da trama, pois mostra pessoas indo atrás da sua carteira de identidade; cenas em meio ao carnaval de Recife de 1977; e ainda conta histórias de lendas folclóricas e casos criminosos, que expõem a riquíssima memória e identidade do nordeste e do Brasil.

4.2 Museus do cinema

No universo dos museus, destacamos a existência de vários museus dedicados à imagem e ao som, como o Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro, criado em 3 de setembro de 1965. Sua ideia de criação foi feita por Carlos Lacerda, governador do então estado de Guanabara[58]. Ele criou o museu com a

[56] Diretor de “Retratos Fantasmas” (2023), “Bacurau” (2019) “Aquarius (2016)” e ganhador do prêmio de melhor diretor do festival de Cannes de 2025 pelo filme “O Agente Secreto”.
[57] Perna Cabeluda, como o nome já revela, nada mais é do que uma única perna peluda que salta, corre e ataca pessoas nas noites de Recife.
[58] Extinto em 1975 durante a ditadura civil militar, hoje é a cidade do Rio de Janeiro.

intenção de reafirmar a importância cultural do Rio de Janeiro, visto que recentemente tinha perdido o *status* de capital do país.

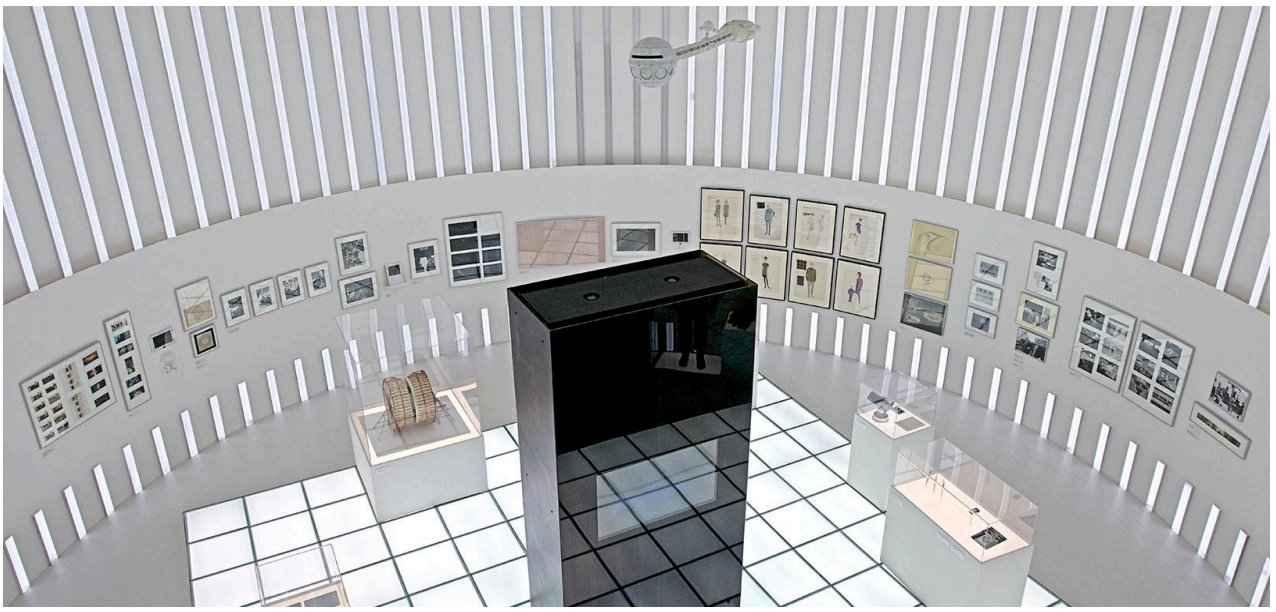
Contudo o destaque desse trabalho será ao MIS-SP, criado pela lei nº 247 e tendo como primeiro diretor Rudá de Andrade, cineasta e professor da Universidade de São Paulo (que tinha como grupo de colaboradores Francisco de Almeida Salles e Paulo Emílio Salles Gomes[59]). Esse grupo foi responsável pela carta de princípios e finalidades do MIS-SP, que destaca que o objetivo do museu seria demonstrar a vida brasileira usando um acervo de imagens e sons do passado e do presente (Porpora, 2023). O documento destaca a proposta de "aplicar as tendências museológicas mais avançadas, e de museu vivo, tendo como matéria prima a comunicação de massa, apoiada em recursos de imagem e de som" (Carta de Princípios, 1970 in Mendonça, 2012, p. 240).

Até 2010 o MIS-SP atuava com as comunidades como uma forma de instrumento, sendo assim, queria trazer um perspetiva museológica inovadora (se comparada a grande parte dos museus) e utilizá-la em parceria com uma comunidade ou artistas. Porém, com a chegada de André Sturm, que foi diretor do museu entre 2011 a 2016, o foco da instituição migrou para as mega exposições relacionadas à cultura *pop.* Alguns fatores foram de extrema importância para fixar tal mudança: a integração de mega exposições itinerantes nacionais e internacionais de um tema relacionado ao meio audiovisual; uma cenografia de alto nível e de um grande sucesso de público; a expansão para outros meios culturais como música, dança contemporânea e cinema, ampliando a programação cultural do espaço; e o usufruto das evoluções tecnológicas que vieram em 2010, como as melhorias do *smartphone* e o surgimento de novas redes sociais. Esses fatores trouxeram mega exposições para o MIS-SP já na gestão de Sturm, como exemplo:

> Megaexposições dedicadas a cineastas cuja obra ressoa no universo pop (Stanley Kubrick, 2013; O Mundo de Tim Burton, 2016); astros da música internacional e brasileira (David Bowie, 2014; Renato Russo, 2017); além de personalidades e produções populares da televisão brasileira que permeiam o imaginário popular (Castelo Rá-Tim-Bum, 2014; Sílvio Santos Vem Ai, 2016) (Porpora, 2023).

[59] Ambos fundadores da Cinemateca Brasileira.

Figura 27 - Megaexposição sobre Stanley Kubrick, sala dedicada ao filme “2001: Uma Odisseia no Espaço”



Fonte: MIS-SP, 2013.

A cenografia teve um papel essencial para garantir que essa mudança não fosse apenas durante a gestão de Sturm, visto que as pessoas tiravam mais fotos e *selfies* e postavam em suas redes sociais, servindo como um *marketing* que destaca o visual das exposições. A comprovação do sucesso vem na análise de visitação anual do MIS-SP durante tal gestão, que aumentou se comparado anteriormente, chegando a se tornar o museu mais visitado da cidade de São Paulo no ano de 2014, enquanto ocorria a megaexposição do programa de televisão *Castelo Rá-Tim-Bum*. Além de se tornar o terceiro museu mais curtido do Brasil em 2012 e o mais seguido entre os museus da Secretaria do Estado de São Paulo, em 2012 ele tinha 28.300 seguidores no *Facebook,* e em 2014 bateu os 200.000 seguidores. Em novembro de 2025 o museu apresenta 351.000 seguidores nessa mesma rede.

Figura 28 - Megaexposição sobre o Castelo Rá-Tim-Bum



Fonte: MIS-SP, 2014.

Na tabela abaixo observamos os dados de visitantes anuais durante a gestão de Sturm, com o ápice em 2014, durante e exposição do Castelo Rá-Tim-Bum. 2016, o último dessa gestão, foi o segundo ano mais visitado, com as exposições “O mundo de Tim burton[60]” e “Silvio Santos Vem Ai!”

Tabela 1 - Visitação anual do MIS-SP na gestão de Sturm

Ano	Público
2012	184.205 pessoas
2013	256.756 pessoas
2014	600.000 pessoas
2015	280.000 pessoas
2016	446.000 pessoas

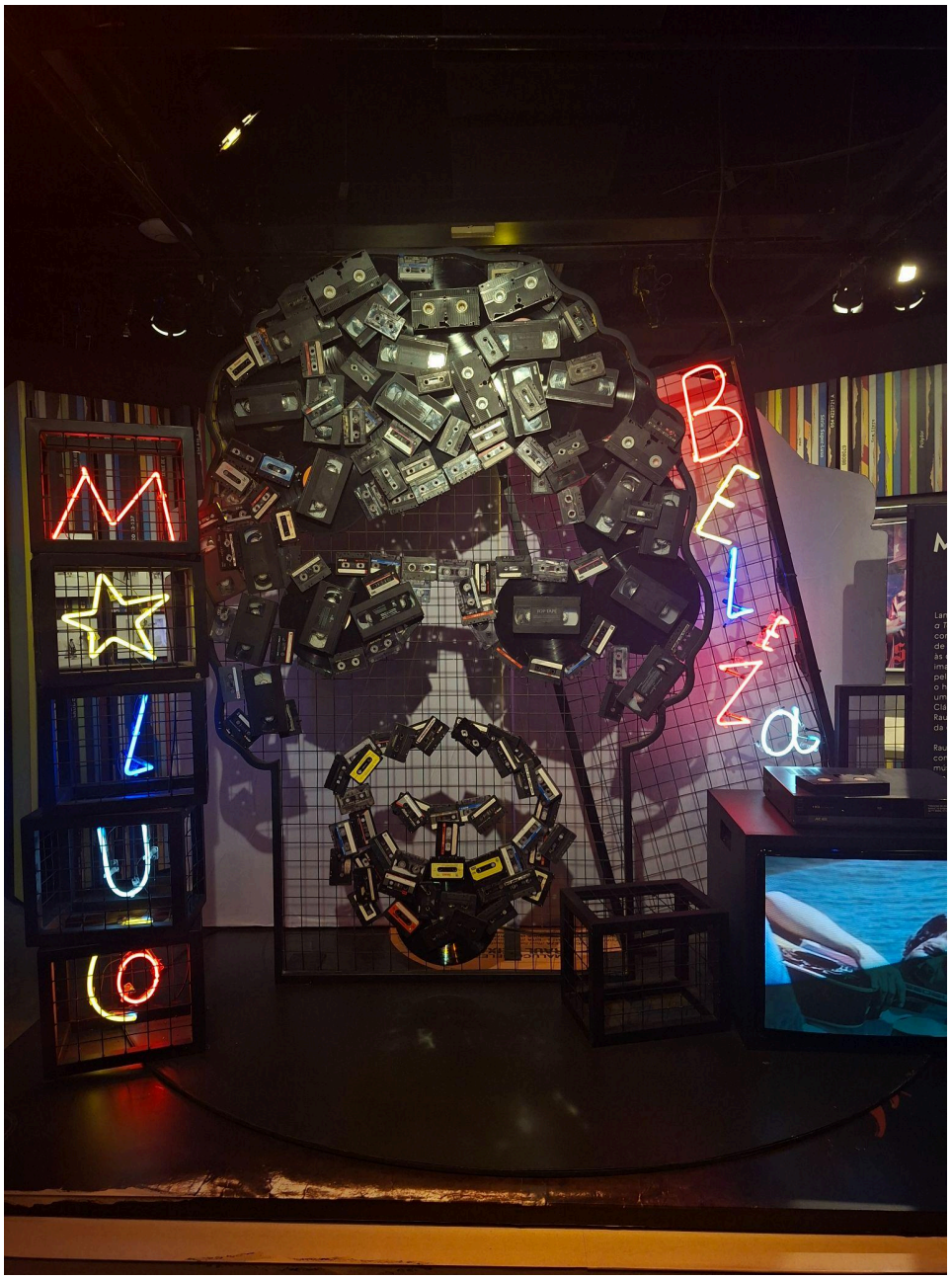
Fonte: Porpora, 2023.

Atualmente o MIS-SP costuma ter uma megaexposição junto de duas exposições menores. Entre 12 de julho a 2 de novembro de 2025 aconteceu a mega exposição “Baú do Raul”, sobre o cantor Raul Seixas. Além das salas de exposições temporárias o museu tem uma pequena sala dedicada a sua exposição de longa

[60] Tim Burton é um diretor, produtor e roteirista americano conhecido por sua estética gótica. Seus filmes mais famosos incluem “Edward Mãos de Tesoura”, “Os Fantasmas se Divertem”, “O Estranho Mundo de Jack”, “Batman”, “A Fantástica Fábrica de Chocolate” e “Alice no País das Maravilhas”.

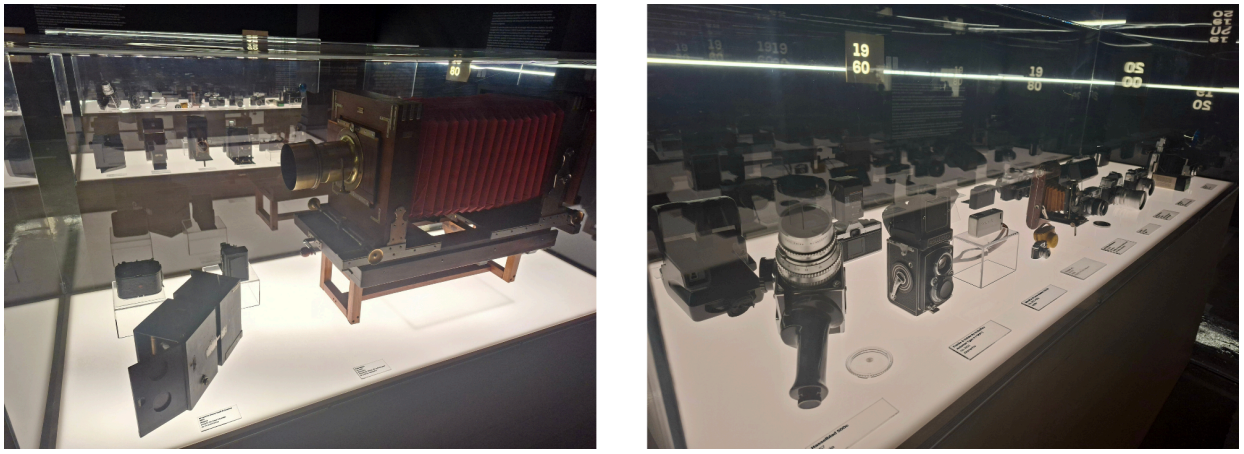
duração, que é sobre a linha do tempo da fotografia, onde o museu apresenta parte de seu acervo e mostra “os avanços e mudanças estéticas ao longo de mais de cem anos no universo da fotografia pautam a mostra, que exibe mais de 30 itens originais da coleção do MIS” (MIS, s.d.).

Figura 29 - Megaexposição sobre o Raul Seixas



Fonte: Capturado pelo autor, 2025.

Figura 30 - Exposição permanente sobre a linha do tempo da fotografia



Fonte: Capturado e editado pelo autor, 2025.

No meio internacional, um grande exemplo da união entre cinema e museu seria o *Academy Museum of Motion Pictures,* que também pode ser chamado como museu do *Oscar*. Sua abertura foi no dia 30 de setembro de 2021, localizado em Los Angeles, é considerado o primeiro museu dedicado a filmes na cidade. Nele, além das exposições, acontecem exibições com participações de nomes renomados da indústria cinematográfica, programas educacionais e diversas experiências para mostrar os bastidores do cinema aos visitantes.

É a maior instituição dedicada à história do cinema no mundo, com 4.650 m² apenas de galerias, o edifício tem sete andares, auditório para até 1.000 lugares, dois teatros estúdio educacional, um terraço com vista para o letreiro de Hollywood e cerca de 28.000 m² no total. Tem como objetivo principal compartilhar o legado cinematográfico gerado pelo *Oscar*, com um forte educativo, incentivando a criação de exposições interativas e oficinas que mostram diversas técnicas que foram usadas durante as produções do filmes,o site do museu descreve seu objetivo sendo:

> O Academy Museum of Motion Pictures promove a compreensão, a celebração e a preservação do cinema por meio de exposições, exibições, programas, iniciativas e coleções inclusivas e acessíveis. Acolhendo visitantes de Los Angeles e de todo o mundo, o museu trabalha em parceria ativa com artistas e especialistas em cinema, acadêmicos, funcionários e diversas comunidades para contextualizar e questionar as narrativas dominantes sobre o cinema, inspirando diálogo, conexão, alegria e descoberta (Academy museum of motion pictures, [s.d],).

Figura 31 - Parte externa *Academy Museum of Motion Pictures*



Fonte: Courtesy Josh White, JWPictures/ ©*Academy Museum Foundation.*

Em 2026 está previsto o lançamento do *Lucas Museum of Narrative Arts*, museu criado pelo criador da famosa saga *Star Wars*, George Lucas. O museu tem como objetivo ser um museu dedicado à arte de contar histórias, um museu sobre a arte narrativa, independente de qual meio artístico ela faça parte:

> Por milhares de anos, artistas deixaram marcas para descrever nossas vidas. Eles esfregaram carvão em paredes de cavernas, pincelam tinta em telas e capturaram a luz em filmes. Eles ilustraram nossas realidades, fantasias, tristezas e alegrias. Eles nos contaram histórias.Partindo dessa necessidade profundamente humana de representar o mundo em imagens, artistas nos presentearam com épicos históricos grandiosos, contos de fadas macabros, fábulas encantadoras, sagas fantásticas de ficção científica, tirinhas do cotidiano, histórias para dormir e muito mais. Murais, esculturas, pinturas, fotografias, pôsteres, ilustrações de revistas, projeções de lanterna mágica, desenhos animados — tudo isso é arte narrativa (*Lucas Museum of Narrative Arts*, [s.d].).

O museu será composto de um acervo totalmente adquirido pelo criador do projeto e a sua co-fundadora, Mellody Hobson. O acervo de mais de quarenta mil obras é composto por obras de ilustradores como Norman Rockwell, Jessie Willcox Smith, quadrinistas como Jack Kirby e Robert Crumb, além de artistas como Utagawa Kuniyoshi e Frida Kahlo. Por ser do criador de *Star Wars* e sobre arte narrativa, o museu também terá um acervo relacionado ao mundo cinematográfico, composto por objetos da franquia de Lucas e demais objetos doados por amigos,

como Steven Spielberg e Guillermo del Toro[61]. Localizado também em Los Angeles, estará dentro de um campus de 4,5 hectares com diversas áreas verdes. O edifício do museu tem o tamanho de 27.871 m², neles estão inclusos galerias de arte, dois teatros de última geração,espaços dedicados ao educativo do museu além de praça de alimentação, comércio e áreas para eventos.

Figura 32- Vista aérea do Museu Lucas de Arte Narrativa



Fonte: Fotografia arquitetônica de Hunter Kerhart.

O público brasileiro costuma ter mais apreço a ir em cinemas do que visitar museus, de acordo com dados divulgados pela ANCINE. 121,08 milhões de pessoas foram ao cinema em 2024, número que pode ser dado como extremamente positivo, visto que em 2023 tinha sido declarado o término da pandemia[62] de COVID-19. Em 2024, o IBRAM divulgou os dados do Formulário de Visitação Anual (FVA), “instrumento para os museus informarem seu quantitativo de visitação anual de forma padronizada e organizada”. O último FVA[63] divulgado traz dados de 2023 e afirma que 27.478.512 milhões de pessoas frequentaram os museus em 2023.

---

[61] Diretor de “Círculo de Fogo” (2013), “O Labirinto do Fauno” (2006), “A Forma da Água” (2017), “Pinóquio” (2022) e “Frankenstein” (2025). Até novembro de 2025 ele já ganhou três Oscars.
[62] A OMS declarou o fim da pandemia em 05/05/2023 (SILVA, 2023).
[63]Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/museus-publico/formulario-de-visitacao-anual-fva/resultadosfva2019.pdf. Acesso em 04 nov. 2025.

4.3 Estudo de públicos

Importante esclarecer que o Brasil conta com em torno de 3,8 mil museus (Felczak, 2021). Desse número, 997 museus responderam ao FVA e apenas 893 dos que responderam contam seus públicos. Nesse sentido, o número de visitantes de museus no Brasil deve ser maior, porém nada muito superior, visto que os museus mais visitados do país[64] respondem e contabilizam seus públicos[65]. Em relação aos cinemas, existem 3.509 salas no país, um número maior do que a pré-pandemia, em 2019. Em 2024 houve abertura de salas em lugares que sequer tinham salas anteriormente, como Monte Carmelo e Ponte Nova, em Minas Gerais, e Miracema, no Rio de Janeiro, deixando o cinema acessível a públicos historicamente excluídos.

O período pandêmico tocou ambos os setores. Por parte dos museus, trouxe o medo de não poder mais frequentá-los; deu ênfase ao avanço da digitalização dos acervos; muitos começaram a ter visitas virtuais (semelhante ao *Google street view),* facilitando o acessos de pessoas em todo o mundo. Por parte do cinema, freou a constante alta que as bilheterias de filmes estavam tendo; fortaleceu o *streaming;* chegou ao ponto da indústria duvidar se valeria a pena lançar os filmes nos cinemas novamente. No fim, ambos deram a volta por cima, o cinema nacional recebeu mais interesse por parte público brasileiro, principalmente devido ao grande sucesso de “Ainda estou aqui” (ANCINE, 2025); e os museus tiveram uma alta de cadastrados no FVA, ampliação do número de visitantes anuais e profissionais com um conhecimento maior da área digital:

> Se antes da pandemia o uso de tecnologias digitais pelos museus se apresentava como um potencial ainda pouco explorado, no contexto pandêmico a presença online dos museus se expandiu, consolidando as tecnologias digitais como importantes ferramentas para a manutenção do contato com os públicos, através de atividades remotas e do diálogo por meio de websites e redes sociais. Por outro lado, se escancaram as diferenças regionais e de classe no que tange à inclusão digital (Ribeiro; Massarani; Falcão, 2022).

---

[64] Os dez museus mais visitados (em ordem alfabética):Centro Cultural Banco do Brasil - Rio de Janeiro (RJ), Centro Cultural Banco do Brasil - Brasília (DF), Mudi - Museu Dinâmico Interdisciplinar da Universidade Estadual de Maringá (Uem)(PR), Museu Aeroespacial (RJ), Museu Catavento (SP), Museu de Arte do Rio - MAR (RJ), Museu do Amanhã (RJ), Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana (RJ), Museu Oscar Niemeyer (PR), Museu Paulista da Universidade de São Paulo - Museu do Ipiranga (SP).

[65] Se somar apenas os 10 museus mais visitados do país, o número de público anual é de 7.955.896.

A digitalização facilita não só para os museus arquivarem e protegerem seus acervos, mas para conquistar uma maior leva de público. O MIS-SP remodelou totalmente sua forma de conversar com a sociedade, usufruindo do meio digital e os filmes agora são mais acessíveis ao público. A eficácia da entrada do meio digital é comprovada com o aumento do público se comparado ao antes e depois da pandemia, entretanto, para os cinemas trouxe a dúvida se o telespectador ainda quer assistir os filmes no cinema ou se ele vai ser mais seletivo. De acordo com o principal *site* de bilheterias do mundo, o *Box Office Mojo*, em 2019 praticamente nove das dez bilheterias do “Top 10” passaram a marca do bilhão. Em 2024, apenas três de dez passaram essa marca, comprovando um desinteresse do público em ir ao cinema físico.

5. CONCLUSÃO

O cinema é uma fonte extremamente rica de história e memória, onde diversas culturas encontraram um meio de mostrar seus costumes, roupas e formas de agir. Assim, elas veem no cinema uma forma de ultrapassar barreiras territoriais e mostrar um pedaço do que é para o mundo. Com o passar dos anos, muitos países investiram na produção cinematográfica, difundindo seus filmes em diferentes regiões do mundo.

Esses filmes hoje podem ser chamados de *indie*, produzidos fora dos grandes estúdios cinematográficos e que atualmente têm ganhando destaque internacional e conquistado cada vez mais espectadores. Dentro desse cenário, os museus também encontraram uma forma de atrair um novo público, ao escolherem exibir tais filmes em um cineclube ou através da criação de parcerias para transmissão de longas ou curtas-metragens durante as exposições. Assim, o museu abre espaço para uma forma de expressão que não depende de milhões de dólares para produção de um projeto, servindo como ferramenta de mediação que auxilia no acesso a outras obras.

O cinema é uma ferramenta museológica de extrema relevância, relatos como o do cineclube Velhos Amigos prova isso, mostrando como cinema foi uma forma de um público aos poucos começar a visitar o museu e se sentir cada vez mais a vontade nele; porém o cinema pode ir além de ser só uma ferramenta museológica, e ser um forma de fazer museologia além do espaço do museu? Além dos filmes nos quais cada um se expressa de sua maneira, mais de um século de história produziu inúmeros artefatos: cenários, figurinos, objetos usados por personagens em diferentes cenas e equipamentos técnicos.

O Museu da Imagem e do Som, de São Paulo, por exemplo, possui uma sala em que apresenta a linha do tempo da fotografia e destaca a possibilidade de contar a história sob esse ponto de vista, iniciando com a apresentação de equipamentos grandiosos até chegar nos equipamentos digitais que cabem na palma da mão. Por meio dos filmes do passado, conseguimos captar a emoção das pessoas pelo cinema, como na obra *Le Voyage Dans La Lune,* de 1902, onde mesmo com toda limitação técnica da época as pessoas se empenharam em seu trabalho.

Se seguirmos à risca a definição de museu, o cinema no seu formato mais popular (cinema comercial ou mais especificamente o cinema da indústria hollywoodiana), não poderia se encaixar como um museu, visto que ele entra em conflito com a principal ideia da definição de 2022, que sinaliza que os museus são instituições “sem fins lucrativos”. Esse princípio é o oposto da forma como Hollywood pensa o cinema, pois filmes que não geram lucro não devem ser continuados, remasterizados ou disponibilizados em plataformas de *streamings*, enquanto os que são altamente rentáveis serão usufruídos ao máximo por meio de continuações, *remakes* e comercialização de produtos. Entretanto, o cinema é algo grandioso demais para ser reduzido a sua parte comercial, indo além do local tradicional, além da *bomboniere* e da tela grande numa sala escura com um som potente.

O cinema como arte, muitas vezes chamado de sétima arte, comunica múltiplas mensagens em uma único projeto, por meio da cenografia e do roteiro, no qual expõe infinitas histórias, muitas delas baseadas na realidade, assim como os museus. Além dos conflitos, traz histórias de superação, histórias que, de uma forma ou de outra, podem educar os telespectadores. Diferentes épocas da história já foram retratadas por meio da sétima arte, tendo parte de sua memória conservada. Hoje podemos utilizar o cinema para compreender os costumes do passado, ver as roupas utilizadas (quando mostradas corretamente nos filmes) e revisitar atrizes e atores que já faleceram, mas tiveram sua memória eternizada no cinema.

Ao longo dos anos, o ICOM e especialistas da área de museus têm debatido novas formas de ampliar a sua influência e atrair novos públicos, como a criação de novas definições e a abertura para além de um edifício, pensando em uma “instituição” que cede espaço para novas formas, como museus a céu aberto, de território e até mesmo cemitérios. Assim como os museus, o cinema é um receptáculo de memória e mesmo que parte dele já tenha sido perdido por má conservação, incêndios, guerras e até descaso de estúdios cinematográficos, sua produção não se limita. As obras contemporâneas podem não ter um valor tão alto agora, mas no futuro serão registros históricos do passado, assim como filmes clássicos de Charlie Chaplin e Alfred Hitchcock viraram lembranças de suas respectivas eras, por exemplo. Além disso, a sétima arte está ligada com a memória afetiva de muitos espectadores ao redor do mundo, devido a cenas que assistiram nas telonas e aos momentos que passaram com familiares ou amigos. O cinema é

um lugar de memória: seja através de seus filmes, de seus equipamentos e elementos cenográficos e, principalmente, no imaginário de seus admiradores.

O cinema assim como um museu ultrapassa o edifício, se transformando na arte de fazer filmes, sua vasta e rica história serve como um espaço de preservação de memória, os próprios filmes criados podem ser também objetos museológicos, pois eles demonstram boa parte dessa história. O cinema como dispositivo museológico serve como uma forma de uma comunidade ou até mesmo o museu se comunicar com o público, sendo um importante instrumento para o compartilhamento de memória, cultura e identidade. Ir ao museu ou ver um filme na sala escura, causam impacto no público e quanto maior for a imersão, maior será esse impacto, tanto o cinema, tanto o museu são experiências poderosíssimas, além de se conhecer novas culturas, novas narrativas e novas memórias; compreender ambos como uma experiência, acaba gerando memórias que irão impactar para sempre na sua vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BELA adormecida (Sleeping Beauty). Direção: Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson, Wolfgang Reitherman. Produção: Walt Disney. Intérpretes: Mary Costa, Bill Shirley, Eleanor Audley, Verna Felton. Roteiro: Erdman Penner, Joe Rinaldi, Winston Hibler, Bill Peet, Ted Sears, Ralph Wright, Milt Banta. EUA: Walt Disney, 1959. (75 min), son. color.

ACADEMIA INTERNACIONAL DE CINEMA. **Como fazer um filme**. Publicado em: 25 jun. 2018. Disponível em: https://www.aicinema.com.br/como-fazer-um-filme/. Acesso em: 09 out. 2025.

Academy Museum. Disponível em: <https://www.academymuseum.org/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Panorama do mercado de vídeo por demanda no Brasil – 2024**. Rio de Janeiro: ANCINE, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/panorama-mercado-vod-2024.pdf. Acesso em: 21 nov. 2025.

A INVENÇÃO de Hugo Cabret (Hugo). Direção: Martin Scorsese. Produção: Martin Scorsese, Johnny Depp, Tim Headington, Graham King. Intérpretes: Asa Butterfield, Chloë Grace Moretz, Ben Kingsley. Roteiro: Martin Scorsese, John Logan. França, Inglaterra: Paramount Pictures, 2011. (126min), son. color.

ALVES, Luiza da Silva. **Um estudo histórico-cultural do jazz dance como uma proposta de valorização da sua origem**. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

A Netflix está disponível em quantos países? Disponível em: <https://help.netflix.com/pt/node/14164>. Acesso em: 4 out. 2025.

AQUINO, Vanessa Barrozo Teixeira. **Expografia.** 2020. Artigo apresentado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/282863. Acesso em: 08 out. 2025.

AQUINO, Vanessa Barrozo Teixeira. **Expografia em museus:** percursos e perspectivas conceituais no Brasil do século XXI. 2020. 251 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

BABILÔNIA (Babylon) . Direção: Damien Chazelle. Produção: Marc Platt, Matthew Plouffe, Olivia Hamilton. Intérpretes: Margot Robbie, Brad Pitt e Diego Calva. Roteiro: Damien Chazelle. EUA: Paramount Pictures, 2022. son. color.

BARRETO, Márcio. O cinema e o campo perceptivo da ciência. **Ciência e Cultura**, v. 66, n. 4, p. 54-57, 2014.

BENTO, E. **Mirtes comenta referência ao Caso Miguel em "O Agente Secreto":** "Importante para não cair no esquecimento". Disponível em: <https://jc.uol.com.br/cultura/2025/11/11/mirtes-comenta-referencia-ao-caso-miguel-em-o-agente-secreto-importante-para-nao-cair-no-esquecimento.html>. Acesso em: 14 nov. 2025.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

BERNES, Diogo. **The invention of Hugo Cabret:** Entre literatura e cinema–os profissionais do campo cinematográfico e a composição da adaptação fílmica. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin**. A arte do cinema:** uma introdução. Campinas, SP: Ed. UNICAMP ; São Paulo, SP : EDUSP, 2018.

BOJANOSKI, Silvana de Fátima; MICHELON, Francisca Ferreira; BEVILACQUA, Cleci Regina. Os termos preservação, restauração, conservação e conservação preventiva de bens culturais: uma abordagem terminológica. C**alidoscópio. São Leopoldo, RS. Vol. 15, n. 3 (set./dez. 2017), p.[443]-454**, 2017.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte:** os museus de arte na Europa e seus públicos. São Paulo: Zouk, 2003.

BOX OFFICE MOJO. **2019 Worldwide Box Office**. 2019. Disponível em: https://www.boxofficemojo.com/year/world/2019/ . Acesso em: 04 nov. 2025.

BOX OFFICE MOJO. **2025 Worldwide Box Office**. 2025. Disponível em: https://www.boxofficemojo.com/year/world/2025/. Acesso em: 04 nov. 2025.

BRAGA, João P. R.; ECCO, Clóvis. A PERNA CABELUDA: VIOLÊNCIA SOBRENATURAL E FACTUAL NA CIDADE DO RECIFE. **PARALELLUS.** Revista de Estudos de Religião-UNICAP, v. 14, n. 35, p. 539-559, 2023.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Ateliê editorial, 2004.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Resultados FVA 2023: Formulário de Visitação Anual. Brasília, DF: Ibram, 2024. Disponível em: https://cadastro.museus.gov.br/relatorios-e-analises/resultados-fva-2023/. Acesso em: 05. nov. 2025

BRASIL. Ministério da Cultura. **Cinemas no Brasil: superação, recordes e expansão em 2024**. Brasília, DF, 18 abr. 2024. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/cinemas-no-brasil-superacao-recordes-e-expansao-em-2024 . Acesso em: 05 nov. 2025.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública (MJSP). **Guia prático de classificação indicativa para artes visuais**. Brasília, DF: MJSP, 2022. Disponível em:https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/seus-direitos/classificacao-1/paginas-classificacao-indicativa/CLASSINDARTESVISUAIS_Guia_27042022_versaofinal.pdf. Acesso em: 12 out. 2025.

CALHEIROS, Marcelo S. **Litografia:** uma genial invenção. Universidade Federal de Pelotas. 2010.

CÂNDIDO, Manuelina M. D. Pensar a história dos museus em um mundo em transformação. **Arte Revista**, v. 2, n. 2, 2013.

CAMPINAS, P. U. C. DE. **Fita VHS para Vídeo Cassete**. Disponível em: <https://www.puc-campinas.edu.br/museu-anterior/fita-vhs-para-video-cassete/>. Acesso em: 4 out. 2025.

CAMPINAS, P. U. C. DE. **DVD player**. Disponível em: <https://www.puc-campinas.edu.br/museu-anterior/dvd-player/>. Acesso em: 4 out. 2025.

CANTANDO na chuva (Singin' in the Rain). Direção: Gene Kelly e Stanley Donen. Produção: Arthur Freed. Intérpretes: Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds. Roteiro: Betty Comden, Adolph Green. EUA: MGM, 1952. (152 min), son. color.

CANUDO, Ricciotto. **The Triumph of the cinema**. Early Film Theories in Italy 1896–1922, p. 66-74, 2017.

CARO, B.; MASP, C. **Nós prometemos descolonizar o museu:** uma revisão crítica da política museal contemporânea. [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-X87a1s0ahKuQghS3VJ4D.pdf>. Acesso em: 4 out. 2025.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva. **Contemporânea:** Revista de Comunicação e Cultura, Salvador, v. 14, n. 2, p. 193-209, maio/ago. 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/16398> Acesso em: 4 out. 2025.

CHAGAS, Mário. **Museus, memórias e movimentos sociais**. In: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias [ULHT]. Questões Interdisciplinares na Museologia. Lisboa: ULHT, 2011. p. 5-15. (Cadernos de Sociomuseologia, 41).

CHARITY, Meu Amor (Sweet Charity). Direção: Bob Fosse. Produção: Robert Arthur. Intérpretes: Shirley MacLaine, John McMartin, Ricardo Montalbán. Roteiro: Neil Simon. EUA: Universal Pictures, 1969. (149 min), son. color.

CICTA. **Praxinoscópio / princípio do cinema**. Disponível em: <https://www.cicta.ufpa.br/equipamentos-interativos/praxinoscopio-principio-do-cinema> . Acesso em: 11 set. 2025.

CINDERELA em Paris (Funny face). Direção: Stanley Donen. Produção: Roger Edens. Intérpretes: Jo Stockton, Dick Avery, Maggie Prescott . Roteiro: Leonard Gershe. EUA: Paramount Pictures, 1957. (103 min), son. color.

CNN BRASIL. **Wagner Moura sobre "O Agente Secreto": "Temos que preservar nossa memória"**. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/wagner-moura-sobre-o-agente-secreto-temos-que-preservar-nossa-memoria/#goog_rewarded>. Acesso em: 14 nov. 2025.

CORRÊA, Cláudio Ricardo. UM LUGAR CHAMADO NOTTING HILL: MESCLAGENS CONCEPTUAIS E ÂNCORAS MATERIAIS EM UMA PRODUÇÃO MULTIMODAL. **Palimpsesto.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, v. 21, n. 40, p. 119–135, 2023. DOI: 10.12957/palimpsesto.2022.65321. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/65321. Acesso em: 16 out. 2025.

CUNHA, Marcelo. A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. **Revista Magistro**, v. 1, n. 1, 2010.

CURY, Marília X. **Exposição:** concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DA ROCHA, Anderson Alves. A era de ouro de Hollywood: História e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950). **Comunicologia.** Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília, p. 19-34, 2019.

DE OLIVEIRA, Erivam Morais. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. **Communicare,** São Paulo, v. 5, n. 1, p. 159-165, 2005.

DEOPS/SP – MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO. **Deops/SP** –Lugares. [São Paulo]: 2024. Disponível em: https://bit.ly/4ecMGSX. Acesso em: 22 nov 2025

Dia da Fotografia: conheça a história e origem da câmera fotográfica. MACKENZIE Disponível em: <https://www.mackenzie.br/en/memorias/150-anos/acontece/arquivo/n/a/i/dia-da-fotografia-conheca-a-historia-e-origem-da-camera-fotografica> . Acesso em: 9 set. 2025.

Doces e Brinquedos – **O fabuloso foguete de Georges Méliès**. Disponível em: <https://studiolotustrends.wordpress.com/2014/03/31/doces-e-brinquedos-555-filmes-de-georges-melies/>. Acesso em: 4 set. 2025

Drops CineSesc – Inícios do Cinema / A Chegada de Um Trem na Estação. Disponível em: <https://www.sescpr.com.br/2021/11/drops-cinesesc-inicios-do-cinema-a-chegada-de-um-trem-na-estacao/> . Acesso em: 18 set. 2025.

DW **1826:** Primeira fotografia. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1826-primeira-fotografia/a-515945>. Acesso em: 10 set. 2025.

ECCD. **O que são efeitos visuais?** Saiba tudo sobre visual effects!. Disponível em: <https://ecdd.blog/guia-o-que-sao-efeitos-visuais/>. Acesso em: 30 set. 2025.

ENPEC... Caldas Novas: Realize Editora, 2023. Trabalho LT 04 - Educação em Espaços não-formais e Divulgação Científica. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/enpec/2023/TRABALHO_CMIDENT_EV181_MD1_ID3130_TB1156_15112022225546.pdf. Acesso em: 14 out. 2025.

ESCOREL, Eduardo. **(Des)importância da montagem**. [S. l.]: Academia.edu, s.d. 10 p. Disponível em: https://www.academia.edu/download/36593997/Des_importancia_da_montagem_Eduardo_Escorel.pdf. Acesso em: 13 out. 2025.

FARINA, Modesto; PÉREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. 5. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

FAXINA, Elson (Ed.). **Edição de áudio e vídeo**. Editora Intersaberes, 2018.

TEIXEIRA, José Pedro; TEIXEIRA, Pedro Mota; FERREIRA, António. **A câmara virtual animada e a câmara escura.** International Conference on Illustration and Animation. Barcelos. 2016

GLOBO ESPORTE**. Flamengo é declarado patrimônio histórico, cultural e imaterial do Estado do Rio de Janeiro**. Disponível em: <https://ge.globo.com/futebol/times/flamengo/noticia/2025/07/17/flamengo-e-declarado-patrimonio-historico-cultural-e-imaterial-do-estado-do-rio-de-janeiro.ghtml>. Acesso em: 23 set. 2025.

FELCZAK, Claúdia. **Museus brasileiros são tema do Brasil em Pauta deste domingo**. 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-06/museus-brasileiros-sao-tema-do-brasil-em-pauta-deste-domingo>. Acesso em: 4 nov. 2025.

FOLHA DE S.PAULO. **Filmes clássicos se perdem por mudança de formato e descaso de estúdios**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/01/filmes-classicos-se-perdem-por-mudanca-de-formato-e-descaso-de-estudios.shtml>. Acesso em: 7 out. 2025.

FRANÇA, Beatriz; FRANÇA, Bernardo **A importância da invenção dos irmãos Lumière para a história do cinema**. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2020/12/importancia-da-invencao-dos-irmaos-lumiere-para-historia-do-cinema.html>. Acesso em: 18 set. 2025.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2007. 30ª edição.

Georges Méliès - **Google Arts & Culture**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/georges-m%C3%A9li%C3%A8s/CQXRJW0P8DeIlg?hl=pt-BR> . Acesso em: 4 set. 2025.

GIUSSANI, Daniel. **Lembra dela?** O que aconteceu com a Blockbuster, a maior rede de locadoras do mundo. Disponível em: <https://exame.com/negocios/lembra-dela-o-que-aconteceu-com-a-blockbuster-a-maior-rede-de-locadoras-do-mundo/>. Acesso em: 4 out. 2025.

GONÇALVES, Lisbeth R. **Entre Cenografias:** o museu e a exposição de arte no século XX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2004.

GOV.BR**. Cinemas no Brasil:** superação, recordes e expansão em 2024. 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/cinemas-no-brasil-superacao-recordes-e-expansao-em-2024>. Acesso em: 04 nov. 2025

GOV.BR. **Museus brasileiros receberam mais de 27 milhões de visitantes em 2023**. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/noticias/museus-brasileiros-receberam-mais-de-27-milhoes-de-visitantes-em-2023> . Acesso em: 04 nov. 2025

GQ. **O que você precisa saber sobre o Museu do Oscar, novo ponto turístico de Los Angeles**. Disponível em: <https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2021/09/o-que-voce-precisa-saber-sobre-o-museu-do-oscar-novo-ponto-turistico-de-los-angeles.html>. Acesso em: 03 nov. 2025

GRANT, Barry Keith. **The Hollywood film musical**. John Wiley & Sons, 2012.

HASTINGS, Reed; MEYER, Erin. **A Regra é Não Ter Regras:** a Netflix e a cultura de inovação. São Paulo: Intrínseca, 2019.

HALLER, Karen. **O pequeno livro das cores:** como as cores podem transformar a sua vida. São Paulo: Sextante, 2020.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores:** como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?**. Edições Sesc, 2017.

ICOMOS. Carta de Veneza, 1964. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226 . Acesso em: 7 out. 2025.

ICOM. **Nova Definição de Museu - ICOM Brasil**. 2022 Disponível em: <https://www.icom.org.br/nova-definicao-de-museu-2/>. Acesso em: 03 nov. 2025

IMDB. **Richard Curtis - Redação, Produção, Direção**. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/name/nm0193485/>. Acesso em: 16 out. 2025.

IPHAN**. Página - iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/617>. Acesso em: 30 set. 2025.

JOJO Rabbit. Direção: Taika Waititi. Produção: Taika Waititi, Carthew Neal, Chelsea Winstanley. Intérpretes: Roman Griffin Davis, Thomasin Mckenzie, Scarlett Johansson, Taika Waititi, Sam Rockwell . Roteiro: Taika Waititi. República Tcheca: Searchlight Pictures, 2019. son. color.

Jougla et l'industrie photographique à Joinville-le-Pont. Disponível em: <https://archives.valdemarne.fr/patrimoine--histoire-1/autour-de-nos-fonds/jougla-et-lindustrie-photographique-a-joinville-le-pont>. Acesso em: 18 set. 2025.

JOVEM NERD. **O QUE É IMAX NO CINEMA**., [s. d.]. Disponível em: https://jovemnerd.com.br/noticias/filmes/o-que-e-imax-no-cinema. Acesso em: 7 out. 2025.

KLOSOWSKI, Bernardo; LUSO, Eduarda CP; MEDEIROS, Arthur. Revisão histórica sobre a preservação do patrimônio arquitetônico. **Revista Técnico-Científica**, n. 21, 2019.

LA LA LAND: CANTANDO ESTAÇÕES (La la land). Direção: Damien Chazelle. Produção: Fred Berger, Jordan Horowitz, Gary Gilbert e Marc Platt. Intérpretes: Ryan Gosling e Emma Stone. Roteiro: Damien Chazelle. EUA: Summit Entertainment, 2016. son. color.

LEONE, Eduardo. **As narrativas nos filmes produzidos por Steven Spielberg**. Caligrama (São Paulo. Online), São Paulo, v. 3, n. 3, p. 7-20, dez. 2007. Disponível em: https://revistas.usp.br/caligrama/article/view/65686. Acesso em: 13 out. 2025.

LIMA, Caio de Oliveira Santos; SCHWARTZ, Mariana Lemos; BURLA, Gustavo. A fotografia e a montagem na dramatização do filme Biutiful. **Anagrama**, v. 12, n. 1, 2018.

LOPES, Stefano. DAMIEN CHAZELLE E OBRA: EM BUSCA DE UMA MIS-EN-SCÈNE DO JAZZ. **Anais do 7º Seminário Nacional Cinema em Perspectiva e XI Semana**, v. 17, p. 112, 2018.

LUIZ ANVERSA. **Exclusivo: 73% dos brasileiros assinam streaming de vídeo, diz pesquisa**. Disponível em: <https://exame.com/pop/exclusivo-73-dos-brasileiros-assinam-streaming-de-video-diz-pesquisa/>. Acesso em: 7 out. 2025.

LUPO, Bianca Manzon. Expografia interativa: fluxos de visitação no Museu do Futebol.. Artigo. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 1. 2018. São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: FAUUSP, 2018. Disponível em:https://museudofutebol.org.br/crfb/acervo/735073/. Acesso em: 22 nov 2025

MARIUZZO, Patrícia. A Primeira Guerra Mundial pelas lentes do cinema. **Ciência e Cultura**, v. 66, n. 2, p. 64-65, 2014.

MARTI, Frieda.; COSTA, Andréa. Educação museal online na pandemia: práticas, teoria e desafios. **Revista Mouseion**, n. 42, 2022.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Papirus Editora, 2015.

MEIO E MENSAGEM. Quanto custa assinar todos os streamings em 2025. **Meio e Mensagem**, 24 fev. 2025. Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/midia/quanto-custa-assinar-todos-os-streamings-em-2025 . Acesso em: 10 out. 2025.

MELODIA da Broadway de 1940 (Broadway Melody of 1940). Direção: Norman Taurog. Produção: Jack Cummings. Intérpretes: Fred Astaire, Eleanor Powell, George Murphy. Roteiro: Leon Gordon, George Oppenheimer. EUA: MGM, 1940. (102 min), son. color.

MIRANDA, M.; FILHO, **O. Atrações, projeções e nostalgia:** uma entrevista com Tom Gunning Realizada por Wilson Oliveira Filho e Márcia Bessa. [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://abraccine.org/wp-content/uploads/2023/06/abraccine_traducoes_tom_gunning_pedro_tavares_final.pdf>. Acesso em: 4 set. 2025.

MIS. **Linha do tempo da fotografia - acervo MIS**. Disponível em: https://mis-sp.org.br/exposicao/linha-do-tempo-da-fotografia-acervo-mis/ . Acesso em 02 nov. 2025

MIS. **Stanley Kubrick**. Disponível em: https://mis-sp.org.br/exposicao/stanley-kubrick/. Acesso em 02 nov. 2025

MRSP – MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO. **Plano Museológico – Memorial da Resistência de São Paulo**. 2019. Disponível em: https://bit.ly/3TFrmgt. Acesso em 20 set. 2024.

NEVES, Débora Regina Leal. **A persistência do passado**: patrimônio e memórias da ditadura em São Paulo e Buenos Aires. 2014. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. 266 p.

NEVES, Kátia Regina Felipini. **A potencialidade dos lugares da memória sob uma perspectiva museológica processual:** um estudo de caso - O memorial da resistência de São Paulo. 2011. (Mestrado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa, 2011. 182 p.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História, Projeto História**, São Paulo. n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

O AGENTE Secreto. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Wagner Moura, Emilie Lesclaux, Kleber Mendonça Filho, Brent Travers. Intérpretes: Wagner Moura, Maria Fernanda Cândido, Gabriel Leone. Roteiro: Kleber Mendonça Filho. Recife: Vitrine filmes, 2025. (161 min), son. color.

O BALÃO vermelho (Le ballon rouge). Direção: Albert Lamorisse. Produção: Albert Lamorisse. Intérpretes: Pascal Lamorisse, Georges Sellier, Vladimir Popov,. Roteiro: Albert Lamorisse. França: Films Montsouris, 1956. (34 min), son. color.

Ogiboski , Loana. **O cinema de atrações de Georges Méliès e o espetáculo digital de Martin Scorsese**. 2015. 142 f. Dissertação(Mestrado em Comunicação e Linguagens) - Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2015.

OLIVEIRA, Itamar Soares. A Alfabetização Científica e os Museus de Ciências em interface com o pensamento de Paulo Freire. In: **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS**, 14., 2023.

O PRIMEIRO homem (First man). Direção: Damien Chazelle. Produção: Wyck Godfrey, Marty Bowen, Isaac Klausner , Damien Chazelle. Intérpretes: Ryan Gosling, Claire Foy e Jason Clarke. Roteiro: Josh Singer. EUA: Universal pictures, 2018. son. color.

PEDRUZZI, Lucas. **A fotografia do momento jovem: uma visão da imagem nas redes sociais**. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul 2012.

PEREIRA, Débora Aparecida da Silva; BRAS, Leandro Cunha Diniz; OLIVEIRA, Renato Neves de. Expografia. In: **O design na relação do objeto, homem e espaço:** memórias do morro. Blucher Open Access, 2020. p. 24-35.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. **Educação museal:** entre dimensões e funções educativas: a trajetória da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural do Museu Nacional. 2010. 180 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PETRY, Daniel B.; FISCHER, Gustavo D. Entre Méliès e Hollywood: pistas para pensar os efeitos visuais no cinema a partir da arqueologia das mídias. **Animus.** Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v. 13, n. 25, 2014.

PIGNONATO, Isabely Aliste. **LA LA LAND e os filmes dentro do filme:** história, construção e análise cinematográfica. 2019. 99 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019.

Política Nacional de Educação Museal - PNEM. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/politicas-do-setor-museal/politica-nacional-de-educacao-museal-pnem>. Acesso em: 15 out. 2025.

PORPORA, Bruno Couto. **Megaexposições de cinema:** um estudo de caso sobre Alfred Hitchcock no MIS-SP. 2023. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, University of São Paulo, São Paulo, 2023. doi:10.11606/D.103.2023.tde-13052024-112140. Acesso em: 2025-11-21.

PSICOLOGIA das Cores no Cinema | **Gaveta**. [S. l.:s. n.], 2022. 1 vídeo (23:06 min). Publicado pelo Gaveta. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XHuPziukEFM. Acesso em: 9 out. 2025.

REDAÇÃO INVESTNEWS. **História da Netflix:** fundação, criadores e mais | InvestNews. Disponível em: <https://investnews.com.br/negocios/historia-da-netflix/>. Acesso em: 4 out. 2025.

RÈGE, Philippe. **Encyclopedia of French film directors**. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2010. 2 v.

Renato Russo. **MIS**. Disponível em: https://mis-sp.org.br/exposicao/castelo-ra-tim-bum-a-exposicao/ . Acesso em 02 nov. 2025

REUTERS. **Maior parte dos filmes mudos dos EUA se perdeu, revela estudo**. Disponível em: <https://exame.com/casual/maior-parte-dos-filmes-mudos-dos-eua-se-perdeu-revela-estudo-2/> . Acesso em: 7 out. 2025

REZENDE, Paula Davies. Precisamos de um Museu do Cinema. **Museologia & Interdisciplinaridade**,[S. l.], v. 8, n. 15, p. 150-168, 2019.

RIBEIRO, Alice; MASSARANI, Luisa; FALCÃO, Douglas. Museus de ciências e Covid-19: análise dos impactos da pandemia no Brasil. **Museologia e Patrimônio**, v. 15, n. 1, 2022.

ROSA, A. S. ; HELENA FURTADO, T. Lugar de memória: os interdiscursos no Memorial da Resistência de São Paulo. **Mosaico**, [S. l.], v. 16, n. 26, p. 459–485, 2024. DOI: 10.12660/rm.v16n26.2024.92121. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/92121. Acesso em: 22 nov. 2025

RUSCHEL, Andressa Carolina; ZIERHUT, Raquel Molinete. ABORDAGEM DOS TEÓRICOS VIOLLET-LE-DUC, JOHN RUSKIN E CESARE BRANDI NA RESTAURAÇÃO EM PATRIMÔNIOS HISTÓRICOS: O CASO DA CASA IPIRANGA. **Revista Thêma et Scientia**, v. 11, n. 2E, p. 56-76, 2021.

RÚSSIO, Waldisa. **Cultura, patrimônio e preservação (Texto III).** Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, p. 59-78, 1984.

SABADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa:** Dos Irmãos Lumière ao Século 21 em 200 Páginas! Editora Valentina, 2018.

SALLES, Filipe. **Breve história da fotografia**. São Paulo, 2004.

SCHEINER, Tereza C. **Apolo e Dionísio no Templo das Musas:** Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação (ECO), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 1998.

SCHEINER, Tereza C. Museologie et art : une relation imprecise. **Simpósio Museologia e Arte.** Rio de Janeiro, 1996.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, p. 15-30, 2012.

SCHEINER, Tereza C. The constellation 'Museum'. **International journal of museum studies:** III, 2023, p. 17-46, 2023.

SHARF, Zack. **Nolan Says Buy ‘Oppenheimer’ on Blu-ray So No Evil Streaming Service Can Steal It.** Variety, Los Angeles, 13 nov. 2023. Disponível em: https://variety.com/2023/film/news/christopher-nolan-buy-oppenheimer-blu-ray-evil-streamers-1235790376/. Acesso em: 7 out. 2025.

SILVA, Alexsandro Fernandes. **O setor educativo do Museu da Inconfidência e o projeto Cineclube "Velhos Amigos”.** 2022. 23 f. Monografia (Graduação em Pedagogia) Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

SILVA, Eliana Quaresma da. **Expografia:** melhorar a comunicação com o público em uma exposição. 2018. 76 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/48709 . Acesso em: 08 out. 2025.

SILVA, Gustavo Castro; MARCONDES, Ciro Inácio. Mágica, poesia e espetáculo:“Viagem à Lua” e uma ubiquidade moderna. **Revista Eco-Pós**, v. 18, n. 1, p. 104-119, 2015.

SOUSA, Wanderson David Pacheco de. **Passado e presente:** diálogos no cinema de terror. 2021. 57f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Audiovisual), Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TAGGART, Emma. **Circling the Zoetrope, a Victorian Animation Toy That Helped Shape the Future of Cinema**. Disponível em: <https://mymodernmet.com/what-is-a-zoetrope/>.Acesso em: 11 set. 2025.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2012.

THE ACADEMY TO HONOR RICHARD CURTIS, QUINCY JONES, JULIET TAYLOR, MICHAEL G. WILSON & BARBARA BROCCOLI AT 15TH GOVERNORS AWARDS. Disponível em: <https://press.oscars.org/news/academy-honor-richard-curtis-quincy-jones-juliet-taylor-michael-g-wilson-barbara-broccoli-15th>. Acesso em: 16 out 2025

The Black Maria: America’s first film studio. Disponível em: <https://faroutmagazine.co.uk/black-maria-america-first-film-studio/>. Acesso em: 18 set. 2025.

THE EDITORS OF ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Georges Melies | **Biography, Films, & Facts**, 17 jan. 2019. (Nota técnica).

THE ENDING Montage Scene . [S. l.:s. n.], 2023. 1 vídeo (2:57 min). Publicado pelo Canal Movieclips. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LI6TR5Wd28A&t=7s. Acesso em: 27 out. 2025.

The Lucas Museum of Narrative Art. Disponível em:<https://www.lucasmuseum.org/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

Tom Gunning | Cinema and Media Studies. Disponível em: <https://cms.uchicago.edu/people/tom-gunning>. Acesso em: 4 set. 2025.

TUBARÃO (Jaws). Direção: Steven Spielberg. Produção: Richard D. Zanuck e David Brown. Intérpretes: Roy Scheider; Robert Shaw; Richard Dreyfuss et al. Roteiro: Peter Benchley e Carl Gottlieb. [S.l.]: Universal Pictures, 1975. (124 min), son., color.

UFMG**. O fim da pandemia? – Espaço do Conhecimento UFMG**. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/o-fim-da-pandemia/>. Acesso em 04 nov. 2025.

Um CINEMA de filmes educativos no Museu Nacional. Cinearte. Rio de Janeiro, ano 7, n. 318, p. 15, 23 mar., 1932.

UM lugar chamado Notting Hill (Notting Hill.). Direção: Roger Michell. Roteiro: Richard Curtis. Produção: Duncan Kenworthy. Intérpretes: Julia Roberts, Hugh Grant et al. Universal Pictures, 1999. (124 min), son., color.

VAMOS dançar ? (Shall we dance). Direção: Mark Sandrich. Produção: Pandro S. Berman . Intérpretes: Fred Astaire, Ginger Rogers, Ralph Bellamy. Roteiro: Allan Scott, Ernest Pagano, P.J. Wolfson. EUA: RKO Pictures, 1937. (109 min), son. color.

VIEIRA, Joana Lopes; SILVA, Maria Cecília de Paula. Os círculos de cultura como possibilidade pedagógica na perspectiva da emancipação: uma experiência no proeja de uma escola pública de Salvador - BA, Brasil. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 14, n. 2, p. 601–619, 2019.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. **Restauração**. Ateliê Editorial, 2000.

WHIPLASH: em busca da perfeição (Whiplash). Direção: Damien Chazelle. Produção: Jason Blum, Helen Estabrook Michel Litvak David Lancaster. Intérpretes: Miles Teller e J.K. Simmons. Roteiro: Damien Chazelle. EUA: Sony Pictures, 2014. son. color.